

AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU

**AZƏRBAYCAN
ŞİFAHİ XALQ
ƏDƏBİYYATINA DAİR
TƏDQİQLƏR**

XXXII

BAKİ – 2010

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

ELMİ REDAKTORU: HÜSEYN İSMAYILOV

NƏŞRİNƏ MƏSUL: ƏZİZ ƏLƏKBƏRLİ

**Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər (otuz
ikinci kitab), Bakı, “Nurlan”, 2010, 158 səh.**

**E 4603000000 Qrifli nəş
N-098-2010**

© Folklor İnstitutu, 2010

İSLAMİ ANLAYIŞ İÇİNDƏ MƏNKİBƏ

a) Mənkibə nədir?

Türk xalqlarının ədəbiyyatında əfsanə terminiylə birlikdə mənkibə termini də istifadə edilməkdədir. Ancaq araşdırmaçılarımız, bu termini daha çox din böyüklərinin macəraları, kəramətləri ətrafında yaranan bir janr adına qarşılıq olaraq istifadə etməkdədirlər.

Mənakib “Allahın vəli qullarından zühur edən, fəvqəladə hallar.” Bu fəvqəladə halların izah edildiyi qısa hekayələrə də “mənkibə” adı verildiyini görürük. İslam Ensiklopediyasında mənkibə “öyünüləcək, gözəl iş” olaraq təyin edilir. Qısaca desək mənkibə təriqət böyüklərinin, tarixə adını yazmış məşhur təsəvvüf əhlinin həyatları və əfsanəvi işləri haqqında yaranan əhvalatlardır.

Mənkibələrin meydana gəlməsini dini mənbələrə əsaslandıran Əhməd Yaşar Ocak, İslam aləmində və türklərdə övliya mənkibələrinin ortaya çıxışını belə izah edir: “Bu tarixi gerçəkdir ki, dünyanın haranda və hansı dövrdə olursa olsun, xalq təxəyyülü heç bir zaman, ona qədər gəlib çatan bir dinin rəsmi çərçivəsi ilə kifayətlənməmişdir. Bu səbəblə də, daim bir sıra fəvqəlbəşər qüvvələrə və bunların ortaya qoyduğu xariqüladə hadisələrə inanma meylini ola bildiyincə qorumuş və bunların nəticəsi, o dinin rəsmi çərçivəsinə məşhur mahiyyətdə ikinci bir çərçivə əlavə etmişdir. Hətta o, çoxu dəfə bu rəsmi çərçivədən çox, bəhs mövzusu olan məşhur çərçivəyə bağlıdır. Belə olduqda gərək bu təbii meylin sövqü, gərəkse Qurani Kərimdə keçən peyğəmbərlər, Hz. Məhəmməd və ətrafındakılar haqqında rəvayət edilən xariqüladə hadisələr səbəbiylə, kəramət dərki xalq arasında çox tez və asan yayıldı. Hətta bununla da qalmayıb, yaxşıca məşhurlaşaraq təsəvvüfün rəsmi dərkindən tamam ayrı bir qılığa büründü. Bunda islamiyyətdən əvvəl ərəb cəmiyyətində mövcud qədim əsrlərə aid əfsanə və miflərin, Yəhudi və Xristian qaynaqlı mənkabələrin əhəmiyyətli ölçüdə rolu oldu. Bunları xalq arasında söyləyənlərə kussas (hekayə söyləyənlər) deyilməkdə olub ilk dəfə üçüncü xəlifə Hz. Osman zamanında ortaya çıxdıqları bilinir. Hekayələrin əməvi dövründə daha da artdıqları görülür. Bunların təhkiyə etdikləri əfsanələr, təfsir və tarix kitablarına da girdiyi kimi, təsəvvüfün yayıldığı xalq mühitlərində də IX

əsrdən etibarən, bəlkə də daha əvvəllər övliya mənkəbələrinə çevrildi. Bu vəziyyət, dini əsaslara zidd olmamasına diqqət yetirilərək, təsəvvüf qaynaqlarında nəql edilən vəli kəramətlərinə, bənzəri folklor qaynaqlarından bəslənmək surətiylə yeni kəramətlərin əlavə olunması nəticəsini doğurdu. Beləcə, təşəkkül edən mənkəbələr, gedərək bütün islam dünyasında çoxalib zənginləşməyə başladı. Xalq yaddaşında müxtəlif səbəblərlə dərin izlər buraxan vəlilər ətrafında yaranan bu mənkəbələr halqası suya atılan daşın hasil etdiyi böyüyən dairələr kimi, əsrlər içində genişlədikcə genişlədi. O vəlilərin gerçək həyatları, tarixi simaları unudularaq hər birinin ətrafında bu mənkəbə halqalarından yaranan örtüklərlə örtüldü.”¹

Mənkəbələr bəzi struktur-semantik xüsusiyyətlərinə görə folklorun başqa janrlarından fərqlənir:

- a. Övliya mənkəbələrinin qəhrəmanları gerçək və müqəddəs kəslərdir.
- b. Hadisələrin müəyyən yeri və zamanı vardır.
- c. Sırf əylənmək, bir əşyanın yaxud təbiət hadisəsinin izah etmək üçün uydurulmuş deyil. Gerçək olduqlarına inanılır.
- d. Yarı müqəddəsdirlər kimi özünü qəbul etdirirlər.
- e. Haqqında danışılan vəli həyatda ikən də, öldükdən sonra onların haqqında kəramətlər meydana gələ bilər.
- f. Formaca son dərəcə qısa və sadə bir təhkiyə tərzinə sahibdirlər.²

Azərbaycan folklorunda bir çox məsələlər tədqiq edilmədiyi kimi mənkəbələr də araşdırmadan kənarda qalmış və hətta belə bir janrın varlığı haqqında heç bir şey yazılmamışdır. Bunun bir səbəbi övliyaların kəramətlərinin toplanmaması, pır adlanan ziyarət yerlərinin öyrənilməməsidirsə, bir digər səbəb Azərbaycan folklor anlayışının dünyaya qapalı Rus folklor anlayışının kopyası olmasıdır.

b) Əfsanə və Mənkəbə Əlaqəsi

Əfsanə Avropa dillərində əsasən Latınca “legendus” kökündən gələn sözlərlə ifadə edilmişdir. O İngiliscədə “legend”, Fransızcada “legende”, Almancada “legende”, “sage”, İtalyancada “leggenda”, İspancada “leyenda”, Ruscada “leqenda”, Yunancada isə “mitos-mit” sözləri ilə ifadə edilir.

Xalq ədəbiyyatında təhkiyəyə (narrative) dayanan janrlarından biri olan əfsanə və mənkəbələrin strukturlarında bir çox motivlər həmən hə-

¹ Ocak A.Y., Kültür tarixi kaynağı olaraq menakıpnameler, Ankara, 1992, s.30

² Ocak A.Y., Kültür tarixi kaynağı, s.27-33

mən eyni olduğundan bu iki janr sanki tək bir növ kimi dərk edilməkdədir. Bu fikirdə olanlardan biri də Şükrü Elçindir. Şükrü Elçin, “Xalq ədəbiyyatına giriş” adlı əsərində əfsanə ilə mənkıbəni belə tərif edir:

“İnsanoğlunun tarix səhnəsində görüldüyü ilk dövrlərdən etibarən ayrı coğrafiya, mühit və ya qövmlər arasında doğulub inkişaf edən; zamanla inanc, adət, ənənə və mərasimlərin təşəkkülündə az çox rolu olan bir növ nağıllar vardır. Şifahi ənənədə yaşayan bu anonim nağıllara dilimizdə Ərəbcə: “usturə” (cəmi: əsatir); Farsca: “fəsanə, əfsanə”; Yunanca: “mitos, mit” sözləri uyğun gəlir. Qüvvətli bir ənənə bağı içində yaşayan ilk dövr, mif dövrü, hətta orta əsrlər insanları inandıqları bu məlumatlarla kainatda Tanrı, yaxşı və pis ruh, qiyamət, mələk, şeytan, cin, pəri, göy, dağ, su, yada daşı, cadugər və s. kimi üstün saydıqları maddi-mənəvi qüdrətləri, canlandıraraq və ya danışdıraraq bəzi nağıllar uydurmuşlar. Bu gün nağıl sayılan məhsullardan ayrı olaraq düşündüyümüz cəmiyyətin ortaqlıq malı bu əsərlər, sonraları yeni din, mədəniyyət və iqtisadiyyat şərtlərinin və bazarının hazırladığı mühit içində az-çox tarixi gerçəklərlə bəslənərək yazılı qaynaqlara keçən əfsanə və mənkıbələrə nümunə (model) olmuşlar. Türklərin həyatında şaman, alpərən, peyğəmbər, xəlifə, padşah, şeyx, şeyxülislam, əsgər və s. kimi avtoritar şəxslər ətrafında və ya şəhərlər, saraylar, məscidlər, məzarlar, türbələr, qurban yerləri haqqında söylənen nağıllar və mənkıbələr bu məhsullar arasında iştirak edirlər.”³

Çoxlu əfsanə tərifləri içərisindən bir neçəsini misal gətirməklə əfsanənin nə olduğunu və mənkıbədən hansı keyfiyyətinə görə fərqləndiyini göstərmək mümkün olacaqdır.

“Ədəbiyyat və tənqid” lüğətində əfsanə üçün belə deyilir: “Bir təbiət hadisəsini, bir varlığın meydana gəlişini, təbiət ünsürlərindən birində olan bir dəyişikliyi, aqlın ala bilməyəcəyi fəvqəladə xüsusiyyətlərlə nəql edən hekayə. Bunun əsasını təşkil edən hadisə xalqın təxəyyülündə formaca dəyişərək ağızdan ağza, nəsildən nəsilə keçər.”⁴ Əfsanəni Pertev Naili Boratav, “100 sualda türk xalq ədəbiyyatı” adlı əsərində, belə tərif edir: “Əfsanənin başlıca xüsusiyyəti, inanış mövzusu olmasıdır. Onun nəql etdiyi şeylər doğru, həqiqətən olmuş şeylər kimi qəbul edilir.”⁵

Bir başqa araşdırmaçıya görə “Əfsanələr tarixi dövrlər içində təşəkkül etmişlər. Mövzusu bir hadisə, tarixi və ya dini bir şəxsiyyət, yaxud

³ Elçin Ş., Halk edebiyatına giriş, Ankara, 1986, s.314

⁴ Özön M.N., Edebiyat ve tenkid sözlüğü, İstanbul, 1954, s.74.

⁵ Boratav P.N., 100 Soruda türk halk edebiyatı, İstanbul, 1969, s.106

bir yer ola bilər. Tarixi dövr içində təşəkkül etdikləri üçün əfsanələr miflərdən bu baxımdan ayrılırlar.”⁶

Mənkəbə temrini əfsanəyə görə son dövrlərə qədər çox işlənmədiyindən onun haqqında çox yazılmamışdır. Azərbaycan folklorşünaslığında bu temrinin adı çəkilsə də strukturu, semantikasi, janr spesifikası haqqında heç bir şey deyilməmişdir. Türkçə mənkəbə adlandırılan janr, İngiliscə epic və ya saga, Almanca die heldentat, die legende, Fransızca legende religieuse, Rusca predanie, skaz kimi tərcümə edilə bilər.

Mənkəbələrlə bağlı Türkiyədə də çox yazılmadığından bu barədə əsas qaynaq olaraq Əhməd Yaşar Ocağın iki kitabında məlumat verilmişdir. Bu alimin, “Bəktəşi mənakıbnamələrində islam öncəsi inanç motivləri” adlı əsərində, mənkəbələrin təsəvvüf düşüncəsiylə birlikdə ortaya çıxdığı ifadə edilmişdir: “İslam dünyasında IX əsrdən etibarən təsəvvüf cərəyanının görülməyə başladığı, XI əsrdən bəri də təriqətlərin təşəkkül etdiyi məlumdur. Bu inkişafa paralel olaraq, bir vəlinin kəramətlərini izah edən qısa hekayələr demək olan mənkəbələr yavaş yavaş ortaya çıxmışdır. Bunlar əvvəlcə təsəvvüf Tabakat kitablarında və övliya təzkirələrində verilmişdir. Ehtimalla XIII əsrdən başlayaraq, tək bir vəli haqqındakı mənkəbələri toplayan və mənakıb, mənakıbnamə və ya bəzən də vilayətnamə deyilən müstəqil əsərlər yaranmış, Ərəbcə, Farsca və ya Türkçə kimi müxtəlif dillərdə yazılıb İslam aləminin hər tərəfində oxunar olmuşlar.”⁷

Əhməd Yaşar Ocaq bir başqa əsərində belə yazır: “Ərəbcə nəkabə (نَكَبَة) (isabət etmək, bir şeydən bəhs etmək, yaxud xəbər vermək) kökündən törəyən mənkəbə (cəmi mənakıb مَنَاقِب), lüğətdə, “övünüləcək gözəl iş, hərəkət və davranış” mənalarına gəlir. Termin, çoxluq şəklilə və bu mənasında ilk dəfə IX əsrdən sonra qələmə alınmağa və toplu olaraq tərtib edilməyə başlayan hədis külliyyatlarında, Hz. peyğəmbərin, səhabələrinin üstünlük və fəzilətləri üçün istifadə edilmiş görünür. Bundan başqa, tarixi şəxsiyyətlərin tərcümeyi-halları, bəzi zümrələrin tərifə dəyər işləri üçün də istifadə edilmiş olduğu aydın olur. Hətta bəzi müqəddəs şəhərlərin təsvirlərindən ibarət yazılara da mənakıb deyildiyi görülür. Ancaq burada əsl üzərində dayanılacaq olan mənkəbə anlayışının, təsəvvüf cərəyanı ilə birlikdə ortaya çıxıb yayıldığı məsələsidir.

Mənkəbə, yaxud mənakıb, təsəvvüf tarixində, sufilərin göstərdikləri xariquladə hadisələr demək olan kəramətləri nəql edən kiçik hekayələr

⁶ Seyidoğlu B., Erzurum efsaneleri, İstanbul, 1997, s.13

⁷ Ocaq A.Y., Bektəşi mənakıbnamələrində islâm öncəsi inanç motifləri, İstanbul, 1983, s.1

mənasında təxminən IX əsrdən etibarən istifadə edilməyə başlanmışdır. Çox məşhur olmamaqla birlikdə bu səbəblə, kəramət sözünün cəmi olan keramat (كرامات) də mənəkabə və ya mənəkib yerinə söylənmişdir. Bu halda mənəkiblərin əsasını kəramətlər təşkil etməkdədir.”⁸

Beləliklə nağıl, mif, əfsanə növləri kimi mənəkiblər də fəvqəladə hadisələr haqqında söylənən bir janrdır. “O biri növlər kimi, başlanğıcda o da fərddir. Yəni bir fərd tərəfindən söylənmişdir. Daha sonra, fərd unudularaq anonim bir mahiyyət qazanar. Mənəkiblərin mövzusu gerçək insanlardır. Bu nöqtədən etibarən mənəkibə nağıldan və əfsanədən ayrılır. Bu gerçək insanların yaşadıkları zaman və məkan müəyyəndir. Halbuki, nağıl və əfsanələrdə, zaman və məkan naməlumdur. Ya da simvolik bir yer və ya zamandır. Mənəkiblərə müqəddəslik izafə edilir və buna inanılır. Onu, nağıl və əfsanədən ayıran ən əhəmiyyətli fərq budur.”⁹

İslamiyyətin ilk illərində Tabakat kitabları bir növü mənəkibləri əvəz etmişdir. “Təsəvvüf ədəbiyyatında mütəsəvvüflərin həyatlarıyla əlaqədar bir çox Tabakat kitabları vardır. Bunlar, mütəsəvvüflərin həyat hekayələrini əksəriyyətlə əfsanələrlə, çaşdırıcı kəramətlərlə, folklorik hekayələrlə və fəvqəladə hallarla bəzədilmiş şəkildə təhkiyə edirlər. Çox məqbul ifadələr istifadə edilir, həqiqət söylənmək istəyərkən bəzən də, təhkiyə edilən şəxsi ucaltmaq üçün ağıl üstü təsvir və ifadə tərzlərinə yer verilir. Beləcə, tarixi hadisələrlə əfsanələr bir-birinə qarışar. Hətta zaman zaman, ilahi bir hadisəni açıqlamaq üçün bu tərz simvolik kiçik hekayələrə müraciət edilir. Təsəvvüf təlimin daha qalıcı və təsirli olmasını təmin etmək məqsədiylə çox həddindən artıq tərzdə bəzəmə və simvollarla gedilir və mübaliğə ən son sərhədlərinə çatır. “Təzkirətü’l-övliya”, bu mənada bir misal təşkil edə bilər. Çox dəfə mənəvi, ruhani bir hadisəni inandırıcı bir şəkildə izah etmək məqsədiylə müraciət edilən bu kiçik hekayələri, tarixi səhvlər olaraq qiymətləndirib atmaq, həqiqətdən qiymətli işarələrdən və məlumatlardan məhrum qalmaq deməkdir. Çünki bütün bu hekayələrdə, həqiqətdən doğru və dərin mənalar və işarələr tapıla bilər. Bu barədə əhəmiyyətli olan şey mübaliğəli, hətta məqbul olmayan əfsanəvi hadisələrdə, kəramətlərdə gizli bir batını həqiqətin üzə çıxarıla biləcəyidir. Onu tapıb üzə çıxarmaq mümkündür. Müxtəlif tərzlərdə, təsəvvüf hadisələri dilə gətirən hekayə-

⁸ Ocak A.Y., *Kültür tarixi* kaynağı, s.27

⁹ Ay A., “Efsane-mənəkibə üzerine bir karşılaştırma denemesi”, *Milli Eğitim Dergisi*, Sayı:142, 1999

lər, çox istiqamətli olaraq qiymətləndirildikləri təqdirdə böyük faydalar təmin edə bilərlər.”¹⁰

Azərbaycan folklorçularının əfsanə və rəvayət janrı haqqında yazdıqlarından belə bir nəticə çıxarmaq mümkündür ki, əfsanələr daha çox mifoloji, rəvayətlər isə dini məzmunu ilə seçilir. Ancaq yazılan dərsliklərdə dini məzmun əfsanələrin içində əridilmiş, rəvayətlər haqqında heçbir şey yazılmamışdır. P. Əfəndiyev yazdığı dərslikdə əfsanələri 8 başlıq altında qruplaşdırarkən onlardan birinin də dini əfsanələr olduğunu göstərir.¹¹ V. Vəliyev də əfsanələri 5 qrup altında öyrənməyi təklif edir.¹² İ. Abbasov isə əfsanə və rəvayət janrlarının özünəməxsusluğunu göstərməyə çalışmış, əfsanələri kosmoqonik, toponomik, etnoqrafik, dini, tarixi, qəhrəmanlıq səciyyəli kimi keyfiyyətlərinə, rəvayətləri isə etimoloji, izahlı, real və yarımtarixi şəxsiyyətlərlə bağlı olmaq üzərə bölmüşdür.¹³ Bölgü-dən də göründüyü kimi mif-əfsanə əlaqəsi silinmiş, miflər əfsanələr kimi öyrənilmişdir. Əslində əfsanələrin və rəvayətlərin mifoloji motivlərlə zəngin olması müəllifi bu fikrə gəlməyə məcbur etmişdir. Bu yazarın bir yazısında mənqəbə terminini dastanın ekvivalenti kimi? bir başqa yazısında isə rəvayətin (bunlara da dastan deyir) ekvivalenti? şəklində - iki ayrı janrın özəlliyi mənasında işlətməklə mənqəbə (doğrusu: mənqibə) ilə nəyi qəsd etdiyini məlum olmur.¹⁴

Mənqibələr, xüsusilə dini məzmunlarının qabarıq olması səbəbiylə əfsanələrdən seçilirlər. Bəzi əfsanələr dini məzmunludur; ancaq bunlar İslamiyyətdən sonra xalq üzərində dərin izlər buraxan övliya mənqibələrinə bənzəməz. Mənqibələrdə fəvqəladəlik, kəramət göstərmə, ilahi gücün himayəsində olma, dini təriqət vasitəsiylə təbliğ etmə, az da olsa milliyyətçilik onun başlıca xüsusiyyətləridir.¹⁵

Əfsanələrin və mənqibələrin mövzularına baxdığımızda hər iki növ-də də fəvqəladəliklərin olduğunu görə bilərik. Əfsanələr də, mənqibələr

¹⁰ Altıntaş H., Tasavvuf, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, c.31, Ankara, 2009, s.82

¹¹ Əfəndiyev P., Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, Maarif, B., 1981, s.131

¹² Vəliyev V., Azərbaycan folkloru, Maarif, B., 1985, s.272

¹³ Abbaslı İ., Əfsanə və rəvayətlərin janr özünəməxsusluğu, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XI, Səda, B., 2002, s.3-14

¹⁴ Bax: Abbaslı İ., Midiya-aran mədəniyyətinin folklor qaynaqları. Mənqəbə-dastan yaradıcılığı və onların məzmun çalarları, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XV, Səda, B., 2004; Abbaslı İ., Qədim türk eposu: mənqəbələr və dastanlar, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XVI, Səda, B., 2005

¹⁵ Bayat F., Mitoloji giriş, Ötüken, İstanbul, 2007, s.117

də ictimai həyat içərisində şəkillənmiş olmalarına qarşı, mənkıbələr həqiqətən yaşamış insanlarla əlaqədardır. O adamın yaşadığı yer və zaman müəyyəndir; halbuki əfsanələrdə bəhsi keçən insanların yaşadıkları yerlər naməlumdur. Folklor toplanması zamanı Nizipə heç gəlməmiş, Hz. Əli, İbni Həcər kimi din böyükləriylə əlaqədar əfsanələrə sıx sıx rast gəlinməsi, Hz. Əli kultunun həm Azərbaycanda, həm də Orta Asiyada geniş yayıldığıyla paralellik göstərir. Bu əfsanələrdəki məkan və zaman anlayışları simvolik olaraq söyləyicinin repertuarında yer almışdır, yoxsa onların tarixiliyi söyləyicini və dinləyicini o qədər də maraqlandırmaz. Mənkıbələrdəki bu simvolik xüsusiyyət daha çox ziyarət yerləri məzmununda ortaya çıxan pır və məzarlarda özünü göstərir.

c) Tarixi Perspektivdə Mənkıbə

Türk-İslam tarixində böyük şəxsiyyətlərin, ərmiş insanların, övliyaların, kolonizatör dərvişlərin, din uğrunda döyüşənlərin, həyatını ibadətə həsr edənlərin fəaliyyətləri, həyatları və fəvqəladə gücləri - kəramətləri haqqında yaranan ədəbiyyata mənkıbə deyilir. Mənkıbələrin mövzuları müxtəliflik ifadə etməkdədir. Bu kiçik hekayələrin çoxu əsasən təsəvvüf tarixində əhəmiyyətli iz buraxmış və xalq içində şöhrət qazanmış sufilər haqqında söylənen əhvalatlardır. Bu sufilər İslamı qonar-köçər türk birlikləri arasında bir sevgi, bir barış dini olaraq yaymış, göstərdikləri kəramətlərlə insanların könüllərini fəth etmişlərdir.¹⁶

Kəramət göstərmə əvvəlki dövrlərdə peyğəmbər möcüzələri ilə bənzərlik göstərmiş buna görə də xalqın, xüsusən də din adamlarının narazılığına səbəb olmuşdur. Ancaq XI əsrdən sonra təriqətlərin ortaya çıxmasıyla birlikdə kəramət, şeyxlərin mütləq nüfuzlarını təmin etmək üçün ən təsirli vasitə olaraq geniş yayılmağa başlamışdır. İslami dövrdə Qurani Kərimdə adı çəkilən peyğəmbərlər ilə Hz. Məhəmməd və ətrafındakılar haqqında bir çox hadisə izah edilmiş və bu hadisələr kəramətlərə bağlanmışdır. Sözlü şəkildə təhkiyə edilən bu hadisələr xalq içərisində çox tez yayılmışdır. Bunları xalq arasında söyləyənlərə “kussas” yəni hekayə söyləyən deyilmişdir. Bu söylənilənlər IX əsrdən etibarən yavaş-yavaş övliya mənkıbələrinə çevrilmişdir.

¹⁶ Bkz. Bayat F., Xoca Əhməd Yəsəvi və xalq sufizminin bəzi problemləri, B., 1997; Bayat F., “Anadolu Halk Sufizminin Oluşmasında Şamanlığın Rolü”, Uluslar arası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri, 23-28 Ekim 2000, Ürgüp/Nevşehir, Ankara, 2001

Xalq ədəbiyyatı məhsulları arasında qəbul edilən heç bir növ, janr üçün qəti bir çıxış dövrü və tək bir qaynaq göstərmək mümkün deyil. Eyni şəkildə haqq aşiqi olduğuna inanılan, ərmişliyi qəbul edilən vəlilərə göstərilən və bir sıra fəvqəladəlikləri ehtiva edən kəramətləri nəql edən mənkəbə növünün mənsəyi olaraq da İslamiyyətin qəbulundan sonra XI-XII yüzillərdə Orta Asiyada, Azərbaycanda, Volqaboyunda və Anadoluda sürətlə yayılan təsəvvüf cərəyanını tək başına qəbul etmək mümkün deyil. Təbii ki, İslamiyyətin qəbuluyla birlikdə türk xalqlarının inanc sistemində çox böyük dəyişikliklər meydana gəlmişdir. Ancaq uzun illərdən bəri var olan bir sıra dəyərləri tamamilə silmək də qeyri-mümkündür. Vəli mənkəbələrində tez-tez qarşımıza çıxan şəkil dəyişdirmə motivi bunun ən gözəl nümunələrindəndir. Şamanların özlərinə ana ruh olaraq bir quş seçdikləri və quşun şəklinə girərək ayinlərdə göyə yüksəldikləri və bu şəkildə ruhlarla ünsiyyət qurduqları bilinməkdədir. Eyni şəkildə Xoca Əhməd Yəsəvi, Zəngi Baba, Xoca Əli, Hacı Bəktaş Vəli, Hacı Bayram Vəli, Doğrul Baba kimi bütün türk dünyasında tanınan böyük türk vəliləri başda olmaq üzrə İslam dünyasının hər yerində adı yaşadılan dərvişlərə qədər uzanan böyük bir sahədə tez-tez qarşılaşdığımız quş, heyvan donuna girərək özünü dünyadan uzaqlaşdıran vəlilər də şamanlıqla bağlıdır. Təsəvvüfdə quş, can quşu yəni ruh olaraq dərk edilir. Vəli quş donunu girərək ruhunu dünya nemətlərindən ayırır.

Hər mənkəbə müəyyən bir təriqətə aid olduğu və təriqət şeyxləri ilə ətrafındakılar haqqında söyləndiyi üçün, hər şeydən əvvəl təriqətlərin tarixcəsini, fikir və inanc strukturlarını, bəzi üsul və ərkanlarını işıqlandırmaya yarayacaq ilk qaynaqlardandır.¹⁷ Məsələn, yəsəviyyə, qadiriyyə, nəksbəndiyyə, rüfaiyyə, bəktəşiyyə, hürufiyyə, səfəviyyə kimi təriqət dərvişlərinin, şeyxlərinin kəramətləri ən çox mənkəbə mövzudur və bu mənkəbələrdən biz təriqətlərin ədəb-ərkanını, sülukunu öyrəndiyimiz kimi, qurucusu haqqında da məlumat alırıq.

Övliya mənkəbələri bir tərəfdən təriqətin ümumi xüsusiyyətləri haqqında məlumat verərkən, digər tərəfdən həyatlarını ehtiva etdikləri vəlinin bioqrafiyası xüsusiyyətindədir. Şeyx və ya dərviş haqqında heç bir qaynaqda tapa bilməyəcəyimiz məlumatları mənkəbələrdən öyrənərik. Bu məlumatlar yarı əfsanəvi, yarı tarixi xarakter daşdığından mənkəbə məlumatlarını qeydsiz-şərtsiz gerçək kimi qəbul etmək mümkün deyil. Ancaq bu mənkəbələrdən bəzi məlumatlar da almaq mümkündür. Məsələn, Xoca əli-

¹⁷ Ocak A.Y., Kültür tarixi kaynağı, s.69

nin əmir Teymurla münasibəti, ilk qızılbaş olan Anadolu türkmənlərinin Azərbaycanda yerləşmələri və s. məsələləri mənkəbələrdən öyrənirik. Anadolu vəlilvrində Əli Babanın ilk təhsilini Şeyx Cami Mədrəsəsində aldığı, daha sonra Bışirici Mədrəsəsində müdərrişlik etdiyini, Kilisdən gələn Abdullaha Sərməstdən əl aldığı ona aid mənkəbələrdən anlayırıq. Ayrıca yaxşı bir xəttat olduğunu, şeirlər yazdığını, batin və zahir elmləriylə bərabər tibb sahəsində də əsərləri olduğunu öyrənirik. Yenə Aydi Babanın bir şair olduğunu və şeirlər yazdığını da özü ilə əlaqədar mənkəbələrdən bilməkdəyik.

Övliya mənkəbələri Azərbaycanda bu günə qədər toplanmadığından yaşamış vəlilərin qaranlıq qalan həyatları, tərcümeyi-halları, təriqətləri haqqında əlimizdə demək olar ki, heç bir məlumat yoxdur.¹⁸ Ona görə də bu yazıda mənkəbəsi olan vəlilərin çoxu Anadoludan topladığım materiallardan alınmışdır. Bir başqa məsələ xalq ədəbiyyatı məhsulları gətirdikcə azalrkən mənkəbələr dəyərini qorumağa davam etməkdədir. Yalnız kənd deyil, hətta şəhər insanının hər başı sıxışdığında ümid qapısı olaraq övliyaların türbələrinə getməsi, bunun müqabilində reallaşan istəklərinin sirri-ni onların himmətində axtarışı, azalmaq bir tərəfə gün keçdikcə mənkəbələrin sayının artmasına gətirib çıxarmaqdadır.

Övliya mənkəbələrində zaman zaman da nağıllardakına bənzər bir məqsəd görürük. Necə ki, nağıllarda əsl məqsəd xalqa doğru olanı göstərmək, səhv olanın sonunda cəzalanacağını isbat etməksə, mənkəbələrdə də eyni şəkildə səhvin cəzalandırılacağını, doğrunun sıxışdırıldığını görürük. Ancaq mənkəbələrdə bu məqsəd nağıllardakına nisbətən daha müqəddəs bir şəxsiyyət ətrafında cərəyan etdiyindən, daha çox dini-əxlaq mahiyyət kəsb edir. Dinə görə müqəddəs sayılan dəyərlərin tapdalanmaması, əksi halda yasağı pozanların cəzalandırılacağı göstərilməyə çalışılır. Nümunələr verilməklə insanlar pis işlərdən çəkindirilir, yaxşı işlər görməyə təşviq edilir. Bəzən də ictimai mövzulara təmas edilir. Övladın ana, ataya hörmətsizlik etməməsi, qadının ərinin qiymətini bilməsi xüsusi işlənərək əxlaqi nəsihət xüsusiyyətində təqdim edilir. Başqasının malına göz tikmənin, qısqanclığın doğuracağı pis nəticələrə toxunulur. Oğurluq etmək istəyən kəslər vəlinin qəzəbinə uğrayır. Bu şəkildə pis və məqbul olmayan davranışlardan uzaq dayanılması təmin edililməyə çalışılır.

¹⁸ 1995-cı ildə Fransa səfirliyinin kultür məsələləri üzrə mütəxəssisi Fredriklə bərabər Azərbaycanın bir çox yerində araşdırma apardıq. Toplanan mənkəbələri mən daha öncə çeşidli qaynaqlardan Azərbaycan türkcəsinə çevirdiyim "Dərviş kəramətləri" adlı kitabla birlikdə indiki Folklor institutuna verdim. Bu günə qədər nədənsə çap olunmadı.

Anadoluda həm Gaziantepdə, həm də Adıyamanda məqamları olan Üryan Babanın quldurlara verdiyi dərs də bu qəbildəndir. Qaziantep mənkəbələrində, başqasına hər hansı bir xüsusiyyətiindən ötəri lağ etmənin səhvinə də toxunular. Ərmişlərin digər insanlara görə fərqli davranışları çox vaxt aydın ola bilməmələrinə gətirib çıxarmış, yaxud da həddindən artıq dürüstlüyündən ötəri sevilən biri olması bəzi insanların onu qışqanmasına səbəb olmuşdur. Bu düzgünlükdə böhtana uğrayan adam ümumiyyətlə övliyanın özüdür. Qaziantep övliya mənkəbələrində adları keçən Nəsimi, Şihcan, Aydi Baba kimi vəlilər bu şəkildə böhtana məruz qalan insanlardır. Ayrıca Loğ Babanın, mürşidi olan Hacı Bəktəşi Vəliyə qarşı fəsadlıq edərək daşı başına atması səhv qəbul edilən davranışlardandır. Ancaq mənkəbələrin sonunda Hacı Bəktəşin Loğ Babanı bağışlaması, səhvinə anlayan adamın bağışlanması lazım olduğu fikrini qüvvətləndirir. Mənkəbələrdə toxunulan bütün bu problemlər əslində türk millətinin əxlaqi anlayışını sərgiləməkdədir. Xalq, ictimai və dini baxımdan doğru qəbul etdiklərini müsbət nümunələrə sığdıraraq, səhv saydıqlarını isə cəzalandırma üsulundan istifadə edərək verməyə çalışmışdır.

Mənkəbələrdə keçən hər hadisə bilavasitə və ya bilvasitə olaraq türk millətinin anlayışını əks etdirir. Bu istiqamətdə doğru olan, dürüst çalışan, bölgənin dəyərlərini qoruyanlar hörmət görən və sevilən insanlar olaraq göstərilərkən, məzlumun haqqını yeyən, fəsadlıq edən, böhtan atan, dini dəyərləri tapdalayanlar da pislənir. Məsələn, Qaziantepdə Karakabir yoxuşunda yolun tam ortasında dayanmasına baxmayaraq qaldırılmasına icazə verilməyən Quru Babanın məzarını daha əvvəl buradan qaldırmağa çalışanlar olmuşdur. Ancaq hər dəfə bir bəlaya uğramışlar və məzarı qaldırmağı bacara bilməmişlər. Məzarı qaldırmaq üçün vurulan dəmir çömçə belə özbaşına qırılmışdır. Yenə Dülük Babanın türbəsini qaldıran polis qısa bir müddət sonra bilinməyən bir səbəbdən ölmüşdür. Eyni şəkildə dini dəyərlərə və onların nümayəndəsi olaraq qəbul edilən övliyalara qarşı küfr edənlər, yaxud onlara inanmayanlar da cəzalandıranlar arasındadır.

Beləcə bir tərəfdən övliyə hörmət edilməsi lazım olduğu izah edilərkən, digər tərəfdən söymənin yadırganıldığını görməkdəyik. Bu mənkəbələr digər yerlərdə başqa vəlilər haqqında da söylənir. Məsələn, Azərbaycanda da məzarının qaldırılmasına izn verməyən və ya məzara hörmətsizlik edənlər haqqında mənkəbələr mövcuddur. Nəticə etibarilə övliya mənkəbələrinin aid olduqları cəmiyyətin dini və əxlaqi dəyərlərinin hamısının və ya bir qisiminin nümayəndəsi olduğu, heç olmasa buna inanıldığı görülür.

Mənkiyələr şəhərin mədəni quruluşunu, bir sıra dini cərəyanları, ədət və ənənələri mükəmməl bir tərzdə əks etdirib xalqın düşüncə tərzini haqqında məlumat verərkən, digər tərəfdən də şəhərin iç vəziyyəti, hakim olan peşə qrupları, dəyişik ictimai təbəqələr, təbəqələr arasındakı münasibətlər və iqtisadi həyatla əlaqədar məlumatları da ehtiva edir. O vaxtın sənətləri - dəriçilik, nalbəndlik, çörəkçilik, xalçaçılıq, yəhərçilik, palançılıq, ayaq-qabıçılıq və s. haqqında da mənkiyələrdən məlumat alırıq.

Mənkiyələr diqqətlə araşdırıldığında bəzi motivlərin mənşəyinin yerli mifoloji məhsullardan, əfsanə, dastan və hətta nağıllardan gəldiyini söyləmək mümkündür. Xüsusilə Bəktəşi mənkiyələrində və xalq arasında, hər hansı bir təriqət ətrafına aid olmayan dəyişik övliyə və Xızır mənkiyələrində bunun nümunələrinə sıx rast gəlinir. Bunlar Azərbaycanda və Anadolu da ilk missioner dərvişlərin qeyri-müsləman əhali arasında müsəlmanlığı yaymağa çalışdıqları dövrün xatirələridir. Mənkiyələrdə keçən əjdaha, div, ilan kimi ünsürlər bunun açıq bir göstəricisidir. Məsələn kafirlər mağaraya gəlincə namaz qılmaqda olan Hacı Bəktəş Vəli, onların səslərini eşidər, Ya rəbbim deyər, sən mənə kömək et; bir yeddi başlı əjdaha göndər, mağaranı gözləsin. Tanrı, yeddi başlı əjdahaya əmr edir. Əjdaha dərhal gəlib mağaranı əhatə edib yatar. Gələn kafirlər bunu görəncə qorxub qaçarlar. Hacı Bəktəş, bir müddət o mağaradan çıxmaz. Tam bir il ibadət edir. İnananlar mağaraya gedib Hünkəri ziyarət edirlər. Ancaq yenə bəziləri kafir olaraq qalırlar. Hacı Bəktəş bu səfər Ya rəbbim deyər, Mustafa və Murtəzanın hörmətinə, şeyxim Əhməd Yəsəvinin ucalığı haqqı üçün əjdaha münkiyələri həlak etsin. Hacı Bəktəşin bədduası qəbul olur. Əjdaha hücum edib münkiyələrin hamısını udar.¹⁹

Bunu da söyləməkdə fayda vardır ki, xalq təxəyyülündə atılan hər addım, doğrulaq yeni fikirlərin zəmini olmuşdur. Necə ki, heç bir anonim məhsul bir tək ünsürün təsiriylə doğrulmamış və ya inkişaf göstərməmişdir. Mifoloji dövrlərdən bu yana yaşanan hər hadisə, qəbul görən hər dəyər kiçik və ya böyük olsun mənkiyələrdə müəyyən iz buraxmışdır. Bu istiqamətdə övliyə mənkiyələri üçün gərək mifoloji dövrlərdəki, gərəkse daha sonrakı dövrlərdəki əfsanə, dastan, nağıl, və s. ünsürlərin zəmin təşkil etdiyi açıqdır. Digər yandan hər nə qədər başqa ünsürlərin əhəmiyyətli payları olsa da, türk cəmiyyətlərində mənkiyələrin doğuşunun İslamiyyətlə birlikdə gələn təsəvvüfün təsiriylə olduğu da şübhəsizdir. Hicrətin ilk əsrindən etibarən bir züht və təqva anlayışı içində ortaya çıxmağa başlayan təsəvvüf

¹⁹ Gölpınarlı A., Menakıb-ı Hacı Bektaş Veli, İstanbul, 1958, s.12-13

hərəkəti, IX əsrdən sonra geniş və rəngli bir təfəkkür sistemi olma yoluna girmişdir. XII əsrdə tür dünyasının hər yerində sürətlə sufizmin nəzəri bazası əsasında yaranan təriqətlər vəli anlayışının ortaya çıxmasına səbəb olmuş və paralelində də mənkəbə deyilən yeni janr yaranmışdır.

Təsəvvüfün fəlsəfi təməlinə var olan ölmədən əvvəl ölmək, vəhdətə çatmaq anlayışı, dünya ilə bağlarını kəsərək tərbiyə olmaq düşüncəsini inkişaf etdirmişdir. Bu yolda irəliləyərək təsəvvüf məqamlarını keçən, fəna-fillahda əriyib, bəqa-billahda yenidən can bulan və sonunda haqq ilə haqq olan təriqət yolçusuna vəli deyilmişdir. Bu istiqamətdə vəli “Allah dostu, fani olan varlığını Allahda əritmiş adam” mənalərini ehtiva etməkdədir. Vəhdətə çatan adamın da digər sırayı insanlardan bir sıra fərqli xüsusiyyətlərə sahib olması və bunu bir şəkildə göstərməsi lazım idi. Bu səbəbdəndir ki, türk xalqlarının onsuz da şamanlıq dövrələrindən qalma inanclarına görə şaman (kam), ruhlarla insanlar arasında vasitəçilik etmə qüdrətinə malik olan insandır.²⁰ Şamanlardan qalma fəvqəladə hadisələri reallaşdırma bilmə hikməti, kəramət göstəricisi olaraq vəliyə mal edildi və bu yolla da mənkəbələr türk-islam aləmində geniş yayıldı. Təbii ki, İslamiyyətin qəbul edilməsindən sonra, qədimdən də şamanlar, Budist rahiblər və Xristian əzizlər tərəfindən zühur edən fəvqəladəliklərdən vəlinin kəraməti mücərrədlənməli və şəriət qaydalarına uyğun bir hala gətirilməli idi.

Bu səbəblə qeyri-müsəlmanlar tərəfindən reallaşdırılan xariqülədə hadisələrə “istitraç”, müsəlman vəlilərin göstərdikləri qeyri-adi hadisələrə isə “kəramət” deyildi. İstitraç sehr və cadunu ehtiva edərkən, kəramət Allahın icazəsiylə hikmətin sərgilənməsi hesab edildi. Demək ki, mənkəbə janrının yaranmasında damğasını vuran ünsürün təsəvvüf cərəyanı olduğunu rahatca söyləyə bilərik. Təsəvvüfün müstəqil bir axım, dini-fəlsəfi doktrin olaraq ortaya çıxışı, yaşanan İslami həyatın, zaman keçdikcə əski gücünü itirməsinin, zühdi həyatın zəifləməsinin bir nəticəsidir. İslam təsəvvüfünün zühdi həyata verdiyi əhəmiyyət, bu elmin təməl əsasının masiva ilə ruhi əlaqənin kəsilməsi tərzində reallaşmasını təmin etmişdir.²¹ Təsəvvüf, dünyanın aldadıcı nemətlərindən üz çevirmək, insanların meyl edə gəldiyi keçici ləzzətlərdən qorunmaq, haqq ilə birgə Haqqa yönəlmək məqsədiylə meydana gəlmişdir. Təməl hədəf Haqqın razılığını qazanmaq üçün nəfsləri təmizləməkdən, gözəl əxlaq sahibi olmağa çalışmaqdan, qı-

²⁰ İnan A., *Tarihte ve bugün şamanizm*, Ankara, 1986, s. 75

²¹ Eraydın S., *Tasavvuf ve tarikatlar*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi yayınları, İstanbul, 1994, s. 29

saca Allah və Rəsulunun əxlaqla əxlaqlanmaqdan ibarətdir.²² Təsəvvüfün içində onun özünü əks etdirən bir janr olaraq mənəkiyələrin də diqqətlə araşdırıldığı zaman eyni məqsədi daşdığı görülür. Təsəvvüf cərəyınının və türk təriqət sisteminin ilk nümayəndəsi qəbul edilən Əhməd Yəsəvi, Hakim Ata və Anadoluda Hacı Bəktəş Vəli, Otman Baba, Azərbaycanda Şeyx Səfiyyəddin Ərdəbili, Zəhid Gilani, Nəsimi kimi şəxslər və onlarla əlaqədar yaranan mənəkiyələr türk dünyasındakı digər vəlilər üçün nümunə təşkil etmişdir. Hətta bəzən Əhməd Yəsəvi, Hacı Bəktəş Vəli və ya Otman Baba kimi böyük dərvişlərlə əlaqədar söylənilən bir mənəkiyənin heç dəyişdirilmədən başqa yerlərdə də görülməsi övliyə kultunun yayqın olduğundan xəbər verir.

Mənəkiyələr ənənəyə bağlı olaraq yaşadılan istisna növlərdən biridir. Xalqın övliyalara duyduqları heyranlıq və qorxuyla qarışıq hörmət bu janrın davamlılığını təmin edən faktorlardandır. Çünki övliyələr, xalqın gözündə qurtarıcı və qoruyucu şəxsiyyətini mühafizə etməkdədirlər. Bunlardan bir hissəsi ifliclərə, romatizmlilərə, başı ağrıyanlara həkim funksiyasını qazanıb şəfa verərkən, bir qisimi uşağı olmayanları muradına çatdırır. Bəziləri də evlənmək istəyənlərin qismətini açır, evə və ya iş yerinə bərəkət qazandırır. İndiki vaxtda mənən köməkləri olan bəzi vəlilər yaşadıkları dövrdə də bir qəhrəman idilər. Hətta bir çoxu padşahla döyüş sahəsində bərabər savaşıb döyüşün qazanılmasında əhəmiyyətli rol oynadılar.

“Ata, baba, həzrət” bəzən də “dövlətli” deyə xitab edilən şeyxlərin kəramət göstərməsi bir silsilə yaradır. Necə ki, İslamiyyətdə peyğəmbərlərin göstərdikləri möcüzələr varsa, vəlilərin də kəramət göstərmə qabiliyyəti var və bu ikisi mənəkiyələrin təməlini təşkil edir. Bu şəkildə yeni dinin mənəkiyələri yadırgamaması, bu növü inkişaf edən texnologiyaya qarşı xalqın könlündə yaşadan əhəmiyyətli bir faktor olmuşdur.

Əhməd Yaşar Ocak, övliyə kultunun meydana gəlməsindəki psixoloji amilləri bu şəkildə sıralayır:

1. Vəli, fəvqəladə ruhani qüdrətlərə mücəhhəz olduğu üçün artıq cəmiyyətdə ona qarşı qorxu ilə qarışıq bir hörmət duyğusu hakim olmağa başlar. Vəliyə qarşı ediləcək hər hansı bir hörmətsizliyi çarpılma, birdən və ya faciəli bir şəkildə ölümə tutulma və s. şəkildə cəzalandırılacağına inanılır.

²² Eraydın S., Göst. əsəri, s. 56

2. Buna paralel olaraq, vəlinin yuxarıda da deyildiyi kimi ruhani qüdrətindən, bir sıra yaxşılıqların cəzbəedilməsi və pisləklərin aradan qaldırılması yolunda faydalanma arzusu doğulur (bolluq və bərəkət anlayışı).

3. Nəhayət, dünyada bu tərzdə mənfəəti təmin ediləcək olan vəlinin, o biri dünyada da Tanrı qatında köməkçi olması üçün onu məmnun etmə səyi ortaya çıxır və bunun sonunda bir təmin və ruhi doyma duyğusu müşahidə edilir.²³

Bu psixoloji amillərin nəticəsində ayrı bir kult meydana gətirən vəlilərin məzarları və ya türbələri araşdırıldığında olduqları məkanın, şəhərin normal məzarlarının olduğu yerdən çox fərqli olduğu diqqəti çəkir. Çünki buralar xalq nəzərində sırası qəbiristanlıqlar deyildir. Övliya türbələrində qurban kəsmə, şam yandırma, bez bağlama kimi tətbiqlər məkanın müstəqil bir yerdə olmasını zəruri edir. Bundan başqa bu kult xarakterli praktikaların vəli kultunda əhəmiyyətli bir yer tutduğunu da vurğulamaq lazımdır. Bu tip praktikaların reallaşdırıldığı ziyarət yerlərinin bütünü vəli məzarları təşkil etmər. Zaman zaman da övliyanın adına izafə edilmiş bir hamam, bir ağac yaxud bir dağ da türbələrin bir parçasını təşkil edir.

d) Nəticə

Nəticə olaraq mənkəbələrin əfsanələrə, nağıllara oxşamasına baxmayaraq xalq ədəbiyyatında ayrı bir janr özəlliyi göstərdiyi ilk baxışdan hiss edilir. Mənkəbə müstəqil janr olsa da struktur-semantik cəhətdən əfsanələrə, nağıllarla xüsusən də şaman memoratlarıyla bir çox ortaqlarə sahibdir. Bütün bunlar mədəniyyətin davamlılıq içində varlığını qoruduğunu və xalq ədəbiyyatı məhsullarının yaşama bir başqa şəkildə davam etdiyini göstərməkdədir.

QAYNAQLAR

Abbaslı İ., Əfsanə və rəvayətlərin janr özünəməxsusluğu, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XI, Səda, B., 2002

Abbaslı İ., Midiya-aran mədəniyyətinin folklor qaynaqları. Mənkəbə-dastan yaradıcılığı və onların məzmun çalarları, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XV, Səda, B., 2004

Abbaslı İ., Qədim türk eposu: mənkəbələr və dastanlar, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XVI, Səda, B., 2005

²³ Ocak A.Y., Kültür tarixi kaynağı, s.8

- Altıntaş H., Tasavvuf, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, c.31, Ankara, 2009
- Ay A., “Efsane-mənəkəbə üzerine bir karşılaştırma denemesi”, Milli Eğitim Dergisi, Sayı:142, 1999
- Bayat F., “Anadolu halk sufizminin oluşmasında şamanlığın rolü”, Uluslar arası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri, 23-28 Ekim 2000, Ürgüp/Nevşehir, Ankara, 2001
- Bayat F., Mitolojiye giriş, Ötüken, İstanbul, 2007
- Bayat F., Xoca Əhməd Yəsəvi və xalq sufizminin bəzi problemləri, B., 1997
- Boratav P.N., 100 soruda türk halk edebiyatı, İstanbul, 1969
- Əfəndiyev P., Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, Maarif, B., 1981
- Elçin Ş., Halk edebiyatına giriş, Ankara, 1986
- Eraydın S., Tasavvuf ve tarikatlar, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi yayınları, İstanbul, 1994
- Gölpınarlı A., Menakıb-ı Hacı Bektaş Veli, İstanbul, 1958
- İnan A., Tarihte ve bugün şamanizm, Ankara, 1986
- Ocak A.Y., Bektaşî Menakıbnamelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri, İstanbul, 1983
- Ocak A.Y., Kültür tarihi kaynağı olarak menakıbnameler, Ankara, 1992
- Özön M.N., Edebiyat ve tenkid sözlüğü, İstanbul, 1954
- Seyidoğlu B., Erzurum efsaneleri, İstanbul, 1997
- Vəliyev V., Azərbaycan folkloru, Maarif, B., 1985

NAĞILDA OXŞAR MOTİV VƏ SEHRLİ HƏRƏKƏTLƏRİN SEMANTİKASI

Məlum olduğu kimi, süjetin formalaşdırılmasında nağılçılar həmişə nağılın ənənəvi ehtiyat xəzinəsindən istifadə edirlər. Bu ənənəvi vasitələr nağıllarda müəyyən kompozisiya funksiyası yerinə yetirir. Ənənəvi vasitələr bir nağıldan başqa nağıla, bir süjetdən o biri süjetə keçərək geniş şəkildə işlənir.

Nağılda hər bir motiv və epizod, eləcə də hər bir formul müəyyən struktura malik olur. Odur ki, nağılın hər bir kompozisiya elementinin ayrı-ayrılıqda öyrənilməsi gərəklidir. Bu yolla nağılın kompozisiya xüsusiyyətlərini hərtərəfli öyrənilib aşkara çıxarmaq mümkündür.

Nağıl kompozisiyasında süjetdən sonra ən böyük yeri oxşar motivlər və sehrli hərəkətlər tutur. Oxşar motivlər və sehrli hərəkətlər nağıllarda sayca çox, roluna görə isə müxtəlifdir. Ona görə də onları qruplaşdırıb bir-birindən fərqləndirmək o qədər də asan deyil. Bu cəhəti nəzərə alıb daha çox yayılmış sehrli hərəkətlər və oxşar epizodlar üzərində dayanmaq məqsəduyğundur.

Azərbaycan nağıllarında “öldürülmə”, “daşlaşma”, “yuxulama” motivlərinə tez-tez rast gəlinir.

Məsələn, “Üçbiğ Kosa” nağılında Üçbiğ Kosanın əlində əsir olan qızı götürüb qaçan zaman düşmən onların arxasınca gəlib çatır və Şəmili öldürür. Hadisədən xəbər tutan qəhrəmanın köməkçiləri onu yenidən həyata qaytarırlar (3, 164-165).

“Cantiq” nağılında isə Cantiqin sirrini öyrənən qarı onu öldürür. “Bəli, nə başını ağrıdım, gecənin bir yarısı Cantiq də, Pəri xanım da şirin yuxuda yatmışdılar. Qarı yavaş-yavaş Cantiqgilə tərəf gəldi. Yavaşca onun döşündən damarı götürüb deryaya atdı” (2, 89).

Bu hadisədən sonra süjetin inkişafında əsas yeri onun köməkçiləri oynayırlar. Qarı Cantiqin damarını deryaya atıb qızı götürərək padşahın yanına gətirir. Bu vaxt göydə ulduz tanıyan Cantiqin başında bir iş olduğunu duyur. O, tez Deryayi-Cahangirin yanına gəlir. Dostlar birlikdə Cantiqi axtarıb tapırlar, görürlər ki, Cantiqin damarı döşündə yoxdur, o, gözlərini yumub. Bunu gören kimi Deryayi-Cahangir özünü deryaya ataraq Cantiqin damarını tapır. Damarı Cantiqin döşünə qoyan kimi, o saat Cantiq asqırıb ayılır. Bundan sonra o, hadisələrdə əsas rol oynayır, onun

xilaskarı olan dostları isə köməkçi funksiyasını yerinə yetirirlər. Bu epizod belə təsvir olunur.

“Bəli, müxtəsər kəlam damarı götürdülər gətirib Cantiqin döşünə qoydular. Elə ki, damarı Cantiqin döşünə qoydular, Cantiq asqırıb ayıldı, dedi:

– Pah, qardaş, bağışla, yuxuya dalmışam“ (2, 90).

Eyni motivə “Yusiflə Sənubər“ nəğilində də təsadüf olunur (8, 71).

“Daşlaşma“ motivi də bu funksiyasına görə “öldürmə“ motivinə oxşardır. Bu motivə “Gül Sənavərə neylədi, Sənavər Gülə neylədi“, “Məlik Məmməd və Məlik Əhməd“, “Qızıl qoç“, “Bənidaş şəhərinin sirri“ və s. nəğıllarda da rast gəlinir.

“Cəlayivətən“ nəğilində də “daşlaşma“ motivinə təsadüf edirik. Bu nəğilin baş qəhrəmanı gedər-gəlməz səfərə üz qoyur. O axırda gəlib bir şəhərə çatır. Görür ki, bütün şəhər daşa dönüb. Gəlib bir bağçaya çatanda onu görən gözəl qız deyir ki, oğlan buraya necə gəlmişən, keşiş ayılıb səni daşa döndərər. “...Elə bunu demişdi ki, keşiş ayıldı, oğlanı görən kimi gözlərini ona bərəldib püfləyəndə oğlan dizə qədər daş oldu, bir də püfləyəndə oğlan boğaza qədər daş oldu, üçüncü dəfə püfləyəndə Cəlayivətən bütün daş olub qaldı.

Sizə kimdən xəbər verim Vətəndən. Vətən evdə oturmuşdu, bir də baxdı gördü Cəlayivətənin xəncərindən qan dama-dama süzülür. Tez ayağa qalxdı, xəncərini bağladı belinə, atını minib birbaşa qardaşının dalınca getməyə başladı“ (3, 317).

Kiçik qardaş öz qardaşının xəncərindən damla-damla qan süzüldüyünü görüb böyük qardaşının başında nə isə bir bəla olduğunu başa düşür. O, xəncəri belinə bağlayıb qardaşının dalınca yollanır. Yuxuda qan görəninin yaxın bir adamla qovuşacağı barədə xalq yozumu da var. “Qan qovuşuqdur. Uzaqda olan yaxın bir adamınla görüşəcəyindən soraq verir”. Bu nəğılda da qardaşının xəncərindən qan damdığını görən kiçik qardaş böyük qardaşını axtarıb tapır. Keşiş onu da daşa döndərmək istəyir, ancaq heç nə eliyə bilmir. Çünki o qeyri-adi varlıqlarla bağlı olduğuna görə, ona heç bir sehr, tilsim təsir eliyə bilmir. O, keşişin tilsimini sındırır, qardaşını tilsimdən qurtarır.

“Qızıl xoruz” (7, 3-20) nəğilində də çətin səfərə yola düşən qardaş bacısına söyləyir ki, mən dara düşsəm, qılıncımdan qan damacaq, onda dalımca gələrsən. Anasının günüsün hiyləsi ilə gedər-gəlməz səfərlərə göndərilən Rəsul bu dəfə yeddibaşlı divlə qarşılaşır:

“Yeddibaşlı div dedi:

– Oğlan, səni daşa döndərərəm, qayıt geri.

Rəsul dedi:

– Ey yeddibaşlı div, bu yolda öldü var, döndü yoxdu.

Belə deyəndə Rəsul gördü ki, dizəcən daşa dönüb.

Yeddibaşlı div dedi:

– Oğlan, qayıt geri, səni daşa döndərərəm.

Rəsul dedi:

– Ey yeddibaşlı div, özüçalan qarmonu aparmasam, geri dönən deyiləm.

Div dedi:

– Ey oğlan, yazıqsan, səni daşa döndərərəm, qayıt geri.

Rəsul dedi:

– Öldü var, döndü yoxdu.

Belə deyəndə yeddibaşlı div Rəsulu bütöv daşa döndərdi. Rəsulla yeddibaşlı div burda qalsın, indi xəbər verək Rəsulun bacısı Pəridən. Bu vaxt Pəri yatmışdı, sinəsinə düşən qan damcılarından dik atıldı. Gördü ki, qardaşının asdığı qılıncdan qan damır” (7, 18-19).

Pəri xanım yardımçı qüvvələrin köməyiylə tilsimlər məkanında daşa döndərilmiş qardaşını və daşa döndərilmiş başqa insanları da həyata qaytarır. Pəri xanım qızıl saçlıdır. Onun qardaşı isə gümüş saçlıdır. Onlar anadan belə doğulub. Onların analarının günləri bunu bilib analarını zülmə salır, uşaqları isə öldürməyə çalışırlar. Öz çirkin niyyətlərini həyata keçirmək üçün hər cür hiyləyə əl atırlar. Ancaq hami ruhlar bu qızıl-gümüş saçlı uşaqları qoruyur. Onlar boya-başa çatıb xoşbəxt yaşamağa başlayırlar. Aqlarının günləri indi də müxtəlif yollarla onları sınağa çəkirlər. Ancaq onların bəd niyyəti ürəklərində qalır. Bu qeyri-adi uşaqların anası da, uşaqlar özləri də bütün sınaqlardan sağ-salamat qurtarırlar. Gümüş saçlı qardaş ən məğlubedilməz pəhləvanları yenir, ən ağır sınaqlardan çıxıb möcüzəli əşyalara sahib olur. O, çətin sınaqlardan birində daşa döndəriləndə bacısı köməyə gəlir və qardaşını tilsimdən xilas edə bilir. Bu nağılda da “Cantiq”, eləcə də bu sıraya daxil olan digər nağıllarda olduğu kimi qəhrəmanın məğlubedilməzliyi, gücü onun qeyri-adi mənşəyi ilə bağlıdır. Bu cəhət bu tipli nağılların qəhrəmanlarını birləşdirir. Belə qəhrəmanlar sehrli nağılların qeyri-adi köməkçilərinin sahib olduğu gücə, qüdrətə malikdirlər.

Bu motivə “Gül Sənavərə neylədi, Sənavər Gülə neylədi” (2, 93-110) nağılında bir qədər fərqli şəkildə təsadüf olunur. Övlad həsrəti çəkən padşahın arzusu qeyri-adi şəkildə həyata keçir. Dərvişin verdiyi almanın

yeyilməsilə padşahın üç arvadının hər biri bir gözəl-göyçək oğul dünyaya gətirir. Dərviş padşahla şərt kəsir ki, üç uşağından birini mənə verməlisən, ancaq vaxt tamam olanda padşah buna razı olmur. Dərviş padşahın oğullarından birini – Məlik Cümşüdü aldadıb özü ilə aparır. Dərvişin məqsədi özü ilə gətirdiyi başqa adamlar kimi onu da öldürmək idi. Məlik Cümşüd qeyri-adi varlığın sözlərinə əməl edərək dərvişin şərindən xilas ola bilir, zümrüd quşunu, atı və aslanı dərvişin zülmündən qurtarır, sonra isə başını sehrli su ilə yuyur və bunun nəticəsində başının bir tərəfi gümüş, bir tərəfi qızıl olur. Gəlib bir başqa şahlığa çatan Məlik Cümşüd qoyun dərisini tərsinə başına keçirib burada bağbanın yanında işləməyə başlayır. Bu şəhərin adətinə görə şah qızlarının adaxlı seçmə mərasimində böyük qız vəzir oğluna, ortancıl qız vəkil oğluna, kiçik qız isə bağbanın köməkçisi olan Məlik Cümşüdə ataraq onu bəyəndiyini bildirir. Müxtəlif sınaqlarda Məlik Cümşüd uydurulmuş ad altında – keçəl adaxlı sifətində sınaqdan çıxır.

Birinci dəfə o, böyük kürəkənlərin yerinə yetirə bilmədiyi çətin işi – padşaha lazım olan ov ətini əldə etməklə padşahı ölümdən qurtarır, sonra isə Məlik Cümşüd bu şəhərə hücum edən düşmən qoşununu məğlub edə bilir. Hər iki sınaqda Məlik Cümşüdə sehrli köməkçilər – at, zümrüd quşu və aslan yardımçı olur. Bu nağılda Məlik Cümşüd əsl qəhrəman, padşahın böyük kürəkənləri isə yalançı qəhrəman kimi göz önünə gəlir. Məlik Cümşüd onu əhatə edənlərdən sifətini gizlədir, bütün sınaqlardan uydurulmuş ad altında çıxır.

Bu nağılda qəhrəmanın daşa döndərilməsi onun əsas sınaqlardan keçməsindən sonra baş verir. O, yolunun üstündə dayanmış bir qarı ilə qarşılaşır. Küpəgirən qarı oğlanı daşa döndərir. “Qarı əlindəki ağacı havada sil-kələyib dedi:

– De görüm Gül Sənavərə neynədi, Sənavər Gülə neynədi?

Oğlan məətəl qalıb dedi:

– Mən nə bilim?

Qarı bu cavabı eşitcəyin ağacla onu vurub dedi:

–Onda ol daş!

Oğlan oldu daş, qaldı yerində” (2, 103).

Məlik Cümşüdün tilsimə düşməsindən sonra hadisələrə o biri qardaşları daxil olurlar. Məlum olduğu kimi, bu tip nağıllarda daşa döndərilmiş qəhrəman qeyri-adi varlıqlar, hami ruhlar xilas edirlər. Onlar o saat hadisədən xəbərdar olub qəhrəmanı həyata qaytarırlar, bundan sonra qəhrəman yenə hadisələrin inkişafında əsas rol oynayır. Bu nağılda qeyri-adi

köməkçi funksiyasını Məlik Cümşüdün qardaşı yerinə yetirir. Bu nağılda üç qardaşın hər üçü eyni yaşdadırlar, hər üçü qeyri-adi mənşəyə sahibdirlər. Özü də onlar bir-birinə o qədər oxşayırlar ki, Məlik Cümşüdün dalınca gedən Məlik Əhmədi və Məlik Məhəmmədi yad məkanın sakinləri, eləcə də o biri məmləkətin sakinləri, eləcə də padşahın kiçik qızı da tanıya bilmirlər. Hər yerdə onu Məlik Cümşüd kimi qəbul edirlər. Qardaşını axtarmağa səfərə çıxan Məlik Əhməd də eynilə Məlik Cümşüdün keçdiyi yolu keçir, o da başını suda yuyandan sonra saçının bir tərəfi qızıl, o biri tərəfi gümüş olur. Küpəgirən qarı Məlik Əhmədi də daşa döndərir. Qardaşlarının dalınca yollanan Məlik Məhəmməd qarının şərtinə əməl edərək daşa döndərilmiş qardaşlarını və başqa insanları da tilsimdən qurtarır. Bununla hadisələr sona yetir.

Deməli, qəhrəmanın daşa döndərilməsi ilə bağlı bu nağıl onun köməkçisi olan o biri qardaşların hərəkətə daxil olması ilə davam etdirilir, üçüncü qardaşın cəhdi uğurla nəticələnir. Bu nağılda daşa döndərmə motivinə əsas sınaqlardan sonra təsadüf olunur. Bu tip nağıllarda daşadönmə motivindən sonra hadisələrin əsas iştirakçısı əsas qəhrəman deyil, onun köməkçisi olur.

“Hazarandastan bülbülü” nağılında kiçik qardaş ən çətin sınaqlardan çıxır, atasının ömrlərini yerinə yetirir, böyük qardaşlarını da ölümdən qurtarır. Ancaq paxıl qardaşları kiçik qardaşın igidliklərini öz adlarına çıxmaq məqsədilə onun əl-ayağını bağlayıb quyuya salırlar. “...Oğlan şirin yuxuda yatmışdı. Deyərlər ki, səhərin yuxusu ölümdən betərdi. Qardaşlar onun əl-ayağını kəndirmən bərk sarıyıb gətirib Yusif kimi bir quyuya saldılar. Səhər tezdən bütün qəflə-qatarı yükləyib hazırladılar. Bili-Bilqeyis xanım soruşdu:

– Bəs oğlan hanı?

Qardaşlar dedilər ki, o, gecəynən atalarına muştuluq aparıb“ (2, 170).

Kiçik qardaş sehrli atın köməyi ilə quyudan çıxır və paxıl qardaşlarından da haqlı intiqam alır.

Bir xüsusiyyəti də yada salmaq yerinə düşər ki, qəhrəmanın “ölümü”ndən və ya “daşlaşma”sından onun köməkçiləri o saat xəbər tutur və qəhrəmanın funksiyasını daşımağa başlayırlar. Qəhrəmanın yenidən “həyata qayıtması”, “dirilməsi” ilə onlar yerlərini dəyişirlər. Qəhrəman yenə də hərəkətin inkişafında əsas rol oynayır.

“Öldürülmə”, “daşlaşma” və “yuxulama” süjetdə hərəkətin ləngidilməsini irəlicədən təyin edir. “Düşmənin” müvəqqəti qələbəsi qəhrəmanı nağıl süjetindən kənar edir, ancaq belə hallarda hərəkətdə köməkçi çıxış

edir, o, qəhrəmanı xilas edir, dirildir və qəhrəman yenidən hərəkətə başlayır.

Sehrli hərəkətlər hər şeydən əvvəl, süjetin girişində əmələ gəlir. Bu hərəkətlərin məqsədi qəhrəmanın başqalarından seçilməsini əsaslandırmaqdır. Bu, nağılçıya qəhrəmana istənilən keyfiyyəti əlavə etməyə əsas verir və nağıl hərəkətini müəyyən istiqamətə yönəltməyə yol açır.

Bəzən qəhrəmandan bir gecədə şəhər, kənd, yol, bağ salmaq tələb olunur. Bu motiv qəhrəmanın sınıanması ilə bağlı olur və hərəkətin inkişafına xidmət edir. Bu sehrli hərəkətlər qəhrəmana “düşmən”ə qalib gəlməkdə yardım edir və bundan sonra qəhrəmanın həyatında qəti dəyişiklik yaranır.

Məsələn, “Sehrli üzük” nağılında qəhrəmanın arzusu tezliklə yerinə yetir. Qəhrəmanın üzüyü dilinin altına qoyub bir neçə kəlmə söz deməsi ilə onun istəyi həyata keçir. “... – Üzük, Həzrət Süleyman eşqinə sənnən bir imarət istəyirəm bir kərpic qızıldan, bir kərpic gümüşdən. Özü də o qədər hündür olsun ki, başı buluddan, binəsi yerdən nəm çəksin.

O saat bir də gördü ki, gurultu-nəriltiyən bir imarət hazır oldu ki, keçəlin dediyinnən də qəşəng” (5, 30-31).

Hər hansı bir tikilmə, zənginlik nağılda möcüzəli yolla, sehrli köməkçilərin və əşyaların vasitəsilə bir anda hazır olur. Odur ki, hər hansı bir imarətin, yolun, bağın və s. yaranması ətraflı təsvir olunmur. Məsələn: “İlan oğlan” nağılında yoxsul bir qoca oğlunun xahişi ilə elçi daşının üstündə oturub padşahın qızını istəyir. Bunu bilən padşah qəhqəhə çəkib gülür. Sonra isə qocanın qarşısına həyata keçməsi mümkün olmayan bir şərt qoyur:

“Ey qoca, sən mən deyənləri edə bilərsənmi? Get öz evinlə mənim sarayımın arasına xalça döşə, qızımı səni oğluna verim.”

Qoca kor-peşman evə qayıtdı. Padşahın dediklərini ilana söylədi.

İlan dedi:

– Fikir eləmə, ata, get mənə tapdığın ağacın dibinə. Hündürdən de: “Ey oğul sahibi, mənim evimlə padşahın evinin arasını xalça ilə bəzə!”. Sonra çıx gəl.

Qoca həmin ağacın dibinə gəlib ilanın dediklərini təkrar elədi, sonra geri qayıtdı. Gəlib evini tapmadı. Bunu görən ilan dedi:

– Ana, atam evi tanıya bilmir, get onu evə gətir.

Qarı gedib qocanı evə gətirdi. Padşah səhərin gözü açılanda gözlərinə inanmadı. Gördü ki, onun sarayından uca bir saray peyda olub. Sarayı

ilə həmin sarayın arasına xalça döşənib. Padşah daha deməyə bir söz tapmadı. Qızını naxırçının oğluna verməyə məcbur oldu” (7, 64).

Göründüyü kimi, sarayın tikilməsi, xalçanın həmin sarayla padşahın saratı arasına döşənməsi möcüzəli yolla, bir göz qırpımında sehrli ağacın, sehrli oğul sahibinin gücü ilə hazır olur. Bunu gözləməyən padşah bu işə mat qalır və məcbur olub verdiyi sözə, kəsdiyi şərtə əməl etməli olur.

“Yerdəyişmə” motivi da nağıllarda mühüm yer tutur. Qəhrəmanın bir məkandan başqa məkana yerdəyişməsi nağıl hərəkətinin inkişafı üçün başlanğıc olur, qəhrəmanın məqsədinə xidmət edir. Proppun təbirincə, “yerdəyişmə nağılın məhvəri”dir. Yerdəyişməsiz möcüzəli sərgüzəştləri təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. “Yerdəyişmə” müxtəlif sehrli köməkçilərin və vasitələrin yardımı ilə yerinə yetirilir.

Məsələn, “Daş üzük” nağılında üzünün köməyiylə qız bir göz qırpımında uzaq ölkədən öz evinə qayıdır. “...Qız üzüyə dedi:

– Üzük, səndən istəyirəm, bu saat mən, göyərçin, bir də pişik bu evnən keçəlin yanında olum, qalanlarının hamısı yerdə...

...Elə ki, qız üzükdən istədi ki, keçəlin yanında olsun, o saat qız, göyərçin, pişik evnən bərabər keçəlin həyətidə, köhnə yerində oldular. Qalanları hamısı orada qaldılar” (3, 68-69).

“Soltan İbrahim” nağılında isə əfsanəvi Simurq quşu bir göz qırpımında qəhrəmanı istədiyi yerə çatdırır. “...Simurq qalxdı havaya, göynən gedirdi, birdən dedi:

– Gözünüzü yumun!

Bunlar gözlərini yumdular. Simurq aşağı enib dedi:

–Açın gözlərinizi!

Bunlar gözlərini açdılar, gördülər ki, bərri-biyabandadırlar” (7, 338).

Oxşar motivlər və sehrli hərəkətlər nağıl kompozisiyasının müxtəlif hissələrində işlədilir.

Onların hər birinin yayılması, məzmunu və kompozisiya funksiyasının öyrənilməsi gərəklidir.

“Qəhrəmanın sehrli doğuluşu”, “ata qəbrində qarovul”, “sehrli kürəkən”, “göyərçin qızlar” və s. epizodlara nağılın girişində təsadüf olunur.

“Ata qəbrində qarovul” motivi “Üçbiğ Kosa” nağılında əks olunub. Atanın vəsiyyətinə uyğun olaraq üç qardaş növbə ilə onun qəbrində qarovul çəkməlidir. Ancaq böyük qardaşlar ata vəsiyyətinə əməl edə bilmirlər. Onların əksinə olaraq kiçik qardaş buna əməl edə bilir, bunun da nəticəsində üç sehrli at və silah, sonra isə üç sehrli köməkçiyə sahib olur.

“Uşağın sehrli doğluğu” motivi ilə qeyri-adi qəhrəmanın onu əhatə edənlərdən seçilməsi və onun gələcək qəhrəmanlığı əsaslandırılır.

“Sehrli gül”ün, “dirilik alması”nın arzu edilməsi və s. motivlər nağıl zavyazkası üçün zəmin yaradır.

Qalan epizodlar qəhrəmana sehrli köməkçi əldə etmək üçün şərait yaradır.

“Uşağın qabaqcadan satılması” tipli epizodlar nağıl zavyazkasını hazırlayır. Məsələn, “Ağ atlı oğlan” nağılında təsvir olunur ki, zülmkar Dəşgüvar padşahın uşağı olmurmuş.

“...Günlərin bir günündə bir dərviş bu padşahın yanına gəldi, dedi:

– Padşah sağ olsun, mən sənə bir dərman verərəm, hər arvaddan bir oğlun olar. Amma bir şərtim var.

Padşah soruşdu:

– Nə şərt?

Dərviş dedi:

– Uşaqlar on beş yaşa çatanda birini mənə verməlisən“ (6, 239).

Bu motivlərdən sonra “yaxşı arvad”, “ecazkar mahir adam” və s. epizodlara təsadüf olunur. Belə təsvirlər qəhrəmana sehrli köməkçilər və əşyalar verir. Bundan sonra isə qəhrəmanın sınaqları ilə bağlı motivlər gəlir.

“Möcüzəli qaçma” motivi də nağıllarda mühüm yer tutur. Bu motiv və iki variantda təsadüf olunur. Birinci variantda qəhrəman sehrli köməkçilərin və əşyaların yardımı ilə düşmənin əlindən qaçıb qurtarır, çox zaman da onu məğlub edir. İkinci variantda isə qəhrəman müxtəlif şəkillərə düşərək düşməndən qaçır. “Yeddi dağ alması”, “Axxay”, “Oxxayla Əhməd” nağılında bu motiv aydın əks olunmuşdur.

“Möcüzəli qaçma” motivinə nağılın kulminasiya nöqtəsində qəhrəmanla düşmən arasındakı münasibət meydana çıxandan sonra təsadüf olunur.

Qəhrəmanın “möcüzəli düşmənlə vuruşması” motivi iki funksiya daşıyır. Nə vaxt bu motiv süjet üçün əsasdır və birbaşa konfliktlə bağlıdır, süjetin kulminasiyası olur. İkinci qism süjetlərdə isə bu motiv kompozisiya üçün heç bir rol oynamır, ancaq qəhrəmanlıq mövzusunun dərinləşməsinə xidmət edir.

Oxşar motivlər nağılın ənənəvi ehtiyat xəzinələrindən biridir. Nağılçılar öz bacarıq və ustalıqlarına uyğun olaraq bu ənənəvi vasitələrdən istifadə edirlər. Bu ənənəvi vasitələrin ideya-bədii funksiyası və qu-

ruluşu əsasən dəyişməz olur. Bu vasitələrdən nağılçılar hadisələrin inkişafı prosesində öz fikirlərinə uyğun surətdə istifadə edirlər.

Müxtəlif süjetli nağıllarda oxşar motiv və sehrli hərəkətlərə tez-tez rast gəlmək olar. Məsələn, “Məlik Məmməd və Məlik Əhməd” nağılını yada salaq: uşaq həsrətində olan padşah yuxuda gördüyü kimi bağçadakı hovzuda üzən almanı arvadı ilə bölüb yeyir və bundan sonra onların bir oğlu olur. Bu vaxt naxırçının da bir oğlu dünyaya gəlir. Padşah oğluna Məmməd, naxırçı oğluna isə Əhməd adını qoyurlar. Onlar on beş yaşına kimi gün işığına çıxmırlar. Ov zamanı padşah oğlu Məhəmməd Gülü-Qahqah xanıma aşiq olur. Sən demə, bu qız sehrli imiş, ancaq Məhəmmədə aşiq olduğundan sirrini ona açıb söyləyir: “...Mənim bir taxtam var, gərək onu suda elə axıdasan ki, suya dəyməyə. Bir də, bir qazanım var, yeddi dəmirçi hərəsi onun bir küncündə oturub çəkilir döyür. Qazan o qədər böyükdür ki, bunların səsi bir-birinə çatmır. Gərək onu suyanı doldurub götürəsən. Bir gilə də su yerə düşməyə. Mən də qardaşlarıma demişəm ki, hər kəs taxtını axıtsa, o qazanı da doldurub gətirsə, ona ərə gedəcəyəm. Gələndə sənə deyəcəklər ki, bu taxtını axıt, qazanı da doldur. Onda sən də ki, taxta, Gülü-Qahqah eşqinə nə sən suya dəy, nə də su sənə. Qazanı da doldur, deynən qazan Gülü-Qahqah eşqinə qalx. Qazan özü qalxacaq. O vaxt qardaşlarım heç söz deməyib, mənə sənə verəcəklər” (7, 230-231). Məlik Məmməd Gülü-Qahqah xanımın dediklərinə əməl edir və qardaşları onların evlənməsinə razı olurlar. Ancaq Məlik Məmməd qızın sirrini öyrənməyə cəhd edir, bu vaxt div onu götürüb qaçır. Məlik Əhməd divin əlində əsir olan qızın köməyi ilə Gülü-Qahqah xanıma divin əlindən qurtarıb işıqlı dünyaya çıxarır. Gülü-Qahqah xanım Məlik Əhmədə deyir: “...Padşah mənə aşiqdi. O bir at göndərəcək ki, oğlum minsin gəlsin. Məlik Məmməd minən kimi, at onu vurub öldürəcək. Ondan sonra bir qızıl quş göndərəcək, o quş da Məlik Məmmədin gözünü çıxardacaq. Onu da öldürərsən, qoymazsan ki, Məlik Məmmədin gözünü çıxartsın... O padşah yaman cadükündü. Bir isməzəm oxuyuf olacaq bir ilan, ilan girəcək bir otağa. Məlik Məmməd içəri girməmiş, o ilanı da öldür” (3, 233). Məlik Əhməd qızın bu sözlərinə də əməl edir və dostunu ölümdən qurtarır. Ancaq hadisələrdən xəbərsiz olan Məlik Məmməd onun üçün gizli olan sirri açmasını Məlik Əhməddən tələb edir. Məlik Əhməd sirri açan kimi daşa dönür. Gülü-Qahqah xanım göyərçin donlu pəri qızların köməyi ilə Məlik Əhmədi sağaldır və onlar xoşbəxt yaşamağa başlayırlar (3, 227-234).

Arxaik elementləri özündə qoruyub saxlayan bu nağılda bir neçə oxşar epizod və sehrli hərəkətlərə – “qəhrəmanın sehrli doğuluşu“, “sehrli köməkçi“, “yerdəyişmə“, “daşlaşma“, “göyərçiqizlər“ epizodlarına təsadüf olunur.

Qəhrəmanın qarşısında duran çətin tapşırıq – möcüzəli şərtlər də nağıl süjetlərində mühüm yer tutur və hərəkətin inkişafına təkan verir. Təhlil göstərir ki, bu tipli nağıllar öz məzmunu, obrazları və poetikası etibarilə miflərdən qaynaqlanır.

Sehrli nağıllarda qəhrəman çox zaman möcüzəli şərtlərlə qarşılaşır və bu şərtləri yerinə yetirib, istəyinə çatır. Nağılın süjeti bu möcüzəli şərtlər üzərində qurulur. Bu baxımdan “Şah oğlu Bəhrəmin nağılı“ səciyyəvidir. Çətin səfərə yola düşən qəhrəman möcüzəli şərtlərdən keçərək sınaqlardan çıxır. Gözləri tutulmuş atasının dərmanını tapmaq üçün uzun yol keçib ağ çeşmə sahibinin yaşadığı yerə çatan qəhrəman belə şərtlərlə qarşılaşır:

“...Şəhərin bir tərəfindən həmin çeşmənin yanına çatdılar. Demiyəsən ki, bu çeşmənin də sahibi bir gözəl qızmış. Bəhrəm özünü qızın yanına yetirib dedi:

– Mənim atamın gözləri tutulubdu. Gəlmişəm ağ çeşmənin daşından aparım ki, onun gözlərinə sürmək, sağalsın.

Qız dedi:

– Ay oğlan, bilirəm sən uzaq yerdən gəlmişən. Hər kəs bura daşa aparmağa gəlib, salamat qayıtmayıb. İndi mənim bir neçə şərtim var, əgər onları yerinə yetirəsən, mən daşdan sənə verərəm.

Oğlan dedi:

– Buyurun, görək şərtiniz nədi?

Qız dedi:

– Birinci şərtim budu ki, gedəsən zülmətdə olan bir dərya atı var, onu gətirəsən. İkinci şərtim budu ki, o atın həmin zülmətdə sahibi var, onu da gətirəsən. Üçüncü şərtim budu ki, böyük səhrada bir göl var, o gölün başında bir qızıl cam var, onu da gətirəsən. Dördüncü şərtim budu ki, böyük bir göl var, o gölün başında qızıl qanadlı bir qaz var, o qazı gətirəsən. Beşinci şərtim budu ki, sıx meşədə şirlər yaşayır, o şirlərin tükündən mənə gətirəsən“ (3, 241).

Şah oğlu yolda rast gəlidiyi möcüzəli köməkçinin – qızın köməyi ilə ağ çeşmə sahibinin bütün şərtlərinə əməl edir. Bundan sonra ağ çeşmə sahibi bir daş çıxarıb ona verir. Bəhrəm bu daşı gətirib atasının gözüne sürtür və atasının gözü açılır. Bu nağılda daşa və suya olan inam da əks

olunmuşdur. Ağ çeşmədə olan daşın padşahın gözlərinə dərman olması əski inamlardan qidalanır.

Azərbaycan nağıllarının böyük bir bölümündə həddi-buluğa çatmış igidlər evlənmək üçün çətin, uzaq səfərlərə yola düşür, möcüzəli şərtləri yerinə yetirir və istədikləri qızları alıb gətirirlər. Bu nağıllar üzərindəki müşahidələr göstərir ki, uzaq məmləkətdən, qeyri-adi padşahlıqdan qız almaq igidlik sayılmış, bu adətə əməl olunmuşdur. Bu motivə “Məlik Düçar“, “Məlik Məmməd və Məlik Əhməd“, “Cantiq“, “Cəlayi-vətən“, “Soltan İbrahim“, “Sehrli üzük“, “Qızıl üzük“, “Oxxayla Əhməd“, “Hatəmin nağılı“, “Qırx Qönçə xanım“, “Üçbığ Kosa“, “Tapdıq“, “Qaraqaşın nağılı“, “Üç şahzadə“ və s. onlarca nağıllarda da təsadüf etmək olar.

Y.V.Çəmənzəminlinin tarixi-fəlsəfi romanı olan “Qızlar bulağı” əsərində də bu adətin uzaq keçmişdə dərin kök saldığı göstərilir. Bu adətə görə, yetkinlik yaşına çatan gənclər evlənmək üçün başqa qəbiləyə gedirlərmiş. Bəzi qəbilələrdə isə ancaq sınaqlardan keçdikdən sonra evlənə bilirlərmiş. Əsərdə bu belə təsvir olunur:

“...Bir az sükutdan sonra:

– Qəbiləmiz xoşuna gəldimi? – deyə sordu.

– Gözəldir! Adətləriniz daha çox xoşuma gəldi.

– Sizdə belə adətlər yoxmu?

– Var. Təbii sizinkilərə bənzəməyənləri də var.

– Birini anlat.

– Hansını söyləyim? – deyə fikrə getdim. Sonra yadıma düşdü: – Biz özümüzə “Qoç“ qəbiləsində naçarlı arayan kimi, “Quzğun“ qəbiləsi gəncləri də bizə gələrlər... Bizdə Qızlar bulağı yoxdur. Qızlar oğlanlarla bir düzdə görüşür, güləşirlər. Hansı oğlan hansı qızı yıxarsa sağ əlini başına çəkər: “Həyatının sonuna qədər mənə tabəsən,” – deməkdir.

Qız yerdən qalxar və oğlanın sağ qolundan öpər – “qüvvət təqdir edirəm,” deməkdir.

Sonra qız oğlana yeddi tapmaca söylər və tapmasını tələb edir. Oğlan tapmacaları şərh etməyə acizlik göstərməzsə, qız sağ əlini oğlanın sağ əlinin üstünə qoyar:

– Sənə bağlanmaq istəyəm, – deyər.

– Sənə bağlanıram, – deyə cavab verilirə, şura rəisi onların əllərini göy otlar bağlar.

– Naçar verilməzmi?

– Yox.

– Bəs naçarlıya nə deyərlər?

– Otlı (8, 67).

Bu adətin nağılda da özünəməxsus şəkildə ifadəsi göstərir ki, nağıldakı hər bir motiv və süjet heç də möcüzə olmayıb, həm də əski inamlarla bu və ya digər dərəcədə bağlıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri (nağıllar). tərtib edən: H.Seyidi). Bakı, Yazıçı, 1985.
2. Azərbaycan nağılları. 5 cildə. I cild, (tərtib edən: M.H.Təhmasib). Bakı, Azərb. SSR EA nəşr., 1960.
3. Azərbaycan nağılları, 5 cildə, II cild, (tərtib edən: Ə.Axundov). Bakı, Azərb. SSR EA nəşr., 1961.
4. Azərbaycan nağılları, 5 cildə, III cild, (tərtib edən: Ə.Axundov). Bakı, Azərb. SSR EA nəşr., 1962.
5. Azərbaycan nağılları, 5 cildə, IV cild, (tərtib edən: H.Seyidov). Bakı, Azərb. SSR EA nəşr., 1963.
6. Azərbaycan nağılları, 5 cildə, V cild, (tərtib edən: Ə.Axundov). Bakı, Azərb. SSR EA nəşr., 1964.
7. İlk dəfə nəşr olunan nağıllarımız. Bakı, Yazıçı, 1994.
8. Çəmənəminli Y.V, Qızlar bulağı, Bakı, Azıgnəşr, 1964.
9. Пропп В.Я. Морфология сказки, М., Наука, 1969.

СЕМАНТИКА СХОЖИХ МОТИВОВ И ВОЛШЕБНЫХ ДЕЙСТВИЙ В СКАЗКЕ

РЕЗЮМЕ

Орудж Алиев

В статье рассматриваются схожие мотивы и волшебные действия. Здесь на примере схожих мотивов и волшебных действий как «убийство», «превращение в камень», «сон», «девушки голуби», «чудесные бегство» «мгновенное перемещение» и др. Исследуется конкретный сказочный материал.

Автор в статье считает что каждой мотив и сюжет не является продуктом только чудесного вымысла и они связаны с древними верованиями и обычаями.

Oruj Aliyev

Summary

The semantic of similar motives and magic movements in the tale

In the article it is said about the similar motives and magic movements which take an important place in the tale structure. "To be killed", "to be asleep", "the magic birth of the hero", "the dove girls", "the magic running", "to change the place in a moment" and the functions of other similar motives and magic movements are analyzed with the concrete examples. In the article it is defended that each motive and subject is not only magic, but it is also connected with the ancient believes and traditions.

SU STİXİYASI İLƏ BAĞLI MİFOLOJİ İNAMLAR

Su stixiyasının Azərbaycan xalqının mifoloji dünyagörüşündəki yeri, rolu inanc mətnlərində hərtərəfli əks olunmuşdur. Xalqımızın ta qədimlərdən suya hansı dəyər verməsi, onda nə kimi xariqüladə keyfiyyətlər görməsi, suyu necə müqəddəsləşdirməsi, onun magik xüsusiyyətlərindən necə istifadə etməsi bu inanclarda rəngarəng şəkillərdə görünür. Onları öyrənməklə təbiətsevər türkün dünyaya humanist münasibətinin dərinliklərinə varmaq, müasir mənəviyyatımızın köklərini aşkarlığa qovuşdurmaq mümkündür.

Su ilə bağlı inanclar məzmunca çox rəngarəng və əlverişlidir. Lakin bu mürəkkəblikdə qədim türk təfəkkürünün aydın məntiqi, dünyaya sağlam humanist-ekoloji münasibəti gerçəkləşmişdir. Onların dərinliklərinə varıldıqca türk mifoloji düşüncəsinin sistemi, məntiqi üzə çıxır.

Naxçıvan bölgəsindən toplanmış inanca görə, «pis yuxunu suya danışallar ki, yuyup aparsın. Yaxşı yuxunu da danışallar ki, aydın olsun» (1, 49).

Bu inanc məlum edir ki, suyun insan həyatında, daha doğrusu, onun taleyində rolu böyükdür. İnsan həm pis yuxunu, həm də yaxşı yuxunu suya danışmalıdır. Pis yuxu – öz simvolikası ilə insana pislik üz verəcəyini xəbər verərək onun rahatlığını əlindən alan yuxudur. Məsələn, yuxuda insanın dişini çəkərlərsə, bu, onun doğma adamlarından kiminsə öləcəyinə işarədir. Qarabağdan toplanmış inanc mətni: «Yuxuda dişin düşməyi kiminsə ölməyi deməkdir» (5, 182). Yaxud insan yuxuda çiyət görürsə, bu, yenə də ölümə bağlı əlamətdir. Bəs insan bu halda nə üçün yuxunu suya danışır?

İnanca görə, su pis yuxunun qabağını alır, insana gələcək şəri dayandırır. Demək, su insanın taleyinə təsir edir, baş verəcək pis hadisənin qabağını su alır. Bu halda su pisliyi, şəri təmizləyən qüvvə kimi çıxış edir. Bəs suya bu qüvvəni verən nədir? Bizcə, onun kosmoqonik statusudur. Axı su ilkin yaradılışla bağlıdır. Oğuz inanclarına görə, su Haqqın – Allahın üzünü görmüşdür. Su qədimlərdən bəri ilahi qüvvə ilə bağlı hesab olunmuşdur. Demək, suyun yuxu ilə xəbər verilən şəri, bədbəxt hadisələrin qarşısını alması onun ilahi güclə bağlılığı haqqındakı görüşə əsaslanır. Göyçədən toplanmış mətndə bu görüş aydın bir dillə ifadə (həm də izah) olunmuşdur: «Qorxulu yuxunu suya söyləmək

lazımdı ki, bədbəxt hadisə yuxu görənnən uzaxlaşsın» (3, 86). Zəngəzur bölgəsinə dair inanc mətni: «Yuxuu qarışdıranda itə çörəh, toyuğa bir qab dən atarsan. Sora suya nağıl eləsən, xətər sovuşar» (12, 107).

İnsan pis yuxunu suya danışdığı kimi, yaxşı yuxunu da suya danışmalıdır. Yaxşı yuxu – yaxşı, xeyir əlamətlər deməkdir. Beləliklə, insanın yuxu ilə ona xəbər verilən taleyi bütün hallarda suya bağlanır. Pis yuxunu da, yaxşı yuxunu da suya danışmaq lazımdır (məcburidir). Bu da göstərir ki, su insanın taleyinə hərtərəfli təsir göstərir.

Ümumiyyətlə, yuxu ilə gələn su simvolu xeyir əlamət hesab olunur. Naxçıvandan toplanmış inanc mətni: «Yuxuda ət görmək, diş çıxartdırmaq, quyuya düşmək pis əlamətdi, çimmək, quş kimi uşmaq yaxşı» (1, 49). Göyçəyə məxsus inanc: «Yuxuda dənizdə çimmək günahların yuyulması deməkdir» (3, 89).

Burada çimmək dedikdə, təbii ki, suda çimmək nəzərdə tutulur. Adətən, yuxuda su görmək suda çimmək şəklində olur ki, bu da inSAnə yuxu ilə verilən xeyir əlamət, baş verəcək xoş hadisənin sorağıdır. Ancaq insan yuxuda su görüb sevinirsə, bu, o demək deyildir ki, həmin hadisə baş verəcək. Bundan ötrü, yəni həmin yuxunun çin olmasından ötrü onu suya danışmaq lazımdır. Çünki yalnız bu halda xeyir simvol gerçəkləşər – «aydınlıq» olar. Bu halda aydınlıq olması yuxunun həyata keçməsi deməkdir.

Su stixiyasının qoruyucu funksiyası inanc mətnlərində aydın şəkildə qalmışdır. Məs., Naxçıvandan toplanmış inanca görə, «uşağı qırıxdan çıxarmaxdan yana oturdullar qara parçanın üsdünə. Başına qırx üskük su töküllər» (1, 53).

Uşağın 40 günü həm də zahı qadının 40 günü deməkdir. Bu 40 gün həm körpə, həm də ana üçün çox təhlükəli günlər hesab olunur. 40 günün başa çatması hər cür xəta-bəlanın, təhlükənin sovuşması deməkdir. Lakin 40-lıqdan çıxmaq xüsusi mərasimdir. Uşağın başına tökülən 40 üskük su 40 günü bildirir. Bu su onun yaşadığı günləri şərdən təmizləyir. Uşaq (onun həyatı) su vasitəsi ilə təmizlənir. Su pis yuxunu yuyub apardığı kimi, 40 günlük uşaqdan da pisliyi, şər-xətanı yuyub aparır. Demək, su uşağı da, yuxunu da təmizləyir, şərdən qoruyur. Eyni üsul zahı qadına da aiddir. Gəncəbasardan toplanmış mətn: «Zahı qadın on günlüyündə onunu tökməli (çimib təmizlənməli), qırx günlüyündə isə qırxını tökməlidir. Qırxını tökəndə başından qırx qaşlıq su (buna kusul (qüsul) suyu da deyirlər) tökməlidir. Suyu tökə-

tökə üç dəfə bu sözləri təkrar etməlidir: Can kusulu tökürəm, vacibdi, qürbətən Allah» (9, 24).

Maraqlıdır ki, 40 günlük müddət daxilindəki uşaqla bağlı su kosmoqonik sudur – həyatyaradıcıdır. İraq türkmənlər «qırxı çıxmAmış körpənin paltarının suyunda uşağa qalmayan qadın çimsə, uşağı olacağına inanırlar» (2, 85). İnancın təhlili suyun birbaşa yaradıcı funksiyasını təsdiq edir. Əgər uşağı olmayan qadın sözü gedən sudan hamilə qalırsa, demək, bu su həyat yaradır, uşaq verir və kişi (başlanğıcı) rolunu oynayır. Bunu digər bir İraq-türkmən inancı da təsdiq edir: «Sünnət edərkən artıq dərini suda saxlayır, sonra suyu uşağı olmayan qadının başına tökürlərmiş ki, uşağı olsun» (2, 89).

Ulularımız suyun şəfaverici qüdrətinə inanmışlar. Naxçıvandan toplanmış inanc mətnində deyilir: «Yazda birinci dəfə sel gələndə selin qabağından kim su doldurub içsə, hər dərdi sağalar deyərlər» (1, 49). Həmin məzmunu uyğun Şəki-Zaqatala inancı: «Yazda birinci dəfə sel gələndə kim honun suyundan içsə, bütün xəsdəlikləri sağalar» (13, 20).

Bu inancdakı suyun xüsusiyyətlərinə nəzər salaq. Adətən, insanlar seldən qorxurlar; özü ilə dərd-bəla gətirir, mal-heyvanı, əkin-biçini yuyub aparır, qabağına çıxanı xaraba qoyur. Lakin bu su adi su deyildir. Onun bütün qeyri-adiliyi «ilkinliyindədir». Mətnə aydın şəkildə deyilir ki, «yazda birinci dəfə sel gələndə...» Yaz ilin başlanğıcıdır, ilk sel də ilin başlanğıc suyudur. Demək, bu su yaddaşların dərinliklərində yaşayan ilkin kosmoqonik – yaradıcı su ilə bağlıdır. Ona görə də şəfaverici, həyatyaradıcı hesab olunur. Axı kosmoqonik su həyatyaradıcıdır. İnanc mətnindəki su da ilkin – birinci su olduğu üçün kosmoqonik su ilə əlaqədardır. Şəkidən toplanmış «Qorxan adama cöftə suyu verərlər» (, 389) inanc mətnində, yaxud Şəki-Zaqatala bölgəsindən toplanmış «Qorxunu götürməx üçün ərsini suya salıp uşağı səksəndirsən, honda qorxusu çıxar» (13, 17) inancında da suyun şəfaverici, şər qüvvələrdən təmizləyici xassəsi öz əksini tapmışdır.

İnanclarda suyun verimliliyi məzmunca rəngarəngdir. Məs., İraq türkmənləri «yarasa qanadını suda saxlayıb, sonra həmin sudan körpəyə içirdəndə onun gələcəkdə çox ağıllı olacağına inanırdılar» (2, 86). Eyni inanc Gəncəbasar bölgəsindən də toplanmışdır (9, 24)

Burada ilk baxışda yarasa qanadının mövqeyi suyun mövqeyinə nisbətən daha güclü görünür. Əlbəttə, xalq arasında yarasa qanadı, kirpi əti, eşşək südü, qurd pəncəsi və s. kimi şeylərlə bağlı inanclar çoxdur. Ancaq nəzərdən keçirilən inanc mətnində suyun rolunu

diqqətdən qaçıрмаq doğru olmaz. Axı yarasa qanadını uşağa birbaşa vermirlər, onu suya çevirib verirlər. Demək, elə məsələnin kökü sudadır. Yarasa qanadına sehr gücünü (magik təsiri), ağılverici qüvvəni su verir. Su olmasa, yarasa qanadı özü-özlüyündə bir dəyər kəsb etməz. Axı türk mifologiyasında yarasa və onun qanadı az rast gəlinən inanc obyektidir. Digər tərəfdən yarasa qanadı su kimi ilkin stixiya, dünyanın yaradıcı əsaslarından deyildir. Bu halda cəsarətlə düşünmək olar ki, yarasa qanadı mifoloji düşüncədə hər hansı qüvvə mənbəyi hesab olunursa, bu qüvvə suyun kosmoqonik-yaradıcı gücünün hesabına, birbaşa suyun iştirak ilə reallaşa bilər. Çünki suyun xeyiryaaradıcı – şərqovucu gücü var. Hər şeyi aydınlığa qovuşduran sudur. Yol gedən adamın ardınca su atıb «yolun aydın olsun» deyirlər. Burada «aydın» sözü təkcə hərfi mənasında «ışıklı» demək deyildir. Mifoloji mənada «aydınlıq» – xeyir, bərəkət, xoş tale deməkdir. Yarasa qanadındakı gücü «aydınlığa» – əqli-intellektual gücə, qabiliyyətə çevirən elə sudur.

Suyun kosmoqonik-həyatverici funksiyası onun təmizləyici rolunda da ifadə olunur. Göyçə mahalına aid inancda deyilir: «Çimən adam çimif qurtarannan sonra bir-iki dolça su töküf deyir:

– Ağırırğım, uğurruğum dağlara, daşdara, göydə uçan quşdara, naxırdakı buğalara, sürüdəki qoşdara, dul arvaddara» (3, 85).

Birincisi, suyun «ağırırğı, uğurruğu» təmizləməsi insandan xəstəliklərin, dərd-bəlanın, bədiyin, bəxti gətirməməyin, uğursuzluğun su vasitəsi ilə təmizlənməsi deməkdir. İkincisi, su bəlanı insandan göTÜrüb insan olmayan varlıqlara yönəldir. Bu məqamda türk insançılıq düşüncəsinin özəllikləri bir fəlsəfə, həyat həqiqəti kimi qarşımıza çıxır. Türk dünyanı sevir və qiymətləndirir, lakin bu düşüncədə insan daha qiymətli hesab olunur, dəyərlər sisteminin zirvəsinə yerləşdirilir. Ona görə də insanın «ağırırğı-uğurruğu» başqa insanların üzərinə yox, insan olmayan varlıqların üzərinə yönəldilir. Ancaq həmin qeyri-insani varlıqların sırasında insan da – dul arvad da var. O da başqa varlıqlar kimi, bəla obyektı olaraq seçilir. İlk baxışda ziddiyyət olsa da, burada da həyatsevərlik fəlsəfəsi var. Arvadın dul olması onun insan cəmiyyətinin sağlam övladlarla artırılmasında, dünyaya övlad gəlməsində iştirak etməməsi deməkdir. Yəni dulluq bəyənilmir. Dul olmaq, təklənmək, sevib-sevilməmək, bir qadın olaraq özünü cəmiyyətin kişi qismindən təcrid etmək, ayırmaq deməkdir. Türkün nəzərində ərə getmək istəməyən dul arvad – qısır heyvan kimi bir şey idi. «Kitabi-Dədə

Qorqud»un birinci boyunda oğlu olanları ağ çadırdı, qızı olanları qızıl (qırmızı) çadırdı oturdur, onlara övladı olduqları üçün hörmət göstərilir. Lakin oğlu-qızı olmayan Dirsə xana hörmətsizlik edib, onu bədbəxt, uğursuz, xeyirsiz adam kimi qara çadırdı yerləşdirirlər. Qara çadır – cəmiyyətdən təcrid olunma demək idi. Burada sonsuz – övladsız Dirsə xana bəslənən münasibətlə Göyçə inancında dünyaya övlad gətirməkdən özünü təcrid etməklə sonsuz (qısır) vəziyyətinə düşmüş dul arvada bəslənən münasibət mahiyyətə eynidir. Ona görə də çimən – su ilə özünü bədləkdən təmizləyən insan şər qüvvəni qeyri-insani varlıqlarla bərabər dul arvadların da üzərinə yönəldir.

Çimən adam ağırlığı özündən su vasitəsi ilə təmizləyir. Su şər qüvvəni, bəd halı yuyub apararaq insanı təmizləyir. Başqa bir Göyçə inancında su insandan həтта onun günahlarını yuyub aparır: «Günahlardan təmizlənmək üçün çəmənnən sonra qırx xörək qaşığı qusul edib başdan tökər və deyəllər: günahdan təmizləndim» (3, 99). Yada salaqqı, Naxçıvan inanc mətnində də: «Uşağı qırxdan çıxarmaxdan yana oturdullar qara parçanın üsdünə. Başına qırx üskük su töküllər» (1, 53). Mahiyyət eyni, forma fərqlidir. Birində yaşlı insan, o birində qırx günü tamam olmuş uşağıdır. Birinin başına 40 qaşığı su, o birinin başına 40 üskük su tökürlər. Yaşlı adam günahlardan, uşaq isə şər qüvvələrədən təmizlənir. Fərqi yoxdur, istər günah, istərsə də ağırlıq olsun, bütün hallarda su insan varlığını şərdən təmizləməklə onu qoruyur.

Göyçə folklor yaddaşına məxsus bir inanc suyun müqəddəsliyinin ilahi fəlsəfəsini açır: «Yuxudan duran adam səhər tezdən əl-üzünü yuduxdan sonra güzgüdə öz-özünə baxıf salavat çevirməlidir. Çünki Allah-taala insannarı öz camalında yaradıf. İnsan bununla Allaha öz məhəbbətini izhar eləmiş olur» (3, 89).

Burada ilk baxışla tutulmayan bir məqam var. Bu, yuxudan duran adamın üzünü su ilə yuması məsələsidir. Adi detal kimi yanaşılır: onsuz da yuxudan duran istənilən adam əl-üzünü yumalıdır. Ancaq inanc məqamlarının daşdığı mənə yükləri bu yanaşmanın altında duran əsas məqama – yaradıcı-kosmoqonik su başlanğıcına işarə verir. Məqamların hamısı ilkinliyi, başlanğıcı, yaradılışı rəmzləndirir. İnancda məkan da, zaman da özünün başlanğıc – ilkin halındadır. Halın ilkinliyi məkan-zaman sisteminin bütün elementlərinin mənə yükünü məhz ilkinlik fəlsəfəsi – ilkin mifoloji məqamlar halında götürüb öyrənməyə imkan verir. Məqam və məkan – zaman və durum ilkin kos-

moqonik yaradılış halını təsvir edir. Burada beş əsas kosmoqonik element (hal, məqam) var:

1. «Səhər tezdən» – gündüzün başlanğıcıdır. Mifologiyada gecə xaosun, gündüz kosmosun rəmzidir. Kosmosla xaos biri-biri ilə mübarizədədir və kosmos xaosdan yaranır. Səhərin açılması kosmosun xaosdan yaradılışını göstərir. Demək, «səhər tezdən» – «sübh çağ» obrazı kosmosun (dünyanın) yaradılış zamanıdır.

2. «Yuxudan duran adam» – bu obraz insanın yaradılışını göstərir. Oğuzların «Kitabi-Dədə Qorqud»un yaddaş xəzinəsində daşlaşmış inanclarına görə yuxu – ölümün bəlgəsi – rəmzidir. Onlar yuxunu «kiçik ölüm» adlandırırlar. Məs., eposun XI boyunda Qazan xan ova gedir, onun ov quşu – şahin göyə qalxıb Tumanın qalasına düşür. Salur Qazan şahinini tapmaq üçün Tumanın qalasına girir, lakin burada onu «kiçik ölüm» adlandırılan yuxu tutur: «Gözlədilər, şahin Tumanın qələsinə endi. Qazan qayət səxt oldu. Şahinin ardına düşdi, dərə-dəpə aşdı. Kafər elinə gəldi. Gedərkən Qazanın qarannulu gözünü yuxu aldı. Bəglər ayıtdılar: «Xanım, dönəlim!». Qazan aydır: «Birəz dəxi ilərü varalım!» – dedi. Baqdı, bir qələ gördi. Aydır: «Bəglər, gəlin yatalum!» – dedi. Qazanı küçücük ölüm tutdı, uyıdı. Oğuz bəgləri yedi gün uyurdu. Anunçun «küçücük ölüm» deərlərdi» (19, 116).

Ölüm xaosun əlamətidir. «Yuxudan duran adam» – xaosdan yaranan ilkin insanı simvollaşdırır. Demək, bu da insanın kosmoqonik yaradılış halıdır.

3. İlkin kosmoqonik yaradılış bütün hallarda yaradıcı başlanğıc – kosmoqonik qüvvə tərəfindən həyata keçirilir. İncə mətnində açıq-aydın şəkildə deyilir ki, «Allah-taala insannarı öz camalında yaradıf».

4. Türk mifologiyası təsdiq edir ki, kosmoqonik-ilahi yaradılış olan yerdə hökmən su ünsürü olmalıdır. Bu halda «yuxudan duran adamın əl-üzünü yuması» məqamı yuxarıda kosmoqonik yaradılışla bağlı məqamların su ünsürü ilə əlaqəsini təsdiq edir. Yuxudan duran adam tək halında insanın xaosdan yaradılışını, ümumi halında dünyanın xaosdan yaradılışını simvollaşdırır. Bu yaradılış isə türk mifologiyasında bütün hallarda su ilə əlaqələndirilir.

5. Sonuncu əsas element «insanın güzgüyə baxaraq salavat çevirməsidir». Mifoloji düşüncə dövründə güzgünün olmamasını, ibtidai insanların öz əkslərini suda görməsini xatırlasaq, bu hal insanın inSAnın ilkin kosmoqonik suya salam verməsi deməkdir. «Kitabi-Dədə Qorqud»da Salur Qazan «Su həq didarın görmüşdür» deyir (19, 44).

Bu, suyun Allahın üzünü görməsi deməkdir. Güzgüyə – suya baxan insan Tanrıya salam verir (inanc mətnində salvat çevirir). Suya salam verməklə Tanrıya salam vermək birləşir. Həmin birləşmə türkün su haqqında əski mifoloji inancının izləri ilə islam yaddaşını biri-biri ilə birləşdirir. Bu yaddaş izlərə əsaslanır. Tarix davam etdikcə izlər biri-birinə qarışır və qovuşur. Lakin əsas olan ana xətt – kosmoqonik suyun yaradıcı xassəsi özünü dəyişkən izlər halında qoruyur.

İnsanların məişətində çox sonralar meydana çıxmış güzgünün suyun şəkildə göstərmə xassəsini əvəz etməsi inanclarda su və güzgünün xassələrinin eyniliyində ifadə olunmuşdur. Göyçə inancında deyilir: «Səfərə çıxan adamın dalınan daş atılması onu bədbəxt eləmək, su atılması, güzgü tutulması isə xoşbəxtliyə qovuşdurmaq istəyinnən bağlıdır» (3, 103). İncədə su və güzgünün eyni funksiyada olması, biri-birini əvəz etməsi aydın göstərilir. Yəni səfərə çıxan adamın ardınca su atılması ya da güzgü tutulması eyni mənadadır, hər ikisi xoşbəxtlik gətirir. Bu da onların eyni kökdə birləşməsi haqqında düşünməyə əsas verir. Güzgünü su ilə bərabər – bir yerdə, eyni məqamda Qərbi Azərbaycanın Qaraqoyunlu mahalına aid inancda da görürük: «Kəndimizin adamları uzun müddət Xıdır Nəviyə inam bəsləyif, ona inanırlar. Xıdır Nəvi çillədə olur. Xıdır Nəviyə inanannar Xıdır Nəvidən üç gün qavax yaxşı taxıl qoyurullar, onnan qovut çəkillər. Həmə qovudu və qoyurğanı bir sinidə ya avışqanın ağzına, ya da şfanerin başına qoyullar. Binnarın yanna həm də bir dolça su və bir güzgü də qoyullar. Bunu qoyannar niyyət edillər; deyillər kin, ay qurvanın olum, atına su da qoymuşux, gələndə payına bir iz qoy get. Əyər Xıdır Nəvi gəlifsə, suyu atına içirdif, özü də qovurğaya, qoyuda iz qoyuf gedif» (7, 17).

İnanclarda suya müqəddəs, toxunulmaz varlıq kimi yanaşılır. Ona qarşı sayqısız davranmaq olmaz. Bu sayqısızlıq hətta birbaşa insanın özü ilə bağlı olmasa belə, yenə də yasaq-qadağalara əməl etmək lazımdır. Göyçədən toplanmış mətnə deyilir: «At suyu mürdarriyarsa, səfərə çıxma, xeyir tapmazsan» (5-AFA-3, 95).

Suyun müqəddəsliyi Muğan bölgəsindən toplanmış «Axar suya tüpürməzlər» (17, 132) inancında da aydın şəkildə ifadə olunmuşdur. Lakin burada suyun axar su olması xüsusi vurğulanır.

Göründüyü kimi, burada təbiətin və dünyanın məsuliyyətinin insana yönəlik mifoloji fəlsəfəsi var. Baxmayaraq ki, suyu insan yox, at mürdarlayır, lakin məsuliyyəti insanın boynundadır. Çünki atın sahibi insandır. İnsan türk insançılıq fəlsəfəsində həm zirvədə dayanan

varlıq, həm də dünyanın məsuliyyətini, yükünü çəkməli olan varlıqdır. O, suyun da yükünü boynuna götürməli, onun müqəddəsliyinin qayğısına qalmalıdır.

Mifoloji inanclarda su xeyir-bərəkət vericisi hesab olunur. Yağış yağanda insanlar «göydən nur-bərəkət yağır» deyirlər. Göyçə inancına görə, «dolu yağanda onun bir dənəsini nehrəyə atıllar ki, bərəkətdi olsun» (3, 96).

Göydən yağan dolu – suyun buz formasıdır, yəni buz şəklində sudur. Demək, dolu nur-bərəkət hesab olunur. O, nehrəyə atıldıqda onun bərəkətini – verimliliyini artırır. Bu inanc ilkin-kosmoqonik suyun mifoloji varlıq kimi xeyir-bərəkət verməsi haqqındakı görüşə söykənir. Şəkidən toplanmış inanc mətni də eyni həqiqəti təsdiq edir: «Su axarında salınan el-oba barlı-bərəkətli olar» (4, 90). Şəkidən toplanmış «Boş vedrə ilə qabağına çıxsalar, işin uğursuz olar» (6, 388) inanc mətnində, Şəki-Zaqatala bölgəsindən toplanmış «Qabağına boş qabnan çıxsalar, yoldan qayıt» (13, 16) inancında, Şirvandan toplanmış «Səhər tezdən səfərə çıxanda boş sənəkli qadınla rastlaşsan, geri qayıtmalısan» (11, 35) inancında da suyun verimlilik, məhsuldarlıq, uğur gətirmə xassəsi ifadə olunmuşdur. Bu, su ilə bağlı inancdır. Vedrədə suyun olması, xeyirin, uğurun, olmaması uğursuzluğun əlamətidir. Şəki bölgəsindən toplanmış başqa bir inanc fikrimizi tamamlayır: «Səfərə çıxanın qabağına dolu su vedrəsi aparın adam çıxarsa, səfəri uğurlu olar» (6, 388).

Suyun xeyir-bərəkətlə bağlı olması haqqındakı mifoloji görüşlər Zəngəzur bölgəsinə aid «Təzə gəlin birinci dəfə bulağa gedəndə qızlar bulaq üstə şirni paylayarlar ki, onun ağayı sayalı olsun» (18, 65) inancında da ifadə olunmuşdur.

İnanclarda su və od ünsürləri biri-birinə zidd hesab olunur. Hər ikisi – ab və atəş ilkin yaradıcı ünsürdür. Lakin təbiətləri etibarilə biri-birinə ziddir. Su odu söndürərək, od isə suyu qaynadıb buxara çevirməklə biri-birinin varlığına son qoyurlar. Odur ki, Göyçə inancı xəbərdarlıq edir: «Oda su, suya od salmax günah hesav edilir» (3, 100). Yaxud Şəki və Dərələyəz bölgələrini aid eyni inanc: «Ocağı su ilə söndürməzlər» (4, 89; 15, 76). Zəngəzur bölgəsinə aid inanc mətni ocaq-su ziddiyyətinin mifoloji mənzərəsini tam açır: «Ocaxda maleykə var. Odu ki, ocağa su tökməzdər» (12, 100). Yəni də həmin bölgəyə aid inanc mətnində deyilir: «Ocağa həmməşə su tökəndə ziyannıx olar, əncax gərəh özü öz həmdinə sönə» (12, 107).

Su da, od da ilkin stixiyalardır. Xalqın mifoloji düşüncəsində bu iki ünsürün qovuşması qoruyucu, şəfaverici, təmizləyici xassələrinə malikdir. Dərbənd bölgəsinə aid inanc mətnində deyilir: «Evdə çux azar-bezar olsa, hər yatağın altına qırmızı əsgiyə bükülmüş at nalı, bir də bişmiş yumurtaynan sarımsaq qabığı quyar, üç günnən sonra nalı kəndara atar, yumurtanı daşa çırpır, sarımsaq qabığını da ocağda yandırallar. Ocağ sünnənən sonra da bir ovuc külü sübh tezdən axar suya səpə-səpə deyəllər:

Mənası bu olsun,

Küməyi su olsun.

Sınayıblar ki, belədə azar-bezar çikilib gedər» (14, 25).

Başqa bir Dərbənd inancında da su və odun qovuşması şər qüvvələrdən qoruyucu xassəyə malikdir: «Axşamçağı uşağı çimizdirənnən sonra suyunu atmazdar. Həmin suyun içinə yanar kibrit atıb «şeytani yandırdım» deyəllər. Uşaq ayılannan sora səhər suyu atmaq olar. Yoxsa, uşağa xətər yetər» (14, 26).

Su inancı çox qədim mifoloji görüşlərlə bağlıdır. Qərbi Azərbaycanın Qaraqoyunlu mahalına aid inanc mətninə diqqət edək: «Şər vaxtı su içməzdər, çünki şər vaxtı ölümlərə su verillər. Hər kim şər vaxtı su içirsə, öz yaxın ölümlərinin suyunu kəsir» (7, 13).

İnancda ifadə olunmuş ölümlərə su verilməsi çox qədim mifoloji görüşdür. İnanca görə, ölümlər də dirilər kimi su içir və su onlara şər qarışanda – axşam düşəndə, gündüzün gecəyə qovuşan vaxtı verilir. Bu, islami inanc deyildir, qədim mifoloji görüşdür. Həmin görüşə görə, su ölümlərin də mövcudluğunun əsasını təşkil edir.

Ağdaş bölgəsindən toplanmış inanc mətnində isə deyilir: «Qəbrin üsdünə su tökməzdər. Guya meyidin başına dəyir. O bir qışqırmaq qışqırır ki, insannan başqa hamı eşidir» (16, 175).

Azərbaycanda dəfn zamanı, adətən, qəbrin üstünü torpaqla düzəldildikdən sonra uzununa su cıgırı açır və bir qab suyu oraya tökürlər. Lakin Ağdaşdan toplanmış inanc bunu qadağan edir. Görünür ki, bu inanc özündə çox qədim görüşləri əks etdirir.

Su stixiyası mifoloji dünyagörüşündən başlanmaqla sonrakı ənənədə də həmişə müqəddəs sayılmışdır. Xalqımızın mənəvi dəyərlərini bu və ya başqa şəkildə su ilə əlaqəli halda müşahidə edirik. İrəvan çuxuru bölgəsinə aid inancda deyilir: «Kəhlili quşunun ayaxları qırmızı olduğundan deyirdilər ki, o, Kərbəla çölündə dimdiyində susuzduxdan yanan yaralı imama su gətirəndə ayaxları onun qanına batıb» (10, 36).

Burada kəklik quşu islam tarixinin çox mühüm hadisəsi – Məhəmməd peyğəmbərin (s.) öz 72 tərəfdarı ilə Kərbəla çölündə islam dininin sakral dəyərləri uğrunda şəhid olması ilə əlaqələndirilmişdir. Onları mühasirəyə alanlar körpələr, qadınlar da daxil olmaqla hamını susuzluqla sındırmaq istəmişlər. Bu halda kəklik quşunun su ilə əlaqələndirilməsi, imamların köməyinə bir dimdik su ilə çatması suyun müqəddəsliyinin, şəfaverici qüdrətinin islamiyyət dövründə də yaşadığını əyani şəkildə göstərir.

Su stixiyası ilə bağlı mənası bəzən ilk baxışdan anlaşılmayan inanclar da vardır. Məs., Şirvan bölgəsinə məxsus inanc mətni: «Gəlin köçən qızın ardınca su atmazlar» (11, 35). Halbuki səfərə gedənin ardınca su atırlar yolu uğurlu olsun, sağ-salamat dönsün. Lakin gəlinin ardınca su atmaq onun sağ-salamat evə dönməyini arzulamaqdır. Halbuki gəlin yeni evə köçür, öz evini qurur, yaradır. Onun ardınca su atılması gəlinin ata evinə qayıtması, ailəsinin dağılması, bədbəxt olması deməkdir.

Dərbənd bölgəsindən toplanmış inanc daha zəngin məzmunu və detallara malik olub, su məsələsində yuxarıdakı inanca ziddiyyət yaradır: «Gəlini bəy evinə yula salanda arxasınca su, un, bir də daş atırlar. Su aydınlıq istəyidi, yəni gedib aydınlığa çıxasan. Un atmaq da odur ki, qədəm basdığın ocağa özünə ruzu, bərəkət aparasan. Daşı da o qəsdən atırlar ki, geri qayıtmıyan, getdiyin yerdə qalıb qayım-qədim olasan» (14, 22).

Inanc mətnlərinə görə, Şirvanda gəlinin ardınca ona görə su atmırlar ki, onun geri dönməsini arzu etmirlər, Dərbənddə ona görə su atırlar ki, aydınlıq olsun. Biri-birinə yaxın ərazilərdə suyun müxtəlif mifoloji-magik xassələrinə əsaslanırlar.

Beləliklə, mifoloji düşüncədə su stixiyası dünyanın yaradılması-nın ilkin əsası hesab olunur. Onunla bağlı türk mifologiyasında çoxsaylı, rəngarəng məzmunu malik inam və obrazlar yaranmışdır. Bunların içərisində əsas olan kosmoqonik başlanğıc su inancıdır. Bu inanc su stixiyası ilə bağlı obrazların əsas ruhunu, cövhərini təşkil edir. Su ilə bağlı inanc abi-həyat (dirilik suyu), su əyəsi (su anası), Yer-sub, Öləng və s. kimi obrazlar, o cümlədən su stixiyası ilə bağlı çoxsaylı mifoloji inamlar ilkin kosmoqonik-yaradıcı su başlanğıcının qoruyucu, şəfaverici, şər qüvvələrdən təmizləyici, xeyir-bərəkət verici, bir sözlə, yaradıcı funksiyalarını özündə izlər şəklində yaşadır.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru antologiyası. I cild. Naxçıvan folkloru. Tərtib edənlər: T.Fərzəliyev, M.Qasımlı. Bakı: Sabah, 1994, 388 s.
2. Azərbaycan folkloru antologiyası. II cild. İraq-türkman cildi. Tərtibçilər: Q.Paşayev, Ə.Bəndəroğlu. Bakı: Ağrıdağ, 1999, 467 s.
3. Azərbaycan folkloru antologiyası. III cild. Göyçə folkloru. Toplayanı, tərtib edən və ön sözün müəllifi H.İsmayılov. Bakı: Səda, 2000, 767 s.
4. Azərbaycan folkloru antologiyası. IV cild. Şəki folkloru. Tərtib edənlər: H.Əbdülhəlimov, R.Qafarlı, O.Əliyev, V.Aslan. Bakı: Səda, 2000, 497 s.
5. Azərbaycan folkloru antologiyası. V cild. Qarabağ folkloru. Toplayanlar: İ.Abbaslı, T.Fərzəliyev, N.Nazim (Quliyev). Tərtib edən və ön sözün müəllifi: İ.Abbaslı. Bakı: Səda, 2000, 413 s.
6. Azərbaycan folkloru antologiyası. VI cild. Şəki folkloru. Toplayanı, tərtib edən, söyləyicilər, toplayıcılar, qaynaqlar haqqında məlumatın, qeyd və şərhlərin müəllifi: H.Əbdülhəlimov. Bakı: Səda, 2002, 494 s.
7. Azərbaycan folkloru antologiyası. VII cild. Qaraqoyunlu folkloru. Toplayıb tərtib edənlər: H.İsmayılov, Q. Süleymanov. Bakı: Səda, 2002, 463 s.
8. Azərbaycan folkloru antologiyası. VIII cild. Ağbaba folkloru. Toplayıb tərtib edənlər: H.İsmayılov, T.Qurbanov. Bakı: Səda, 2003, 475 s.
9. Azərbaycan folkloru antologiyası. IX cild. Gəncəbasar folkloru. Tərtib edənlər: H.İsmayılov, R.Quliyeva. Bakı: Səda, 2004, 521 s.
10. Azərbaycan folkloru antologiyası. IX cild. İrəvan çuxuru folkloru. Toplayıb tərtib edənlər, ön sözün, qeyd və izahların müəllifləri: H.İsmayılov, Ə.Ələkbərli. Bakı: Səda, 2004, 471 s.
11. Azərbaycan folkloru antologiyası. XI cild. Şirvan folkloru. Toplayanı: S.Qəniyev. Tərtib edənlər: H.İsmayılov, S.Qəniyev. Bakı: Səda, 2005, 442 s.
12. Azərbaycan folkloru antologiyası. XII cild. Zəngəzur folkloru. Toplayıcılar: V.Nəbioğlu, M.Kazımoğlu, Ə.Əsgər. Tərtibçilər: Ə.Əsgər, M.Kazımoğlu. Bakı: Səda, 2005, 463 s.
13. Azərbaycan folkloru antologiyası. XIII cild. Şəki-Zaqatala folkloru. Tərtibçilər: İ.Abbaslı, O.Əliyev, M.Abdullayeva. Bakı: Səda, 2005, 549 s.
14. Azərbaycan folkloru antologiyası. XIV cild. Dərbənd folkloru. Toplayıcılar: H.İsmayılov, S.Xurdamiyeva. Tərtib edənlər: H.İsmayılov, T.Orucov. Bakı: Səda, 2006, 429 s.
15. Azərbaycan folkloru antologiyası. XV cild. Dərələyəz folkloru. Toplayıb tərtib edənlər: H.Mirzəyev, H.İsmayılov, Ə.Ələkbərli. Bakı: Səda, 2006, 483 s.
16. Azərbaycan folkloru antologiyası. XVI cild. Ağdaş folkloru. Toplayıb tərtib edən: İ.Rüstənzadə. Bakı: Səda, 2006, 495 s.
17. Azərbaycan folkloru antologiyası. XVII cild. Muğan folkloru. Toplayanı B.Hüseynov. Tərtib edən və ön sözün müəllifi H.İsmayılov. Bakı: Nurlan, 2008, 447 s.
18. Azərbaycan folkloru antologiyası. XIX cild. Zəngəzur folkloru. Toplayanı və ön sözün müəllifi R.Təhməzoğlu. Tərtib edənlər: H.İsmayılov, R.Təhməzoğlu, Ə.Ələkbərli. Bakı: Nurlan, 2009, 415 s.

19. Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.

РЕЗЮМЕ

АЙНУР БАБЕК МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ПОВЕРЬЯ СВЯЗАННЫЕ СО СТИХИЕЙ ВОДЫ

В мифологическом понятии «Водная стихия» играет основную роль в сотворении мира. В связи с этим в тюркской мифологии появилось множество разнообразных образов и поверий. Среди всего этого, основной приметой и поверьем является космогоническое начало воды. Это поверье отображает основу духа и всех понятий, связанных со стихией воды. Связанные с водой достоверные образы, такие как «Вода жизни» (живая вода), «Владелец воды», Йер-суб, Оленг и другие; а также связанные с водной стихией многочисленные мифологические поверья, определяют первичную роль воды в образовании, защите, благоустройстве, защите от «темных сил», дающей достаток и благоденствие; одним словом, определяет в своем понимании следы функции сотворения мира.

SUMMARY

AYNUR BABEK MYTHOLOGICAL BELIEVES ABOUT WATER ELEMENT

In mythological sense water element is considered the initial base of world creation. There have been many multiathlonist, colorful believes and images about this mind. The most important between these is cosmogonical beginning water belief. This belief forms the main spirit, essence of the images about water element. The belief about water water-life (vitality water), water aye (water mother), Yer-Sub, Oleng and other images, besides many varied mythological believes about water element immortalizes preventive, healing, keeping away from bad forces, benefit-plenty giving, and creative functions.

**«AZƏRBAYCAN ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATINA DAİR
TƏDQİQLƏR» MƏCMUƏSİ ƏSASINDA AZƏRBAYCAN
DASTANLARININ ARAŞDIRILMASI PROBLEMLƏRİ
(məsələnin qoyuluşu)**

Dastan Azərbaycan folklorunun elə bir janrıdır ki, istər onun poetika məsələləri, istərsə də araşdırılma problemləri (yəni dastanşünaslıq) bir mövzu kimi folklorşünaslıqda tədqiqat aktuallığını heç vaxt itirməyəcəkdir. Bu, ilk növbədə üç mühüm amillə şərtlənir:

Birincisi, dastanın bir janr kimi başqa folklor janrları içərisindəki mövqeyi və rolu ilə;

İkincisi, dastan janrının milli düşüncədəki mövqeyi və rolu ilə;

Üçüncüsü, dastanşünaslığın elmi təcrübəsinin nəzəri və metodoloji cəhətdən mütəmadi olaraq ümumiləşdirilməsi zərurəti ilə.

Dastan Azərbaycan folklorunun həm poetik forması, həm də janr quruluşu baxımından ən iri janrıdır. Elə bir folklor janrı tapmaq mümkün deyildir ki, öz həcmi etibarilə dastana bərabər olsun. Hətta həcmi baxımından ən iri nağıl belə, dastanla müqayisədə monumentalıq kəsb edə bilmir. Elə bu səbəbdən dolayı «Kitabi-Dədə Qorqud», «Koroğlu» kimi dastanlar öz həcmnin nəhəngliyinə görə monumental abidələr hesab olunur.

Dastan janrının həcm baxımından bütün digər folklor janrlarından fərqlənməsinin əsasında onun poetik quruluşunun özünəməxsusluğu durur. Belə ki, dastanın poetik quruluşu da digər epik janrlara nisbətən böyük tutuma malikdir. Əlbəttə, burada böyüklük dedikdə heç də bu quruluşun fiziki ölçülərinin iriliyi nəzərdə tutulmur. Məsələ burasındadır ki, dastan bir janr kimi digər janrların fəvqündə durmaqqla onları da öz poetik quruluşuna daxil edə bilir.

Hər bir folklor janrının özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Bu xüsusiyyətlər həmin janrı başqa janrlardan fərqləndirməklə yanaşı, onun müstəqil bir janr kimi mövcudluğunu təmin edir. Əslində, janr «özünəməxsusluq» əlamətlərinin toplusudur. Dastan da janr kimi özünəməxsus əlamətlərə malikdir. Ancaq onun özünəməxsusluğu ilə başqa janrların özünəməxsusluğu arasında ciddi bir fərq də vardır. Dastan sanki başqa janrları öz poetik quruluşu içərisinə alıb, özündə əridə, sintezləşdirə bilir. Bu kimi məsələlər dastan janrının özünü maraqlı problemə çevirir.

Prof. İsrafil Abbaslı yazır ki, epos-dastan hər bir xalqın müxtəlif tarixi kəsirlərdəki ədəbi-bədii, estetik-fəlsəfi düşüncəsinin çoxyönlü cəhətlərini əks etdirən yaradıcılıq sahəsidir. Bu poetik irs, şifahi söz sənəti aləmində türk xalqlarının, o sıradan Azərbaycan türklərinin dastan yaradıcılığının xüsusi siqləti vardır» (1, 17).

Müəllifin dastan janrına münasibətdə qeyd etdiyi bu «xüsusi siqlət» dastanı bir janr kimi digər janrlardan fərqləndirən özünəməxsus poetik xüsusiyyətləri nəzərdə tutur. Dastan janrının özünəməxsusluğunun – «xüsusi siqlətinin» necə yaranmasının cavabı da prof. İ. Abbaslının sitat verilmiş fikrində, əslində, əks olunmuşdur.

Prof. İ. Abbaslının fikrindən ilk növbədə belə bir nəticə əldə etmək olur ki, dastan janrının özünəməxsusluğu tarixi hadisədir. Dastanın «xüsusi siqlətində» xalqın tarixinin müxtəlif mərhələləri – «müxtəlif tarixi kəsirləri» əks olunur. İkinci tərəfdən, dastan janrının «xüsusi siqlətinə» hər bir dövrün bir cəhəti yox, müxtəlif cəhətləri təsir etmişdir. Müəllif bu təsirlərin sırasında ədəbi-bədii, estetik, fəlsəfi cəhətləri qeyd edir. Prof. İ. Abbaslının bu dedikləri dastan janrının poetik təbiətinə əsrlər boyunca təsir edib, onun «siqlətini» – özünəməxsusluğunu «xüsusişləşdirmişdir».

Prof. Pəşə Əfəndiyev də yazır ki, «bir epik janr olmaq etibarilə dastanlarımızın özlərinə məxsus xüsusiyyətləri vardır. Bu xüsusiyyətlər əsrlər boyu inkişaf edən və sabitləşən dastan janrını digər janrlardan fərqləndirir» (6, 5).

Dastan janrının onu poetik quruluş baxımından bütün digər janrlardan fərqləndirən əsas cəhəti dastanın folklurun tək-cə bir növünə yox, bəlkə də, epik, lirik və dramatik olmaqla hər üç növünə eyni zamanda aid olmasında ifadə olunur. Yəni dastan sintetik bir janrdır, hər üç növü özündə sintezləşdirir (qovuşdurur).

Ümumiyyətlə, folklorşünaslıqda dastanlar, əsasən, epik növə aid edilməklə həm də epik-lirik janr hesab olunur. Prof. P. Əfəndiyev yazır ki, dastan nəsr və nəzm hissələrindən ibarət olur. Nəsr hissəsi aşıqlar tərəfindən nağıl edilir, nəzm hissəsi isə müxtəlif aşıq havaları üstündə oxunur. Hər iki hissə üzvi şəkildə biri-birinə bağlıdır. Nəzm hissəsi lirik, təsirli, gözəl şeir nümunələridir. Bunlarda daha çox qəhrəmanların düşükləri vəziyyətlə əlaqədar daxili hiss və həyəcanlar, iztirablar tərənnüm edilir (5, 309). Alim bunu milli dastanlarımızın özünəməxsus xüsusiyyəti hesab edərək göstərir ki, «Azərbaycan eposunun özünəməxsus xüsusiyyətlərindən biri də eposla poeziyanın sıxı surətdə birləşməsidir. Məlum-

dur ki, türkdilli xalqların eposları, əsasən, üç formada, şəkildə olur: şeirlə, yəni nəzmlə, nəsrə və bir də nəzmlə nəsrin birləşməsi şəklində. Azərbaycan eposu bu cəhətdən seçilir. Bizim dastanlarımızın hamısında nəzmlə nəsr növbələşir. Özü də çox orqanik surətdə növbələşir. Başqa sözlə, həm nəzmi və həm də nəsri biri-birindən ayırmaq mümkün deyildir. Əgər ayırsaq, onda məna itəcək, pozulacaqdır» (6, 16).

Dastanda nəzmlə nəsrin vəhdəti məşhur dastanşünas alim prof. Məmməd Hüseyn Təhmasib tərəfindən çox ciddi, prinsipial məsələ hesab edilmişdir. O yazır: «Hər şeydən əvvəl qeyd edək ki, dastan şeirlə nəsrin növbələşməsi prinsipinə əsaslanır. Bəzən rus və Avropa alimləri bunu sadəlik, hətta bəsitlik, primitivlik kimi başa düşür, qələmə vermək istəyirlər. Bu, əlbəttə, doğru deyildir. Bu, bizim dastanlarımızın çox qədimlərdən başlayaraq gələn və bu gün də davam edən xüsusiyyətidir» (13, 58).

Tədqiqatçılar dastandakı şeir (nəzm) və nəsr hissələrini əsas götürüb onu, epik növün, əsasən, epik-lirik təbiətə malik janrı sayırlar. Lakin fikrimizcə, burada dramatik növün xüsusiyyətlərini qıraqda qoymaq olmaz. Aşıq həm də bir aktyordur. Dastanın «yurd yeri» deyilən (adlanan) nəsr hissəsi, sadəcə, təhkiyədən (nəqlətmədən) ibarət deyildir. Dastan nəsri, əslində, başdan-başa dialoqlarla, yəni dramatik ünsürlərlə zəngindir. Dastan sanki bir aktyorun tamaşasıdır. Aşıq mahir aktyor kimi bütün surətlərin dilində danışır. Danışiq – dialoq, yəni dramatik növün əsas poetik əlaməti dastan üçün də xarakterikdir. Bundan başqa, aşığın dastanı ifa zamanı qaravəllilərdən, lətifələrdən də istifadə etdiyini nəzərdən qıraqda qoymaq olmaz. Ona görə də düşünürük ki, dastanı epik növün epik-lirik-dramatik təbiətə malik janrı hesab etmək daha məqsədəuyğundur.

Öz poetik quruluşunda forma baxımından nəsr və nəzm formalarını, janr baxımından epik, lirik, dramatik növün başqa janrlarını (atalar sözü, məsəllər, qaravəllilər, lətifələr, qoşma, gəraylı, müxəmməs, bayatı və s.) birləşdirən dastan janrının poetik dünyası, əslində, tükənməz aləmdir.

Prof. Hüseyn İsmayılov dastanın poetik quruluşunda başqa janrların iştirakı haqqında yazır ki, «dastan epik sistemdə avtonom hüquqlara malikdir. Əslində, dastanın mətn avtonomiyası vardır. Xalq yaradıcılığı nümunələrinin digər elementləri onun strukturunda yalnız kanonik qəliblərə dola və ya hansısa vahidi əvəzləyə bilər. Amma dastanın strukturu dəyişmir; çünki o, sabit informasiya daşıyıcısı kimi bir işarə bütövüdür və mətn strukturunun sabitliyi həm də bununla bağlıdır» (9, 295-296).

Alimin bu fikrində vurğulanan əsas məqamlardan biri budur ki, dastanın poetik quruluşunda başqa janrların olması onu həmin janrların cəminə, natural toplanmasına (toplusuna) çevirmir. Prof. H.İsmayılov aydın şəkildə vurğulayır ki, «xalq yaradıcılığı örnəklərinin digər elementləri onun strukturunda yalnız kanonik qəliblərə dola və ya hansısa vahidi əvəzləyə bilir». Buradan nəticə çıxardırıq ki, dastan mətninə daxil olan hər hansı digər janr (məs., atalar sözü, məsəl, qoşma, gəraylı və s.) dastanın quruluşunda üzvi vəhdət yaradır. Dastanın quruluşu bütöv sistemdir. Aşığın dastan mətninə gətirdiyi janrlar həmin sistemə tabe olub, onun üzvi quruluş ünsürünə çevrilir. Belə olmasa, dastan nəzmin, nəsrin, dramatik növlərin ünsüründən ibarət yığıntıya çevrilər və heç bir bədii-poetik dəyəri olmaz.

Bu məsələ – dastanın quruluşunda nəzm və nəsrin, müxtəlif janrların, o cümlədən epik, lirik və dramatik növə aid elementlərin biri-birinə necə və nəyin əsasında qovuşması haqqında prof. Məhərrəm Cəfərli maraqlı fikirlər söyləmişdir.

Öz fikirlərini məhəbbət dastanları əsasında şərh edən prof. M.Cəfərli dastanın quruluşunda nəzmlə nəsrin biri-birinə necə qovuşmasının öyrənilməsini xüsusi əhəmiyyətə malik hadisə hesab edərək yazır ki, «dastanın poetik strukturunda nəzmin bir neçə yöndən reallaşan funksional istiqamətləri görünməkdədir. Bunun birincisi dastan şeirinin dastan nəsr (dastanın yurd hissəsi) ilə bir epik sistem təşkil etməsi məsələsidir. İkincisi dastan şeirinin sistem içərisində «sistem» kimi funksiyasıdır. Yəni dastan şeirinin bütöv dastan həcmində funksiyası var. Bu baxımdan, dastanın yurdu (nəsr) ilə nəzmi üzvi qovuşmada, ayrılmaz tərkib hissəsi kimi çıxış edərək məhəbbət dastanı janrı hadisəsini realizə edir» (4, 206).

Alimin qənaətlərinə görə dastanın nəsr və nəzm hissələrinin münasibətində müəyyənəddici tərəf nəsrdir. O yazır ki, «bütün hallarda dastanın «üz qabığı» onun süjet-nəsr hissəsidir. Süjet hadisələrin təşkil etdiyi dinamik sərhəd, hüdud kimi dastanın şeir strukturunu öz içinə alır. Əslində, dastanın içərisində semantik baxımdan irili-xırdalı bütün elementlər süjeti reallaşdıran hadisələr «sapı» ilə bir-birinə «tikilir». Dastanın süjet-yurd yerinin hadisə məntiqi dastan şeirinin düzüm strukturunu şərtləndirir. Başqa sözlə, dastan nəsr ilə dastan şeirinin sistem daxili münasibətlərini öyrəndikdə görürük ki, dastan şeiri ilə dastan nəsr üzvi bağlarla bir-birinə bağlıdır. Yəni dastan şeiri dastanın mətninə hara gəldi səpələnəməyib. Burada ciddi ardıcılıq, mütənəsiblik var. Bu mütənəsibliyin məntiqi tərəfi dastanın yurdu (nəsr) –

G.A.) ilə bağlıdır. Yəni yurddakı hadisələrin düzülüşü dastan şeirinin düzülüş məntiqini müəyyənləşdirir» (4, 206-207).

Göründüyü kimi, dastan mükəmməl bədii forma və məzmun gözəlliyinə malik sənət incisidir. Folklorşünaslıq elmimizin nəzəri səviyyəsi dərinləşdikcə dastanın mükəmməl poetik quruluşunun daha dərin qatlarına enmək imkanı yaranır. Bu cəhətdən prof. Nizami Cəfərovun dastanın çox dərin və zəngin məna, quruluş aləmi haqqındakı fikri səciyyəvidir. O yazır: «Epos», sadəcə, dastan deyil, müxtəlif süjetlər, motivlər verən, mənsub olduğu xalqın ictimai-estetik təfəkkürünü bütövlükdə ifadə edən möhtəşəm dastan – potensiyadır. Onu tam halında bərpa etmək mümkün deyildir, mövcud mənbələr əsasında yalnız təsəvvür etmək mümkündür ki, həmin təsəvvür ideya-estetik, poetexnoloji, linqvistik və s. komponentlərin üzvi vəhdətindən ibarətdir» (Cəfərov N., 12).

Azərbaycan dastanlarının tədqiqi problemləri mövzusunun aktuallaşdıran ikinci mühüm amil bu janrın milli düşüncədəki yeri və rolu ilə şərtlənir. Hər bir xalqın dastanı onun milli kitabıdır. Dünyanın elə bir xalqı yoxdur ki, onun milli dastanı – milli eposu olmasın. Akademik Mirzə Kazımbəy göstərir: «Dastansız xalq yoxdur, rəvayətsiz də ölkə: köçərilər bunu şifahi hekayətlərlə nəsildən nəslə verirlər, yarımmədənilər üçün bunlar mövhumatdır, onların ədəbiyyatı və tarixidir; mədənilər üçün isə dastan və rəvayətlər xəyalı qanadlandırmaqdan ötrü zəngin qıdadır, xalqın müqəddəs sərvətidir» (14, 326).

Dastanda xalqın milli kimliyi ifadə olunur. Xalq öz qılınıcı vasitəsi ilə olduğu kimi, dastanı ilə də milli varlığını qorumuşdur. Bu cəhətdən Azərbaycan dastanları xalqımızın milli-mənəvi dəyərlərinin qorunduğu tükənməz xəzinə, milli düşüncənin əsas qaynağıdır. Özünü dərk etmə yolu ilə varlığını bərqərar etmək istəyən hər bir xalq üçün belə bir milli idrak, milli güc və qüvvət mənbəyi onun milli dastanlarıdır. Görkəmli türk alimi Əbdülqadir İnan yazır: «Məlumdur ki, hər millətin tarixi milli dastan və əfsanələrlə başlar. Böyük dövlətlər quran xaqanların və onlara yardım edən milli tanrıların mənşələrinə dair söylənilən əfsanələr, ayinlərdə oxunan dua və ilahilər, qəhrəmanların sərgüzəştlərini tərənnüm edən epopeyalar, nağıllar, xalq fəlsəfəsindən ibarət olan atalar sözü, bu gün bizim üçün mənasız kimi görünən xurafat yalnız bir millətin deyil, bütün bəşəriyyətin təfəkkür tarixini və onun müxtəlif təkamül səhifələrini öyrənmək üçün çox qiymətli materialları təşkil edir» (8, 191).

Başqa bir türk alimi M. Necati Səbətçioğlu dastanın xalqın milli varlığı ilə əlaqəsi haqqında deyir: «Dastanlar bir millətin bütün bir

varlığını ələm və kədəri ilə, sevinc və coşquları ilə bütün duyğu və düşüncələrini, millət olmaq yolundakı səylərini və bu cəhdlərdən doğan canlı və hər zaman təzə xatirələrini, gələcəyə yönəldilmiş dinamik əməllərini bir məfkurə yumağı halında toplayıb cəmləşdirən ən zəngin ədəbi xəzinədir» (12, 11).

Prof. Tofiq Hacıyev dastanların xalqın milli ruhunun, mübarizə əzmi və coşqusunun ifadəsi olması haqqında göstərir: «Ancaq bu da həqiqətdir ki, qəhrəmanlıq dastanı, bir qayda olaraq, xalqın tarixində yadellilərlə mübarizə salnaməsinin bütün fəsillərinə uyğun gəlir; qəhrəmanlıq dastanı bu yadelliyyə qarşı mübarizə nəticəsində yaranır, sonralar yadellilərlə mübarizə məqamında dirçəlir, fəallaşır, el arasında söylənir, ondan təbliğat kürsüsü kimi istifadə olunur» (7, 10)

Koroğluşünas alim Yeganə İsmayılova şifahi şəkildə yaranıb sinələrdə yaşayan dastanların, əslində, xalqın milli kimliyini epikləşdirən bir milli kitab olmasına işarə edərək yazır: «Şifahi ənənəyə söykənən cəmiyyətlərdə epos həm də elin «yaddaşı», yəni tarix kitabı rolunda olur. Türk etnosu da at üstündə doğulub at üstündə ölən, dünyanın ənginliklərinə can atan, atdan düşüb, daş üstündə tarixini yazıb, yenə də atlanan etnos olaraq öz eposuna müqəddəs baxmış, onu gerçək tarix saymışdır. Heç də təsadüfi deyildir ki, oğuzlar «Dədə Qorqud»u məhz «Qurani-Kərim» kimi müqəddəs sayaraq, ona «Kitab» adı vermişlər. Buradan göründüyü kimi, türklərdə epos birbaşa gerçəkliyin özü sayılmışdır. Halbuki onların eposu da gerçək tarixin obrazlaşdırılmasıdır. Ancaq burada əsas olan həmin bu obrazlaşmaya münasibətdir. Öz eposunu birbaşa öz tarixi kimi qəbul edən xalq tarixinin əhəmiyyətli hadisələrini eposda «yaddaşlaşdırmağa», «tarixləşdirməyə» səy göstərir» (10, 22).

Dastanın milli kitab sayılması onun xalqın milli yaddaşı ilə sıx bağlılığından irəli gəlir. Hər bir xalqın tarixi boyunca qazandığı milli-mənəvi dəyərlər onun milli yaddaşını təşkil edir. Dastan milli yaddaşla bağlıdır. Lakin bu bağlılıq digər janrların bağlılığından ifadə imkanlarına görə fərqlənir. Dastan folklorun forma-məzmun baxımından ən əhatəli janrı olduğu üçün o, milli yaddaşı da daha əhatəli şəkildə əks etdirə bilər. Prof. Azad Nəbiyev dastan-eposun bu cəhəti haqqında belə bir fikir söyləyir: «Epos yaradıcılığı əski dünyanın inkişaf etmiş sivil yüksəlişinin yaddaşda əks olunmuş bədii modeli idi. Bu modeldə bir çox estetik, mənəvi-əxlaqi, etik və hüquqi dəyərlər cəmləşmişdir. Hər bir etnosun tarixi bu mənəvi dəyərlərlə sıx bağlı olub, onun sivil səviyyəsinin istiqamətləri və hüdudlarını ifadə edir. Bu düşüncə isə tarixən daha əvvəlki törəniş qatları üçün

ənənəvi olub, bizim əcdadlarımızın özünəməxsus inkişaf istiqamətlərini əks etdirən türk mifologiyasından bəhrələnir. Epik üslub mif yaradıcılığı sistemində həm özünün təkamülünü yeni mərhələyə yüksəltdi, həm də təhkiyəçiliyin tarixi yüksəlişini şərtləndirdi, epos yaradıcılığı üçün zəruri ilkin zəmini hazırladı» (Nəbiyev, 482-483).

Beləliklə, dastan xalqımızın milli varlığı, milli kimliyi, milli dövlətçilik və ideologiyası ilə bağlıdır. Bu üzdən müstəqillik yollarında inamla addımlayan Azərbaycanda milli dövlət quruculuğu folklorşünaslığın milli dastanlara diqqət yetirməsini, onları aktual qaynaq kimi tədqiq etməsini tələb edən başlıca zərurətidir.

Digər tərəfdən, dastan janrının yuxarıdakı araşdırılma problemlərinin tədqiqi dastanşünaslığın elmi təcrübəsinin nəzəri və metodoloji cəhətdən ümumiləşdirilməsi zərurəti ilə sıx bağlıdır. Hər bir elm sahəsi zaman-zaman öz təcrübələrinə yekun vurmasa, inkişaf edə bilməz. Azərbaycan dastanşünaslığının zaman cəhətindən bir əsrdən yuxarı təcrübəsi olduğunu və bu təcrübənin çoxsaylı tədqiqatlarla təmsil olunduğunu nəzərə aldıqda dastanşünaslığın elmi təcrübəsinin nəzəri və metodoloji cəhətdən ümumiləşdirilməsi «Azərbaycan dastanlarının araşdırılması problemləri»ni bir mövzu kimi folklorşünaslığın daim aktual vəzifəsinə çevirir.

Azərbaycan dastanlarının araşdırılması problemlərinin «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər» məcmuəsi əsasında öyrənilməsi mövzunun obyektinə xüsusi diqqət yönəldilməsini tələb edir.

1961-ci ildən nəşrə başlayan «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər» məcmuəsinin indiyə (2009-cu ilə) qədər 30 sayı (cildi) çap olunmuşdur (bax: 2). Keçən yarım əsr ərzində Azərbaycan folkloru ilə bağlı yeganə əsas nəşr hesab olunan bu məcmuədə folklorumuzun müxtəlif məsələləri ilə bağlı çoxsaylı məqalələr işıq üzü görmüşdür. Bu məqalələr içərisində dastan problemi ilə bağlı olanlar, bizim hesablamalarımıza görə, sanballı bibliografiyanı – 120-yədək əsəri əhatə edir. Öz-özlüyündə çox böyük say olan 120 rəqəminin özü də nisbidir. Çünki biz məcmuədəki dastanla bağlı məqalələri müəyyənləşdirərkən onlardan bilavasitə (birbaşa) dastan problemlərinə bağlı olanları seçdik. Ümumiyyətlə isə məcmuədə folklorun digər problemləri ilə bağlı olub, həm də dastan janrına toxunan məqalələr də kifayət qədərdir. Ancaq 120-yədək məqalənin Azərbaycan folklorşünaslıq elminin yarım əsrlik dövrünü, müxtəlif alimlər nəslini əhatə etdiyini nəzərə alsaq, bu həm çox böyük rəqəm, həm də zəngin material deməkdir.

Həmin material, əslində, Azərbaycan dastanşünaslıq elminin əsas bazasını təşkil edir. Çünki «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər» məcmuəsi keçən müddət ərzində müntəzəm nəşr olunmaqla bərabər, həm də çox nüfuzlu elmi nəşr sayılmış, beynəlxalq elmi kataloqa daxil edilmişdir. Elmlər Akademiyasında nəşr olunan bu məcmuə alimlər arasında çox nüfuzlu nəşr sayılmış, folklorşünas alimlər bu məcmuədə çap olunmağı elmi nüfuzun göstəricisi hesab etmişlər.

Çap olunduğu dövrdən bu günə qədər çox ciddi ənənələri olan bu məcmuədə folklorşünaslığın (o cümlədən dastanşünaslığın), demək olar ki, həmişə aktual problemlərindən bəhs olunmuşdur. Bu cəhətdən «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər» məcmuəsi son yarım əsrlik dövrdə folklorla dair əsas nəşr kimi Azərbaycan dastanlarının araşdırılması üçün son dərəcə zəngin material verir.

«Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər» məcmuəsi tarixi etibarilə iki əsrə əhatə edir. XX əsrin ikinci yarısında fəaliyyətə başlayıb və XXI əsrdə də öz fəaliyyətini uğurla davam etdirir.

Bu nəşr eyni zamanda Azərbaycan tarixinin iki epoxasını əhatə edir: sovet epoxası və müstəqillik dövrü. Burada çox maraqlı mənzərə vardır. Məcmuənin 30 illik sovet dönəmində (1961, 1966, 1968, 1973, 1977, 1981, 1987-ci illərdə) cəmi 7 sayı çapdan çıxmışdır. Məcmuənin 8-ci sayı müstəqillik dövründə 1999-cu ildə nəşr olunmuşdur. Keçən on il (1999-2009) ərzində isə 23 cildi işıq üzü görmüşdür.

Məcmuənin 21 cildi kitab formatında, qalanları isə 2007-ci ildən 22-ci kitabdan başlayaraq Ali Attestasiya Komissiyasının müəyyənləşdirdiyi normalara uyğun olaraq jurnal formatında çap edilmişdir.

«Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər» məcmuəsinin I-II kitabları (cildləri) «Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası Nəşriyyatı»nda, III-VII kitabları «Elm» nəşriyyatında, VIII-XXI kitabları «Səda» nəşriyyatında, XXII-XXX kitabları isə «Nurlan» nəşriyyatında işıq üzü görmüşdür.

Məcmuənin I-X saylarına müxtəlif vaxtlarda prof. M.H.Təhməsin, prof. İ.Abbaslı, prof. T.Hacıyev, N.Seyidov, T.Fərzəliyev, prof. B.Abdullayev, O.Əliyev redaktorluq etmişlər. XI kitabdan başlamaqla sonuncuya (XXX-ya) qədər isə toplunun redaktoru prof. H.İsmayilovdur.

Biz məcmuədə dastanla bağlı məqalələri müəyyənləşdirərkən (seçim apararkən) prinsip olaraq bilavasitə dastan məsələlərinə həsr olunmuş əsərləri əsas götürdük. Bu baxımdan dastanşünaslığa dair məcmuənin:

- I kitabında 2 məqalə (müəlliflər: M.H.Təhmasib, S.Yağubova);
II kitabında 1 məqalə (müəllif: M.H.Təhmasib);
III kitabında 2 məqalə (müəlliflər: F.Fərhadov, İ.Abbasov);
IV kitabında 2 məqalə (müəlliflər: M.H.Təhmasib, İ.Abbasov);
V kitabında 1 məqalə (müəllif: İ.Abbasov);
VI kitabında 3 məqalə (müəlliflər: M.H.Təhmasib, İ.Abbasov, Ş.Ələkbərova);
VII kitabında 3 məqalə (müəlliflər: İ.Abbasov, Y.Ramazanov, S.Paşayev);
VIII kitabında 1 məqalə (müəllif: B.Abdulla);
IX kitabında 3 məqalə (müəlliflər: Q.Namazov, F.Bayat, M.Cəfərli);
X kitabında (bu say xüsusi olaraq «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarına həsr olunmuşdur) 20 məqalə (müəlliflər: Y.Qarayev, N.Arashlı, S.Əlizadə, C.Bəydili, M.Məlikova, H.İsmayılov, F.Bayat, M.Allahmanlı, E.Abbasov, O.Əliyev, P.Əfəndiyev, B.Abdulla, V.Zahidoğlu, A.Məmmədova, E.Əzizov, Y.Əliyev, N.Məmmədli, A.MuSəyeva, T.Hacıyev, S.Rzasoy);
XI kitabında 5 məqalə (müəlliflər: B.Abdulla, M.Cəfərli, S.Rzasoy, E.Abbasov, X.Əliyeva);
XII kitabında 1 məqalə (müəllif: S.Rzasoy);
XIII kitabında 2 məqalə (müəlliflər: İ.Abbaslı, H.İsmayılov);
XIV kitabında 2 məqalə (müəlliflər: H.İsmayılov, E.Abbasov);
XV kitabında 1 məqalə (müəllif: H.İsmayılov);
XVI kitabında 6 məqalə (müəlliflər: H.İsmayılov, İ.Abbaslı, S.Rzasoy, Q.Umudov, R.Əliyev, A.Hacıyev);
XVII kitabında 1 məqalə (həmmüəlliflər: H.İsmayılov və E.Tofiq qızı);
XVIII kitabında 6 məqalə (müəlliflər: H.İsmayılov, İ.Abbaslı, R.Qafarlı, R.Əliyev, R.Əlizadə, X.Əliyeva);
XIX kitabında 5 məqalə (müəlliflər: H.İsmayılov, S.Rzasoy, S.Şıxıyeva, E.Abbasov, L.Maxsudova);
XX kitabında 5 məqalə (müəlliflər: İ.Abbaslı, K.Hüseynoğlu, S.Qəniyev, X.Bəşirli, S.Əliyeva);
XXI kitabında 4 məqalə (müəlliflər: H.İsmayılov, A.Mirzə, Ü.Nəbiyeva, A.Səfərəliyeva);
XXII kitabında 7 məqalə (müəlliflər: İ.Abbaslı, S.Mustafayev, R.Əlizadə, E.Tofiq qızı, A.Niftəliyev, Ç.Mütəllibova, S.Əliyeva);
XXIII kitabında 5 məqalə (müəlliflər: R.Rəsulov, Ə.Əsgər, Ü.Nəbiyeva, E.Tofiq qızı, Z.Həbibova);
XXIV kitabında 2 məqalə (müəlliflər: A.Hacıyev, A.İbrahimova);

XXV kitabında 3 məqalə (müəlliflər: Ə.Əsgər, A.İslamzadə, F.Cəfərova);

XXVI kitabında 2 məqalə (müəlliflər: F.Bayat, X.Əliyeva);

XXVII kitabında 3 məqalə (müəlliflər: V.Hacılar, N.Rəhimbəyli, X.Əliyeva);

XXVIII kitabında 3 məqalə (müəlliflər: Ə.Əsgər, A.Hacıyev, N.Rəhimbəyli);

XXIX kitabında (bu say xüsusi olaraq «Koroğlu» dastanına həsr olunmuşdur) 15 məqalə (müəlliflər: H.İsmayılov, M.Cəfərli, K.Əliyev, F.Bayat, Ə.Ələkbərli, S.Rzasoy, A.Xəlil, E.Abbasov, İ.Sadiq, V.İbrahimova, Ə.Şamil, S.Altaylı, A.İbrahimova, E.Məmmədovlu-Yurd-
oğlu, E.Hüseynov);

XXX kitabında 2 məqalə (müəlliflər: A.İslamzadə, Ç.Mütəllibova) vardır.

Məcmuənin 2 sayı (X və XXIX kitablar) ayrıca olaraq «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Koroğlu» eposlarına həsr olunmuşdur.

Göründüyü kimi, məcmuədə dastanşünaslıqla bağlı məzmun, mündəricə və kəmiyyət baxımından tədqiq olunmamış çox zəngin material vardır. Həmin material Azərbaycan dastanlarının araşdırılması problemlərinin «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər» məcmuəsi əsasında öyrənilməsi üçün kifayət qədər əsas və şərait yaradır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbaslı İ. Azərbaycan dastanlarının yayılması və təsiri məsələləri. Bakı: Nurlan, 2007, 272 s.
2. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. I-XXX kitablar. Bakı: Az SSR EA Nəşriyyatı, Elm, Səda, Nurlan, 1961-2009
3. Cəfərov N. Eposdan kitaba. Bakı: Maarif, 1999, 220 s.
4. Cəfərli M. Azərbaycan dastanlarının struktur poetikası. Bakı: Nurlan, 2010, 404 s.
5. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1992, 477 s
6. Əfəndiyev P. Dastan yaradıcılığı. Bakı: ADPU, 1999, 166 s.
7. Hacıyev T. Dədə Qorqud: dilimiz və düşüncəmiz. Bakı: Elm, 1999, 216 s.
8. İnan A. Epope ve Hurafe Motiflerinin Tarix Bakımından Önemi / Abdulkadir İnan. Makaleler ve İncelemeler. 3. Baskı, I cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998, s. 191-194
9. İsmayılov H. Göyçə aşığı mühiti: təşəkkülü və inkişaf yolları. Bakı: Elm, 2002, 404 s.
10. İsmayılova Y. «Koroğlu» dastanında obrazlar sistemi. Bakı: Nurlan, 2003, 174 s.
11. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I hissə / Ali məktəblər üçün

dərslik. Bakı: Turan, 2002, s. 482-483

12. Sebetçioğlu M.N. Destanlar. İstanbul, 1986

13. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: Elm, 1972, 400 s.

14. Kəzəm-bek M. Mifologiya Persov po Firdousi / M.Kəzəm-bek. İzbrannıe proizvedniə. Baku: Glm, 1985, s. 306-318.

Gulnare Atakishiyeva

**The problems of the investigation of the Azerbaijani eposes on the basis of the collection regarding to “ Investigations of the Azerbaijani folk-lore”.
(statement of the question)**

SUMMARY

The genre of the epos does never lose its urgency as one of the scientific subject. This connected with the position and the role of the epos' s genre in the national thought of the Azerbaijan people. From this view point the subject “ The problems of the investigation of the Azerbaijani eposes, which based on the collection regarding to “ Investigation of the Azerbaijani folk-lore is a urgent theme.

The first book of the collection was published in 1961 year and up to now (1961-2009) 30 books were printed. The collection was the only base edition regarding to Azerbaijani folk-lore in the previous half within century. In the collection 120 articles were printed connected with the epos. This gives very big material for the learning the subject “ The problems of the investigation of the Azerbaijani eposes which based on the collection regarding to “ In investigations of the Azerbaijani folk-lore.

Гюльнара Атакишиева

**Проблемы изучения азербайджанских дастанов на основе сборника
«Исследования по азербайджанской устной народной литературы»
(постановка вопроса)**

Резюме

Жанр дастан как научная тема ни когда не теряет свою актуальность. Это связано с местом и ролью дастана в национальном сознании Азербайджанского народа. Следовательно тема «Проблемы изучения азербайджанских дастанов на основе сборника «Исследования по азербайджанской устной народной литературы» тоже является актуальным вопросом.

Первая книга сборника «Исследования по азербайджанской устной народной литературы» была издана 1961-м году и до сих пор вышли 30 книг сборника. Это издание в течение полувека являлось главным изданием по азербайджанскому фольклору. В сборнике количество статей посвященных по вопросам жанра дастана насчитывает до 120 статей. Этот огромный материал создает благоприятное условие для исследования темы «Проблемы изучения азербайджанских дастанов на основе сборника «Исследования по азербайджанской устной народной литературы».

MİSKİNLİ VƏLİ İRSİNİN TƏDQIQINƏ DAİR

Azərbaycan aşığı sənətinin görkəmli nümayəndələrindən biri kimi Miskinli Vəlinin həyatı, fəaliyyəti, sənət yolu və yaradıcılıq irsi olduqca zəngindir. Həm mənsub olduğu mühitin yüksək təşəkküllü sənət ənənələrinə malik olması, həm də fərdi istedadı sayəsində mükəmməl sənət nümunələri yaratmış və aşığı yaradıcılığının saz və söz imkanlarını daha da genişləndirmişdir. Bir əsr ömür sürmüş, yarım əsr aşıqlıq etmiş, saz çalmış, məclis aparmış, səksən il şeir qoşmuş, söz söyləmiş bu sənətkarın şəxsiyyəti və sənəti, yaradıcılıq irsi ayrıca bir tədqiqatın mövzusu olmuşdur. Bu irs ilk növbədə bölgə aşıqlarının yaşayan sənət ənənəsində davam etdirilməkdədir və müasir Gədəbəy aşıqlarının söz repertuarında Miskinli Vəlinin irsindən də nümunələr vardır. Bu nümunələr zaman-zaman ayrı-ayrı ziyalılar tərəfindən yazıya alınmış, ağızdan kağıza köçürülmüş, müxtəlif qəzet və jurnallarda çap olunmuşdur. Belə müstəqil və həvəskar təşəbbüslərlə yanaşı, aşığın irsinin toplanmasında peşəkar yanaşmalar da müşahidə olunmaqdadır. Miskinli Vəlinin poetik irsi ilə bağlı Y.Babyev (4;9;14 və b.), F. Ramazanoğlu (5), Q. Əcayib (13), E. Əliyev (16;17 və b.), M. Allahmanov (4), N. Qasımov (3) məqalələr nəşr etdirmiş və aşığın həyatı və yaradıcılığı haqqında məlumat vermişdir. Bu məqalələr daha çox aşığı və onun irsinin zənginliyini tanıtmaq məqsədi daşıyır.

Miskinli Vəlinin yaradıcılığı haqqında ilk məlumatları Hümət Əlizadənin toplayıb 1929-cu ildə nəşr etdirdiyi “Azərbaycan aşıqlar” (1) kitabından ala bilirik (4;5). Bu kitabda aşığın tərcümeyi halı və şeirlərindən nümunə verilmişdir. Burada aşığın adı “Şair Vəli” kimi təqdim olunmuşdur. Bundan sonra 1935-ci ildə yenə də H. Əlizadəni nəşr etdirdiyi “Aşıqlar” kitabında Miskinli Vəlinin yaradıcılığından nümunələr verilmişdir. İki cildlik bu kitabın birinci cildində şeirləri verilmiş 16 aşıqdan biri Şair Vəlidir. Kitabda tərcümeyi halı verilən aşıqlar bunlardır: “Aşıq Abbas, Aşıq Abdulla, Aşıq Kərəm, Səyyad, Dilqəm, Aşıq Hüseyn, Aşıq Musa, Aşıq Məhəmməd, Ömər, Molla Cümə, Xəyyat Mirzə, Şair Vəli, Aşıq Əli, Miskin Əli, Aşıq Hüseyn, Nəcəf, Şair Həsən” (7,101). 1934, 1935 və 1937-ci illərdə H.Əlizadənin təkrar çap etdirdiyi “Aşıq Ələsgər” kitabında da Şair Vəlinin adına rast gəlirik. Kitabın “Deyişmələr bölməsində Ələsgərin 3 deyışməsi(Aşıq Hüseynlə, Şair Vəli ilə və Həcərlə) verilmişdir. Bu

deyimlərdən birinin tərəf-müqabili Şair vəlidir. Bundan başqa həmin kitabda “Ələsgərə bənzətmələr” bölməsində Şair Vəlinin 2 şeiri verilmişdir (8). Buradakı deyişmənin rəmzi bir deyişmə olması şübhə doğurmur. Çünki aşiq ənənəsində, xüsusilə də Ələsgər qıfılbəndlərinə həsr olunmuş çoxlu sayda şeirlər mövcuddur. Çox istedadlı aşıqlar və el şairləri Ələsgər irsinə şeirlə münasibət bildirməyi bir növ özlərinə borc bilirlər.

“Azərbaycan aşıqları və el şairləri” (2) kitabında Miskinli Vəlinin həyatı və şəxsiyyəti haqqında yığcam məlumat verilir: “Aşiq Vəli Miskinli 1890-cı ildə Gədəbəy rayonunun Miskinli kəndində yoxsul ailədə anadan olmuşdur. Ailə vəziyyətinin ağırlığı üzündən o, kiçik yaşlarından bəy qapısında muzdurluq etmiş, elə bu vaxtdan onda aşıqlıq sənətinə meyl oyanmışdır. Gənc ikən əlinə saz alan Vəli ustad aşiq yanında şagird olmuş, çalmaq və oxumaq vərdişini daha da təkmilləşdirmiş, ifaçılığın bütün incəliklərini və qaydalarını mükəmməl mənimsəmiş, az zaman içərisində peşəkar bir aşiq kimi tanınmağa başlamışdır. Savadının az olmasına baxmayaraq, Aşiq Vəli Vaqifin, Dilqəmin, Xəyyat Mirzənin, Aşiq Ələsgərin və digər görkəmli ustad aşıqların qoşmalarını, eləcə də otuza qədər xalq dastanını öyrənir ki, bütün bunlar onun şeir yaratmaq qabiliyyətinin artmasına müsbət təsir göstərir. İnqilabdan əvvəl saysız-hesabsız şeirlər deyən Vəli sonra da yeni həyatı, sosializm quruculuğunu tərənnüm edən əsərlər yaratmışdır. Onun təqribən 20 min misradan çox şeiri vardır.

Vəli ustad aşiq kimi tanınır. Bir neçə dəfə respublika xalq yaradıcılığı evi tərəfindən mükafata layiq görülmüşdür” (2, 321)

“Azərbaycan aşıqları və el şairləri”(2) iki cildliyində Miskinli Vəlinin sənət irsindən nümunələr verilmişdir. Bundan daha öncə nəşr olunan və bu kitabda verilən şeirlər Miskinli Vəlinin ustad bir sənətkar obrazını təsəvvür etməyə imkan verir.

Aşiq ədəbiyyatımızın ustad sənətkərlərindən olan Miskin Vəli (Vəli Alı oğlu Bayramov) 1894-cü ildə adı çəkilən kənddə doğulmuş, 1995-ci ildə (22 dekabrda), 101 yaşında həmin kənddə vəfat etmişdir. Qəbri də ordadır”.

“Azərbaycan aşıqları və el şairləri” kitabında aşığın 7 bəndlik “Bizimdi”, 5 bəndlik “Bala ceyran”, 5 bəndlik “Olarmı”, 3 bəndlik “Mən”, 3 bəndlik “Ağlama” gəraylısı, 10 bəndlik “Gəncənin”, 3 bəndlik “Lenin”, 3 bəndlik “Yaxşı olar”, 5 bəndlik “Saxlamaz”, 5 bəndlik “Səbirsiz”, 5 bəndlik “Olacaqımı”, 5 bəndlik “Utanmaz”, 3 bəndlik “Məni”, 8 bəndlik “Yadıma düşdü”, 3 bəndlik “Pəh-pəh”, 5 bəndlik “Oğluma nəsihət”, 3 bəndlik “Ağlaram” qoşmaları çap olunmuşdur” (2, 322-332).

Y.Babayev və İ.Sadiq aşığın şeirlərini toplayıb tərtib etmiş, Növrəs İmanın şeirləri ilə birlikdə, “İki ustad”(6) adı ilə 1996-cı ildə “Azərnəşr”də çap etdirmişlər. Həmin nəşr aşığın irsinin toplandığı ən mükəmməl nəşrdir. Kitaba “Sazın səmindən sözün seyrinə” başlıqlı ön söz yazan Yaqub Babayev aşığın həyatı və sənəti haqqında yığcam məlumat vermişdir(9,3).

“Aşıq Vəli Alı oğlu Bayramov (Miskin Vəli) 1894-cü ildə Gəncə quberniyasının Qazax qəzasının Gədəbəy nahiyəsində Böyük Qarabulaq (indiki Rüstəm Əliyev) adlanan kənddə yoxsul bir ailədə doğulmuşdur. Miskin Vəli doqquz yaşında ikən muzdurluğa başlamış, sonralar bir müddət çobanlıq etmişdir. 19-20 yaşlarında aşılığa başlamışdır. Onun ustadı olmayıb. Saz çalmağı, məclis aparmağı və ümumiyyətlə aşılıq sənətinin sirlərini müstəqil öyrənib. Əlbəttə, bu işdə çox iti yaddaşı onun köməyinə gəlmişdir. Aşıq Vəli təhsil almadığından yazıb-oxumağı bacarmasa da, güclü hafizəsinin köməyi ilə Azərbaycan el ədəbiyyatından saysız-hesabsız şeirləri, dastanları və s. folklor nümunələrini yadda saxlamışdır” (9,3).

“Miskin Vəli Daşkəsən və Gədəbəy ərazisində yayılmış Emir soyundandır. Şair bunu şeirlərində dönə-dönə qeyd etmişdir. Məsələn bir divanısında bu barədə yazır:

*Zatı Emir, Miskinlidə
Yetirib ellər səni.
Xain çıxma düz ilqara
Vəli, gözdə-gözdə sən” (9,3).*

“Miskin Vəlinin şeirləri janrcə müxtəlifdir. O, aşıq poeziyasının qoşma, qoşayarpaq qoşma, gəraylı, təcnis, cığalı təcnis, dodaqdəyməz, gedər-gəlməz təcnis, müxəmməs, divani, qıfılənd və s. kimi rəngarəng janrlarında şeirlər yazmışdır” (9,3).

“Ustad sənətkarın çox zəngin və dəyərli irsi vardır. Onun şeirlərinin çox az bir qismi indiyə qədər çap olunub. Ayrıca kitabı isə hələ çıxmayıb. Halbuki bu irsin bütöv şəkildə nəşri Azərbaycan aşıq ədəbiyyatı üçün layiqli töhfə ola bilər”(9,4).

“Miskin Vəlinin poeziyası başlıca bir məziyyəti ilə fərqlənir. Onun şeirləri formaca gözəl, ahəngdar, məzmunca dərinidir.. Şairin yaradıcılığından tipik bir nümunəyə nəzər yetirək: qızın xoşbəxt ailə qurmaq, ana olmaq arzusu onun “şux niyyəti”dir. O, ailə qurur, bətnindəki övlad dünyaya gəlməmişdən onun qayğı və intizarını çəkir: görəsən qızımı, oğlanımı doğulacaq, övladı dünyaya sağımı, sağlamı gələcək. Övlad doğulur, ana

indi onu böyütmək, boya-başa çətdirməyə arzusu ilə yaşayır, Bu nəcib və ali hisslərin poetik ifadəsi nə qədər gözəl, lətif və mənalı təsvir edilmişdir:

*Gözəl şux niyyətin, xoş səadətin,
Hey çəkir həsrətin hey ana qərər.
Aşıq deyər nə qərər,
Eliyorsən nə qərər?
Yaxşı övlad anaya
Nə qəsd edər, nə qərər.
Qoynunda bəsləyir, görmək istəyir,
Hey verir diqqətin, hey ana qərər.
Qətrə sudan keçdi qana, nə idi?
Beş ayında gəldi cana nə idi?
Aşıq deyər nə idi?
Nə gətirdi, nə yedi?
Sıxan ana qəlbini,
Çox incidən nəyidi?
Balanı bəsləyir ana, nəyidi?
Hey edir xidmətin, hey ana qərər” və s. (9,4).*

“Sənətkarın yaradıcılığı mövzu etibarilə rəngarəngdir. Onun yaradıcılığında aşiq poeziyasına məxsus ən gözəl çalarları tapmaq olar” (9, 4).

“İki ustad” kitabında Miskin Vəlinin şeirləri aşağıdakı ardıcılıqla təsnif olunaraq verilmişdir:

1. Ustadnamələr. Buraya aşığın “Vədəsində”, “Bilginən”, “Səbr elə”, “İnanma”, “Dünyada”, “Olmaz”, “Olmaz” rədifli şeirləri daxildir (9,8-14).

2. Qoşmalar. “Eylər”, “Etibarsız”, “Yeriyir”, “Gərəkdi”, “Nəsihət”, “Çətindi”, “Deyimmi?”, “Səninkidi”, “Kimi”, “Batırma”, “Qocalanda”, “Lənət”, “Nədən oldu?”, “Bizim eldə”, “Yaxşı”, “Gözəllər”, “Vurğun”, “Aparır”, “Hayıfsan”, “Səbirsiz”, “Tamahkar”, “Gülərmiş”, “Danışaq”, “Qoca baxtım”, “Nə qaldı-qaldı”, “Mənəm, mən”, “Olmasa”, “Aparır”, “Vidalaşır” (Səməd Vurğunun dəfni günündə yazılmışdır), “Keçir”, “Yerində”, “Deyirəm”, “Gələndə”, “Tutmaq üçün”, “Sən dedin, mən dedim”, “Ceyranı”, “Mən dedim, sən dedin”, “Lalsıdırımı”, “Mən inanmadım”, “Gəzirəm”, “Dostluq”, “Bax-bax”, “Hey qala-qala”, “Gödələndə”, “Analar”, “Gözlərin”, “Nədi”, “Verə bilməz” qoşmaları daxildir (9,15-41).

3. Qoşayarpaq qoşma. Burada “Mənim möhnətim” rədifli qoşayarpaq qoşma verilmişdir (9,42).

4. Gəraylılar. Burada “Boylana-boylana”, “Mənəm”, “Bağlı”, “Aparır”, “Bilməz”, “Dağlar”, “Getdi”, “Bilməlisən”, “Olsun”, “Dağlar”, “Ceyran”, “Nifrət”, “Alarmış”, “Sənindi”, “Qalacaqdı”, “Oldu”, “Kimdi?”, “Kimdi”, “Tamah”, “Olsun”, “Səndədi”, “Oldu”, “Ayrı”, “Könül”, “Mən”, “Ay bülbül”, “Olar”, “Gördüm”, “Qalasından”, “dad əlindən”, “Qaldı”, “Səni”, “Qoynunda-qoynunda”,

“Əlsgərdi”, “Belədi”, “Ağlama” gəraylıları verilmişdir(9,43-67).

5. Təcnislər. Buraya “Yenə”, “İndi”, “Ya tarix”, “Sinadər”, “Yanara”, “Yar almasına”, “Ya sənə”, “Hey dərin-dərin”, “Bax-bax”, “Sinəsinə”, “Sənə mən”, “İndi”, “-----” (iki dəfə öpmək), “Qoymuşam”, “Gözlər” təcnisləri daxildir(9,68-74).

6. Cığalı təcnislər. Burada “Yetir”, “Sini-sin”, “Məndədi”, “Ayə-ayə” cığalı təcnisləri verimişdir(9,75-77).

7. Gedər-gəlməz cığalı təcnis. Burada “Qədər” gedər-gəlməz cığalı təcnisi verilmişdir(9,78).

8. Dodaqdəyməzlər. Buraya “Azaldı”, “Nədəndi?”, “Yenə”, “Hey qala-qala” qoşmaları daxildir(9, 79-80).

9. Muxəmməslər. Burada “Boğaz”, “Dünya”, “Aşıq” muxəmməsləri veilmişdir(9,81-86).

10. Qoşayarpaq muxəmməs. Burada “Yaxşısı” qoşayarpaq muxəmməsi verilmişdir(9,87-88).

11. Qoşayarpaq cığalı muxəmməs. Burada “Bəxtəvər” başlıqlı qoşayarpaq cığalı muxəmməs təqdim olunmuşdur(9, 89-90).

12. Divanilər. Burada “Gözdə-gözdə sən”, “Bayram günləri”, “Bayram günləri”, “Səslənir”, “Gözlə”, “Dünyada”, “Yüküm”, “Tez”, “Olmasa”, “Verir”, “Verir” divaniləri təqdim olunmuşdur(9,91-98).

13. Dodaqdəyməz divani. Burada “Gədə” adlı bir dodaqdəyməz divani verilmişdir(9,99).

14. Bayatılar. Burada altı bənd bayatı verilmişdir(9,100).

15. Qıfılbəndlər, deyişmələr. Burada “Dolanır”, “Nədi”, “Ay nədən oldu”, “Səslənir”, “Bağlıdı”, “Dördü nə?”, “Kim oldu?”, “Nuhi-qələm”, “Beş”, “Görmüşəm” qıfılbəndləri və Aşıq Şəmşirlə, Şair Cavadla, Yetgin Qəşəmlə deyişmələri veilmişdir(9,101-114).

1960-cı ildə çıxan “Aşıqlar” kitabının ikinci çapında “Aşıqlar haqqında qeydlər” bölməsində Vəli Miskinli haqqında bir cümlə verilmişdir: “Vəli Miskinli 1890-cı ildə Gədəbəy rayonunda anadan olmuşdur” (10,171). Bundan başqa həmin kitabda Vəli Miskinlinin iki şeiri verilmiş-

dir. Bunlardan biri “Vədəsində” qoşmasıdır, digəri isə “Bəxtəvər” qoşayarpaq cığalı müxəmməsidir(10, 98).

Aşıqlar haqqında məlumat verən, ən yeni tədqiqatlardan biri olan Qara Namazovun “Aşıqlar” kitabında Vəli Miskinli haqqında aşağıdakıları: “Vəli Alı oğlu Bayramov Miskinli 1894-cü ildə Gədəbəyin Miskinli kəndində doğulmuşdur. 1905-ci ildə atasını itirən Vəli uzun illər Gədəbəydə, Şəmkirdə muzdurluqla məşğul olub. Şəmkirin Keçili və Dəllər kəndlərində yaşayıb. Ancaq bu illər Vəli muzdurluqla yanaşı saz çalmağa, aşıqanə şeirlər yazmağa həvəs göstərüb. Vəlinin aşıq sənətinə olan məhəbbəti onu tezliklə Gədəbəy və Şəmkirdə tanıdıb və 1930-cu ildən sonra tanınmış aşıq və hazır cavab bir şair kimi məclislər keçirib. Aşıq Vəli 30-cu ildən həmişəlik doöma kəndinə-Miskinliyə qayıdıb, orada yaşamışdır. Deyirlərə görə Miskinli kəndi Miskin Abdalın və Miskin nəslinin adı ilə bağlıdır. Şair Vəli də bu nəsiləndir. Görünür Miskinlilərin sənət məbədi nəsil-nəsil neçə sənətkar yetirmişdir. Miskinli Vəli 2001-ci ildə (?) vəfat etmişdir. Onun hazır cavablığı, gözəl və bədii cəhətdən kamil şeir söyləməsi aşıqlar arasında ona böyük hörmət və ehtiram qazandırmışdır. Miskinli Vəlinin şeirləri müxtəlif illərdə çap olunan aşıq kitablarında (“Aşıqlar”-1937, toplayanı H. Əlizadə; “Aşıqlar və el şairləri” II c. 1984 və b.) çap olunmuşdur. 19996-cı ildə şeirlərinin bir qismi “İki ustad” (Miskin Vəli, Növrəs İman) kitabında verilmişdir. Aşıq Vəli klassik aşıq sənətini, şeir və dastanları mükəmməl bilir və çox ustalıqla ifa edirdi. Onun şeir xəzinəsi zəngindir, onlardan yalnız bir qismi çap edilmişdir. Vəli aşıq şeirinin bir çox şəkllərindən istifadə etmişdir. O, həm də ustadnamə müəllifi kimi tanınmışdır” (11,414). Bundan sonra aşığın “Vədəsində” qoşması verilmişdir (11,415).

Türkiyədə nəşr olunan “Türkiyə xaricindəki türk ədəbiyyatları antologiyası”nda Miskinli Vəli haqqında məlumatlara da rast gəlirik: “1890 yılında Gedebeş bölgesinin Miskinli köyünde doğmuştur. Küçük yaşlarına eline saz alan Veli Miskinli, bir müddet de usta yanında çırak olarak çalışmıştır. O, Vagif, Yahya Bey Dilgem, Hayyat Mirza ve Elesgerin şiirlerini ezberlemiştir. Bilhassa bu iki husus onun şiirlerinin gelişmesine vesile olmuş, böylece Azerbaycanın önde gelen aşıkaları sırasına girmiştir. Geraylı, koşma, divanı, tecnis gibi şekillerde güzel şiirler söyleyen Veli Miskinli, aşk, tabiat ve sevgili gibi konularda çok şiirler söylemiştir. Şiirlerinden ötürü birkaç kez ödüllendirilmiştir” (12,104-105). Aşığın “Bizim-

di”, “Mən”, gəraylıları, “Yadıma düşdü”, “Olacaq mı?” qoşmaları Türkiyədə nəşr olunmuşdur.

N.Qasimov aşığın irsinin zənginliyini qeyd edərək, onun toplanmasının zəruriliyini bir daha diqqətə çatdırır. Haqlı olaraq onu da əlavə edir ki, aşığın “zəngin bədii irsi çox təəssüf ki, indiyə qədər toplanıb ədəbi ictimaiyyətə çatdırılmayıb. Düzdür, müxtəlif vaxtlarda bu ustadın yaradıcılığı ayrı-ayrı folklorşünasların marağına səbəb olub. Müxtəlif toplularda nümunələr verilib. Hətta bir kitab səviyyəsində Növrəs İmanla birgə çap olunub (6). Bunlar mövcud zənginlikdə çox azdır. Görkəmli folklorşünas H.Əlizadədən başlayan bu savab iş (1) indi də pərakəndəliklə davam etməkdədir. Halbuki, ustadın tam şəkildə araşdırılması zamanı çoxdan çatıb”(3).

Aşıq haqqında şifahi qaynaqlardan aldığımız məlumatlara görə onun sənət şəcərəsini müəyyənləşdirmək mümkündür. Məlumatlardan aydın olur ki, Azərbaycan kəndlərində ağa-nökər münasibətlərinin gərginləşdiyi bir zamanda Vəli nökrəçiliyi atıb əvvəlcə Şamxor rayonunun Dəllər kəndindən olan Aşıq Abbasın, sonra isə Basarkeçər rayonundan Qarabulağa köçən Aşıq Şəmistanın yanında şeyirdlik edir. Şübhəsiz ki, bu gənc aşığın sənət taleyini müəyyənləşdirən əsas mərhələ olmuşdur. Amma bu məsələni yalnız bir tərəfini əks etdirir. Digər bir baxışa görə isə aşığın, ümumiyyətlə, ustadı olmamışdır. O sadəcə məclislərdə ustad sənətkarları dinləyə-dinləyə bu sənəti mənimsəmişdir. Bu fikir N. Qasimova məxsusdur. Amma belə olduğu halda da yenə aşiq mühitin yetirməsidir və təbii ki, onun ustadı həmin mühitə məxsus olan və sənətdə söz sahibi olan sənətkarlardır. Ustad yanında şeyird olmamaq mühitdə mövcud ustadlardan birbaşa dərs almamadır. İstedadlı insan gördüyünü götürür. Bu zaman sənət münasibəti dolayısı ilə əlaqələmiş olur. Digər bir məlumata görə isə Miskinli Vəli Aşıq Ələsgərin də ustadı olmuş məşhur göyçəli Aşıq Alının nəsilindəndir. Başqa deyilənlə, aşıqlığın onda bir irsi qabiliyyət olduğunu da düşünmək olar.

Şifahi mədəniyyətə mənsub digər görkəmli el sənətkarları kimi Miskinli Vəli də təhsil görməyib. Lakin o, iti hafizəsi və möhkəm yaddaşı ilə 15-ə qədər irihəcmli, 30-a qədər kiçikhəcmli dastanı sinədəftər eləmişdir. 500-dən çox qoşması, gəraylısı, müxəmməsi, divanisi, təcni, cığalı təcni, dodaqdəyməz təcni, hərfüstü təcni, həmçinin şair Cavadla, Aşıq Şəmkirlə, Aşıq Teymurla, Aşıq Murad və Aşıq Məmmədəli kimi sənətkarlarla dəyişmələri var. Bütün bunların hamısını əzbərdən yadında saxlayıb.

Aşığın ictimai-mədəni fəaliyyətinin də geniş olduğu rəsmi məlumatlardan aydın olur. Belə ki, o “I və II aşıqlar qurultayında iştirak etmiş,

Bozalqanlı, Aşıq Hüseyn, Aşıq Əsəd, Aşıq Mirzə, Aşıq İslam kimi sənətkarlarla görüşmüş, tanış olmuş, Azərbaycanın, Ermənistanın, Gürcüstanın kəndlərini gəzərək 60 il toy və şənliklərdə dövrən keçirmişdir ”.

Aşığın sənət irsinə diqqətlə yanaşan M. Allahmanlı sənətkarın yaradıcılığı haqqında yazır: “XX əsr aşıq yaradıcılığının ustad sənətkarlarından olan Miskin Vəlinin zəngin irsi bir sıra keyfiyyətlərlə xarakterizə olunur. Ən birincisi, klassik ənənəni özündə yaşatmaq xüsusiyyəti ilə diqqəti cəlb edir. Çünki bu ustad zəngin hafizəyə, ensiklopedik düşüncəyə sahib bir sənətkar idi. O, qədim saz havalarını, dastanları, ümumiyyətlə özünəqədərki aşıq yaradıcılığı daha mükəmməl bilən ustad kimi xalq arasında böyük ad-san qazanmışdı. Digər istiqamətdə kifayət qədər zəngin yaradıcılığı, yaradıcı qabiliyyətə malik olması ona böyük şan-şöhrət qazandırmışdı. Qərb zonası aşıq məclislərində, xalq arasında Miskin Vəli şerləri bu gün də oxunmaqdadır. Bu şerlər, nəinki, el məclislərində, hətta camaat arasında da böyükdən kiçiyə çoxlarının dilində dolaşmaqdadır. Üçüncü bir istiqamət ustadın ədəb-ərkanıdır. «Əzəl başdan pür kamalı» olan Miskin Vəli səsi, davranışı ilə nümunəyə çevrilib. Bu gün də eldə-obada onun bir ustad kimi böyüklüyündən söhbətlər açılır. Və fiziki varlığı ilə aramızda olmasa da bu ustad həmin keyfiyyətləri, zəngin bədii irsi ilə xalq arasında yaşayır”.

Etibar Nadiroğlunun verdiyi məlumatlara görə, sağlığında görməsə də, onun şerlər kitabı sonralar işıq üzü gördü. Bu işin ərsəyə gəlməsində, şerləri incəliklə qoruyub saxlayan, toplayan Ələkbər Bayramovun (Aşığın oğlu-E.N.), alim Yaqub Babayev və şair - nasir İslam Sadıqın ziyalı zəhməti, əsl mənada fədakarlığı danılmazdır”.

Miskinli Vəlinin yaradıcılıq irsi ilə bağlı mübahisəli məqamlar da vardır. Bunların əsasında bir tərəfdən aşığın irsinin vaxtında toplanıb çap olunmaması durursa, digər tərəfdən də “miskin” adının geniş adaş şəbəkəsi bu irsin sahibini müəyyənləşdirməkdə çətinlik törədir. Çünki aşıq şeirində adını və ya təxəllüsünü işlədir. Burada işlənən ad və ya təxəllüs ortaq olduğu zaman mübahisə üçün zəmin yaranır. Belə bir mübahisəli vəziyyət “Ya Əli” rədifli divanının müəllifinin müəyyənləşdirilməsində vardır. Bəzi aşıqlar bu divanının XV I əsrdə yaşamış Miskin Abdala məxsus olduğunu söyləmiş və bu şəkildə də nəşr olunmuşdur. Miskin Abdalın şeiri kimi gedən bu nümunənin (Y. Babayev və F. Ramazanoğlu) Miskinli Vəliyə aid olduğu fikrini irəli sürmüşlər. Aşıq yaradıcılığında bu tipli mübahisəli vəziyyətlərlə tez-tez rastlaşmaq mümkündür. Çünki bu sənət xalq yaradıcılığının bir sahəsidir, şifahi yolla yaranır və yaşayır,

ənənəvi şəkildə və ənənədə mövcud olur. Eyni mühitə mənsub olan sənətkarların yaradıcılığı da biri-birinə çox yaxın olduğundan dəqiqləşdirmələr aparmaq lazım gəlir. Bu zaman bir sıra məsələlər mütəxəssislər tərəfindən araşdırılmalıdır.

Miskinli Vəlinin poetik irsindən nümunələr H.Əlizadənin hazırladığı “Azərbaycan aşığı” kitabında (1929), Ə.Axundovun tərtib etdiyi “Azərbaycan aşığı və el şairləri” iki cildlik kitabın ikinci cildində (1984), Y. Babayev və İ. Sadıqın tərtib etdiyi “İki ustad” kitabında (1996), Q. Namazovun “Aşıqlar” kitabında (2004) və b. aşıq şeiri toplularında nəşr olunmuşdur. Bu nəşrlərdəki nümunələr daha çox təkrar xarakteri daşıyır. Bunların içərisində poetik nümunələrin geniş əhatəliliyi və əlbəttə ki, sayı və sambalı baxımından ən mükəmməl nəşr Y.Babayev və İ. Sadıqın hazırladığı “İki ustad” kitabıdır (1; 2; 6; 11).

Bununla yanaşı, əsasən, müstəqillik dövründə çıxan mətbuat orqanlarında Miskinli Vəli haqqında məlumat xarakterli yazılar nəşr olunmuş və aşıqın şeirlərindən nümunələr verilmişdir. Belə mətbuat orqanları içərisində “Gənclik jurnalı”(21), “Azərbaycan gəncləri”(13), “Ozan”(15), “Palitra”(17), “Tərəqqi” (4; 5; 16; 19; 20; 22; 23; 24 və b.) qəzetlərini xüsusilə qeyd etmək olar.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan aşığı/ Toplayanı H. Əlizadə. I c. Bakı, 1929.
2. Azərbaycan aşığı və el şairləri. 2 cildə, II c. / Tərtib edən Ə. Axundov, B., Elm, 1984, 543 s.
3. Qasimov Nemət. Miskin Vəli yaradıcılığına bir nəzər/”Dədə Qorqud” jurnalı, Bakı, 2005, sayı 1, s. 97-103.
4. Babayev Y. Allahmanov M. Miskinli Vəli. “Tərəqqi” qəzeti, 11 oktyabr 1990.
5. Ramazanoğlu F. Yüz ilin astanasında. “Tərəqqi” qəzeti, 16 may 1996
6. İki ustad. Bakı, Azərənəşr, 1996.
7. Həbibova Z. Hümmət Əlizadənin folklorşünaslıq irsi. B., “Təhsil”NPM, 2008, 168 s.
8. Aşıq Ələsgər/ Toplayanı H.Əlizadə. B., Azərənəşr, 1934, 241 s.
9. Babayev Y. Sazın səsinə sözün seyrinə. İki ustad, B., Azərənəşr, 1996, s.3-6.
10. Aşıqlar.II çapı, Bakı, Xalq yaradıcılığı evi,1960, 183 s.
11. Namazov Q. Aşıqlar. Bakı, Səda, 2004, 444 s.
12. Türkiyə Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi. Azərbaycan Türk Edebiyatı. Cilt 3. Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları. 1993. s.104-105.
- 13.Əcayib Q. Sənni əsrə bərabər. “Azərbaycan gəncləri” qəzeti, 24 yanvar 1991.
- 14.Babəyev Y. Şeir Miskin Abdalındır, yoxsa Miskin Vəlinin? «Köprü» 8 noyabr 1991- ci il.
- 15.Babayev Y. Həzrət Əli və ozan sənəti. “Ozan” qəzeti, 12 sentyabr 1992-ci il.

- 16.Əliyev E. Miskinli Vəli-Dədə Aşıq. Anadan olmasının yüz illiyi qarşısında. "Tərəqqi" qəzeti, 31 mart 1994.
- 17.Nadiroğlu E. Meydanın ər oğlu ərini gördüm. El sənətkarı Vəli Miskinlinin 110 illik yubileyinə. "Palitra" qəzeti. 26 oktyabr 2004-cü il.
- 18."Gənclik" jurnalı, Miskinli Vəlinin şeirləri.3-4 (51-52) 1991.
- 19.«Tərəqqi» qəzeti, Miskinli Vəlinin şeirləri.10 noyabr 1988-ci il.
- 20."Tərəqqi" qəzeti. Miskin Vəlinin şeirləri. 11 oktyabr 1990-cı il.
- 21."Gənclik" jurnalı, Miskinli Vəlinin şeirləri.3-4 (51-52) 1991.
- 22.«Tərəqqi» qəzeti, Miskinli Vəlinin şeirləri. 30 iyun 1990-cı il.
- 23."Tərəqqi" qəzeti, Miskinli Vəli 100. Miskinli Vəlinin şeirləri və haqqında məlumatlar. 29 aprel 1994-cü il.
- 24."Tərəqqi" qəzeti, Elimizin söz sərvəti xalqa bağlı sənətkar. (Miskin Vəlinin şeirləri) 31 mart 1994-cü il.

РЕЗЮМЕ

Нигар Гусейнова

Об исследованиях наследия Мискинли Вели

Ключевые слова: Ашыг, Мискинли Вели, творчество, наследия, саз, стихи

В статье исследуется жизненный и творческий путь ашуга Мискинли Вели, который является одним из видных мастеров Азербайджанского ашыгского искусства. Здесь также прослеживается исследования о творчестве ашыга.

Sönməz ABBASLI
AMEA Folklor İnstitutunun aspirantu

MÜASIR MƏRHƏLƏDƏ REGIONAL LƏTİFƏLƏRİN NƏŞRİ VƏ ARAŞDIRILMASINA DAIR

Azərbaycanın qədim torpaqlarından olub tarixən Çuxur-Sədd-İrəvan çuxurunun regional lətifələri AFA-nın eyni adlı kitabında (9) özünə yer tapmışdır. İrəvan xanlığının Vedibasar, Gərnibasar, Zəngibasar, Karbibasarsar, Sərdərabad, Sürməli mahallarını çevrələyən bu ərazilərin folklor örnəkləri içərisində lətifələr də öz məzmun və ideyasına, yığcam və lakonikliyinə görə seçilir. Topluya yazılmış ön sözdə bu lətifələr üç qrupa (Bəhlul Danəndə, Molla Nəsrəddin və lokal lətifələr) ayrılmış və bu ünlü şəxsiyyətlərin adları ilə bağlı örnəklər, irəvanlının zövqü, duyumu, intellektual və psixoloji keyfiyyətlərini əks etdirən, yerli çalarlara malik keyfiyyətləri özündə birləşdirən nümunələr kimi səciyyələndirilmişdir (21 , 22). Regionun lokal lətifələri barədə isə yazılır:... “bu lətifələrin tipik qəhrəmanları adətən hazır cavab kəndlilər, “bağcacıqlı Kərəm”, “goravanlı Mustafa kişi”, İrəvan çuxurunun sadə insanlarıdır. Lokal lətifədaxili “problem” də çox halda irəvanlının gündəlik qarşılaşdığı, əsasən, əmək, ailə, məişət səviyyəli məsələlərdir”(21 , 22)

Antologiyaya altı Bəhlul Danəndə, on Molla Nəsrəddin və otuzdan artıq müxtəlif mövzulu lətifələr daxil edilmişdir (9, 231-258). Örnəklər əsasən Zəngibasar və Vedibasar bölgələrindən toplanmışdır (9 , 449) .

Ağbaba bölgəsində yaranıb yayılan məhəlli xalq gülüşü örnəkləri AFA-nın iki kitabında əks olunmuşdur. Birinci kitabın (5) müəllifi toplunun redaktoru prof. Q.Namazovun qeyd etdiyi kimi bu işə hələ İrəvan Pedaqoji İnstitutunun tələbəsi olduğu illərdən başlamış, “Ağbaba obalarını gəzib nənələrdən, babalardan eşitdiyi dürlü-dürlü söz incilərini qələmə alıb, özü ilə o yurddan bu yurda gətirmişdir” (26 , 3) .

Azərbaycan folklorunun zəngin janrları içərisində həm də lətifələrin bu region üçün xarakterik olduğunu vurğulayan tərtibçi Ağbabanın folklor mühitini səciyyələndirərək qeyd edir ki, “Ağbaba analarımızın beşik başında dediyi həzin bir layla, nənə-babalarımızın qarlı-şaxtalı qış gecələrində söylədikləri nağıllar, lətifələr, bayatılardır”(2 , 5).

Bir tərəfdən Qars, Gümrü, o biri tərəfdən Borçalının bir hissəsini çevrələyən Ağbabanın müxtəlif kəndlərindən mahal üçün xarakterik olan

gülməcələr toplanıb kitabda xüsusi bölmədə təqdim edilmişdir. Bu lətifələrin əksəriyyəti sırf regional mahiyyət daşıyan nümunələrdir (5 , 71-92) .

Bölgə lətifələri ilə zəngin olan AFA-nın ikinci kitabı AMEA-nın Folklor İnstitutunda hazırlanmışdır (7). Topluya “Ağbaba folkloru” başlıqlı ön söz yazmış prof.H.İsmayılov bölgədən toplanmış lətifələrdən söz açaraq yazmışdır: “Ağbaba folklorunda lətifələr çox geniş yayılmış janrlardan biri kimi diqqəti cəlb edir. Cinni Söyün, Mahmud dayı, Toyçu Xəlil, Çoban Cəlal, Rusdam kimi bəmərə, hazır cavab kişilərin bəzəmələri ağbabalılar arasında indi də yaşamaqdadır” (19, 15-16). Daha sonra, bəmərə söhbətlərin, o sıradan da lətifələrin mahir söyləyici-ifaçılarından olan Mahmud dayının fəaliyyətini dəyərləndirən müəllif qeyd edir ki, “...Molla Nəsrəddin ənənələrinin layiqli davamçısı olan bu müdrik el ağsaqqalı olduqca geniş dünyagörüşünə malik bir adamdır, sinə dəftərdir” (19 , 16) . Topluda öncə ümumi səciyyə daşıyan lətifələr, sonra isə Cinni Söyünün, Mahmudun, Çoban Cəlalın, Toyçu Xəlilin adları ilə bağlı örnəklər daxil edilmişdir (7, 218-246). Lətifələr əsasən Ağbabanın Güllücə, Amasiya, Təzə İbiş, Xozu, Oxçoğlu, Mağaracıq, Ağbaba, Qaraçanta, Sul-tabad kəndlərindən toplanmışdır (7 , 465-466) .

Region xalq lətifələrinə Göyçə mahalının Qaraqoyunlu ərazisindən toplanmış örnəklər içərisində də xüsusi yer verilmişdir. Belə ki, AFA-nın “Qaraqoyunlu folkloru” (6) cildinin materialları, xüsusilə də məhəlli lətifələr ərazini əhatə edən Haqqıxlı, Alacıxqaya, Murteyil, Ağkilsə, Polad, Salah, Qaraqaya, Yanıqləyə, Çaykənd, Bəryabad, Əmir xeyir, Gökənd, Çıvıxlı kəndlərindən toplanmışdır. Topluda “Gülməcələr” başlığı ilə təqdim edilmiş lətifələrdə (6, 232-271) ailə-məişət, ictimai-siyasi, tarixi məzmunlu örnəklər üstünlük təşkil edir. Gülməcələrin bir qismi yerli lətifə yaradıcı və ifaçılarının adları ilə bağlı nümunələrdir. Örnəklər içərisində ayrımlarla əlaqədar gülməcələrə də təsadüf olunur.

AFA-nın “Dərələyəz folkloru” cildinə daxil edilmiş gülməcələr əsasən prof. Həsən Mirzəyev tərəfindən yazıya alınmışdır. Gülməcələrin qalanı isə “Sazlı-sözlü Dərələyəz” (Bakı, 2004) kitabından götürülmüşdür. İtirilmiş torpaqlarımızın folklor örnəklərinin, o sıradan da regional lətifələrin toplanılması və nəşri işinə “...yardımçı olmaq hər kəsin mənəvi borcudur. Çünki nə qədər ki, Dərələyəz, Göyçə, İrəvan çuxuru, Ağbaba, Vedi, Loru, Zəngəzur və daha neçə-neçə düşmən əlində olan torpaqlarımız folklorunda, etnik-tarixi yaddaşda doğma yurd, Vətən statusunda yaşayır, o qədər də bizim bu torpaqlara iddialarımız davam edəcəkdir (22 , 23) .

Antologiyaya daxil edilmiş otuzdan artıq lətifələrin əksəriyyəti tamamilə məhəlli səciyyə daşıyır və bölgədə yaşayan şəxsiyyətlərin adları ilə bağlıdır. Bəzi gülməcələrdə hadisələrin cərəyan etdiyi kənd, söyləyicilərin, yaxud obrazlaşdırılmış kimsələrin ünvanı konkret şəkildə göstərilmişdir. Ermənilərin xarakterini səciyyələndirən gülməcələrə də təsadüf edilir (12, 296-316).

Tarixən Azərbaycan torpaqları olub bu gün Gürcüstan Respublikasının çevrələdiyi ərazidə ərazidə yerləşən, xalq içərisində Başkeçid, Qarayazı, Qaraçön, Ağbulaq toponimləri ilə tanınan bağ, dağ və aran Borçalısı adlarını daşıyan bu mahalın folklor örnəkləri, o sıradan da regional lətifələr AFA-nın “Borçalı toplusu” kitabında əbədiləşdirilmişdir (4). Topluya “Ön söz”ün müəllifi prof.İ.Abbaslı qeyd edir ki, “Borçalının folklor dünyası əsaslı şəkildə toplanmamış, öyrənilməmiş bir xəzinədir. Son illərdə bölgənin xalq ədəbiyyatı incilərinin toplanması işləri iki istiqamətdə aparılmışdır. Bir tərəfdən folklorçu mütəxəssislər seyrək də olsa bu bölgəyə ekspedisiya səfərləri keçirib toplama işi ilə məşğul olmuş, özgə yandan isə yerli ziyalılar, el ədəbiyyatı pərəstişkarları birincilərdən fərqlənməyən fədakarlıq nümunəsi göstərmişlər” (1, 3). Bu mülahizələri antologiyada “Elat dodaqqaçdıları” başlığı ilə daxil edilmiş lətifələrə də aid etmək mümkündür. Bu örnəklər içərisində əsas yer yerli zəminlə bağlı məhəlli lətifələrə verilmişdir (4, 134-170).

Maraqlıdır ki, Borçalı regionundan toplanmış lətifələr içərisində Bəhlul Danəndə və Molla Nəsrəddinin adları ilə bağlı gülməcələrə təsadüf edilmir. Bunun səbəbini şərh etməyə çalışan prof.V.Hacıyev yazır ki, Bəhlul Danəndə, “...Molla Nəsrəddin lətifələrinin ötən yüzilliyin ortalarından etibarən gürcü dilinə təbdil-tərcüməsi onların gürcü milli-mədəni şəraitində geniş yayılmasını şərtləndirən əsas amil olmuşdur. Molla Nəsrəddin lətifələrindən doğan məsəllərin bu ərazidə yayılma səbəbləri də bununla bağlıdır” (17, 75). Daha sonra regional lətifələrin mahiyyətinə toxunan müəllif yazır: “...Müasir dövr üçün səciyyəvi olan və son zamanlarda bu regionda (Borçalı-S.A) yaranmış lətifələr məzmun etibarı ilə daha çox lokal şəraitlə bağlıdır. Bunların içərisində konkret şəxs və hadisələrlə bağlı olanları çoxluq təşkil edir” (17). Bu mənada Borçalı folkloru antologiyasına daxil edilmiş lətifələr də öz mövzu və məzmunlarına görə seçilməkdədir. Lətifələrin bir qismi yerli toponimlərlə – kənd, oba adları və orada yaşayan ayrı-ayrı şəxslərin adları ilə bağlı olsalar da, az bir qismi ümumi səciyyə daşıyırlar. Örnəklər içərisində “Kasıb kişi ilə Musa

peyğəmbər”, “Qatar qaya”, “Cənnət bulağı”, “Əzrayılla cavan”, “Kimini qaldırır, kimini endirir”, “Səbr” kimi rəvayət səciyyəli nümunələr də özünə yer tapmışdır. Topluya daxil edilmiş lətifələrin sayı 60-a yaxındır (4, 134-170).

Uzun illərdən bəri Rusiya İmperiyasının tərkibində sabitləşmiş qədim Azərbaycan torpaqlarından Dərbəndin əksəriyyəti Azərbaycan türklərindən ibarət sakinlərinin də şifahi söz sənəti – o sıradan xalq lətifələri həm yararıb inkişaf tapma, həm də məhəlli koloriti qoruma baxımından yayılıb-yaşamış, zamanəmizə qədər gəlib çatmışdır. Bu örnəklərin mühüm bir qismi bölgənin folklor örtüyünü nümayiş etdirən AFA-nın “Dərbənd folkloru” kitabında əbədiləşdirilmişdir (11). Dərbənd lətifələri içərisində klassik gülüş mədəniyyəti qəhrəmanları olan Bəhlul Danəndə ilə Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlı nümunələr də özünəməxsus yer tutmuşdur. Bu qisim lətifələr mövzu və ideya baxımından orijinal süjetlərinə görə seçilir.

Topluda Dərbənd lətifələri üç yerə bölünmüşdür: Bəhlul Danəndə, Molla Nəsrəddin və lokal (məhəlli) lətifələr. Kitaba yazılmış ön sözdə bölgə ilə bağlı lokal lətifələr belə səciyyələndirilmişdir: Bu qisim “...lətifələrdə istehza, kinayə, rişxənd, incə yumor, lağa qoyma, ələsalma, rüsvay etmə və s. kimi bədii üsullar qabarıq nəzərə çarpır” (23, 17). Daha sonra məhəlli lətifələrin obrazlar sistemi barədə deyilir: “Bu lətifələrdə iştirak edən personajların dili, danışq tərziləri onların dünyagörüşlərinə, şüurlarına, ağılı və dərrakələrinə, hazır cavablılığına uyğun gəlməklə bərabər, həm də onların hansı təbəqəyə mənsub olduqlarını və psixologiyasını da özündə əks etdirir” (23).

Dərbənd lətifələri əsasən Samilə Xurdamiyeva tərəfindən Dərbənd şəhərindən və bölgənin Biləhdi, Padar, Bilici, Vəlikənd, Aşağı Çalğan, Zidyan, Çinar kəndləri, habelə Tabasarandan toplanmışdır. Regional lətifələr içərisində rəvayət xarakterli, daha çox təmsil səciyyəli (“Gedənbaş-gələnbaş” – dana, öküz; “Əl-ayağından bəllidi” – dəvə; “Dərdim başqa dərdidi” – dəmir, qızıl) örnəklər də özünə yer tapmışdır (11, 302-304).

Regional lətifələrin maraqlı bir qolu da tarixən İraqda məskunlaşmış türkmənlərin gülüş mədəniyyəti örnəkləridir. Araşdırmalar belə bir qənaət doğurmuşdur ki, İraq türkmənlərinin folklor irsinə də Azərbaycan şifahi söz sənətinin tərkib hissəsi kimi baxmaq lazım gəlir. Prof.Q.Paşayevin qeyd etdiyi kimi “...müəyyən ictimai-siyasi səbəblər üzündən soykökündən ayrı düşmüş, təcrid olunaraq başqa xalqlar əhatəsində, İraqda, əsasən Kərkük vilayətində toplu halında yaşayan, 60-cı illərdə sayı 600 min, indi

isə bir milyona yaxın olan elatin – azərbaycanca danışan xalqın folkloru xüsusi əhəmiyyət kəsb edir” (29, 5). Daha sonra tanınmış ingilis türkoloqu Karl Mekqesin “Türk dilləri və türk xalqları” araşdırmasına istinad edən müəllif yazır ki, “...azərbaycanlılar həmçinin İraqın şimalında da yaşayırlar. Sayları 100 mindən artıqdır” (29, 5). Prof.Q.Paşayevin soydaşlarımız türkmanların mənşəsinin tarixi aspektdə öyrənilməsinə dair özgə araşdırmaları da vardır (28, 23-45). Türk, türkman və Azərbaycan alimlərinin türkman folklorunun Azərbaycan şifahi söz sənətindən fərqlənmədiyini, Azərbaycan şifahi ədəbiyyatının aparıcı qollarından olduğunu təsdiq edən etiraflarını da nəzərə alsaq, İraq türkmanlarının gülüş mədəniyyəti örnəklərini regional folklorun tərkib hissəsi kimi nəzərdən keçirmək tamamilə həqiqətə yaxın görünür.

İraq türkmanlarının lətifələri yerli folklorçular tərəfindən kifayət qədər öyrənilməmiş, nəşr olunmamışdır. Öldə olunan məlumata görə Kərkükdə Cabbar Qayacanın “Bir az güləlim”(1972), Nicat Kövsəroğlunun isə “Nəsrəddin Xoca” (1969) adlı kitabçaları nəşr olunmuşdur ki, birinci kitaba altı, ikincisinə isə birincidən bir az çox Molla Nəsrəddin lətifələri daxil edilmişdir (28, 189).

İraq-türkman folklor örnəklərinin toplanması və nəşri işində əsas vəzifəni isə AFA-nın “İraq-türkman” cildi yerinə yetirmişdir (4). Topluda türkmanlar arasından toplanmış məhəlli lətifələr də özünəməxsus yer almışdır. Tərtib işinə daxil edilmiş lokal lətifələrin əksəriyyəti öncə “Kərkük folkloru antologiyası” kitabında oxuculara çatdırılmışdır (24, 211-250).

İraq-türkman elinin məhəlli lətifələri kimi Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlanan gülməcələr də özəllikləri ilə seçilirlər. Bu lətifələrin “...ətini, canını İraq türkmanlarının həmişə, hər yerdə aşıb-daşan rişxənd, istehza ehtiyatı, kinayə enerjisi, dadlı-duzlu-məzəli yumor potensialı təşkil edir. Bunlara uyğun bədii təsvir forması, üsulu vasitəsi də tapılır” (27, 29).

Antologiyada “Lətifələr” bölməsi iki qrupa ayrılmışdır. “Molla Nəsrəddindən töhfələr” qrupuna Mollanın (türkmanlar arasında Molla Nəsrəddin sadəcə Molla adı ilə obrazlaşdırılmışdır) el içərisində dolaşan yüzə yaxın gülməcəsi daxil edilmişdir. “Mollanın nəvə-nəticələrindən töhfələr” bölməsindəki lətifələr isə lokal səciyyəli örnəklərdir.

İraq türkmanlarının tarixən dilində-ağzında dolanıb yüzillikləri adlayan lətifələri məzmun və ideyalarına, mahiyyət və tutumlarına görə belə dəyərləndirilmişlər: “Dinlədikcə adamı mat qoyan, valeh edən bu məzəli, dadlı-duzlu xalq yaradıcılığının qəhrəmanı, hədəfi, predmeti insandır.

Ümumiyyətlə, hər bir lətifədə ən azı iki-üç obraza təsadüf edilir. Xalq tərəfindən ümumiləşdirilən bu obrazlar cəmiyyətin müxtəlif təbəqələrini təmsil edirlər. Lətifələrdə surətlərin dili obrazların dünyagörüşlərinə, şüurlarına, ağıl və dərrakələrinə uyğun gəlməklə bərabər, onların hansı təbəqəyə mənsub olduqlarını, sənətlərini, daxili aləmlərini, psixologiyalarını da əks etdirir” (27, 29).

İraq-türkman gülməcələri içərisində bölgədə yaşamış tarixi şəxsiyyətlərin adları, həmçinin ayrı-ayrı yer-yurd toponimləri ilə bağlı örnəklərə də rast gəlmək mümkündür.

Azərbaycan regional lətifələrini çevrələyən çoxcildli antologiyaların qaranquşu – ilk kitabı “Naxçıvan folkloru” toplusudur (3). Toplama-tərtib işinə “Gülməcələr” başlığı ilə qırxndan artıq lətifə daxil edilmişdir ki, onlardan bir qismi rəvayət, hekayət, nağıl xarakteri daşıyan (“Birinə yüz tümən, birinə yüz çubuq”, “Tülkünün kələyi”, “Keçəlin kələyi”, “Nuhla şeytan”, “Çoxbilmiş odunçu” və.s) örnəklərdir. Regionla bağlı lətifələr Naxçıvan şəhərindən, Şahbuz rayonunun Yuxarıqışlaq, Mahmudoba kəndlərindən, Ordubadın Sabirdizə, Culfanın Bəyəhməd kəndlərindən, habelə Babək, Sədərək qəsəbələrindən toplanmışdır. Gülməcələrin bir qismi Mirabdulla ağa, Abasqulu kişi, Məhərrəm əminin adları ilə bağlı söylənilən gülüş nümunələridir.

Topluda regionla bağlı şəxslərin – tanınmış ədəbi simalar Cəlil Məmmədquluzadə, Hüseyn Cavidin adları ilə səsləşən satirik-yumoristik əhvalatların özünə yer tapması da xüsusi maraq doğurur (3, 267-270).

Regional lətifələrin yayılıb-yaşadığı ən böyük bölgələrdən biri də Gəncəbasar diyarıdır. Tarixən inzibati-ərazi adı ilə tanınan Gəncəbasar hazırda Gəncə şəhəri də daxil olmaqla Tovuz, Şəmkir, Göygöl, Daşkəsən, Goranboy, Yevlax(bir hissəsi) rayonlarını çevrələyir. Əsasən, adları çəkilən bölgələrdən toplanmış folklor örnəkləri əsasında hazırlanmış AFA-nın “Gəncəbasar folkloru” (8) cildi regional lətifələrlə də zəngindir. Topluya müxtəlif mövzuda səksənə yaxın gülməcə örnəkləri daxil edilmişdir (8, 335-364).

AFA-nın Gəncəbasar cildi ilə yanaşı bölgədən toplanmış materiallar əsasında ayrı-ayrı lətifə kitabları da işıq üzü görmüşdür. Bu işdə prof. Sədnik Paşayevin xidmətini ayrıca dəyərləndirmək lazım gəlir. Müəllif bölgə ilə bağlı lətifə yaradıcılarının – 1997, 2000, 2001-ci illərdə Karağan Usubun, 1999-cu ildə Unnu Ağcanın, 2001-ci ildə Dabravol Qasımın, 2002-ci ildə isə Qaraxanlı Küpə Dəmirin gülməcələrini ayrı-ayrılıqda nəşr etdirmişdir.

Sovet dönməndə yazılı ədəbiyyat nümayəndələrinin əsərlərinə ciddi nəzarət tətbiq olunsda da şifahi söz sənəti ustaları – gülməcə yaradıcıları ön sözlərini açıq şəkildə söyləmək imkanına malik olmuşlar. “Həmin dövrdə Unnu Ağca, Dabravol Qasım, Qaraxanlı Küpə Dəmir(Tovuz), Karağan Usub (Daşkəsən), Hıçqırıqlı Məhəmməd (Tovuz), Qarğa Məcid (Tovuz) və digər lətifə yaradıcıları meydana çıxmışdır ki, onların lətifələri tam bir dövrü əhatə edir” (32, 3).

Prof. S.Paşayev “Gəncəbasar lətifələri” toplusunun ərsəyə gəlməsi barədə söz açaraq yazır: “Biz bu qənaətə gəldik ki, kiçik həcmli kitabları (müəllif yuxarıda adları çəkilən nəşrləri nəzərdə tutur – S.A) oxucular və tədqiqatçılar axtarib tapmaqda çətinlik çəkəcəklər. Ona görə də həmin lətifə kitablarını birləşdirib “Gəncəbasar lətifələri” başlığı altında nəşr etməyi məqsəduyğun hesab etdik” (32, 4).

Prof. S.Paşayevin toplayıb tərtib etdiyi toplusda Unnu Ağcanın (1880-1965), Küpə Dəmirin (1903-1973), Dabravol Qasımın (1890-1963), Karağan Usubun (1886-1958) həyatları və yaradıcılıqları barədə qısa məlumat verilmiş və onların adları ilə bağlı onlarla gülməcə örnəkləri sistemləşdirilib nəşr edilmişdir (16).

Sədnik Pirsultanlı özgə bir folklor toplusunda da lətifələrə xüsusi yer ayırmışdır. Toplama-tərtib işinə qırxa yaxın gülməcə nümunələri daxil edilmişdir ki, onlar bu və ya digər şəxslərin adı ilə bağlı söylənilən satirik lövhələrdir. Bu lətifələrin də əksəriyyəti məhəlii səciyyə daşıyır (30, 87-102). Təqdim etdiyi folklor nümunələrinin, o sıradan da lokal lətifələrin mahiyyəti üzərində dayanan müəllif qeyd edir ki, bu folklor materiallarından çoxu formalaşma dövrünü yaşayır. “Onlar zaman-zaman yaşayacaq, dildə-ağızda gəzəcək, folklor qazanında qaynayacaq və əsl bədii sənət örnəklərinə çevriləcəklər. Hər necə olsa belə, sözü gedən nümunələr bu gün də xalqa zövq vermək məziyyətinə malikdir” (31, 3).

Prof. S .Paşayev yuxarıda qeyd edilənlərdən savayı bir sıra özgə lətifə yaradıcılarının da irsini toplayıb oxuculara çatdırmışdır. Müəllif bu sahədə gördüyü işləri belə yekunlaşdırmışdır: “Göyçənin Zəd kəndindən olan Bəhram Qamanovun, daşkəsənli Dəvral Ələsgərin, tovuzlu Hıçqırıqlı Məhəmmədin, Qarğa Məcidin, gəncəli Bəmzə Musanın, laçınlı Aşıq Abbasın, Qəbələn Xırxatala kəndindən olan Qədirin, Molla Alçanın və başqalarının da lətifələrindən nümunələr toplayıb ayrı-ayrı qəzet və jurnallarda dərc etdirmişəm” (31, 4).

Regional gülməcələr içərisində yönəldilmiş ünvan, məzmun və mövzusunə görə seçilən nəşrlərdən biri də yenə prof. S . Paşayevin adı ilə bağlıdır (33). Tərtib işində S.Paşayevin həyat yolu ilə bağlı yadda qalan satirik məzmunlu hekayət və söhbətlər özünə yer almışdır. Toplunun toplayıcı-tərtibçisi prof. Xəlil Yusifovun “Sədnik Paşa Pirsultanlının lətifələri” kitabına ön sözündə qeyd olunur ki, Azərbaycanda Molla Nəsrəddin ənənələrini davam etdirən adamlar az deyildir. “Onlardan biri də tanınmış folklorçu – alim, Sədnik Paşa Pirsultanlıdır. Çox vaxt onun söhbətində, baxışında, yerləşində incə bir təbəssüm və yumor hiss olunur. Sədnik müəllim hər şeyə, hər kəsə, sözə, hadisəyə, hərəkətə incə bir təbəssümlə yanaşmağı bacaran adamdır” (34, 3). Örnəklərin mövzu və ideya tutumuna gəldikdə isə müəllif yazır: “...bu bitib-tükənməz məzəmələr, atmacalar nəyi isə xatırladır, nəyə-sə işarə edir, beləcə güldürə-güldürə ruhumuzu bürüyən, varlığımıza hakim kəsilən qarma-qarışıq duyğuları, əməlləri ələkdən keşirir. Bizi qüdrətli, zəngin, arif, pak, dözümlü olmağa istiqamətləndirir” (34, 4).

Sözü gedən toplama-tərtib işinə Sədnik Paşayevin adı ilə bağlı 165 lətifə daxil edilmişdir.

Fərdi şəxsiyyətlərin adları ilə bağlı nəşr olunmuş kitablardan biri də Padar Yusifin lətifələridir. Prof. Mürsəl Həkimovun hazırladığı bu kitaba Usuf Unusoğlu, Padaroğlu ad-titulları ilə tanınan Padar Yusifin məzəli-məzəmləri daxil edilmişdir (18). Padar Yusif Qazax rayonu İncədərəsinin Kəmərlı kəndində anadan olmuş, Böyük Vətən müharibəsində iştirak etmiş və uzun illər rus dili müəllimi kimi fəaliyyət göstərmişdir. Prof. M . Həkimov Padar Yusifin yaradıcılıq, söyləyicilik qabiliyyətini belə səciyyələndirmişdir: “Elə ki, Padar Yusif kəndin toy-nişanında, ortalıqda, toy məclislərində göründü, kəndin ağsaqqallarının, qarasaqqallarının, cavanlarının sümüyü şırtıq çalır. Kəsirlər Padar Yusifin çənəsini altını. O da açır şirin-şəkər bəmərə boxçasının ağzını. Başlayır məclis əhlinə boxçasından pay-puş çıxarmağa. Məclis üzvləri də başlayır məzələrdən məzələnməyə...” (18, 7).

Kitabda rəvayət janrına xas olan örnəklər üstünlük təşkil edir. Mifoloji rəvayətlər də özünə yer tapmışdır. Həmçinin satirik nağıllara, təmsil-nağıllara da təsadüf olunur. Bütün bunlarla bərabər, örnəklərdə Padar Yusifin qarşılaşmaları, müsahibələri Şunquruq Mədədlə bağlıdır. O, isə bölgə ilə bağlı real şəxsiyyətdir ki, Padar Yusifin gülməcələrində obrazlaşıb.

Çoxəsrlı zəngin dövlətçilik gələni olan Şirvan regionu “...Kür-Araz ovalığının, Kür çayının sol tərəfində, Mingəçevir su anbarı ilə Xəzər dənizi arasında olan” ərazini əhatə edir və onun folklor örtüyünün örnək-

ləri AFA-nın növbəti kitablarından sayılan “Şirvan folkloru” cildində toplanmışdır (10). Topluya yazılmış “Şirvan folkloru” başlıqlı ön sözdə bölgədə yayılıb-yaşayan məhəlli lətifələr barədə söz açılmasa da, bu janra antologiyada xüsusi yer ayrılıb və buraya iyirmidən çox gülməcə nümunələri daxil edilmişdir (10, 269-280). Lətifələrin bir qisminə Şamaxının Qaravəllilər, Göyçayın Potu, İsmayılının Lahıç kəndləri xatırladılır, örnəklərdəki gülüş doğuran əhvalatlar həmin məskun-məntəqələrlə bağlanılır. Bir sıra lətifələrdə lahıcların məişətindən, təsərrüfat həyatından söz açılır. Şamaxılı mesenat, şair və musiqişünas Mahmud Ağa Əhmədağa oğlu, el şairi Canan Seyran oğlu da lətifələrdə obrazlaşdırılmış şəxsiyyətlər kimi təqdim olunmuşlar. Şirvan gülməcələrində “...Şirvan elinin ovqatı, yerli koloritli gülüşü ifadə olunub. Bu özünəməxsus gülüş mədəniyyəti Şirvan folklorunun ən böyük regional simasıdır” (25, 82).

Lokal lətifələrdən fərqli olaraq Azərbaycan mühiti üçün ümumi səciyyə daşıyan gülməcələr Şirvan arealına düşdükdən sonra özünəməxsus yeni çalarlarla zənginləşmişdir. Şirvan mühitində dəyişikliklərə uğrayan məhəlli gülməcələrdən söz açan S.Qəniyev qeyd edir ki, lətifələrin bir sıra xarakterik parametrlərində müəyyən dəyişikliklər getmişdir. Belə ki, “...ən başlıcası, onomastik sistemdə fərqli cəhətlər yaranmışdır. Əvvəlki obrazlar məhəlli obrazlara əvəzlənmişdir. İndiki halda bu əvəzlənmə lətifəyə əlahiddə regional ovqat gətirmişdir” (25, 85).

Şirvan lətifələri dil-ləhcə xüsusiyyətlərinə görə də seçilir. Bununla da onlar regional özünəməxsusluğun bariz göstəricisi kimi fərqlənmiş, yerli satira və yumor mühiti ilə daha yaxından bağlanmışlar.

Şirvan regionuna daxil olan daha bir rayonun folklor nümunələri ayrılıqda nəşr olunmuşdur. Bu, AFA-nın “Ağdaş folkloru” cildidir (13). Rayonun ərazisindən toplanıb kitaba daxil edilmiş lətifələr üç qrupa ayrılmışdır. Bunlar:

Molla Nəsrəddin, Bəhlul Danəndə və müxtəlif mövzulu lətifələrdir (13, 441-454). Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlı təqdim edilmiş 8 mətnin bir qismi süjeti, mövzusu bəlli olan örnəklərin yerli koloritlə zənginləşdirilmiş variantlarıdır. Eyni sözləri Bəhlul Danəndənin adı ilə bağlı 9 mətnə də aid etmək olar. Daha çox maraq doğuran lətifələr isə regionda söylənilən müxtəlif mövzulu örnəklərdir. Janr baxımından onların əksəriyyəti daha çox rəvayət-hekayət səciyyəsi daşıyan nümunələrdir. Təəssüfedicidir ki, lətifə janrında olmayıb tamamilə Azərbaycan mentalitetindən – əxlaqi-mənəvi dəyərlərdən uzaq olan “Tük qalmaz” kimi nümunə də geniş oxucu

kütləsinin sərəncamına təqdim edilmişdir (13, 454). Əlbəttə, bu mövzulu örnəklər “Ağdaşda yaşayan yaddaşımız” ön sözünün müəllifi prof. H.İsmayılovun fikirlərinə tamamilə ziddir. Şirvanda qorunmuş əxlaqi-mənəvi dəyərlərimizi nəzərdə tutan ön söz müəllifi yazır: “Şirvanda milli xarakterimiz daha çox və daha mədəni dəyərlərlə zənginləşmiş bir şəkildə qorunur. Bütün davranışlar etnik-mədəni əxlaqın qılıncının altından keçir, onu yan keçmək üçün başqa yol qoyulmur. Əxlaqa zidd davranışın kiçik bir sınağı böyük bir dəyərlər səddinin qınağı ilə qarşılaşır. Mədəniyyətin zənginliyi, əxlaqın yüksəkliyi, ucalığı və zənginliyi ilə qovuşur, bütövləşir və heç zaman bir-birindən ayrılmır” (20, 9). Əlbəttə, bu və bu qəbil müləhizələr folklor mətnlərinin seçilməsi və nəşrində aparıcı istiqamət kimi həmişə ön planda olmalıdır.

Məhəlli (lokal) səciyyəli lətifələrin özünə yer tapdığı nəşrlərdən biri də AFA-nın “Muğan folkloru” cildidir (14). Antologiyada təqdim olunan lətifələr üç qrupa ayrılmışdır. Birinci qrupa İxinin, ikinciyə isə Salmanın lətifələri daxil edilmişdir. Hər iki şəxsiyyət bölgə ilə bağlı obrazlaşdırılmış lətifə qəhrəmanlarıdır. Onların gülməcələrində məişətlə, təsərrüfat həyatı ilə, ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin həyat tərzilə bağlı satirik söhbətlər daxil edilmişdir. Cildə özünə yer tapmış lətifələr “Siyasi lətifələr” başlığı ilə təqdim olunmuşdur. Qeyd etmək lazımdır ki, indiyədək nəşr olunmuş AFA-nın cildlərində belə bir bölgü aparılmamışdır. Siyasi lətifələrə ancaq “Muğan folkloru” cildində xüsusi yer ayrılmışdır. Örnəklərdə sovet idarəçiliyindəki bürokratizm, ayrı-ayrı vəzifə sahiblərinin özbaşınalığı tənqid və gülüş hədəfinə çevrilmişdir. Sovet imperiyasının süquta yaxınlaşdığı illərdəki yenidənqurma siyasəti, M. Qorboçovun seperatizm, şovinizm və millətçilik ideologiyası təqdim edilmiş bir qrup lətifələrin əsas ideya istiqamətinə çevrilmişdir (14, 201-226).

Regional Azərbaycan lətifələrinin toplanması, nəşri tarixinə bu ötəri baxış belə bir nəticəyə gəlməyə imkan verir ki, toplama, nəşr işləri də əlyazmasından mətbuat səhifələrinə, eyni zamanda ayrı-ayrı kitablara gedən təkamül yolu önəmli bir mədəni inkişaf prosesi keçirmişdir. Son illərdə isə folklor örnəklərinin, onun tərkibində isə regional lətifələrin çoxcildliklər şəklindəki akademik nəşrləri geniş vüsət almışdır. Bu nəşrlərin mahiyyəti belə dəyərləndirilmişdir: “Mövcud nəşr təcrübəsi və görülməkdə olan işlər uğurlu elmi nəticələrdən soraq verir. “...Azərbaycan folkloru antologiyası”nın bir-birinin ardınca yeni cildlərinin buraxılması, “Azərbaycan

folklorunun ilkin nəşrləri”...kitablarının silsilə nəşrinin həyata keçirilməsi təqdirlə dəyərləndirilməlidir” (15, 309).

ƏDƏBİYYAT

1. Abbaslı İ. Ön söz, AFA (Azərbaycan folkloru antologiyası), II kitab, Borçalı folkloru (toplayanı V.Hacıyev, tərtib edən İ.Abbaslı), Bakı, Azərənəşr, 1996
2. Ağbabalı S.Tərtibçidən, AFA, III kitab, Ağbaba folkloru (toplayanı və tərtibçisi Sürəyya Ağbabalı), Bakı, Azərənəşr, 1997
3. AFA, I kitab, Naxçıvan folkloru (tərtib edən: T.Fərzəliyev, M.Qasımlı, elmi redaktoru və ön sözün müəllifi İ.Abbaslı), Bakı, “Sabah”, 1994
4. AFA, II kitab, İraq-türkman cildi, (tərtibçilər Q.Paşayev, Ə.Bəndəroğlu), Bakı, “Ağrıdağ”, 1999
5. AFA, III kitab, Ağbaba folkloru (toplayanı və tərtibçisi Sürəyya Ağbabalı), Bakı, Azərənəşr, 1997
6. AFA, VII kitab, Qaraqoyunlu folkloru (toplayıb tərtib edən H.İsmayilov, Q.Süleymanov; ön sözün, qeyd və izahların müəllifi H.İsmayilov), Bakı, “Səda”, 2002
7. AFA, VIII kitab, Ağbaba folkloru, (toplayıb tərtib edən H . İsmayilov, T. Qurbanov), Bakı , “Səda”, 2003
8. AFA, IX kitab, Gəncəbasar folkloru (tərtib edən H.İsmayilov, R. Quliyeva), Bakı, “Səda” 2004
9. AFA, X kitab , İrəvan çuxuru folkloru (toplayıb tərtib edən , ön sözün, qeyd və izahların müəllifləri : H.İsmayilov , Ə.Ələkbərli), Bak , “Səda”, 2004
10. AFA, XI kitab, Şirvan folkloru (toplayanı S.Qəniyev, tərtib edən: H.İsmayilov, S.Qəniyev), Bakı , “Səda”, 2005
11. AFA, XIV kitab, Dərbənd folkloru (toplayanlar H. İsmayilov, S.Xurdamiyeva, tərtib edən: H.İsmayilov, T.Orucov), Bakı, “Səda”, 2005
12. AFA, XV kitab, Dərələyəz folkloru (toplayıb tərtib edən: H.Mirzəyev, H. İsmayilov, Ə.Ələkbərli), Bakı, “Səda”, 2006
13. AFA, XVI kitab, Ağdaş folkloru (toplayıb tərtib edən İ.Rüstənzadə, redaktoru və ön sözün müəllifi H . İsmayilov), Bakı , “Səda”, 2006
14. AFA, XVII kitab, Muğan folkloru (toplayanı Bilal Hüseynov, tərtib edən, redaktoru və ön sözün müəllifi H.İsmayilov), Bakı, “Nurlan”, 2008
15. Əliyeva-Kəngərli Aybəniz. Azərbaycan folkloru və kitab mədəniyyəti, Bakı, “Elm”, 2008
16. Gəncəbasar lətifələri, (toplayanı və tərtib edən Sədnik Paşa Pirsultanlı), Gəncə , “Agah”, 2005
17. Hacıyev V.Azərbaycan folkloru ənənələri (Gürcüstandakı türkdilli folklor örnəkləri əsasında), Tbilisi, “Sanşobolo”, 1992
18. Həkimov Mürsəl. Padar Yusifin məzəli-məzəmləri, Bakı, “Maarif”, 2000
19. İsmayilov H.Ağbaba folkloru, AFA, VIII kitab, Ağbaba folkloru
20. İsmayilov H.Ağdaşda yaşayan yaddaşımız, AFA, XVI kitab, Ağdaş folkloru
21. İsmayilov H, Ələkbərli Ə. Milli etnik yaddaşdan – folklorlardan görünən tariximiz: İrəvan və İrəvan çuxuru, AFA, X kitab, İrəvan çuxuru folkloru

22. İsmayılov H, Ələkbərli Ə. Tarixdən və folklardan görünən ulu vətən torpağı: Dərələyəz mahalı, AFA, XV kitab, Dərələyəz folkloru
23. İsmayılov H, Orucov T. Dəmir qapı Dərbənd: Etnik milli yaddaşımız və mənəvi dünyamız, AFA, XIV kitab, Dərbənd folkloru
24. Kərkük folkloru antologiyası (toplayanı, tərtib edəni, işləyəni və ön sözün müəllifi Q . Paşayev), Bakı, Azərnəşr, 1987
25. Qəniyev S. Şirvan folklor mühiti, Bakı, "Ozan", 1997
26. Namazov Q. Redaktordan, AFA, III kitab, Ağbaba folkloru
27. Paşayev Q , Bəndəroğlu Ə. Bitib-tükənməyən incilər xəzinəsi, AFA, II kitab, İraq-Türkman cildi
28. Paşayev Q . Giriş, İraq-türkman ləhcəsi, Bakı , "Elm", 2004
29. Paşayev Q. İraq-türkman folkloru, Bakı, Yazıçı, 1992
30. Pirsultanlı-Paşayev S. Eldən-obadan eşitdiklərim, Gəncə, "Ağah", 2006
31. Pirsultanlı-Paşayev S. Hikmətlərlə dolu bir kitab , Eldən-obadan eşitdiklərim
32. Pirsultanlı-Paşayev S. Lətifələrin üstündə tarixin möhürü var, Gəncəbasar lətifələri, Gəncə, "Ağah", 2005
33. Sədnik Paşa Pirsultanlının lətifələri (toplayanı və tərtib edəni X.Yusifov), Gəncə, "Ağah", 2005
34. Yusifov X. Gülməyi və güldürməyi bacaran adam, Sədnik Paşa Pirsultanlının lətifələri

Сонмез Аббаслы

**Об издании и исследовании региональных анекдотов
в настоящее время
РЕЗЮМЕ**

В статье прослежена суть использования региональных анекдотов в индивидуальных и многотомных изданиях как АФА (Антология азербайджанского фольклора) которая начала издаваться с 1994-го года и выявлены локальные особенности подабных образцов с территорией. В статье так же высказано и отношение к различным суждениям о локальных анекдотах.

**Sonmez Abbasli
Aspirant of Folklore Institute
According to the publication and investigation of
regional anecdotes in the contemporary stage
Summary**

In the article, the essence of using regional anecdotes in the individual and many-volumed publications such as AFA (Azerbaijan Folklore Anthology) have been followed and such kind of patterns' local features dealing with a region have been found out. The consideration for saying opinions about local anecdotes have been showed.

**BAĞDAD XANIM AZƏRBAYCAN MÜHACİRƏT
FOLKLORŞÜNASLIĞINDA**

Azərbaycan mühacirət folklorşünaslığının diqqət mərkəzində olan el sənətkarlarından biri də Bağdad xanım olmuşdur. Ümumiyyətlə, bütün Şərq ölkələrindəki kimi Azərbaycanda da qadın aşiq və ya şairlərin yaradıcılığının üzə çıxması çox çətin bir proses olmuşdur. Bu, bir tərəfdən islam aləmində qadına olan münasibətdən doğursa, digər tərəfdən məhz qadınların özlərinin sonradan müxtəlif təzyiqlərə məruz qalmaq qorxusu ilə şeirlərinin aşkarlanmasından ehtiyat etmələrindən irəli gəlir. Gözəl şairəmiz Nigar xanım Rəfibəyli «Azərbaycanın aşiq və şair qadınları» kitabına yazdığı «İşıqlı həyatın həsrətində» adlı ön sözdə tarixin müxtəlif dövrlərində haqqı tapdalanan, arzu və istəkləri üreyində qalan, varlığı nəzərə alınmayan qadınların yaradıcılığı haqqında yazır: «İnsanın böyüklüyü, bəşəriyyətin və qüdrəti ondadır ki, o, həmişə öz mənliliyi, qüruru, fərdiyyəti uğrunda üsyana qalxıb. Bu insanlıq üsyanında qadınlığın da öz payı var. Bəzən «üsyən» sözün müstəqim mənasında qiyam, vuruş olub, qurbanlar aparıb. Belə şəhidlərdən biri Tahirə Qürrətüleyndir. Amma insan ləyaqəti uğrunda döyüşün zahirən səssiz, sakit formaları da var. Şəriət dünyanı qadına haram eləyən bir dövrdə sevgi haqqında, həyat haqqında öz sözünü pıçıltıyla belə olsa da, demək fədakarlıqdır, cəsarətdir, hünərdir» (5,s.12).

Bu sözlərdən də aydın olur ki, qadınların yaradıcılığını araşdırmaqla onların düşüncə tərz, arzu və xəyalları, ümidləri ilə tanış olmaqla yanaşı, bu əsərlərdə hər bir sətir arxasında gizlənən mübarizəni də aşkarlamaq mümkündür. Haqq-ədalət, istiqlal, insan ləyaqəti uğrunda çətin döyüşün hər zaman ön cərgələrində olan mühacirət folklorşünaslığı qadın yaradıcılığını diqqətdən kənarda qoymamış, onların da xalqa tanıtılması naminə əllərindən gələni etmişlər. Belə ki, Ankarada nəşr edilən «Azərbaycan» dərgisinin 1954-cü il 12-ci sayı – mart nömrəsi tamamilə qadınlara həsr edilmişdir və elə burada Ə.Cəfəroğlunun «Hüdudboyu saz şairlərimizdən – Bağdad xanım» (7) məqaləsi işıq üzünə çıxmışdır. Folklorşünas-alim yenə də öz yaradıcılıq ənənələrinə sadıq qalaraq, adı hələ də Azərbaycan ədəbiyyatına məlum olmayan bir qadın-aşığın həyatından bəhs etmiş, mümkün olduğu qədər yaradıcılığı haqqında məlumat və əsərlərindən nümunələr vermişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, Azərbaycan aşıqları ilə bağlı aparılan tədqiqatlarda və toplanan materiallar arasında Bağdad xanımın adına təsadüf

edilmir(1; 4). Bundan əlavə, mühacirət folklorşünaslığı ilə, ayrıca Ə.Cəfəroğlunun yaradıcılığı ilə bağlı olan tədqiqat əsərlərində də bu barədə çox vaxt məlumat verilmir, nadir hallarda isə yalnız həmin məqalənin adı çəkilir. Belə ki, E.Əbülhəsənli Ə.Cəfəroğlunun aşiq yaradıcılığı ilə bağlı tədqiqatlarından danışarkən, onun Tufarqanlı Abbas, Qurbani, Dədə Qasım ilə bağlı araşdırmalarından bəhs etsə də, Bağdad xanımı ilə bağlı heç bir məlumat verməmişdir (9).

G.Hüseynovun «Əhməd Cəfəroğlunun folklorşünaslıq irsi» adlı dissertasiyasında isə bu məqalənin adı çəkilmiş və Azərbaycan oxucusuna Əhməd Cəfəroğlunun Bağdad xanımı ilk olaraq tanıtdırması ilə bağlı qısa məlumat verilmişdir (10).

Ə.Cəfəroğlu özü də Bağdad xanımı ilə bağlı məqaləsinin elə ilk cümləsində əslində vaxtilə sevilən və tanınan bu xanımın nədənsə unudulduğunu, adı, həyatı, doğulduğu yerlə bağlı dəqiq məlumatın olmaması nəticəsində müxtəlif fərziyyələrin meydana çıxdığını qeyd etmişdir: «Hüdüdboyu saz şairlərimizdən Bağdad xanım unudulmuş, köşədə-bucaqda qalmasına rəğmən, dövrünün heç də azımsanmayan adlı və şanlı aşıqlarından biri olmuşdur. Həyatında sevilmiş və sayılmış, bir türlü xalqça paylaşılammış, vətəni və adı haqqında iki rəvayət mövcud olmuşdur» (7, s.8). Alimin verdiyi məlumatlara görə, Bağdad xanım Çıldırın ya Pərkəşen, ya da Çiyahor kəndində doğulub yaşamışdır. Bu aşığın adı ilə bağlı da müxtəlif fərziyyələrin dolaşdığını, bəzi məlumatlara görə, onun «Bağdadgül» olduğu qeyd edilsə də, Ə.Cəfəroğlu öz qənaətlərini belə yekunlaşdırır: «Çıldır tərəkmələri ilə zarşatlılar birinci «Bağdad» adının doğru olduğu qənaətindədirlər. Şeirlərində qullandığı adına baxılacaq olursa, bizcə də, «Bağdad» əsl, «Bağdadgül» sonradan törəmədir» (7, s.8).

Bu qadın-aşiq barədə dəqiq bir məxəzin olmamasını xüsusi diqqətə çatdıran alim Doğu Anadoluda folklor materialları toplayarkən bir təsadüf nəticəsində onun haqqında müxtəlif rəvayətlər dinlədiyini və şeirlərindən örnəkləri topladığını, bəzi məlumatları Bulanıklı Aşiq Namazdan öyrənmək istədiyini də məqaləsində xatırlamışdır. Alim bu barədə yazır: «Yaşadığı tarix də məchuldur. Bu xüsusa dair Doğu Anadolu gəzilərim əsnasında aşıqlardan və müxtəlif kimsələrdən topladığım şeirlərindən də bir ipucunun əldə edilməsi imkansızdır. Bulanıklı Aşiq Namaz Bağdadı xəyal-məyal xatırladığı kimi soruşduğum kimsələr də haqqında açıq bir fikir ediniləcək bilgiyə sahib deyildirlər» (7, s.8). Burada diqqət çəkən bir cəhət də Bulanıklı aşiq Namazla bağlıdır. Belə ki, Ə.Cəfəroğlu «Tərəkmə ağzı ilə hüdüdboyu saz şairlərimizdən Qurbani» adlı məqaləsində bu aşıqdan da bəhs etmişdir. Alimin verdiyi məlumata görə, Aşiq

Namaz Gəncə qəzasının Aşağı Daşsalahlı kəndində doğulmuş, sonralar oradan köçərək əvvəlcə Axıskada, 1933-cü ildən isə Türkiyənin Muş vilayətinin Bulanıq kəndində yaşamışdır. Ə.Cəfəroğlu folklor materialları toplayarkən onunla da tanış olmuş, «Qurbani» dastanını onun dilindən eşidərək yazıya köçürmüşdür (6, s. 87).

Ə.Cəfəroğlu Bağdad xanımın yaşadığı dövrü müəyyənləşdirmək üçün onun əsərlərinə və haqqında dolaşan rəvayətlərə istinad etməyi məqsədə müvafiq hesab edir, çünki: «Hər kəs daha fazla Bağdad xanımın macərasını və eşqini nəql etməkdədir» (7, s.8). Alimin fikrinə görə, rəvayətlərdəki bilgiyə görə onun nişanlısı uzun illər əvvəl göl kənarında yerləşən Albızlı kəndindən olmuşdur, lakin həmin ərazinin xeyli zaman-dan bəri dağıldığına, yalnız xarabalıqlarının qaldığına əsaslanaraq, Bağdad xanımın bir neçə əsr əvvəl yaşadığını müəyyənləşdirmək mümkündür. Beləliklə, demək olar ki, bir neçə əsr bundan əvvəl yaşamış bir qadın sənətkar mühacirət folklorşünasının söyləri nəticəsində ədəbiyyatımıza qaytarılmış olur.

Bağdad xanım haqqında çox yanıqlı bir eşq macərası danışıldığını xatırladan Ə.Cəfəroğlu onun aşiq olmasının əsas səbəbinin də bu sonu faciə ilə bitən nakam bir məhəbbət olduğunu bildirir: «Bütün el aşıqları kimi, Bağdad xanım da eşq macərasında yetim buraxılmamış, haqqında canlar yaxan, gözlər yaşardılan olduqca kədərli bir eşq hekayəsi vücuda gətirilmişdir» (7, s.8)

Göründüyü kimi, Ə.Cəfəroğlu Bağdad xanımla bağlı el arasında mövcud olan dastan-rəvayətin onun şeirləri əsasında sonradan yaradılması qənaətindədir və məqaləsində də bunu xüsusi olaraq qeyd etmişdir. Bu xanımın çox böyük əzablar çəkməsinə, öz həyatını bütünlüklə sevgisi yolunda qurban verməsinə diqqət çəkən müəllif Bağdad xanımın yaradıcılığının da tamamilə nişanlısına həsr edildiyini, sonralar isə xalq arasında bu şeirlərin sevilə-sevilə yaşadıldığını xatırlatmışdır.

Bu aşığın yaradıcılığını izləmək üçün həmin dastan-rəvayət mühüm əhəmiyyətə malikdir ki, buna görə də Ə.Cəfəroğlu xalq arasında bu aşiq-qadın haqqında dolaşan əhvalatlardan da bəhs etmişdir: «Bağdad doğulduğu Pekreşen kəndinin qarşısında, göl kənarındakı Ağcaqalalı bir dəli-qanlı ilə sevişmiş, nişanlanmış və bütün qəlbini ona bağlamışdır. Yeni adaxlılar uzun nişanlılıq həsrətinə dayanmaqdan, bir an əvvəl bir-birinə qovuşmaq istəmişdirlər» (7, s.8).

Müəllif sonra göstərir ki, Bağdadın nişanlısı bir dostunun köməyi ilə arzusuna çatır və yenidən görüşmək arzusu ilə bir yol axtarırlar. Qız evində yaşayanlar çox olduğundan görüşmək bir müşkülə çevrilir. Nəha-

yət, qərara gəlirlər ki, gecə evdə hamı yatandan sonra Bağdad gölün kənarında atəş yandıracaq və bunu görən oğlan gölü üzərək keçib sevgilisinin görüşünə gələcəkdir. Belə də edirlər və bir neçə ay iki sevgili gizlicə görüşürlər.

«Fəqət fələk bu məsud günləri bunlara çox görmüş, qəlbləri birləşdirən ocağın sönməsilə iki aşiqin həyatı da birdən-birə sönmüşdür»(7, s.9), yazan Ə.Cəfəroğlu faciənin səbəblərini də şərh etmişdir. Bir gün evin gəlini, yəni Bağdadın qardaşı arvadı işin fərqiə varır və həmin sirri onun əmisi qızına açır. Lakin, sən demə, həmin qız Bağdadı nişanlısına çox qısqanırmış, onları ayırmaq üçün fürsət axtarırmış. Gəlin və əmiqızı gecələrin birində gizlicə nişanlının gətirdiyi hədiyyələri özləri götürmək istədikləri üçün sözləşirlər və ocaq qalayırlar. Alovu görən gənc gölə atılaraq üzümə başlayır, lakin gölün ortasına çatanda əmi qızı yandırıdığı atəşi söndürür. Üzmək üçün istiqaməti tapa bilməyən gənc göldə boğulur. Sonra qırx gün Bağdad nişanlısını atəş yandıraraq gözləyir, nişanlısı gəlib çıxmır, əmisi qızı əhvalatı ona danışmağa məcbur olur. Beləliklə, ağır sarsıntı keçirən Bağdad təskinliyini yalnız sazdan alır.

Ümumiyyətlə, eşq əzabına dözməyən insanların əlacı sazda görməsi və bu nakam aşıqların həm də haqq aşığına çevrilməsi Azərbaycan xalq ədəbiyyatında hər zaman təsadüf olunan ənənəvi bir prosesdir. Lakin əksəriyyətdən fərqli olaraq burada saza mehr salaraq dərini şeirlərə tökən, öz məhəbbət hisslərini, hicranın əzablarını dilə-dişə salan bir xanımdır ki, bu da azərbaycanlı xarakteri üçün nadir hadisə hesab edilə bilər. Bu aşığın könlünü yandıraraq saza tökülən misralar bir də ona görə qiymətlidir ki, bu bir qadının həm ah-naləsi, fəryadı, həm də bəd niyyətli insanlarla mücadiləsidir:

*Nədən ah çəkmiyəm, nədən yanmıyam,
Yetirmədi baxtım murada məni.
Nədən inildəməm, nədən sızdamam,
Bağrım ney tək saldı fəryada məni.*

*Eşq gölündə yelkənimiz üzərkən,
İğbal yeli məram üzrə əsərkən,
Fələk girdabına saldı üzərkən
Cavanımı, qoydu qarada məni.*

*Bu dərdin oduna canımı dayanır?!
Xəyalıynan gözüm al-qan boyanır,
Bağdadam, ahıma dağ-daş dayanır,
Gedər, yetirmədi bir şada məni (7, s.10).*

Göründüyü kimi, bu qoşmanı Bağdad xanım sırf Azərbaycan ləhcəsində söyləmişdir, hətta Ə.Cəfəroğlu bəzi sözlərin Osmanlı türkcəsində qarşılığını da lüğət şəklində şeirlərin sonuna əlavə etmişdir.

Xalq arasında dolaşan rəvayətə görə, Bağdad xanım ömrünün sonuna qədər sevgisinə sadıq olmuş, nişanlısının faciəli vəfatının yasını saxlamış, saçlarına dən düşərkən belə onu unutmamışdır. Onun saf məhəbbəti ilə yanaşı ürəkləri alovlandıran ağır kədəri də söylədiyi misralara hopmuş və əbədi olaraq öz müəllifi ilə bərabər yaşamaq hüququ qazanmışdır. Bu nakam taleli qadının ömrünün ahıl vaxtında söylədiyi şeir haqqında Ə.Cəfəroğlu yazır: «Nəhayət, gündən-günə çökməyə başlayan Bağdad xanımın saçlarına ağ düşmüş, eşq atəşi ilə yana-yana sevgilisində qovuşmağa hazırlanmışdır. Bu dünyadan ala bilmədiyi kamını öteki dünyada bulacağına inanırdı. Ölüm döşəyinə düşdükdən sonra SAzını əlinə alaraq yanıqlı bu qoşması ilə arzuladığı səadətə çatmışdır (7, s.11).

Bu sözlərdən sonra Ə.Cəfəroğlu Bağdad xanımın qoşma adlandırdığı yeddi bəndlik şeirini məqaləsinə əlavə etmişdir. Şeir bəndlərin miqdarına, qafiyələnmə üslubuna görə bənzəsə də, misralarının sayına görə qoşmadan fərqlənir və yeddi hecalı bu aşiq şeir şəklini Azərbaycan folklorşünaslığında «təsnif» adlandırılır (3, s.161):

*Halıma yanan mələk,
Dilimdə qaldı dilək.
Yar ocağına fələk
Həsərət qoydu, bil məni.*

*Göldə ötüşən sona,
Çalxanı batma qana.
Tez qovuşurdum ona,
Qoymaz erkən yol məni.*

*Durnam seni dinlərəm,
Dərd dilindən anlaram.
Sinəm şan-şan inlərəm,
Qaval sanar el məni (7, s.12).*

Bu parçada Bağdad xanım durnaya müraciətlə öz faciəli taleyinə işarə etmiş, gölün sularının hələ də qan olduğunu, yar ocağına həsrətdən daim inlədiyini, bu sızıltıları eşidənlərin onu qavala bənzətdiyini yanıqlı bir dillə sazın simlərinə tökmüşdür. Onu da qeyd etməliyik ki, folklorşünaslar aşiq şeirinin bu şəklinin tarixən qədim dövrlərdə yaranması qənaətindədirlər.

Diqqəti cəlb edən xüsusiyyətlərdən biri də odur ki, burada işlənən sözlər və frazeoloji birləşmələr Azərbaycan dilindədir və Türkiyədə ömür sürməsinə baxmayaraq Bağdad xanım əsl azərbaycanlılar kimi ana dilinin incəliklərinə bələd olmuş, ondan sevə-sevə və zövqlə istifadə etmişdir. Belə ki, şeirlərindəki sadə danışiq dilində təsadüf etdiyimiz «öybəöy», «viranım», «kül etmək», «qara geymək» kimi söz və ifadələrlə xanım-aşıq öz saf duyğularını məharətlə ifadə edə bilmişdir:

*Al tökdüm, geydim qara,
Öybəöy canım yara.
Təbib yox qıla çara,
Fəth edər bu hal məni.*

*Bağdad, nə tökdün qan-yaş,
Binamda qalmadı daş.
Veyranım oldu ataş,
Axır edər kül məni (7, s.12).*

Ümumiyyətlə, Ə.Cəfəroğlunun «Hüdudboyu saz şairlərimizdən Bağdad xanım» məqaləsində aşığın yaradıcılığından verilən nüsxələrə nəzər saldıqca dözülməz dərdlərlə baş-başa qalaraq zəhərə dönməz ömrün təsviri arxasında bir qadının yaşadığı əzablara qarşı kəskin etirazının və üsyanını şahidi olmaq mümkündür:

*Soldu gül gülşənim bahar çağında,
Bozardı sünbülüm süsən dağında.
Yandı canım hicran, qəm ocağında,
Ağı qatdı, zəhər etdi aşımı.*

*Mənə dellər: Bağdad, burax bu dərdi!
Məndə olan dərdi hansı gül gördü?
Fələk çarxı dövrənəmə kəc vurdu,
Gece-gündüz fiğan etdi işimi (7, s.10).*

Ətrafdakıların məsləhətinə baxmayaraq, bu xanım-aşıq öz könül iztirablarını, düşdüyü faciəni şeirləri ilə «gecə-gündüz fəğan» edərək fələyi lənətləyir və həmin şeirlər əhvalatla yanaşı ağızlarda dolaşaraq xalqın söz inciləri sırasına daxil olur, beləliklə, onu yaradıcısına da əbədi yaşamaq hüququ qazandırır.

Əhməd Cəfəroğlunun folklorşünaslıq irsinin tədqiqatçılarından olan Gülağa Hüseynov Bağdad xanımla əlaqədar dillərdə dolaşan bu eşq hekayəsi haqqında qənaətlərini belə yekunlaşdırmışdır: «Bağdad xanımla bağlı bu hekayə, göründüyü kimi, dastan süjetinə uyğun gəlir. Bu ba-

xımdan biz onu eşq-məhəbbət mənasında «dastan-rəvayət» adlandırdıq. Lakin bu macərədə əfsanə süjetlərinə məxsus ənənəvilik görünməkdədir. Ancaq məsələnin başqa bir tərəfi var. O da ondan ibarətdir ki, biz burada çox orijinal şeirlərlə üzləşirik. Şeirlərdəki dərd və kədər in dərinliyi, yaşantıların reallığa uyğunluğu göstərir ki, bu şeirlər, çox olsun ki, doğrudan da, Bağdad xanım tərəfindən məhz bu sevgi əhvalatı ilə bağlı yaradılmışdır. Hər halda əldə olan hekayə-rəvayətdir və buradakı hadisənin, doğrudan da, baş verib-vermədiyini aydınlaşdırmaq indi çox çətin-dir. Ə.Cəfəroğlu da bununla bağlı dəqiq məlumatların olmadığını göstərir» (10, s.72).

Əhməd Cəfəroğlu isə məqaləsinin sonunda Bağdad xanımın «hələ məhəbbət dastanının ünlü qəhrəmanı olaraq» xalq arasında yaşadığını yazaraq, tədqiqatçıların diqqətini bu xanım-aşığın yaradıcılığına yönəltmək niyyətində olmuşdur. Lakin, təəssüf ki, bu məqalənin yazılmasından yarım əsrdən çox – əlli beş il keçməsinə baxmayaraq, Bağdad xanım və onun yaradıcılığı araşdırılmamış, əsərləri toplanıb nəşr edilməmişdir.

Qeyd edək ki, mühacirət folklorşünaslığı mümkün olduğu qədər qadın-aşıqların yaradıcılığını diqqətdə saxlamışdır. Belə ki, İstanbulda Xavər Aslanın redaktorluğu ilə nəşr edilən «Xəzər» («Azərbaycan ədəbiyyatı dərgisi») jurnalında aşiq qadınlarımızdan Bəstinin(2), Rəfiq Səlim Rəfiqoğlunun Bursada 1941-ci ildə nəşr etdirdiyi «Azərbaycan ədəbiyyatı (Seçilmiş misralar)» kitabında (12) Aşiq Pəri, Bəyim xanım, Göyçək xanım, Leyla xanımın yaradıcılığından nümunələr verilmişdir.

QAYNAQLAR

1. Aşıqlar, Bakı, Azərnəşr, 1937, 523 s.
2. Azərbaycanın qadın sanatçıları. «Həzər», 1980, yıl 2, sayı 16, s.21-23
3. Azaflı Mikayıl. Qoca Azaflıyam, Bakı, Nurlan, 2008, 760 s.
4. Azərbaycan aşıqları və el şairləri (toplayan Əhliman Axundov), Bakı, Elm, 1984, 544 s.
5. Azərbaycanın aşiq və şair qadınları, Tərtib edəni Əzizə Cəfərzadə, I. cild, B., Gənclik, 1991, 288 s., II cild, B., Maarif, 280 s.
6. Cəfəroğlu Ahmet. Terekeme ağzı ilə hüdutboyu saz şairlerimizdən Kurbanı və şairləri, Türk dili və Edebiyatı, III, İstanbul, 1948, №1-2, s.87-106
7. Cəfəroğlu Ahmet. Hüdutboyu saz şairlerinden Bağdat hanım, «Azerbaycan» (Ankara), mart 1954, yıl 3, sayı 12, s. 7-11
8. Cəfəroğlu Ahmet. Modern Azərbaycan edebiyatına toplu bir baxış, Azərbaycan yurt bilgisi, İstanbul, 1954, sayı 37, s. 40-48
9. Əbülfəhəsnli Elşən. Əhməd Cəfəroğlunun ədəbiyyatşünaslıq irsi, Bakı, Azərnəşr, 2006, 132 s.
10. Hüseynov Gülağa. Əhməd Cəfəroğlunun folklorşünaslıq irsi, filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya, B., 2007, 146 s.

11. Ramazanova Afaq. Azərbaycan folklorunda qadın (ana) yaradıcılığı və onun poetikası, filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı, Bakı, 2006, 28 s.

12. Refik Selim Refioğlu. Azərbaycan edebiyatı (Seçilmiş mısralar), Bursa, Emek basımevi, 1941, 110 s.

РЕЗЮМЕ

Алмаз Гасанкызы

кандидат филологических наук

Багдад ханум в Азербайджанской эмигрантской фольклористике

В статье «Багдад ханум в Азербайджанской эмигрантской фольклористике» рассмотрено исследование эмигрантской фольклористики о жизни и творчестве один из азербайджанских женщин-ашуков Багдад ханум, которая до сих пор на азербайджанской народной литературе о нем нет никаких сведений. Особенно удалено внимание и на ее произведения, и на разные мгновение жизни этой женщины, так как эта статья в Азербайджане впервые посвящается к этому ашуку.

Almaz Hasankizi

Resume

Baghdad khanum in Azerbaijani emigration folklore studies

The article titled “Baghdad khanum in Azerbaijani emigration folklore studies” analyzes the researches of A.Jafaroghly about Baghdad khanum who lived in Turkey. Baghdad khanum and her creative works are being researched in Azerbaijan for the first time.

VƏFA İSGƏNDƏROVA,
AMEA Folklor İnstitutunun elmi işisi

DAXİLİ MEDIAL (TƏHKİYƏ) FORMULLAR (AZƏRBAYCAN VƏ TÜRKİYƏ NAĞILLARI ƏSASINDA)

Ənənəvi “medial” formulun termin kimi tətbiqinə folklorşünaslıqda müxtəlif cür yanaşılır. Bəzi folklorşünaslar, o sıradan tədqiqatçı B.Sebiyo nağılların içərisində təkrarlanan ritmik ifadələri təhkiyə formulu (formule interalaires) kimi göstərirlərsə, L.Şeynyau “formule mediane” (medial formul), Bırlyə “formule mediale”, İ.Bolte və Q.Polivka “Übergangsformel” (keçid formulu), çex folklorçuları “formulky prexodny” (keçid formulu) (1, 89), rus və türk folklorşünasları isə bütün nağıl formullarını eyni adla, “qəliblənmiş sözlər”, “ritmik klişələr” və ya “epik kurallar” adlandırırlar. Bunlardan daha məqsəduyğunu “medial formul” və ya “təhkiyə formulu” terminidir, çünki adları çəkilən digər ifadələr medial formulların daxilində bir qrup təşkil edir.

Medial formullar digər formullara nisbətən məzmunca çoxmənalı, zəngin və daha rəngarəngdir. Ancaq onlar başlanğıc və final formullarından fərqli olaraq az tədqiq olunub. Çünki medial formulların aşkarlanması çətin işdir və xüsusi diqqət tələb edir. Onların müəyyən olunmuş yeri yoxdur. Yəni giriş və final formulları yalnız başlanğıcda və sonda görünürsə, medial formullar epik əsərin müxtəlif yerlərində işlənir. “Medial formullar digər formullardan həmçinin onunla fərqlənir ki, onlar müəyyən epizodlar və personajlarla bağlı olaraq nisbətən dəyişkəndirlər. Onların bir- biri ilə oxşarlığı isə ondadır ki, ənənəvi formulların hamısı bu və ya digər dərəcədə nağılçı ilə dinləyici arasında əlaqə yaradır, nağılın məzmunu ilə müxtəlif cəhətdən bağlı olur” (3, 100).

Söylədiyimiz kimi, medial formullar nağılın məzmunu ilə sıx şəkildə bağlı olaraq, söyləyici ilə dinləyici arasında əlaqə yaradır, onlarda maraq oyadır, ayrı-ayrı epizodları əlaqələndirir, həm də obrazların xarici görünüşünü və hərəkətlərini, dialoqları və başqa xüsusiyyətləri göstərməyə xidmət edir. Sadalanan bu mərhələləri N. Roşiyanın tədqiqatlarına əsaslanaraq, iki bir- birindən fərqlənən böyük formul qrupuna daxil etmək olar: Daxili medial formullar və xarici medial formullar.

Daxili medial formullar ənənənin o elementidir ki, onunla hər bir yaradıcı şəxs fəxr edə və nağıla yüksək dəyər qazandıra bilər. N. Roşiyanuya görə, daxili medial formullar əsasən beş qrupa bölünür:

1. Nağıl qəhrəmanlarının obrazını müəyyən edən və onlara aid olan predmetləri müəyyən edən formullar;
2. Nağıl qəhrəmanlarının fəaliyyətini, hərəkətini təsvir edən formullar;
3. Dialoqa girən formullar;
4. Sehrli formullar;
5. İnisial (giriş) formullara xarakterik olan elementləri daşıyan formullar (1, 98).

Birinci qrupa nağıl qəhrəmanlarının həm daxili aləmini, qabiliyyətini, həm də xarici görünüşünü göstərən və həmin qəhrəmana aid olan əşyaları təsvir edən formullar daxildir. Məsələn, “Pərinuş o qədər gözəl idi ki, dünyada elə gözəl qız yox idi” (9, 53); “İçəri girib gördü arvadı yoxdu, amma bir gözəl qız yatıbdı, belə gözəldi ki, yemə, içmə bu qızın xətti-xalına, gül camalına tamaşa elə. Aya, günə deyir: sən çıxma, mən çıxaram.” (9, 216); “Qəhrəmanın atı elə gözəl idi ki, par-par işıq saçırdı”; “Bir de bakar ki, doğar aya doğma ben doğayım, çalan güne çalma ben çalayım, diyecek kadar güzel bir kız çıkar” (10, 271); “Bakar ki, eşek öyle altın saçıyor öyle altın saçıyor ki, yer yurt almıyor” (10, 148). Saf, təmiz qəlbli insanların təsvirində Azərbaycan folklorunda işlədilən “Aydan arı, sudan duru” ifadəsi Türkiyə nağıllarında oxşar “Aydan arı, gündən duru; heçbirinin kalbinde kara yok” (5, 28) formulu ilə göstərilir. Həmçinin “əlinə su tökməyə yaramaz” deyimi Türkiyə nağıllarında da rast gəlinir: “Eee, kocakarı demişlər ona, ne ofsunçu, ne düzenbaz, kimseler eline su dökemez onun” (5, 79).

İ. Razumova N. Roşiyandan fərqli olaraq, personajlar sistemi ilə əlaqədar olan formulları, həmçinin motivləri iki yerə ayırır: a) onlar personajları adlandırır və bununla da ifadə olunan və tipikləşən funksiyaları yerinə yetirir və b) bir çox formullar əsas nağıl qəhrəmanları ətrafında qruplaşır, onların atributlarını, hərəkətlərini və ya deyimlərini, həm də digər personajlara münasibətini göstərir (2, 81).

Daxili medial formullara aid oxşar nümunələr Azərbaycanın və Türkiyənin müxtəlif bölgələrindən toplanan nağıllarda həddindən artıq çox və rəngarəngdir. Əsasən kişi və qadın personajların xarici görünüşünü, gözəlliyini göstərən formullar çox sadədir: “Pəncərədən tamaşa elədi, gördü ki, bir qızdı yatıb, dodaqlar yazın baharı kimi, dişləri inci mirvari kimi, nazik bədən... Bir qızdı ki, Allah-taala xoş gündə, xoş saatda yaradıb...” (9, 240); “Elə biləsən Allah-taala bu qızı birinci dəfə xalq eləyibdi. Qaşları qara, kirpikləri ox, yanaqları qaymaq, dodaqlarına elə bil

ki, qan çilənibdi” (9, 34); “Mələk elə gözəl qız idi, onun kimi dünya üzündə gözəl yox idi. Qaşları qara, gözləri qara, kirpikləri müjgan oxu, yanaqları bir kasa qan, burnu püstə, dodaqları zərif, beli incə, boyu sərv ağacı. Belə bir gözəlin eşqindən bütün padşahlar, padşah oğulları dəli-divanə idi” (9, 230). Aşağıdakı formulda Nigar adlı qızın hər bir cizgisi, əzası xüsusi incəliklə, bənzətmələrlə təsvir olunur: “Nigar nə Nigar, hər saç hö-rüyü bir salxım, qara şanı. Alnı ay kimi, zülmatlara işıq salır. Qaşları elə bil qüdrəti-ilahinin qələmiynən çəkilib. Gözləri qara, kiprikləri yayından çıxmış ox kimi, rəngi sürməyi çalır. Burnu hind fındığı. Yanaqlarına elə bil şüşə qan çilənmişdi, ləbləri şəkər, sinəsi mərmər kimi, par-par parıldayır. İncə belli, uzunboylu, şux dayanıqlı, ceyran yerişli bir maraldı (4, 311); “Elə bir qızdı ki, saç topuğunda , qaşları qüdrət qələmiynən çəkilib, gözü ceyran gözü kimidi” (4, 69); “Başını qaldırıb gördü ki, nə, elə gözəl oğlandı ki, adam gözünü ondan çəkmək istəmir. Bığ yeri bənəfsə kimi yenicə baş qaldırıb” (4, 297); “Qapı açıldı, içəri bir oğlan girdi ki, Allah-taala onu xoş gündə xoş saatda yaradıb. Nazik bədən bu oğlana bir könüldən min könülə aşiq oldu.” (9, 240) və s.

Sadalanan medial formul nümunələrinə oxşar variantlar cüzi fərqlərlə Türkiyə nağıllarında da mövcuddur: “Bir güzel gız. Aya der sen dur da ben doğayım” (12, 52); “Kızların güzellikleri dünyanın her tarafında dilden dile dolaşıyormuş. O kadar ki, ayın on dördü günün on beşi kadar güzelmüşler” (6, 74); “Bu da binbir emekle meydana gelmiş, güzeller güzeli, eşsiz emsalsız bir kızmış” (6, 188); “Bir az sonra tül elbiseler içinde , güneş kadar parlak sarı saçlı, ayın on dördü, günün on beşi gibi güzel altın kız gelmiş” (6, 59); “Kıza bakmış. Hayretten küçük dilini yutmuş. Dünya güzeli bir kızmış. Görenlere “Ya al, ya alayım der gibiymiş. Altın renginde sapsarı saçları omuzlarından aşağıya dökülüyormuş” (13, 117); “Kızlar aya “Ya sen doğ ya da ben doğayım” derlermiş. Güzellikleri bakanların göz nurlarını eritecek kadar çokmuş” (6, 219) və s.

Göründüyü kimi, həm Azərbaycan, həm də Türkiyə xalq nağıllarında qadınların gözəlliyi səma cismləri, əsasən Günəş və Ayla, bəzən də ulduzlarla müqayisə olunur. Türk xalqları tanrıçı inanclara malik olduqlarına görə səma cismləri ilə müqayisələr çoxluq təşkil edir. Azərbaycan və Türkiyə xalq nağıllarında gözəllər daha çox on dörd və on beş gecəlik Aya bənzədilir. İslamiyyətdə Allahla insanlar arasında əlaqə yaradan Ay hesab olunur. Göy cismlərinin rəsulu sayılan Ayın adı- Qəmər Quranda iyirmi yeddi dəfə çəkilir. Bu mənada islamiyyətdə müqəddəs sayılan Ay

həm də gözəllik simvoludur. İnanclara görə, Ayın müxtəlif vaxtlarda aldığı aypara forması gənc qıza, bədirlənmiş forması yetgin qıza, digər forması isə yaşlı qadına bənzədilirdi. Şamanizmdə də tanrının hüzuruna gədən yolun təbəqələri günəş sistemi və onun ərintiləri ilə bağlıdır. Burada Ay gümüş, Günəş isə qızıla bərabərdir. Bu orta əsrlər simvolikasında da belədir. Bəzi İslam inanclarına görə isə, gümüşü kişiye, qızılı isə məhz qadınlara yaraşdırırlar. Bir sözlə, eyni köklü, oxşar mədəniyyətli Azərbaycan və Türkiyə xalqlarının folklor ənənəsində Ayın on dörd və ya on beşinci gündə aldığı bədirlənmiş formasının gözəl görüntüsü qadınların gözəlliyi ilə müqayisə olunur. Məsələn, “Bu elə qızdı ki, günə deyir sən çıxma, mən çıxım, aya deyir, sən çıxma, mən çıxım” (4, 321); “Padşah körpüdən keçəndə gözü sataşdı suya, baxıb gördü suda bir qız şəkli görünür. Qız nə qız, yemə, içmə, xətti-xalına, gül camalına tamaşa elə! Elə bil ki, on beş gecəlik bir ay parçası.” (9, 161); “Nə gördü hovuzun başında: bir ceyran misal qız əl-üzünü yuyur. Dünyada misli manəndi yoxdur. Qaşları kaman kimi, kiprikləri ox kimi, gözləri qan piyaləsi kimi, sifəti on dörd gecəlik ay kimi, burnu Hind fındığı kimi, dişləri mirvari kimi, dodaqları şəh düşmüş qızılgül yarpağı kimi, zənəxdanda həbəşi xallar mixək danəsi kimi, sinə Səmərqənd kağızı kimi, qollar qarğı kimi. Xülasə, qəddi-qaməti insan üzü görməmiş meşələrdə bitən sərv ağacı kimi. On dörd hörük siyah zilfi dal gərdənini bürümüş, insan görəndə valeh olur” (9, 69).

Oxşar məzmunlu formullarla, yəni səma cismlərilə qadın, bəzən də kişi pesonajların gözəlliklərinin müqayisəsinə Türkiyə nağıllarında da çox təsadüf olunur: “Giz ayın on dördü gibi güzel, külgesi suya vurdu” (12, 25); “Bir güzel gız. Aya der sen dur da ben doğayım” (12, 52); “İçeri giriyor bakıyor ki, ayın on dördü gibi güzel. Hiç bir taraftan noksanlık olmaksızın oluşuyor” (14, 91); “Şimdi ayın on dördü kadar göz kamaşdırıcı güzellikte bir kız oturuyormuş” (6, 100); “Tulum üzerindeki torbayı atarak ayın on beşi gibi güzel, yakışıklı bir delikanlı olunca, kız sevinçden adeta uçacak gibi olmuş, kocasının boynuna sarılmış...” (6, 68).

Kişi obrazların xarici gözəlliyinin Səma cismlərinə bənzədilməsi Azərbaycan nağıllarında Türkiyə nağıllarından fərqli olaraq, az rast gəlinir: “İçəri girib gördü ki, bir oğlanı zindana salıblar ki, misli bərabəri nə insdə, nə sinsdə, nə mələkdə var... Allah-taala bunu xoş gündə, xoş saatda xəlq edib. Işıq da bunun üzünün işığı ki, hər tərəfə düşüb, elə bil gündü, şəfqətini dünyaya salıb” (4, 91); Yaraşlıq cavan oğlanlar digər fərqli formullarla da tərif edilir: Gördü, bunların içində bir oğlan var, yemə, içmə, gecə, gündüz

bunun xətt-xalına, gül camalına tamaşa elə. Baxıb gördü ki, doğrudan da bir oğlandı, dünyalar malına dəyər” (4, 22); “Başını qaldırıb gördü ki, nə, elə gözəl oğlandı ki, adam gözünü ondan çəkmək istəmir. Bıg yeri bənəfşə kimi yenicə baş qaldırıb” (4, 297). Həm Azərbaycan, həm də Türkiyə nağıllarında kişi qəhrəmanlar daha çox yaraşıqda gözəllik mücəssəməsi olan Yusifə, qoçaqlıqda Rüstəmə bənzədilir: “Gördü vallah bir oğlan uzanıb zırıldayır, deyirsən Yusifdi qəbirdən çıxıb. Bıqları bənəfşə kimi. İki yanaqları solmuş qızıl gülə bənzəyir” (4, 225); “Her taraf bembeyaz. Hüsn-ü Yusufun abadi kağıt gibi olan tenine benzer” (13, 146) və s.

Yalnız Türkiyə nağılları üçün xarakterik olan bir daxili medial formulun bir- birindən az fərqlənən müxtəlif variantları vardır: “Gız çok güzelmiş. O gadar güzel ki, gülünce güller, günasırlar açarmış. Ağlayınca gözlerinden inciler mercanlar dökülürmüş. Yürüyünce ardında otlar çimenner bitirmiş” (12, 16); “Padışahın oğluna dedilər ki, gülüncə güllər açan, yürüyünce arkasında otlar biter. Ağlayınca da gözlerinden inciler dökülür. Ellerini ikayınca da ellerinden gümüşler dökülür ” (12, 86); “Su sunası melek huri dediginde, güldüyü zaman güller açar, ağladığı zaman inci mercan dökülür, yıkanınca suyu altın kesilir” (10, 183). Naki Tezelin topladığı nağıllarda da bu tip medial formul nümunələri çoxdur. Məsələn, “Bir gün haber almışlar ki, falan memlekette ağladıkca gözlerinden inciler dökülen, güldükce yanaklarında güller açan güzel bir kız var...” (6, 136). Azərbaycan nağıllarında təsadüf olunmayan personajın daxili aləmini, qabiliyyətini təsvir edən digər daxili medial formullar belə səslənir: “Gözü kor dediysem harama bakmıyor. Ayağı topal dediysem haram yollara gitmiyor. Kulağı ağır dediysem kötü laflar işitmek istemiyor” (14, 103); “Bir gün dedesi bunu gördü. Uçarak keklik dutar, koşarak tavşan” (12, 91) və s.

Xalq nağıllarının baş qəhrəmanları hər zaman müsbət xarakterli olurlar. Azərbaycan və Türkiyə nağıllarında pis niyyətli mənfi obrazlar da ustalıqla təsvir olunurlar: “Gəlin var elə düşmən, mala düşmən, ərə deyər can, qaynanaya qusdurar qan” (4, 314); “Qarı var ipəkdi, qarı var köpəkdi, qarı var iman, qurban nəsib olsun. Bu qarı köpək qarıdı” (4, 5); “İki büklüm, kara kuru, sivri burunlu, sivri çeneli, dişsiz bir kocakarı ile karşılaşmış...(6, I, 53); “Adamdan azma, dişleri kazma, üçbuçuk telli, kurbağa belli, kaş göz dersen görünmüyor sürmeden! Gözlerine inanamamışlar” (13, 18); “Kurban olduğum Allah “dünyası ıssız kalmasın!” diye mi yaratmış, ne yapmış: yüzüne, gözüne bakılacak gibi deyil, çilin, çopurun biri” (5, 55) və s. Hər iki xalqın nağıllarında “ifritə” qadınlar, divin

arvadları, anaları, qorxunc ərəblər və başqa bədxah, şər məxluqlar ortaqlar formulla - “alt dodağı yerdə, üst dodağı göydə” və ya “alt dodağı yer süpürür, üst dodağı göy süpürür” metaforik ifadələri ilə təsvir olunur. Məsələn, “Bir nahamvar ifritədi ki, alt dodağı göy süpürür, üst dodağı yer süpürür” (15, 247); “Kapının önündə bir dudakları yerde, bir dudakları gökdə olan kocaman korkunc arap görünce aklı başına gelmiş” (6, 57). Sadalanan formullara uyğun olaraq, Türkiyə nağıllarında qəhrəmanın düşməni olan divin qüdrətini göstərmək üçün belə bir formoldan da istifadə olunur: “Dev o kadar iriymiş ki, bir eliyle gökdə uçan kuşları yakalıyor, öteki eliyle de yerdeki yılanları, ciyanları topluyormuş” (6, 151). Həmin divin gəlişini isə həm Azərbaycan, həm də Türkiyə söyləyiciləri təbiət hadisələrini təsvir edən oxşar formullarla göstərməyə çalışırlar: “Dev bir qara bulud olub qızın yanına düşdü. Reyhan gördü ki, hər tərəfi qara bulud basdı” (16, 150); “Məlikməmməd qulaq asmayıb bir az oturdu, bir də gördü ki, göy guruldadı, ildırım çaxdı, dağ kimi bir dev gəldi” (16, 194); “Gece yarısı olduğundan tufan gibi bir yel çıkmış. Yer sallanmış. Her yan pus bulanık olmuş. Ardından da gürültü kopmuş ama ortanca oğul uyanamamış bile” (13, 79) və s.

Dünya xalqlarının sehrli nağılları üçün xarakterik olan “küpəgirən qarı” surəti Azərbaycan və Türkiyə nağıllarında özünəməxsus şəkildə təsvir olunur “Gəl sənə xəbər verim kimdən. Su ağacı, cüvəllağı, şeytan əməlli, küpəgirən qarının əlindən su içən tacir İlyasdan” (4, 315); “İki büküm, kara kuru, sivriburunlu, sivriçeneli, dişsiz bir kocakarı ile karşılaşmış” (6, 53).

Göründüyü kimi, nağıllarda sadaladığımız qəhrəmanların adları tək-cə nominativ funksiya daşımır, xarakterlərin açılmasına da yardımçı olur. Həmçinin personajın hansı addım atacağı barədə dinləyiciləri əvvəlcədən tanış edir. Nağıl qəhrəmanlarının xarakterlərinin açılmasını N.V.Novikov araşdırıb. O göstərir ki, personajlar ya doğum şəraiti, ya şəxsi keyfiyyətləri, sosial mənşəyi, ya da həyat şəraiti və davranışından asılı olaraq adlandırılırlar. Bəzən də mifoloji dünyagörüşdən, arxaik- totemik təsəvvürlərdən irəli gələn qeyri-adi, sehrli nağıl qəhrəmanlarına rast gəlmək olar. C.Y.Neklyudov da nağıl qəhrəmanlarının zahiri görünüşcə mifoloji qeyrimüəyyənliyin varisləri olduğunu hesab edir (2, 62).

Daxili medial formulların birinci qrupuna nağılların əsas personajlarına aid olan canlı varlıqların və predmetlərin təsvirini də daxil etmək gərəkdir. Məsələn, “Padşah bir də gördü ki, budu bir oğlan gəlir, bir at

minib ki, daha nə deyim. At yernən, göynən əlləşir. Oğlan bir o yana çarpdı, bir bu yana çarpdı, bir məhmizdə bütün çarpışanları keçdi...” (9, 281). Qəhrəmanın atının qeyri-adi görünüşü və gücü ənənəvi formullar vasitəsilə ustalıqla təsvir olunur: “Qəhrəman gəlir, özü də altında bir at var ki, altı ayağı, alnında bir gözü, iki dənə də maral buynuzuna oxşar buynuzu” (9, 347). Atın quşa bənzədilərək yel kimi uçmasını, külək kimi hərəkət etməsini göstərən formullar onun sürətinin, qaçarkən burun dəşiklərindən qığılıcı, ağzından od, tüstü çıxması isə onun odlu təbiətinin göstəricisidir. Belə formullar Türkiyə nağıllarında da oxşar formullarla təsvir olunur: “Altın at o güne kadar gördüyü atların, hətta heyvanların en güzeli imiş. Gözleri ışıq-ışıl parlıyor, altın tellere benzeyen yelisi, ata bir gelin güzelliği veriyormuş. İnce, yüksek bacakları yerinde duramıyor, bırakılsa kuş gibi uçacaktı hissin veriyormuş. Derisinin parlaklığı, düzgünlüyü heç bir hayvanda yokmuş... (6, 62); “Uçar gibi giden atları, onları bir kaç saat içinde Acarın bulunduğu şehre ulaştırmış” (6, 59); “Ata dokunmuş. At yelle yarışıp bulutlara ulaşmış” (13, 22); “Dağlarda, bayırlarda atını dört nala sürüyor, adeta bir kuş gibi uçuyormuş” (13, 110); “Rüzgar gibi giden atını dört nala sürmüş. Dereler, tepeler, dağlar, atının ayakları altında uçuyormuş sanki...” (13, 55-56) və s. Göründüyü kimi, bu metaforik ifadələrdə atın başqa canlı və cansız, mücərrəd varlıqlarla müqayisələr göstərilir. Unutmaq olmaz ki, atın bu və ya başqa cür göstəriciləri inanc elementi kimi əsasən Türk xalqlarının mifologiyasında rast gəlinir. Nağıllarda rastlanan at kultu ilə od kultunun eyniləşdirilməsi isə Hind mifologiyasında və şamanizmdə mövcuddur.

Daxili medial formulun birinci qrupuna qəhrəmanın yaşadığı dəbdəbəli sarayların, saraylardan otaqların, bağların, qəhrəmana aid olan döyüş silahlarının (qılınc, qalxan, dəmir əşyalar), geyiminin təsviri də daxildir. Bu tip formullar həm Azərbaycan, həm də Türkiyə nağıllarında geniş yayılıb. Məsələn, “Ayağı dəryadan başı buluddan nəm çəkən bir imarətin eyvanında gəzir”; “Saray, ama ne saray!...Allah yapmış yapısını devler açmış kapısını” (17, 12). Gözəl və səfalı bağ-bağatların geniş surətdə təsviri və cənnətlə müqayisəsini ifadə edən formullar Azərbaycan nağıllarında daha çoxdur. Məsələn: “O getdi, mən getdim, axırda gəlib çıxdıq dağın döşündə bir açıqlığa. Gördüm bura basəfa bir yerdi. Sular şırhaşır hər tərəfdən axır, bülbüllər cəh-cəh vurur, güllər pəh-pəh verir. Vallah bir yerdi, deyirsən, cənnətin bir guşəsidi. Dünyada nə qədər gül-çiçək varsa, hamısından burda var” (4, 118); “Bağ nə bağ, şair gərək ki, onu tərif eləsin.

Ağaclar baş çəkib ərş- fələyə, hər tərəf çəmən- basəfə, çiçəklərin ətrindən qarın doyrur, insan az qalır bihuş olsun. Suların şırıltısı, quşların nəğməsi, bülbüllərin cəh- cəhi insanı valeh edir” (4, 234); “Gördü ki, Pəri Soltanın bu mülkü dörd tərəfdən bağdı. Hər yana baxırsan mərmər hovuzdan su fəvvarə verib qalxır. Ağaclar çəkilib ərşəfələyə, bülbüllər oxuyur, rəngbər-rəng çiçəklər, güllər ətrafı bürüyüb, quşların nəğməsi, quş və çiçəklərin qoxusu insanı bihuş eləyir” (4, 243) və s. Azərbaycan söyləyiciləri gözəl bağları “Gülüstanı-İrəmə də bənzədirlər: “Bağın adı xəzan bağı idisə də, amma bahar bağından da gözəl idi. Hər tərəfdən sular gülab kimi axırdı. Bülbüllər cəh-cəh vururdu, güllər rənbər-rəng çalırdı. Vallah, deyirdin Gülüstanı-İrəmdən bir parçadı. Hər şey öz məhbubunu yad eləyib öz dilində, öz aşiqinə raziniyaz edirdi (4, 238-239). Bunlara bənzər daxili medial formulların sayı Türkiyə nağıllarında da çoxdur: “Küp alçaldıqca, saray yaxlaşıyor, yaxlaşdıqca da çox böyük, etrafı yüksək duvarlarla geniş nehirlerle çevrili, beyaz mermerlerden ve billur gibi insanın adeta başını döndürüyormuş.camlardan yapılmış ışıqlı, ışıqlı bir saray meydana çıkıyormuş” (6, 56); “Zira önünə, ucu bucağı görünmeyen, cennet gibi bir bahçe çıkmış. Bahçenin ortasında mermerden büyük bir bahçe çıkmış. Havuzun etrafında, padişahlarda bile bulunmayan, yakut ve zümrütlerle süslü, pırıl-pırıl tahtlar duruyormuş. Havuzun fiskiyelerinden göz alıcı renklerde sular fısırlıyor, bülbüllərin tatlı sesleri hiç rastlamadığı çeşid, çeşid, renk, renk çiçeklerin kokuları insanın adeta başını döndürüyormuş” (yenə orada, s. 195); “Bu da evvelki gibi, göklere yükselen bahçe içinde, güneşte pırıl-pırıl parlayan bir saraymış” (6, 154) və s. Göründüyü kimi, Azərbaycan və Türkiyə nağıllarında təsvir olunan saraylar qeyri-adi məkanlarda yerləşir. Bağ və bağatların, sarayların epik formullarla təsvirində ənənədən irəli gələn vasitələrdən, mərmərlərdən, qızılı və ya gümüşü predmetlərdən, xalılardan və başqa əşyalardan, canlı varlıqlardan istifadə olunur. Hətta məscid, hamam və başqa tikililər də bu formada təsvir olunur: “Cami o kadar göz alıcıymış ki, göklere yükselen beyaz minareleri uzak şehirlerden bile görülüyor, altın yıldızlı kubbeleri güneş gibi parıltıyor, yüzlerce penceresindeki renkli camlardan içeriye çeşitli ışıklar sızıyormuş” (6, 145).

Nümunələrdən görürük ki, nağıl qəhrəmanlarının ən universal, dəyənəqli və çox istifadə olunan atributu qızılı və gümüşü əşyalar və onları ifadə edən formullardır. Belə formullar həm Azərbaycan, həm də Türkiyə nağıllarında çox işlənir. Məsələn, “Qəsirdə Qəni şahın qızı Püstə xanım

özünə yeddi qələm ilə zinət verib, qızıl sandal üstündə qərar tutubdur” (9, 62); “O gecə sən qızıl pıçaq əlində gəldin, mən də gecə səni yuxumda görmüşdüm” (9, 209). Ağa Həsən Mirzəzadənin topladığı “Lotu Kəmanə və lotu Cəfər” nağılında tez- tez qızıl sərpic, qızıl nimçə, qızıl ləgən, qızıl aftaba və qızıl samardan söhbət gedir. Türkiyə xalq nağıllarında da qızılı çalarlı canlı varlıqlar, cansız əşyaların təsviri geniş yayılıb. “Tavanları altın kakmaklı, yerlerinde birer karış kalınlığında halılar serili, en qiymətli kumaşlardan yapılmış divanlar və döşəmələrlə süslü odalarda, sofralarda inlər, cinlər top oynuyormuş..” (6, 35); “Odanın içində altın bir karyola pırıl- pırıl yanyor. Karyolanın yanında da da gene altından bir beşik varmış. Beşikdə nur topu gibi bir çocuk yatıyormuş...” (6, 95); “Bir altın elmamız var, Birbirimizə atar tutarız. Güleriz, eyleşiriz” (13, 404) və s. Hətta Türkiyə nağıllarında “Qızıl dağ”, “Gümüş dağ”, “İnci dağ” lakonik adlarına da rast gəlmək olar (13, s. 71).

V.Y.Proppa görə, qızılılıq allahlara, ölümlərə və ithaf olunmuşlara xasdır və əzəmətə, uzunömürlülüyə, uğura işarədir. Nağılda isə qızılı çalar o dünyanın sabit komponenti kimi daxil olur. Qızılı rəng sanki başdan başa qızıldan ibarət olan o biri dünyanın möhürüdür. Qızılı çalar odun, atəşin sinonimidir. Yəni, dünyanın o başı ilə əlaqəli olan əşyaların qızılı çaları Günəşin rəngidir, oddan qaynaqlanır (18, 364, 375). İ.Razumova isə hesab edir ki, “qızıl” epitetinin əsas anlamı ecazkarlığın, xüsusi keyfiyyətlərin sübutu kimi göstərilir (2, 65). Onun fikrincə, bəzən “qızıl” epiteti “gümüş” epiteti ilə semantik cütlük əmələ gətirir və strukturuna görə simmetrik atributiv formul yaranır. Məsələn, “Pırıl- pırıl elbiseleri içinde, altın, gümüş işlemeli silahlarıyla bir heykel gibi görünen levant delikanlıyı beğenmiş” (6, 106); “Sən get padşaha de ki, vəzirin pulundan bir gəmi qayıtdırsın, bir taxtası qızıl, bir taxtası gümüş” (9, 92). “Sarayın daşının biri qızıl, biri gümüşdür” (7, 145) və s.

2. Nağıl personajlarının hərəkətini, fəaliyyətini təsvir edən formularda qəhrəmanın getdiyi yol əks olunur. Burada keçid formullarından fərqli olaraq gedilən yoldan deyil, qəhrəmanların məhz özünəməxsus davranış və hərəkətlərindən söhbət gedir. Məsələn, “Məlik Əhməd altdan geyinib, üstə qıfıllandı, üstə geyinib altdan qıfıllandı, qılını bağladı, qalxanı götürdü, düşdü yola”(4, 274); Bu qrupa daxil olan “Keçəl bərkətdi çarıqların dabanın, qırdı yerin damarın günə bir mənzil gedib bir şəhərə çıxdı” (4, 258) və “Asıman düşdü yolun ağına, gəmilər mindi, dəryalar keçdi, cəzirələr aşdı, uzaq yolu axın elədi, axır, gəlib öz ölkəsinə çatdı” (4,

99) formulları Azərbaycan nağıllarında geniş yayılıb. Bunlara oxşar Türkiyə nağıllarında “Keloğlan, sihrili kuyunun yolunu tutar, tutar ama, o gider, yol gider, o gider, yol gider, gölgesi de peşi sıra tin, tin eder, derken akşamın bir saatında kuyunun başına varır” (5, 125); “Çoban yola çıkmış. Az bir az gittikdən sonra üzerindeki sarsıntıyı atlatmış. Tabanları yağlamış. Tozu dumana katmış, Pilav suyu kaynayacak kadar bir zamanda şehre varmış. Sokak-sokak dolaşmış. Sarraf aramış” (13, 263) və ya “Şehzade bu sözləri kulağına küpe yaparak, az gider, uz gider, yokuşlarda ter dökerek, inişlerde tırnak sökerek koca yümağın bittiği yere kadar gider” (17, 11) və başqa formullar mövcuddur. N.Roşianu bu formulu sintaktik nöqteyi- nəzərdən üç yerə bölür: 1. Hərəkəti bildirən; 2. Zamanı göstərən; və 3. Məkanı göstərən fellər. Belə ki, yuxarıda nümunə gətirilən medial formullar bu elementlərin yalnız birini, bəziləri isə hamısını əhatə edir. Bir çox nağıllar isə bunların ən azı ikisini əhatə edir. Məsələn, «Axşam qazı ağa başına bir top ağdan əmmamə, belində on beş arşın parçadan qurşaq, ayağında bəzəkli başmaq, əynində əba, əlində təsbəh, saqqalı yırgalana-yırgalana Güllü qıza qonaq gəldi” (4, 322); “Atı minib, quyuya gedib alt paltarı geyinib, yaraq əsbabını taxdı, al ələmini götürüb qara atı mindi, yola düşüb cədalə gəldi. Bir dövrə vurub qılıncını siyirdi, bir nəərə çəkib padşahın oğlu tərəfə atı çarpdı” (19, 16) və s. Bu qəbildən olan formullar Türkiyə nağıllarında da var: “Ceylan gibi güzel atına biner, yay gibi hızlı giden iki köpeğini yanına alır, her attığını vuran tüfegini de omuzuna asarak sabahlara ava çıkarmış” (6, 37). N.Roşianu qəhrəmanın ilanla döyüşünü də bu formullar qrupuna aid edir.

3. Dialoqa girən formullar qrupu ən geniş yayılmış formullar qrupudur. Belə ki, ayrı-ayrı nağıl qəhrəmanlarının işlətdiyi ifadələr, icazələr, müraciətlər və xitablara xalq nağıllarında tez-tez rast gəlinir. Bura qəhrəmanla padşahın, düşmənin, qəhrəmanla xilaskarın, köməkçilərin, iki dostun, tanış olmayan iki adamın, analıqla atanın, ögey uşaqların dialoqlarını təsvir edən formullar daxildir. Məsələn, aşağıdakı formulda çətin situasiyadan çıxmağın, düşməndən xilas olmağın yolları araşdırılır:

Dedi: -Üç dəfə əyilib quyuya deyəcəksən:

“Astan, Astan, Astan, çıx”. “Çıxdı, çıxdı, çıxmadı, yay oxunla göydə ulduzu paraladın, paraladın, paralamadın, bax bu adamlar kimi, sən də daş olacaqsan, mən də...” (8, 159).

Aşağıdakı dialoqlarda tanış olmaq məqsədilə gənc oğlanla gənc qızın biri-birini sınaması özünü göstərir:

– Terzi kızı, terzi kızı! Dikersin, biçersin, gökde yıldız kaçdır, bilir-misin?

– Beyoğlu, beyoğlu! Okursun, yazarsın. Karanfilin yaprağı kaçdır, bilirmisin? (14, 46);

– Nerden geliyorsun?

– Dere köyden?

– Nereye gediyorsun?

– Tepe köye?

– Adın ne?

– Ese!

– Benimki de Köse! (5, 92).

Ancaq Azərbaycan və Türkiyə nağılları üçün xarakterik olan birbirindən fərqli dialoqlar da var. Sadaladığımız dialoq- formullar demək olar ki, Azərbaycan nağıllarında təsadüf olunmur.

Azərbaycan və Türkiyə nağıllarında ortaq dialoq- formullar çoxdur. Məsələn, “Adam badam- badam iysi gəlir, yağlı badam iysi gəlir. Qatır gələr- dırnaq salar, quş gələr, qanad salar. De görək bura kim gəlmişdi?” (15, 117) formuluna həm Azərbaycan, həm də Türkiyə nağıllarında rast gəlmək olar. Formul qəhrəmanın düşdüyü mövcud şəraitlə uyğunsuzluğu, sonra bu şəraitin qeyri- təbiiyi, əfsanəvili və bunlarla əlaqədar olaraq yaxın gələcəkdə baş verəcək qəhrəmanla düşmən arasındakı döyüş epizodu ilə bağlıdır. Formulun Ağa Həsən Mirzəzadənin topladığı “Məlik Məmməd” nağılindəki variantındakı sonluğu da maraqlıdır: “Ey çəpəl, adam- badam iysi gəlir, yağlı gödəm iysi gəlir, de görüm buraya kim gəlib? – Ey kafir, o qədər yemisən ki. Dişivin dibinnən gəlir” (19, 21); “Bre oğul, buralarda in yok, cin yok, insan dediyin ne gezer, olsa, olsa dişinin dibinde kalmışdır” (5, 46). Qəhrəmanla düşmənin dialoqunu bəzi sözlərdə və sintaktik qaydalarda fərqlər olsa da, hər iki xalqın nağılları üçün ortaq dialoq formulu hesab etmək olar. Məsələn, “Üç Turunçlar dediyin yedi başlı bir devin bahçesinde dalları göklere varan bir ağacın tepesinde el ermez, göç yetmez ona: “İyisi mi, ahını yellere, derdini sellere ver de gel bu sevdadan vaz geç” demiş, daha da ne diller dökmüş ya, şehzade: “Dev kardeş, yel üfürür, sel köpürür, söndürürse Üç Turunçlar söndürür ateşini. Ben de bu başı bu yola koydum bir kere, kader ne ise öyle olur gayrı” (5, 10); “Pəhləvan, onu bil ki, pəhləvanlarda üç nişan olar: birbirinə hərbə- zorba gəlmək, qılınc çalmaq, güləşmək. Mən üçünə də varam, buyur, bu meydan, bu şeytan” (15, 195).

Azərbaycan nağılları üçün səciyyəvi olan qəhrəmanın sehrli köməkçilərinin (göyərçin bacıların) dialoqunu əks etdirən formullara isə Türkiyə nağıllarında yoxdur desək, yanılmırıq:

– Bacılı, bacılı, tanıyırsan bu oğlanı?

– Yox tanımıram.

– Bu Məlik Duçardı, atası bunun gözlərini çıxartdırıb”

(16, 176). Azərbaycan nağıllarında geniş yayılmış şahın qəhrəmana, sarayın işçilərinə əmrini əks etdirən formulları da bu qrupa aid etmək olar: “-Uzun danışma, qırx günə kimi almanı gətirdin, gətirdin, gətirmədin, boynunu vurduracağam” (15, 95). Özündə hədəni ifadə edən belə nümunələrin sayı çoxdur. Ögey ananın uşaqları barədə hədə-qorxudan ibarət əmrləri də bu qəbildən olan formul dialoqlardır. Gələcək döyüş təhlükəsi barədə xəbərdarlığı ifadə edən bu dialoq formul da Azərbaycan nağılları üçün xarakterikdir, desək, yanılmırıq: “Heyif deyilsən, bu quyuya enmiş-sən?! İndi səni bilsə, ətinə aşiq olar, qanına qaşiq! Məlik Məmməd dedi: - De görüm div haradadır? Qız dedi: -Bu otaqdan o otağa keçərsən, orada yatıbdır” (19, 11).

Yalnız Türkiyə nağıllarında təsadüf etdiyimiz fərqli dialoq formullar bunlardır:

« - Ne yapıyorsun, ne ediyorsun, in misin, cin misin, ne işin var burada? - demiş.

O da olayı anlatmış. Demiş: Böyle, böyle” (14, 34);

“ - Sen is misin, cis misin?- diye seslenmiş.

Limon kızı saklandığı yerden çıkarak: - Ne inim, ne de cin, demiş. Bir peri kıyıym. Ama artık senin gibi bir insan oldum” (6, 91). Yaxud,

“– Sen neyin nesi, kimin fesisin? Ben nereden bileyim?

– Ben senin dostunum.

– İn misin cin misin?

– İnsanoğluyum” (13, 295).

Günahı üzə çıxan mənfi obrazın cəzalandırılması üçün ona təklif olunan cəza üsulunu ifadə edən müxtəlif variantlı dialoq formullara da yalnız Türkiyənin bölgələrindən toplanmış nağıllarda rast gəldik: “Padişah oğlu sormuş: -At mı istersin, yoksa kılıç mı? –Kılıç düşman boynuna. At isterim, binip seyran edeymiş, demiş” (13, 165).Yaxud, “-Ay mı güzel, gün mü güzel, sen mi güzel ben mi güzel?” Nardane mi güzel? –Ne ay güzel, ne de gün güzel. Ne sen güzelsin, ne de ben güzelim. İlla Nardane Hanım, illa da Nardane Hanım, diye bir ses eşitir ” (10, 137) dialoq for-

muluna da Azərbaycan nağıllarında rast gəlinmir. Bəzən nağıllar bütünlüklə dialoqlardan ibarət olur. Məsələn, H. Zeynallının topladığı Azərbaycan nağıllarının birinci cildindəki “Keçəlin divanı” nağılı demək olar ki, dialoqlardan ibarətdir (9, 303). M.Oğuzun “Kıbrıs Türk folklorundan dərləmələrindəki” (12, 119) nağıl da bütünlüklə dialoqdan təşkil olunub. Bu amil daha çox heyvanlar haqqında nağıllara xasdır. Ümumən, dialoq oyunu həqiqətən ifa-oyun mədəniyyətinin bir sıra anlarının meydana gəlməsinə gətirib çıxarır. Bu söyləyicinin əyləndirici oyun qabiliyyəti ilə izah olunur ki, dinləyicilər yorulmasın.

4. Sehrli qüvvələrə, əşyalara, vasitələrə müraciətlərdən, məsləhətlər, əmrlərdən ibarət olan sehrli formullar qrupu bizi tilsimə, caduya müraciət etməyə məcbur edir. Çünki belə formullar onun nümunəsində yaranır, bəzən də onun bir hissəsini təşkil edir. Cadu, tilsim şifahi xalq yaradıcılığının ən qədim formalarından biridir. O, hər hansı dini etiqadlar meydana gələnədək insanların təbiətin gücünə təsir etmək məqamında yaranıb. N.Roşianuya görə, tilsim, sehrli nağıllarda formul kimi müəyyən funksiyalara malikdir. Ya tilsimin sonrakı təsiri altında müxtəlif folklor janrlarına aid olan bir sıra elementlərin qarşılıqlı təsiri prosesi kimi, ya da birbaşa ənənədən irəli gələrək bir sıra nağıl motivlərinin meydana gəlməsində ilkin adətlərin rolu kimi məlumdur (1, 118-119).

Belə ki, həm tilsimə, həm də nağıla aid olan sehrli formullar insanın sözə verdiyi əhəmiyyəti ilə bağlıdır. İnsanın şüuruna təsir edə bilən qeyri-adi, cazibəli sözlərlə, formullarla nağıllardakı personajlar öz istəklərinə nail ola biləcəklərini düşünürlər. Belə formullar həm müstəqil, həm də dialoq tərkibində mövcud olur. Azərbaycan və Türkiyə nağıllarında qəhrəmanlar “sehrli at”, “sehrli süfrə”, “özü yeriyan ayaqqabı”, “sehrli üzük”, “uçan xalça”, “sehrli çubuq”, “sehrli alma”, “sehrli süfrə”, “sehrli dovşan”, “sehrli bulaq” “sehrli ayna”, “sehrli xoruz”, “sehrli əncir ağacı”, “sehrli dəyirman” və başqa köməkçi vasitələrdən ibarət ənənəvi formulların köməyi ilə arzularının həyatına keçməsinə nail olurlar. “Sehrli alma”-dan ibarət epik formullar isə daha geniş yayılıb. Məsələn, «Bu almanı görəndə o saat başa düşdü ki, bu almada bir sirr var. Xudavəndi-ələmin qüdrətindən deyir, yaxa qurtarsa, təbib qarşı gələr öz-özünə. (7, 139); “Aldım ele, vurdum yere, veren Allah bir can vere, deyip alır elmayı, vurur yere, şəhzadə de elma gibi kızara, bozara gelir meydana” (5, 46).

«Sehrli üzük» nağılında möcüzəli xalçanı və üzüyü ələ keçirən keçəl çətinliyə düşən kimi onlara müraciət edir:

– «Üzük, Həzrət Süleyman eşqinə səndən bir imarət istəyirəm bir kərpic qızıldan, bir kərpic gümüşdən. Özü də o qədər hündür olsun ki, başı buluddan binəsi də yerdən nəm çəksin». Bu mürəkkəb formulda həm dialoq, həm personaja aid olan predmetin təsviri, həm də sehrli formul öz əksini tapıb.

Yaxud keçəl:

– «Xalça, Həzrət Süleyman eşqinə bizi apar öz qızıl kərpicli evimizə» – deyir, arzusu yerinə yetir» (3, 108).

Azərbaycan nağıllarında da rast gəlinən «Açıl sofram, açıl, bir iki tür saçıl» (10, 148) sehrli formulunda söhbət bir anda üstü naz-nemətlərlə dolan möcüzəli süfrədən gedir. Epik əsərlərdə sehr- cadu, falabaxma ilə məşğul olan “Münəccimbaşı” obrazı və onun dili ilə deyilən sehrli formullar da həm Azərbaycan, həm də Türkiyə nağıllarında rast gəlinir: Şah Abbasın arvadı nağıllar toplusunda Münəccim, Rəmmal adlı nağıllarda sehrli formullardan yararlanılıb: “Münəccimlər nə illah elədilər bu vəğiyəni yoza bilmədilər. Münəccimbaşı dedi: “Şah sağ olsun, bizə qırx gün möhlət ver, tapaq” və ya Münəccimbaşı baxandan sonra: “Allah encamını hayra təbdil etsin!” demiş” (5, 42); “Dünyada cinci, sihrbaz, efsuncu, düzenbaz kalmamış, gelip toplanmış. Bey oğlinin sağına keçmişlər, soluna keçmişlər, allem etmişlər, kallem etmişlər, nəfilə...” (5, 76). Özəlliklə də, əfsanəvi Simurq (Feniks) quşu mifik obrazının sələfi olan sehrli Zümrüd quşu və onunla bağlı olan formulları Azərbaycan və Türkiyə nağılları üçün ortaq medial formullar hesab etmək olar. Hər iki xalqın nağıllarındakı sehrli “Zümrüd” quşu qəhrəmandan onu qaranlıq dünyadan işıqlı dünyaya çatdırmaq üçün eyni müraciəti edir: “Padşahdan qırx şaqqa ət və qırx tuluq su al. Elə ki, mənim dediklərimə əməl elədin, bu tükümü oda tut, mən hazır olaram, səni işıqlı dünyaya çıxararam” (4, 306); “Kırk gövde etlə kırk tulum su olsa, olsa ilə bulsa bir araya gelse, dileyin yerini bulur, senin için dügün mənim için bayram olurdu” (5, 267). Türkiyə nağıllarında Zümrüd ağacında yatan “Zümrütanka” adlı bu quş E. C. Güneyin topladığı nağıllarda hər- tərəfli təsvir olunur: “Hani gördüyümdən, bildiyimden degil ya, ben de ilin yalancısıyım; sözde bu kuşun yüzü insane yüzünə benzərmiş ama iki yanında dörd kanadı varmış. Tüyleri öyle yeşil, öyle yeşilmiş ki, her göz ne ise ne ya, kem gözler kaşını kaldırıp da bakamazmış. Ağzında bir dili varmış, her kanadıyla bir fili kaldırır-mış... Bu kuş her yıl, ne bir eksik, ne bir fazla iki yumurta yumurtlamış; hem de naslı, bu dağ büyüklüyünde deyilse, şu dağ büyüklüyünde... Ve-

lakin yumurtalardan çıxanlar, kabuğunu begenir mi, begenmeze mi orasını bilmem ama kendileri ufak mı ufak; bıldıırçıdan büyük, güverçindən küçükmüş...” (5, 265). Azərbaycan nağıllarında isə xeyirxah Simurq quşu qısa şəkildə təsvir olunur: “Simurq elə bir quşdu ki, yerin altını da, üstünü də bilir. Simurq elə bir quşdu ki, fəqirləri çox sevər” (4, 53).

İ.Razumova qeyd edir ki, «sözün magik funksiyasının qalıqları» yazılı ədəbiyyatda da özünü göstərsə, nağıl onu xüsusən qoruyub saxlayır (2, 87). Ancaq nağıllarda sözlər hər zaman sehr effektinə hesablanmayıb, sözlər daha çox hərəkəti müşaiyət edir, onu təkrarlayır. Bununla İ. Razumova “müraciət olunan” tipin təkrarlarının dominantlığını izah edir: 1. köməkçinin qəhrəmanı antoqonistə qalib gəlməyə öyrətdiyi sözlər; 2. stereotip replikalar; 3. döyüşün ətraflı təsviri.

N.Roşıyanu daxili medial formulların beşinci qrupuna inisial formul-lara xarakterik olan elementlərdən ibarət formulları daxil edir. Bu qrup çox zəif təqdim olunub. Çünki, başlanğıc formulunun xüsusiyyətlərini daşıyan formullar həm azdır, həm də onları müəyyən etmək çətinlik törədir. Yəni giriş formulunun ifadə etdiyi hadisələrin baş verdiyi zaman və məkanı göstərən formullardan bəzən nağılların ortasında istifadə olunur. Bu formulların çoxu keçid formullarının tərkibində olur. Azərbaycan və Türkiyə nağıllarının ortasında olaylar nağılların başlanğıcında olduğu kimi, qeyri-müəyyən zaman kəsiyində baş verir, əsasən “günlərin bir günündə” zaman formulundan istifadə olunur, bəzən də həftənin günləri və günün müxtəlif saatları göstərilir. Məsələn, “Günlərin bir günü bu şəhərə bir tacir gəlmişdi” (9, 172); “Bir gün gec idi. Təzəcə yatmışdım ki, qapı döyüldü” (8, 204); “Günlerden bir gün, dağ, bayır dolanırken bir dalda bir kuş görmüş...” (5, 302); “Günler günleri izlemiş. Pazar olmuş...” (5, 226). Hadisələrin baş verdiyi məkanlar da başlanğıcda adları çəkilən məlum (Çin, Yəmən, Misir, İsfahan, Qahirə, Şam, Bəndər, Batum, Şirvan, Təbriz, Marağa, Gəncə, Şəki və s.) və naməlum (Gülnahar, Gül, Maçın, Rum, Fırəng, Hazandastaran, Xızr və s.) yerlərdir: “Kağal döyün Yəmən şəhərində bir qalaçası vardı...” (8, 42); “Ağlaya-ağlaya düşdü yolun ağına, mənzil kəsdi, məkan adladı, gəlib Xızr dediyi şəhərə çıxdı.” (4, 120). Türkiyə nağıllarının medial formullarında da başlanğıcda adları çəkilən və çəkilməyən dəqiq və naməlum məkan adları özünü göstərir. Məsələn, “Nardan kırmızı, kardan beyaz, kumru kumru duruşu, ahu ahu bakışı bir yana, sade gözleriyle kaşları, Acem ülkesinin tacına, tahtına deger.” (5, 158), “Ulu ulu bezirganlarım Hindde, Yemende; türlü türlü kuşlarım yurtda, yuva-

da.” (5, 171); “O şahzadenin iki yanağına iki tokat vurur, ne Amasya, ne Yafa, bir Tokat elması yapar onu, götürüp kor rafa...” (5, 45). N.Tezelin topladığı Türkiyə nağıllarındakı bu qarışıq medial formul nümunəsində həm zaman, həm də məkan təqdim olunur: “Ne ise... Yolculuk hazırlığına başlanmış. Güneşli bir bahar günündə, atlas və ipek kumaşlarla süslenmiş, her birini altşar atın çekdiyi on altın araba, Mısır doğru yola çıkmış.” (6, 105). Bu formulda da eynilə zaman və məkan gösrərilir: “Şəhər İsfahanın şahı oyananda baxdı ki, şəhərin hər tərəfində çadır çadıra söykənib” (8, 112). İraqın şimalından toplanmış “Arzu Qəmbər” nağılının Kərkük (İraq) variantında Azərbaycan və Türkiyə nağıllarında olduğu kimi, Səfəvilər dövründə mövcud olmuş Əcəm yer adı xatırlanır: “He burda, he orda, az getti, uz getti, yeristi Acem şahı yanına.” (11, 273). Həmin nağılda qəhrəmanın dilindən deyilən bayatıda Şirvan, Təbriz və Marağa şəhərlərinin adları çəkilir:

*“Arzum endi bulağa
Sesi geldi qulağa
Arzuya peşkeş olsun
Şirvan, Tebriz, Marağa” (11, 272) və s.*

Ə. Bəndəroğlunun topladığı “Palançı qızı” nağılında Çin, Maçın, Gül şəhərlərinin adları çəkilir (7, 163- 165). Həmin topludakı “Arzu Qəmbər” nağılında söylənilən bayatıda isə Araz çayının adı çəkilir:

*Quruyasan ey Araz,
Əlimizdən düşdü saz,
Qəmbəri çay apardı
Yetiş ey Xızır İlyas. (7, 188)*

Bir sözlə, Azərbaycan və Türkiyə nağıllarında ənənəvi daxili medial formulların oxşar və fərqli özəlliklərini araşdırarkən, fərqli özəlliklərin az, ortaq variantların çox olduğu bir daha bəlli olur.

ƏDƏBİYYAT

1. Н.Рошияну. Традиционные формулы сказки. Москва, 1974
2. И.А.Разумова. Формулы сказки и их языковая реализация. М.
3. О.Əliyev. Azərbaycan nağıllarının poetikası. Bakı, 2001
4. Azərbaycan nağılları. I, II, III cildlər, Bakı, 2004
5. E.C.Güney. Masallar. Mersin, 1992
6. N.Tezel. Türk masalları. I, II cildlər, Ankara, 1992
7. Ə.Bəndəroğlu. İraq-Türkmən folklorundan örnəklər. Bağdad, 1993
8. F.Bayat. Şah Abbasın arvadı. Bakı, 1996

9. Azərbaycan nağılları, Bakı, 2005
- 10.B.Seyidoğlu. Erzurum masalları, Erzurum, 1993
- 11.Türkiyə xaricindəki türk ədəbiyyatı antologiyası. Ankara, 1997
12. M.Gökçəli. Toplu masallar. Lefkoşa, 2005
13. Oğuz M.Yorğancıoğlu. Kıbrıs türk folklorundan derlemeler. Mağusa, 1998
- 14.M.Ocal Oğuz. Çorumdan derlenen masallar. Gazi Üniversitesi, 2003- 2004
- 15.Azərbaycan nağılları. 5 cildə, I, II, III cildlər, Bakı, 1960
- 16.Azərbaycan nağılları. 5 cildə, I, II, III cildlər, Bakı, 1962
- 17.E.C.Güney. En güzel türk masalları. İstanbul
- 18.В. Пропп. Морфология и исторические корни сказки. Москва, 1998
- 19.M.Ə.Ələkbərov. Nağıllar. Bakı, 1912

The internal medial formulas
(According to the Azerbaijan and Turkish tales)
RESUME

Differing from the beginning ending formulas the internal medial formulas are met in the tales. Here the alike and different points of the internal medial formulas of Azerbaijan and Turkish tales are investigated. The alike characters of traditional formulas of Azerbaijan and Turkish tales with the same root are more.

Key words: the internal medial formulas, the traditional formulas, gold, silver, magic, the bird of Zumrud (Phoenix).

Внутренние медиальные формулы
(в основе Азербайджанских и Турецких сказок)
РЕЗЮМЕ

В отличии от начальных формул в сказках встречаются и внутренние медиальные формулы. Здесь исследуются сходные и отличительные особенности внутренних медиальных формул в Азербайджанских и Турецких сказках. Более всего встречается сходство особенности традиционных формул сказок Азербайджанских и Турецких народов имеющих общий источник.

Ключевые слова: внутренние медиальные формулы, традиционные формулы, золото, серебро, волшебство, птица Изумруд (Феникс).

Ziyəddin MƏHƏRRƏMOV
Azərbaycan Respublikasının Prezidenti yanında
Dövlət İdarəçilik Akademiyası "Dillər" kafedrasının
dosenti, filologiya elmləri namizədi

QƏRBİ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİ MÜHİTİNİN FOLKLOR ÖRTÜYÜNDƏ ŞİFAHİ SÖZ SƏNƏTİ VƏ AŞIQ YARADICILIĞI

İnsanın mənəvi-estetik inkişafı prosesində müstəsna əhəmiyyət kəsb edən vasitələrdən biri də bədii ədəbiyyatdır. Görkəmli söz sərraflarının N. Çernişevskinin sözləri ilə desək, ədəbiyyat insanları elmi cəhətdən nadanlıqdan, bədii cəhətdən kobudluq və bayağılıqdan xilas edir. Bədii ədəbiyyat geniş miqyaslı hadisədir, onu yalnız pedaqoji proseslə məhdudlaşdırmaq düzgün olmaz. Onun tərbiyəvi rolunu bədii-estetik zövqün formalaşması ilə deyil, insanı ömrü boyu müşayət edən bədii oxu vasitəsi ilə yanaşı, teatr, kino, televiziya vasitəsi ilə ona mənəvi-estetik mühit yaradan əvəzsiz dünyagörüş formalaşdırır. Hüseyn Cavid bədii ədəbiyyatı millət-dəki əhvali-ruhiyyənin inikası adlandırırdı.

Azərbaycan haqqında, onun mədəniyyəti, ədəbiyyatı, incəsənəti barədə müxtəlif mənşəli və xarakterli elmi mənbələrdən məlumatlara malik olsaq da, elmi məlumatlar qədim dövrlərdən bəri mövcud olsa da, azərbaycanşünaslıq bir elm kimi əsasən XIX əsrin sonlarında və XX əsrin əvvəllərində formalaşmağa başlamışdır. Azərbaycanşünaslığın meydana gəlməsi Azərbaycanda elmi təfəkkürün inkişafı ilə bərabər azərbaycançılıq milli-ictimai məfəkkürün müxtəlif sahələrində dünyagörüşünün təşəkkülü ilə vəhdət təşkil etmişdir.

Konfransda Azərbaycanşünaslığın aparıcı problemi hesab edilən Azərbaycan xalqının etnogenizi (mənşəyi), Azərbaycan dili, onun yazılı və şifahi ədəbiyyatı, folkloru, mədəniyyəti, Azərbaycanda yaşayan müxtəlif mənşəli etnosların öz dillərini, etnoqrafik xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamasını, aparıcı etnokulturoloji mövqeyin yalnız və yalnız Azərbaycan türklərinə məxsusluğu barədə kifayət qədər söhbət edildi.

Azərbaycanşünaslıq Azərbaycan adlanan məkanın bütün ərazilərində yaşayan qeyri-türk etnoslarının əhatəsində formalaşmışdır. Bu ərazilərdə mühafizə olunan antropoloji, etnoqrafik, etnososioloji göstəricilər xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Azərbaycanda yaşayan qeyri-türk mənşəli etnoslar, xalqlar Azərbaycan türkcəsi əsasında deyil, Azərbaycan türkcəsinin tarixi

birləşdiricilik missiyasında ünsiyyətə girib Azərbaycan xalqını, Azərbaycan cəmiyyətini təşkil edirlər. Etnik cəhətdən tərkibcə mürəkkəb və kifayət qədər zəngin tarixə malik olsa da, Azərbaycan xalqı istənilən qədər bütövdür və mütəşəkkildir. Azərbaycan xalqının tarixini dərindən öyrəndikcə türkologiyanın azərbaycanşünaslığın metodoloji qida mənbəyi olduğunu, eyni zamanda azərbaycançılıq türkologiyasının üzvu tərkib hissəsi kimi özünü göstərir.

Azərbaycanşünaslıq elmi-nəzəri sistem kimi geniş yayılmışdır. Dünyanın müxtəlif ölkələrində vaxtilə böyük ərazidə tarixi Azərbaycanda məskunlaşmış azərbaycanlıların dünyagörüşünə çevrilməkdə olan azərbaycançılıq ideologiyasının elmi-metodoloji əsasını təşkil edir. Azərbaycan xalqının mənşəyinin formalaşması barədə müxtəlif konsepsiyaların mövcudluğunu göstərirlər. Azərbaycan xalqının iki mərhələdə formalaşdığını – I mərhələni eramızdan əvvəl II minilliyin sonu I minilliyin əvvəllərinə qədərki böyük bir dövrü, ikinci mərhələni isə ondan sonrakı yüzillikləri əhatə edir [9]. Azərbaycan xalqı birinci mərhələdə əsasən irandilli etnosların təmərküzləşməsi nəticəsində formalaşmışdır. İkinci mərhələdə isə xalqın türkləşməsi daha geniş mənada özünü göstərmişdir. Bu proses klassik ədəbiyyatda, mədəniyyətdə, incəsənətdə və onun yaranmaqda olan statik, həm də dinamik sənət növlərində formalaşmaqla müşahidə olunmuşdur.

Klassik mədəniyyət daha çox regional “Ümummüsalman – türk məsələsinin, folklor mədəniyyəti isə ümumtürk etnik kontekstində formalaşmışdır. Yeni dövrün başlanğıcına doğru folklor mədəniyyəti milli intibahının təsiri ilə klassik mədəniyyətin formalaşmağa başlayan əsas xüsusiyyətlərini özündə ehtiva etmişdir.

Folklorun mənası xalq birliyi, xalq hikməti deməkdir. Bu terminin XIX əsrin əvvəllərindən bir termin kimi işlədilməsi məqbul sayılmışdır. Folklor başqa xalqlarda olduğu kimi Azərbaycan xalqının həyatında özünə məxsusluğu və spesifik xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edən bədii yaradıcılıqdır. Onun epik, lirik və dramatik növləri vardır. Əfsanə, nağıl, rəvayət, lətifələr, atalar sözləri, zərbi-məsəl, dastan və sair epik növə, qədim əmək və mövsüm-mərasim nəğmələri, laylalar, bayatılar, aşiq şeirləri lirik növə, xalq dramları və tamaşaları isə dramatik növə aid edilir. Qədim zamanlardan bəri yaranmış, formalaşmış və ənənələrə müvafiq olaraq sabitləşmiş adları sadalanan bu şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin özünə-məxsus qanunları vardır.

Milli mədəniyyətimizin təşəkkülü prosesinə İslam dünyagörüşü poetik təfəkkürün əsas mənbələrindən biri olmaqla möhtəşəm aşiq sənətinin təşəkkülünə münbit zəmin yaratmışdır.

Məsələyə bu baxımdan yanaşıldıqda aşiq sənətinin milli Azərbaycan mədəniyyətinin əsasını təşkil etdiyini söyləmək zərurətindən; Ədəbi-bədii təfəkkürümüzdə gedən milliləşmənin ədəbiyyatda, mifologiyamızda canlanaraq ədəbi prosesimizin inkişafına güclü təkan verdiyini aşiq yaradıcılığından, dastanlardan əməli nümunələr gətirməklə mövzu barədə qənaətləndirici məlumatlar vermək

Ümumən Türk dünyasında, o cümlədən İrəvan xanlığının əhatə etdiyi ərazilərin folklor örtüyündə şifahi söz sənəti və aşiq yaradıcılığının bütövlükdə ədəbi mühitin formalaşmasında müstəsna təşkil etməsindən; Əsirlərdən nəsilərə gəlib çatan şifahi xalq ədəbiyyatının çoxsaylı janrlarının nümunələri ictimai-siyasi, mədəni və ədəbi mühitin tarixi özünəməxsusluğu barədə daha əhatəli təsəvvür yaratmaq, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutunun son illər ərzində ayrı-ayrı bölgələr üzrə toplayıb Azərbaycan folkloru antologiyası seriyasından nəşr etdirdiyi kitablar barədə məlumatı diqqətə çatdırmaq.

Əsasən şifahi xalq yaradıcılığının aşiq sənəti və onun yaradıcıları barədə söhbət açmaq olduqca zəruridir.

Azərbaycanın, xüsusən də keçmiş İrəvan xanlığına daxil olan ərazilərinin xalqımızın minillərin o üzündən yol alıb gələn ən qədim tarixi barədə ilkin bilgilər öncə mifik təfəkkürdə, bu təfəkkürün daşlaşdığı mifik mətnlərdə, bu mətnlərin bədiiləşdirilmiş formaları olan rəvayət, əfsanə, nağıl, dastan, atalar sözü, tapmacalar və digər şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində yer almış, günümüzdə qədər gəlib çıxmışdır. Keçmiş İrəvan xanlığının Göyçə, Vedibasar, Gərnibasar, Zəngibasar, Sərdarabad, Sürməli mahallarını əhatə edən, Azərbaycan, Türkiyə, İran və Ermənistanın bu günkü dövlət sərhədlərinin kəsişdiyi bir məkanda yerləşən İrəvan çuxuru da bu mənada diqqət mərkəzində olmalıdır.

Tarixi-coğrafi mövqeyinə görə Dərələyəz, Zəngəzur, Gərnibasar və İrəvan mahalları ilə çevrələnən bu ulu diyar yüzillər boyu öz adlı-sanlı adamları, mərd-igid bahadırları, bir də qüdrətli saz-söz istedadına malik adamları ilə şöhrətlənmişdir. Göyçə mahalının çox-çox qədim zamanlardan qaynar folklor həyatı üstünə köklənmiş region olduğunu vurğulamaq vacibdir.

Görkəmli alim, kimya elmləri doktoru, şair-publisist, saz-söz sərrafı, milli musiqi alətlərimizin tayı-bərabəri olmayan ustası, sazbənd və tarbənd Pənah (Göyçə) Qurbanovun “Xalq qəzeti”nin 2008-ci ilin sentyabr-oktyabr saylarında bəşər sivilizasiyasını şərtləndirən məsələlərin bir sıra elmi aspektlərini qələmə almış, bütün dövrlərdə bəşər həyatında, onun intellektinin inkişafında incəsənətin biri biri ilə sıx bağlı olan ini növünün, musiqi və poeziyanın rolunun böyük mənəvi qüvvəyə malik olduğunu elmi cəhətdən səciyyələndirmidir. Təxminən “2700 il bundan əvvəl yaşamış tarixdə məşhur əsərlər, dastanlar müəllifi Homerin zamanında Yunanıstanda mövcud olan musiqi alətində çalması, özünün qoşduğu sözləri öz çaldığı musiqi alətinin tələb etdiyi ardıcılıqla müşayiət etməsini xüsusilə qeyd edir. Haqlı olaraq göstərir ki, sözlərin ardıcılıqla düzülüşü, musiqi ilə həmahəng düzülüşü şeir adlandırılırdı. Sonralar yunan poeziyasının təsiri altında, bəlkə də müstəqil olaraq dünyanın bütün xalqları sözlərin musiqili düzülüşündən istifadə edərək, şeir yazdılar və belə şeir növü, vəznisərbəst şeir adlandırıldı.

Bir qədər sonra dünyanın Ərəbistan adlanan başqa bir bölgəsində muğam musiqisi geniş yayıldı. Bu musiqi də yunanlarda olduğu kimi sözlərin özünə uyğun düzülüşünü tələb etdiyi üçün həmin musiqiyə uyğun gələn təzə vəzn - əruz vəzn, təzə şeir forması – qəzəl meydana gəldi... Bir az gec dünyanın Türküstan adlanan böyük bir bölgəsində Dədə Qorqud dünyaya gəldi. Dədə Qorqud o vaxt türk simli aləti qopuzda çalır və həmin musiqinin tələblərinə uyğun düzülüşə malik söz birləşmələri ilə musiqini müşayiət edirdi. Sözlərin düzülüşünün türk variantı da musiqinin tələbinə görə idi və aydındır ki, yunanlarda olduğu kimi, sərbəst vəznə də idi. Dövrün tələbinə görə sözlərin düzülüşünün türk variantı da musiqinin müşayiət etməsi tarixi bir uzun inkişaf yolu keçərək formalaşmışdır. Sözlərin sərbəst şeir vəznində olmasına gəldikdə düşündürücü sual ortaya çıxır: belə şeir formasının türk dünyasında yaranması Yunanıstan variantının təsiri ilə yaranmışdır, yoxsa müstəqil olaraq bu proses baş vermişdir. Dədə Qorqud dastanı boylarının müəyyən hissələrinin sərbəst şeir formasında olması deyilənləri təsdiq edir.

Poeziya dünyanın bütün xalqlarının həyatına gəlməli və həyatın bütün sahələrində hökm sürən ibtidaidən aliyyə, sadədən mürəkkəbə prinsipi-nə tabe olmalı idi.

İslam dininin Şərqdə, həm də türk dünyasında yayılması, islam dini ilə bərabər ərəb mədəniyyətinin də həmin ölkələrə nüfuz etməsinə səbəb

oldu. Tezliklə Azərbaycan türkləri həm muğam adlandırılan musiqini, həm də muğamın tələb etdiyi əruz vəzninin qəzəl formasını mənimsədi... həm muğamda, həm də əruz vəznli şeirdə bütün Şərqdə aparıcı mövqe qazanıldı. Poeziyadakı birinciliyi N.Gəncəvinin və onun ardıcıllarının sayəsində əldə saxladığımız musiqidə isə o mövqeyi Əbdül Qədir Mərağainin sayəsində əldə etdik.

Qopuz da öz içində olmaqla əsrdən-əsrə inkişaf etmiş, öz möhtəşəm melodiyalarını yaratmışdır. Qopuz çalan musiqiçilər Ozan, yənşaq adlanırdı. Qopuz əsrdən-əsrə təkmilləşərək kamil bir alətə - saza [1], ozanları yeni bir adla aşiq deyər çağırırdılar. Son zamanlara qədər hər üç ad, ozan, yənşaq, aşiq adları işlənirdi. Bizim günlərdə ancaq “Aşiq” sözü dəbdədir, o da “aşiq” sözündən yaranmışdır”. [2] Milliliyə qədərki Azərbaycan mədəniyyəti klassik mədəniyyət və folklor mədəniyyəti olmaqla iki istiqamətdə inkişaf etmişdir. Klassik mədəniyyət daha çox regional “Ümummüsalman – türk məsələsinin, folklor mədəniyyəti isə ümumtürk etnik kontekstində formalaşmışdır. Aparıcı mövqedə dayanan klassik mədəniyyət Azərbaycan mədəniyyətinin strukturunda İslam kompleksinin çevikliyi çərtləndirməklə, yeni dövrün başlanğıcına doğru folklor mədəniyyəti milli intibahının təsiri ilə klassik mədəniyyətin əsas xüsusiyyətlərini özündə ehtiva etməklə formalaşmağa başlamışdır. Milli mədəniyyətimizin təşəkkülü prosesinə İslam dünyagörüşü poetik təfəkkürün əsas mənbələrindən biri olmaqla möhtəşəm aşiq sənətinin təşəkkülünə münbit zəmin yaratmışdır. Məsələyə bu baxımdan yanaşıldıqda aşiq sənətinin milli Azərbaycan mədəniyyətinin əsasını təşkil etdiyini söyləmək daha doğru olar [3]. Ədəbi-bədii təfəkkürümüzdə gedən milliləşmə ədəbiyyatda, mifologiyamızda canlanaraq ədəbi prosesimizin inkişafına güclü təkan verdiyini aşiq yaradıcılığından, dastanlardan əməli nümunələr gətirməklə fikrimizi tamamlaya bilərik.

Ümumən Türk dünyasında, o cümlədən İrəvan xanlığının əhatə etdiyi ərazilərin folklor örtüyündə şifahi söz sənəti və aşiq yaradıcılığı bütövlükdə ədəbi mühitin formalaşmasından müstəsna təşkil edir. Əsirlərdən nəsilərə gəlib çatan şifahi xalq ədəbiyyatının çoxsaylı janrlarının nümunələri mühitin tarixi özünəməxsusluğu barədə daha əhatəli təəvvür yaradır. Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası Folklor İnstitutunun son illər ərzində ayrı-ayrı bölgələr üzrə taplayıb Azərbaycan folkloru antologiyası seriyasından nəşr etdirdiyi kitablar maraqlıdır [4]. Bu yazıda əsasən şifahi xalq yaradıcılığının aşiq sənəti və onun yaradıcıları barədə söhbət açmaq olduqca zəruridir.

Azərbaycanın, xüsusən də keçmiş İrəvan xanlığına daxil olan ərazilərinin xalqımızın minillərin o üzündən yol alıb gələn ən qədim tarixi barədə ilkin bilgilər öncə mifik təfəkkürdə, bu təfəkkürün daşlaşdığı mifik mətnlərdə, bu mətnlərin bədiiləşdirilmiş formaları olan rəvayət, əfsanə, nağıl, dastan, atalar sözü, tapmacalar və digər şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində yer almış, günümüzə qədər gəlib çıxmışdır. Keçmiş İrəvan xanlığının Göyçə, Vedibasar, Gərnibasar, Zəngibasar, Karbibasar, Sərdarabad, Sürməli mahallarını əhatə edən, Azərbaycan, Türkiyə, İran və Ermənistanın bu günkü dövlət sərhədlərinin kəsişdiyi bir məkanda yerləşən İrəvan çuxuru [5] da bu mənada diqqət mərkəzindədir.

Azərbaycan xalqının əsrlərdən bəri bu günkü nəsilə gəlib çatan bədii sənət inciləri içərisində şifahi xalq ədəbiyyatı əvəzsiz bir xəzinə kimi diqqət mərkəzində olmuş və tarix boyu da diqqət mərkəzində olacaqdır. Qədim oğuz ellərindən olan Şərrur-Dərələyəz, Göyçə, Vedibasar, Gərnibasar, Zəngibasar, Karbibasar, Sərdarabad, Sürməli mahallarında da xalqımızın müxtəlif dövrlərdə yaratdığı nağıllar, əfsanələr, dastanlar, bayatılar, tapmacalar, laylalar, lətifələr, aşıq şerləri və s. məclislərin, ağır el yığnaqlarının bəzəyinə çevrilmişdir. Bütün bu yaradıcılıq nümunələri zəhinlərə iz sala-sala, yaddaşlara yazıla-yazıla yeni-yeni sənət nümunələrinin yaranmasına, istedadlı sənətkarların üzə çıxmasına öz təsirini göstərmişdir. İrəvan xanlığı və onunla həmsərhəd mahallarda dünyaya göz açan hər bir sakini şad günündə də, qəmli vaxtlarında da saza bağlanmış, sevincini də, dərdini də aləmə sazla car etmişdir.

Əsasən dağlıq ərazidə yerləşən Göyçə mahalı öz ətrafında yüzdən çox kəndi cəmləşdirmişdir. Tarixi-coğrafi mövqeyinə görə Dərələyəz, Zəngəzur, Gəncəbasar və İrəvan mahalları ilə çevrələnən bu ulu diyar yüzillər boyu öz adlı-sanlı adamları, mərd-igid bahadırları, bir də qüdrətli saz-söz istedadına malik adamları ilə şöhrətlənmişdir. Göyçə mahalı çox-çox qədim zamanlardan qaynar folklor həyatı üstünə köklənmiş regionlardan biri kimi şifahi Azərbaycan ədəbiyyatının qaynat ocaqlarından olmuşdur. Bu da səbəbsiz deyildir.

Göyçə mahalının təbii gözəllikləri, buz bulaqları, ayna suları, dərin dərələri, sərt qayaları, elatın yayladığı yaylaqları, mərd və cəsur insanları xalq yaradıcılığının inkişafı üçün münbit zəmin olmuşdur. Çünki saz-söz mühiti təkcə istedadlı sənət adamlarının yaradıcılığı ilə yox, həm də “tarixi-coğrafi ərazinin, iqlim şəraitinin, güzəran biçiminin və yaşam tərzinin bir toplusu, bir bütöv halında” [6] qovuşuğa girib vəhdət yaratması ilə

meydana gəlir. Bu mənada Göyçə mahalının təbii-coğrafi [7] relyefdən tutmuş etnoqrafik həyat tərzinə bütün atributları istər zəngin folklor arealının, istərsə də koloritli saz-söz mühitinin təşəkkül tapmasına güclü təkan verə bilmişdir. Orta əsrlərdən etibarən Göyçədə gündən-günə güclənən sənət ahənginin özülü el həyatının xarakteri, həmin çevrənin axar-baxarlı, bar-bəhrəli zəngin iqlim şəraiti ilə birbaşa bağlı olmuşdur. Təbiətin iqlim gözəlliyi el-ulusun mənəvi dünyasındakı zənginlik və gözəlliklə biri-birini tamamlamışdır. Dədə Qorqud boylarında adı çəkilən Göyçənin sözü-söhbəti də yüzillər boyunca oğuz ruhuna bağlı qalmışdır. Bu mahalın elat danışığı öz kaloriti, canlı və obrazlı dinamizmi ilə əsl folklor dili kimi araşdırıcıların diqqətini cəlb etmişdir. Göyçə sinədəftər ağsaqqal-ağbirçəklərin, zəngin repertuara malik söyləyici-informatorların sıx şəkildə məskun olduğu folklor bölgələrindən biri olmuşdur. Burada saza-sözə hədsiz bağlılıq və qeyri-adi həssaslıq mövcud olduğundan hər əlinə saz götürən Göyçədə özünü sənətkar elan etməyə cəsarət etməmişdir. Saz çalmağı, söz oxumağı bu eldə uşaqdan-böyüyə hamı bacarmışdır. Saza-sözə toydan-toya, məclisdən-məclisə deyil, demək olar ki, hər gün müraciət olunmuş, üz tutulmuşdur. Saz-söz, poeziya göyçəlinin gündəlik həyatının ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmişdir. O, çöldə-bayırda iş görəndə, əkin-biçinlə, bağ-bağatla, qoyun-quzu bəsləməklə məşğul olanda da, nəfəs dərib dost-tanışla, yar-yoldaşla əhvallaşanda da, evdə oğul-uşağa öyüd-örnek verəndə də dilində-könlündə şer gəzdirib dolaşdırmışdır.

Göyçəyə məxsus folklor mühitinin formalaşmasında qissəxan-dərvişlərin, dünyagörmüş qocaların, el sinədəftərlərinin, mollaların, aşıqların söylədikləri qaravəllilər, hədislər, sehrli nağıllar, məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanları mühüm rol oynamışdır.

Göyçədə ilk el aşığı kimi tanınan və sənətini başqalarına öyrədən Ağ Aşığın, el şairlərindən Alməmmədin, Məmmədhüseynin, ustad aşıqlardan Aşıq Alının, Aşıq Məhərrəmin, Aşıq Musanın, Molla Tağı oğlu Məhəmmədin, Mərzə Bəylərin, Şair Aydınin, Aşıq Əzizin, Şair Məhəmmədin, Usta Abdullanın, Aşıq Ələsgər ocağından çıxan çoxsaylı sənətkarların həyatı, yaradıcılıq və ifaçılıq qüdrəti Göyçə aşığı mühitinin təşəkkül və inkişaf özünəməxsusluğundan soraq verir [8]. Adları qeyd olunan bu ulu sənətkarlar öz yaradıcılıqlarında şifahi xalq ədəbiyyatından bəhrələnmiş, xalqın ruhunu, mənəviyyatını, onun müdrikliyini, milli xüsusiyyətlərini yaratdıqları sənət əsərlərində koloritə çevirmiş və poetik məharətlə ifadə etmişlər.

Bəllidir ki, Göyçə aşığı mühiti özünün ən kamil və yetkin çağlarını XIX-XX yüzilliklərdə keçirmişdir. Lakin həmin sənət zirvəsi heç də birdən-birə fəth olunmamışdır. Əvvəlki yüzilliklərdə gedən yaradıcılıq axtarıları, xalq ruhundan gələn mənəvi-estetik təkanların cilalandırıcı, kamilləşdirici gücü, ecazkar folklor örnəklərinin yaratdığı tükənməz bədii potensiya uzun bir zaman ərzində Aşığı Ələsgər, Aşığı Musa, Aşığı Nəcəf, Məmmədhüseyn, Növrəs İman, Aşığı Talib ucalığının poetik üslubi təşəkkülünü hazırlamışdır.

Ümumən Azərbaycan aşığılığının klassik sənət təcrübəsinə dərinlən yiyələnən, digər aşığı mühitlərində yetişmiş Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, Abdalgülablı, Aşığı Valeh və başqa bu sıradan olan ustaların saz-söz irsini incəliyinə qədər mənimsəyən, qədim türk dastançılıq ənənələrini, o cümlədən də Azərbaycan xalq dastançılığına sənətkarlıq keyfiyyətlərini yaradıcı şəkildə əks etdirən Göyçə mühitinin özü də unikal sənət örnəkləri – saz-söz inciləri, dolğun dastanlar, zərif aşığı havaları ortaya qoymuşdur. "Göyçə gözəlləməsi", "Köhnə Göyçə", "Göyçəgülü", "Göyçə Qaragözü", "Heydəri", "Nəcəfi", "Ağır Şərili", "Şahsevəni", "Məmmədsöyünü" kimi melodik zənginliyə malik saz havaları Göyçə aşığı mühitinə məxsus bəstəçiliyin tarixi yadigarlarıdır.

Göyçə aşığı mühitinin sənət mənzərəsi göstərir ki, bu mühit əvvəlki yüzilliklər ərzində hazırlanmış tarixi təcrübəni həm ifaçılıq, həm də yaradıcılıq istiqamətində uğurla davam etdirmişdir. Odur ki, sözü gedən mərhələnin sənət həyatının bağlı olduğu ilkin qaynaqları ümumiləşdirici bir baxışla gözədən keçirmək, XIX əsr Göyçə aşığılığını ərsəyə gətirən tarixi yol İrəvan xanlığına daxil olan digər ərazilərdə də saz-söz adamlarının sənət həyatı qarşılıqlı şəkildə bəhrələnməyə şərait yaratmışdır. Yrəvan xanlığı ərazilərinin folklor örtüyü, xüsusən aşığı sənəti tarixi baxımdan sufidərviş ocaqları ilə sıx şəkildə təşəkkül tapmışdır. Bu mühitin yaranmasında məşhur Miskin Abdal ocağının misilsiz rolu olmuşdur. Bir tərəfdən Miskin Abdal ocağından çıxan dərviş-aşıqlar, başqa bir tərəfdən də kənar-dan gələn (əsasən Cənubi Azərbaycandan) missioner haqq aşığıları Göyçə aşığılığını biçimləndirmiş, bu hal ətraf ərazilərə də öz təsirini göstərmişdir.

İrəvan ədəbi mühitinin folklor örtüyü bütün zamanlarda özünün rəngarəngliyi ilə seçilmiş, məzmun, forma, ideya cəhətdən təkmilləşən və bu və digər növə aid şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri bütün dövrlərdə öz dəyərini saxlamışdır. Yazıya köçürülməmiş nümunələr ağızdan-ağıza, nə-

sildən-nəsilə keçərək yaşamış, ümumən folklorə daxil olan bütün növ əsərlər xalqımızın həyatında onun özü ilə birgə yaşayır və yaşayacaqdır.

ƏDƏBİYYAT:

1. Mahmud Allahmanlı.Şamanla Ozan arasında. Bakı, 1996.səh., 4,6.
- 2.. “Xalq qəzeti”, № 233(25998) Pənah Qurbanov, “Ozan”.19 Oktyabr 2008.
3. Nizami Cəfərov. Azərbaycan mədəniyyəti məsələləri. Bakı 2000, səh., 35.
4. Azərbaycan folklorə.İrəvan çıxuru.Bakı”Səda ”nəş.,2004. səh.,3,5.
5. Azərbaycan folkloru antologiyası, X kitab, səhifə 5.
6. Məhərrəm Qasımlı. Aşıq sənəti. Bakı, “Ozan”, 1996, səh 176.
7. СМОМПК (QƏXTMT) Qafqaz əraziləri və Xalqlarının Təsvirinə dair Materiallar Toplusu, 27-ci buraxılış, “Göyçə gölü” “Göyçə gölü ətrafının florasının icmalı”, (I şöbə, 1-36; 65-82. səhifələr) Tiflis,1900.
8. İ.Ələsgər,”Aşıq Ələsgər və XIX əsr Göyçə aşıqları”.Namizədlik dissertasiyası, ADU-nun kitabxanası,Bakı,1971.
9. Nizami Cəfərov. Azərbaycanşünaslığa giriş.. Bakı,AzAll, 2002, səh., 10.

PEZİOME

Зияддин Магerrамов, доцент Академии Государственного Управления при Президенте Азербайджанской Республики

В статье пишется об устном народном творчестве и ашугской профессии на территории, охватывающей Ереванское ханство в 20 гг. XIX и XX веков.

SUMMARY

Z. Maherramov, the assistant professor of the Academy of Public Administration under the President of the Republic of Azerbaijan

In the article is considered the oral folk heritage and “ashug” profession on the territory of Erevan state during XIX и XX centuries.

Səkinə QAYBALIYEVA
AMEA Folklor İnstitutunun elmi işçisi

İRAQ-TÜRKMAN FOLKLORU VƏ Ə.BƏNDƏROĞLU

Əbdüllətif Bəndəroğlunun İraq-türkman folklorunu bütün fəaliyyət tipləri üzrə (toplayıcılıq, nəşr, tədqiq) öyrənmiş İraq-türkman folklorşünası olduğunu nəzərə alsaq, onda etiraf etməliyik ki, o, İraq-türkman folklorşünaslığında özünəməxsus alim olmaqla İraq-türkman folklorşünaslığının nəhəng simaları ilə bir sırada dayanmağa layiqli bir nümayəndəsidir.

Ə. Bəndəroğlunun folklorla olan marağının əsasında təkcə elmi maraq durmamışdır. Bu marağın yaranmasında elmi cəhətlə yanaşı ciddi siyasi-ictimai, psixoloji-mənəvi amillər də mühüm rol oynamışdır. Bu, bir tərəfdən xalqın kamil və zəngin yaradıcılığı ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən millətin soy-kökü, tarixi yaddaşı, ənənələri ilə bağlı məqamları daha canlı şəkildə yaşatması ilə əlaqədardır.

Ə. Bəndəroğlu İraq-türkman folklorunun toplanması, tədqiqi və nəşri kimi mühüm və nəcib bir işdə həmişə qabaqcıl ziyalılar cərgəsində olmuşdur. Onun məhsuldar fəaliyyətinin ayrılmaz bir hissəsinə çevrilmiş bu sahədə tədqiqatçının xidmətləri əvəzsizdir. İstər nəşr etdirdiyi “Yurd” qəzetində, istərsə də ayrı-ayrı tədqiqat əsərlərində Ə. Bəndəroğlunun yaradıcılığının bu istiqaməti xüsusilə diqqəti cəlb edir. Başqa cür ola da bilməzdi. Çünki Ə. Bəndəroğlu öz xalqının, millətinin tərəqqisi, möhkəm sabahının təminatı üçün onun milli dəyərlərinin qorunması və gələcək nəsillərə çatdırılmasının nə qədər zəruri olduğunu dərk edirdi. Hər bir xalqın milli varlığının güzgüsü olan folklor nümunələrinin toplanması və yaşadılması ilk növbədə həmin xalqın milli düşüncə sahibi olan ziyalıların payına düşür. Ə. Bəndəroğlu belə payın xoşbəxt sahiblərindən biri idi. Tədqiqatçının 1988-ci ildə iki cildə çap etdirdiyi “Ata sözlərimiz” – araşdırma, incələmə və qarşılaşdırma” əsəri bu istiqamətdə gördüyü ən böyük işlərdəndir. Kitabın ön sözündə tədqiqatçı atalar sözlərinin toplanması zərurətindən, özünəməxsusluğundan, tərtib etdiyi üsul və metodlardan, ümumiyyətlə tərtibat prinsiplərindən söhbət açır. Müəllif yazır: “Bu kitabı yayımlamaqda məqsədim hər ulusun və topluluğun yaşadığı gerçəklərdəki təcrübə və uygulamalardan süzüb çıxardığı sonucları bir sonrakı nəsllə öz söz olaraq ötürdüyü arıtılmış söz və deyimləri – ata sözlərini qoruyub saxlayaraq əbədi yaşamasına xidmət etməkdir” (2, 5).

Əslində Ə. Bəndəroğlu çox illər öncə bu kitabda yer alan zəngin el incilərini toplamağa başlamışdı. Tədqiqatçı 1973-cü ildə İraq türkmənlərinin tarixi, dili, ədəbiyyatı və folklorunun incələnməsinə həsr etdiyi ərəbcə “Türkmənlər inqilabi İraqda” adlı tədqiqat əsərində “Türkmən ata sözləri” başlığı altında 103 atalar sözünü əhatə edən bir araşdırma təqdim etmişdi. Müəllif həmin atalar sözlərini ərəb dilinə tərcümə edərək qarşılıqlı mənalarını göstərmişdi. Tədqiqatçı bu mövzu ilə bağlı 1971-ci ildə hazırladığı “Dədələrdən qalma söz” adlı əlyazma mətnindən qaynaq olaraq istifadə etmişdi. Ə. Bəndəroğlu bu folklor materiallarına bir çox əlavələr etməklə on il sonra 1983-cü ilin may ayında Türkiyədə - Əskişəhərdə keçirilən I Uluslararası Türk xalq ədəbiyyatı konfransında “İraq türk ata sözlərində bənzərliklər” məruzəsi ilə çıxış etmişdi. Nəhayət 1988-ci ildə tədqiqatçı şifahi xalq yaradıcılığının çox əhəmiyyətli və maraqlı olan bu nümunələrini səmərəli tədqiqat əsəri kimi təqdim etmişdir.

Müəllif kitabın birinci cildində İraq-türkmən folklorundan topladığı 876, ikinci cildində isə 600 atalar sözü vermişdir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, İraq-türkmən ziyalıları arasında bu sahədə ilk dəfə görkəmli alim-tədqiqatçı Əta Tərzi-başı araşdırma aparmış və 1962-ci ildə Bağdad-da “Kərkük əskilər sözü” adlı tədqiqat əsərini nəşr etdirmişdir. Həmin kitabda 700 atalar sözü yer alır və müəllif atalar sözünün tərifini də verməyə çalışmışdır: “Atalar sözü xalqa gözəl yol göstərən, çeşidli görüş və düşüncələrin təmsili olaraq anladan, basma qəlib biçimində qısa, fəqət geniş, həm də toplu anamlı hikmət ifadə edən kinayəli, çəkici və yararlı sözdür ki, xalqın lisan halı olmuşdur” (5, 82).

Həmin dövrdə digər tədqiqatçı Şakir Sabirin nəşr etdirdiyi “İraq türkmənləri ağzında atalar sözləri” adlı tədqiqat əsəri də bu sahədə mühüm mənbə ola bilər. Amma Ə. Bəndəroğlunun belə böyük həcmdə ərsəyə gətirdiyi bu əsər isə bir çox digər cəhətləri ilə diqqəti cəlb edir. Araşdırmaçı kitabda atalar sözlərinin bəzi Qərbi və Şərqi xalqlarının dillərində olan qarşılığını da vermişdir:

Pıçağ öz sapını kəsməz.

Ərəb: Bıçaq bıçağı kəsməz.

Kürd: Balta öz sapını kəsməz.

Koreya: Bıçaq bıçağı kəsməz.

Və yaxud:

Tənbəl hər vaxt acdır.

Rus: Tənbəlik insanı əksildir.

Fin: Tənbəllik yoxsulluğun anasıdır.

Yapon: Tənbəl adamın ağzı boş olar.

Əfqan: Boş əldən böyük düşmən yoxdur və s. (2, 19).

Kitabda adı keçən xalqlar bunlardır: ərəb, alman, əfqan, indoneziya, ispan, rus, portuqal, yapon, kürd, fransız, bolqar, benqal, hind, gürcü, vyetnam, ingilis, koreya və fin. Tədqiqatçı kitaba yazdığı ön sözdə qeyd edir ki, türk, Azərbaycan, qırğız, özbək, yaqut, qazax və türkmən atalar sözləri bir kökdən yaranmış sözlərdir və onlar arasındakı fərq yalnız ağız (ləhcə) fərqləridir. Buna görə də müəllif bu atalar sözləri ilə İraq-türkman atalar sözləri arasında qarşılaşdırmanı gərəksiz hesab etmişdir.

Digər tərəfdən, tədqiqatçı İraq türkmanları arasında Kərkük, Tuzxurmatu, Tiləfər, Kifri, Xanəgin və Ərbil kimi əsas ləhcələrin olduğunu qeyd edir. Kitabda yer alan İraq-türkman atalar sözləri əsasən Kərkük və Tuzxurmatu ləhcələrində verilmişdir:

Pıçağ yarası sağalı, dil yarası sağalmaz.

Paşanı da arxasınan sögəllər.

Tazısız ava çıxən davşansız evə dönər.

Pilav yəən qaşığı yanında qaldırı.

Talihlinin xoruzu da doğar və (2, 27) və s.

Müəllif bəzi atalar sözünün mənasını izah etmiş, həmçinin Ömər Asim Ağsunun “Ata sözləri” sözlüyündən istifadə edərək digər atalar sözlərinin qısa şərhinə də yer ayırmışdır:

Tərazi kimsədən utanmaz – “İnsan haqq sözü söyləməkdən utanmamalıdır”. Və yaxud:

Dişləməğ istiyən köpək dişini göstərməz – “Pislik etməyə qərarlı olan bunu daha öncə açığa vurmaz” və s. (2, 97).

Atalar sözləri hər şeydən öncə, öz şəkli etibarilə ana dilinin canlı təzahürüdür. O, doğrudan-doğruya ana dilinin dərin mənbələrindən, yəni xalqın daima gənc, əbədi surətdə inkişaf edən ruhundan nəşət edir. Tarix boyu xalqın bütün sıxıntı və üzüntülərinin, sevinc və kədərinin, arzu və istəklərinin ortağı olan, onları mübari-zədən-mübarizəyə, qələbədən-qələbəyə ruhlandıran, dar günündə ümid çırağı olan, insanların hiss və duyğularını özündə əks etdirən atalar sözləri maddi-mənəvi, dini-siyasi baxımdan bütün həqiqətləri dəyərləndirən və çözüm tapan, sevgini, el birli-yini, dirçəlişi göstərən, qorxunu, qorxaqlığı, xəyanəti pisləyən, yaxşılığı, azadlığı, müstəqilliyi, igidliyi müqəddəs mövzu kimi dəstəkləyən, nikbinliyə üstünlük və-rən, bədbinliyi qınayan deyimlərdir. Ta qədimdən insanların

bir-birləri ilə ticari, sosial-siyasi əlaqələrinin nəticəsində yaranmış və bir xalqdan digərinə ötürülmüş atalar sözləri bütün insan cəmiyyətlərində dəyərli mənalar kəsb etməklə bəşər övladının keçdiyi ömür yolunu izləmiş, onun azadlıq mücadiləsini alovlandırmış, qaranlıq yollarına işıq tutmuş, nəsildən-nəsilə keçərək öz canlılığını saxlamışdır. Xalqın oxuyub-yazma bilməyən kütləsi tərəfindən qorunub saxlanaraq bu qədər uzun yol qət etmiş atalar sözləri Ə. Bəndəroğlu kimi millətini sevən, onun milli varlıq mücəssəməsi olan belə el nümunələrini qalın-qalın kitablarda yaşadan və-tənpərvər ziyalıların gərgin əməyi nəticəsində hələ neçə-neçə əsrlər sonra da yaşayacaqdır.

İraq-türkman folklorunun toplanması, tədqiqi və nəşri sahəsində fəaliyyətini davam etdirən Ə. Bəndəroğlunun 1993-cü ildə “İraq-türkman folklorundan örnək-lər” adlı digər bir tədqiqat əsəri işıq üzü görmüşdür. Tədqiqatçının bu əsəri uzun illərin gərgin əməyinin məhsuludur. Bildiyimiz kimi, 1970-ci ildə İraq türkman-larına müəyyən mədəni hüquqlar verilmişdi. Həmin dövrdə Ə. Bəndəroğlu Kər-kükdə ölkənin şimal bölgəsinin maarif müdiri vəzifəsində işləyəndə burada və Tuzxurmatuda yaşlı söyləyicilərlə görüşərək bu kitabın orijinal xalq yaradıcılığı mətnlərini onlardan toplamışdır.

Kitabda İraq türkmanlarının yaşadıkları əsas bölgələr haqqında məlumat verən tədqiqatçı ayrı-ayrılıqda Kərkük folkloru, Ərbil folkloru, Tuzxurmatu yaxud Tiləfər folkloru əvəzinə bütövlükdə “İraq-türkman folkloru” terminini işlətməyi daha münasib və doğru hesab edir. Çünki, müəllifin fikrincə, türkmanlar bu vilayətlərə bağlı olan çoxlu sayda qəza, kənd, qəsəbə və ayrı-ayrı yaşayış məntəqələrində yaşayırlar, belə az miqyaslı təqdimat ən azı onların sayının məhdud olması təsəvvürünü yaradır (3, 10).

Ə. Bəndəroğlu kitaba yazdığı ön sözdə İraq-türkman folklorunun araşdırılması və nəşri sahəsində ərsəyə gətirilən tədqiqat əsərlərinin sayılacaq dərəcədə az olduğuna toxunur. Ümumiyyətlə qeyd etməyə dəyər ki, bu sahədə istər İraqda, istərsə də ölkədən kənarda XX əsrin ortalarından etibarən tədqiqatlar aparılmağa və folklorun ayrı-ayrı janr nümunələrinin toplanmasına, nəşrinə və tədqiqinə həsr olunmuş müəyyən sayda əsərlər çap olunmağa başlamışdır. Bu baxımdan xüsusilə İraqda xoyratların toplanması, tədqiqi və nəşri işi diqqəti cəlb edir. Görkəmli İraq-türkman tədqiqatçısı Əta Tərzibaşının 3 cildə “Kərkük xoyrat və maniləri” əsəri 1955-56-57-ci illərdə nəşr olunmuşdur. Tədqiqatçı 2490 xoyrat toplamış, əsərdə həmçinin xoyratın kökləri, növləri, xoyrat sözünün etimologiyası ilə bağlı

maraqlı fikirlər ortaya qoymuş, xoyratla maninin fərqlərini izah etmişdir. 50-ci illərdə bu sahədə digər iki əsər də diqqəti cəlb edir: Molla Sabirin 3 cilddə “Kərkük müntə-xəb xoyratları” (Bağdad-1951-53-54) əsərində 1246 xoyrat toplanmışdır. Yenə 1951-ci ildə Osman Məzlumun “Kərkük xoyratları” kitabı işıq üzü görmüşdür. Həmçinin İstanbulda 1950-ci ildə Həbib Sevimlinin 390 xoyratı əhatə edən “Kərkük xoyrat və maniləri” kitabı nəşr olunmuşdur. 1968-ci ildə Bakıda Rəsul Rza və Qəzənfər Paşayevin “Kərkük bayatıları” kitabı çapdan çıxmışdır.

Xoyrat mövzusu İraq-türkmanları arasında daha çox tədqiqata cəlb olunan sahə olmuşdur. 1989-cu ildə Ə. Bəndəroğlunun təşəbbüsü ilə Əli Bəndər və Mus-tafa Ziyanın “Bayatılar və xoyratlar” kitabı nəşr olunmuşdur. Əsərdə müəlliflərin gəldiyi qənaət budur: “Görünür ki, bayatı, xoyrat və mani başlıca olaraq mövzu və xüsusilə yapı (quruluş) və əsas baxımından ortaqdır və hətta eynidir” (1, 5.) Kitabda 2000-dən çox xoyrat-bayatı yer alır. Ədəbiyyatşünas Qasım Sarı Kəhyənin “İraq-türkman ədəbiyyatında xoyrat” (Bağdad – 1992) adlı monoqrafiyası xoyratın tədqiqi sahəsində əsas qaynaqlardandır.

Ümumilikdə İraq-türkman folklorunun toplanması və nəşri istiqamətində Şakir Sabirin İraq-türkman folklorunda əsas yer tutan inanclar, dualar, bəddualar, lətifələr, xalq havaları və başqa nümunələrlə zəngin olan “Kərkükdə ictimai həyat” (Bağdad- 1962) kitabı da maraq doğurur. Həmçinin İraq-türkman şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin yaşadılması baxımından İraq türkmanlarının nəşr etdirdiyi bir çox mətbuat orqanlarının, o cümlədən “Kərkük” (1926-1973), “Afaq” (1954-1959), “Bəşir” (1958-1959), “İraq” (1966-1969) qəzetlərinin, xüsusilə “Qardaşlıq” (1961-1976), “Birlik səsi” (1970-1999) dərgilərinin və “Yurd” (1970-2003) qəzetinin mühüm rolu vardır.

İraq-türkman folklorunun tədqiqi və nəşri işinə Türkiyədə yaşayan türkmanlar tərəfindən də diqqət yetirilmişdir. İbrahim Daquqlunun “İraq türkmanları: dilləri, tarixləri və ədəbiyyatları” (Ankara-1970), Sübhi Saatçının “Kərkük cocuq folkloru” (İstanbul-1984), “Kərkükdən dərlənən olay türküləri” (İstanbul-1993), İhsan Vəsinin “İraq türklərində deyimlər və ata sözləri” (İstanbul-1985), Mahir Naqib “Kərkük xalq musiqisinin təsnif və təhlili” (Ankara-1991) bu baxımdan maraq doğurur. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, İraq-türkman folklorunun geniş çapda nəşri, folkloru əhatə edən, demək olar ki, bütün janr nümunələrinin toplanması, tədqiqi və nəşri işinə, ümumiyyətlə İraq-türkman folklorunun sistemli monoqrafik

təhlilinə ilk dəfə İraqdan kənarda – Azərbaycanda professor Qəzənfər Paşayev nail olmuşdur. Onun bu məhsuldar əməyinin nəticəsi olan tədqiqat əsərlərini “Şah əsər” kimi dəyərləndirən Ə. Bəndəroğlu yazırdı: “Bu günə qədər bizdə –İraq türkmənlərində, Türkiyədə və Azərbaycanda folklorumuzun bu biçimdə tədqiqi, incələnməsi və araşdırılması olmamışdır. Əlimizdə bulunan bütün kitablar – bir neçəsi istisna olunmaqla toplama yönündən çıxmamışdır” (4, 4.).

Ə. Bəndəroğlu “İraq-türkman folklorundan örnəklər” kitabına yazdığı ön sözdə bütün bu problemlərə toxunmuş, belə əsərlərin yazılması zərurətindən bəhs etmişdir. Tədqiqatçı həmçinin kitabda verdiyi folklor nümunələrinin əsas qaynağı olan ləhcələrin – Kərkük və Tuzxurmatu ləhcələrinin başlıca fərq sxemini göstərərək yardımçı təsəvvür yaratmışdır.

Qeyd etdiyimiz kimi, kitabda yer alan folklor materialları əsasən Kərkük və Kərkük vilayətinə bağlı olan Tuzxurmatu qəzasında toplanmışdır. Tədqiqatçı İraq-türkman folklorunda çox qədim ənənə olan toy mərasimi, toya hazırlıq mərhələsi – görücülük, diləkçilik, elçilik, şərbət gecəsi, nişanlıq, kəbin kəsmək, adaxlı, eləcə də toyda yerinə yetirilməli olan əsas mərhələlər – kürəkən, cehiz, havadar, xına gecəsi, sağdıc, əyləncə gecəsi, baş çəkən, şabaş, qılıc-qalxan oyunu, toy hədiyyəsi, toy borcu, duvaq və s. zəngin ənənələrdən bəhs etmiş, bütün bunları incədən-incəyə qeyd etmişdir. Həmçinin toy haqqında söylənilən xoyrat və manilər, qaynana-gəlin münasibətləri, uşaq istəmək, bununla bağlı geniş yayılmış bütün inanclar təfəsilatı ilə şərh olunmuşdur. Eləcə də laylalar, oxşamalarla bağlı şərhlər, nümunələr verən tədqiqatçı yas mərasimi və ölümə bağlı inanclara da kitabda geniş yer vermiş, yas mərasim nəğmələrindən – xoyrat və dördlüklərdən nümunələr göstərmişdir. Tədqiqatçı İraq-türkman folklorunun arxaik janrları olan dualar, bəddualara da yer ayırmışdır. Kitabda təbiət hadisəsi – yağışla bağlı dini, eləcə də xalq inanclarına yer verən tədqiqatçı yağışla bağlı geniş yayılmış xalq oyunlarını da təsvir etmişdir. Xalq arasında bəzi rəqəmlərin, gün və ayların mühüm əhəmiyyət kəsb etməsinə diqqəti yönəldən tədqiqatçı bu barədə maraqlı məlumatlar vermişdir. Həmçinin tapmacalar, çaşırtmalar, uşaq oyunları və digər şifahi xalq yaradıcılığı nümunələri də kitabda yer almışdır.

Kitabda maraq doğuran məqamlardan biri də tədqiqatçının adı çəkilən ləhcələrdə bəzi İraq-türkman nağıllarını toplayıb nəşr etdirməsidir. Burada İraq-türkman nağıllarının özünəməxsus xüsusiyyətləri, növləri, nağıllarda keçən əsas formullar haqqında bilgilər verən tədqiqatçı “Göyər-

çinin otluğu” (Tuzxurmatu ləhcəsi), “İlan şahı” (Kərkük ləhcəsi), “Həyasız arvad” (Tuzxurmatu), “Fatmaxan” (Kərkük), “Palançı qızı” (Tuzxurmatu) nağılları və “Arzı – Qəmbər” dastanına yer ayırmışdır. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, Arzı – Qəmbər dastanını Kərkük ləhcəsində görkəmli İraq-türkman folklorşünas-alimi Əta Tərzibaşı toplamışdır. Ə. Bəndəroğlu kitabın ön sözündə bildirir ki, dastanın bu variantını 1950-ci ildə Tuzxurmatuda yaşayan əmisinin xanımı – Heybət xanımdan toplamışdır. Öz növbəsində, 1971-ci ildə Bakıda dastanı çap etdirən professor Q. Paşayev qeyd edir ki, “Arzı – Qəmbər” dastanının Tuzxurmatu variantı dastanın Azərbaycanda yayılmış variant-larına yaxınlıq və hətta eynilik baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir (4, 126).

İraq-türkman ədəbiyyatı və folklorunun yorulmaz tədqiqatçısı Əbdüllətif Bən-dəroğlu başda olmaqla fədakar kollektivin səyləri nəticəsində otuz ildən artıq (1970-2003) bir dövr ərzində nəşr olunan “Yurd” qəzeti həmin illərdə xalqa zəngin elmi - ədəbi-mədəni xəzinə bəxş etmişdir.

Heç də qısa olmayan bu müddət ərzində qəzetdə bədii ədəbiyyat, ədəbiyyatşünaslıq, folklor, folklorşünaslıq, publisistik materiallar, eləcə də təkcə Azərbaycan deyil, ümumiyyətlə bütün türk dünyası ilə bağlı olan mövzular, araşdırmalar, məktublaşmalar, bibliografik icmallar və geniş oxucu kütləsinin həmişə nəzər-diqqətində olan digər aktual məsələlər yer alırdı.

“Yurd” qəzeti İraq-türkman folkloru və folklorşünaslığının tədqiqi tarixində keşməkeşli fəaliyyət dövrü yaşamışdır. İraqda yaşayan Azərbaycan dilli xalqın uzun müddət öz milli varlığını qoruyub saxlayan yeganə mətbuat orqanı kimi qəzet əsasən xalq yaradıcılığı nümunələrinin işıqlandırılmasına xidmət etmişdir. Xüsusilə folklor materiallarının toplanması və nəşri, həmçinin nəzəri məsələlərinin araşdırılmasına yer verən qəzet İraq-türkman folklorunun öyrənilməsi baxımından böyük əhəmiyyət kəsb edir.

Qəzetin səhifələrində xoyrat-bayatı, atalar sözləri, məsəllər, tapmacalar, lətifələr, xalq havaları, nağıllar, manilər və folklorun digər janr nümunələrinin əhatə olunduğu materiallar, eləcə də həmin folklor janrlarının araşdırılmasına həsr olunmuş irihəcmli məqalələrə geniş yer verilirdi. Ədəbiyyatşünas və folklorşünas alimlərin yazışmaları, həmin sahələri əhatə edən mövzular üzərində aparılan elmi-tənqidi dəyərləndirmələr, mövzunun müxtəlif aspektlərdə tədqiqi məsələləri qəzet səhifələrində bağlıca olaraq işıqlandırılırdı.

Diqqətə çatdırılmalıdır ki, folklorun janrları arasında İraq türkmanlarının daha çox önəm verdiyi toplanmış xoyrat-bayatılar və bunların tədqiqi məsələləri, həmçinin müasir İraq-türkman şairlərinin öz yaradıcılığında geniş yer verdiyi xoyrat-bayatılardır. Türkman folklorşünasları xoyratı müxtəlif aspektlərdə tədqiq edərək xalqın həyatında, adət-ənənəsində ayrıca yeri və rolu olan, çox qədim kökə malik bu xalq ədəbiyyatı örnəyini bütün incəlikləri ilə diqqətə çatdırmağa səy göstərmişlər. Bu baxımdan qəzetdə İraq türkman tədqiqatçılarının ayrı-ayrı dövrlərdə çap edilmiş monoqrafiya, folklor antologiyaları haqqında geniş icmallar yer almışdır. Qəzetin 1975-ci il 1 avqust sayında nəşr olunmuş “İraq-türkman folklorunda xoyrat” adlı məqalə xüsusilə diqqəti cəlb edir. Məqalə müəllifi Əli Məruf-oğlu xoyratın çoxşaxəli növləri haqqında məlumat verərək onun folklorun çox zəngin bir qolu olduğunu qeyd edir. Müəllif xalq arasından toplanmış bir çox folklor örnəkləri əsasında xoyratın janr xüsusiyyətlərini önə çəkir.

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, qəzetin nəşrə başladığı gündən baş yazarı olduğu tədqiqatçı Ə. Bəndəroğlu qəzetin 1981-ci il 14 noyabr tarixli sayında dərc olunan “İraq-türkman folkloruna bir nəzər” adlı məqaləsində qəzetdə xoyrat və xoyratın tədqiqi məsələlərinə geniş yer verilməsini çox maraqlı, eyni zamanda diqqətləyiq bir açıqlama ilə izah edir: “Xoyrat İraq türkmanlarının tarixində böyük önəm daşımaqla xalqın tarixi keçmişinin, adət-ənənəsinin bir güzgüsü, xalq yaradıcılığının çox qiymətli açarıdır. Xalqı öz keçmişindən ayırmamaq, gələcək nəsillərə xoyrat havasını, xoyrat həzinliyini duyurmaqdır bizim amalımız”.

Ə. Bəndəroğlunun ən önəmli nailiyyətlərindən biri kimi dəyərləndirilən bu qəzet siyasi təzyiqlər, maddi-texniki imkansızlıq və digər amillərin hökm sürməsinə baxmayaraq uzun illər (33 il) ərzində İraqda türkmanların varlığını təsdiq edən yeganə mətbu orqan olmuşdur. Əgər nəzərə alsaq ki, İraqda uzun illər boyu hökm sürən sosial-iqtisadi qadağalar nəticəsində kitab nəşri, xüsusilə türkmanların anadili elmi-ədəbi, mədəni örnəklərinin nəşri problemi mövcud idi, onda “Yurd” qəzetinin xalq üçün, onun elmi və mədəniyyətinin təbliği üçün nə qədər böyük əhəmiyyət kəsb etdiyini təsəvvür edə bilərik.

Qəzetin fəaliyyətini yüksək qiymətləndirən İraq-türkman tədqiqatçısı Şəmsəddin Küzəçi yazır: “İraq yönetiminin türkmenlere karşı uyguladığı siyasi ve kültürel baskılarına karşın Yurt gazetesinin yayına devam etmesi, Benderoğlunun mücadelelesinin ne kadar verimli olan bu mücadeleyi takdir etmek her aydının vefa borcudur. Yurt gazetesinin türkman toplu-

muna sunmuş olduğu kültürel hizmeti tarixə not düşmək gibi bir nitelik taşımaktadır. Yurt gazetesinde yayınlanan her türlü yazıda yeni kuşağın anlayacağı bir dil ve üslup kullanılması, yeni neslin önünü açıp, etkisini tüm topluma taşımıştır. Türkcemizin yaşatılmasında Yurt gazetesi büyük hizmette bulunmuştu. Bəndəroğlu və mesai arkadaşlarının bu hizmette büyük rolleri olmuştur” (7, 29).

Qəzetdə İraq türkmənlərinin folkloru, ədəbiyyatı, tarixi, etnoqrafiyası, coğrafiyası, dili və ümumiyyətlə mədəniyyəti ilə bağlı mötəbər alimlərin qələmindən çıxmış yüzlərlə məqalə dərc olunmuşdur. Təkcə Ə. Bəndəroğlu qəzetdə bütün bu sahələri əhatə edən yüzə qədər məqalə ilə çıxış etmişdir. Həmin məqalələr elmi yeniliyi və əhəmiyyəti baxımından öz aktuallığını saxlayır.

Ə. Bəndəroğlu uzun illər baş yazarı olduğu “Yurd” qəzetində, həmçinin türkmən və ərəb dillərində nəşr olunan “Birlik səsi” dərgisində geniş və maraqlı məqalələrlə çıxış edərkən ölkəmizlə bağlı yazıları da diqqətdən kənarda qoymamışdır. O, Azərbaycan folklorundan nümunələr, eləcə də Azərbaycan ədəbiyyatı, onun ayrı-ayrı inkişaf mərhələləri, ədəbiyyatımızın layiqli təmsilçiləri olan bir çox ədəbi simalarının yaradıcılığı ilə İraq-türkmən oxucularını tanış etmişdir.

Azərbaycan ədəbiyyatının, eləcə də folklorunun nəşri, tədqiqi və təbliği əsas etibarilə bu qəzetin vahid Azərbaycan-Türk ədəbi-mədəni məkanı yaratmaq ideyaları ilə bağlı olmuş və bu ideya müəyyən dərəcədə reallaşdırılmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatı və mədəniyyətinin İraqda yorulmaz tədqiqatçısı və təbliğatçısı olan Ə. Bəndəroğlunun təşəbbüsü və şəxsi dəstəyi ilə 1989-cu ildə Bağdadda nəşr olunmuş “Bayatılar və xoryatlar”, Kamil Vəli Nərimanoğlunun “Xalqın sözü”, 1995-ci ildə tədqiqatçının türkmənca nəşr etdirdiyi prof. Qəzənfər Paşayevin “İraq-türkmən folkloru” kitabı və s. onun bu istiqamətdə gördüyü uğurlu işlərdəndir.

ƏDƏBİYYAT

1. Bayatılar və xoryatlar. Hazırlayanlar: dk. Əli Bəndər, Mustafa Ziya., Kültür Bakanlığı, TKMY. Bağdad – 1989
2. Bəndəroğlu Əbdüllətif. Ata sözlərimiz. Araştırma, incələmə və qarşılaşdırma. 2 cildə, Bağdad – 1988.
3. Bəndəroğlu Əbdüllətif. İraq türkmən folklorundan örnəklər. Kültür Baqanlığı, TKMY. Bağdad – 1993
4. Paşayev Qəzənfər. İraq-türkmən folkloru. Yazıçı, Bakı – 1992
5. Tərzibəşi Ata. Kərkük əskilər sözü. Bağdad – 1962.
6. Tərzibəşi Ata. Kerkük Hoyratları ve manileri. İstanbul, Ötüken Yay. 1975.
7. Küzeçi Şəmsəddin. Kərkük şairləri. (Irak Türkmen şairleri) I c. Ankara – 2006.

А.Бендероглы и ирако-туркманский фольклор

Р Е З Ю М Е

В сборе ирако-туркманского фольклора, издании и в области его исследования А.Бендероглы отводится особое место и роль. А.Бендероглы являясь плодотворным исследователем образцов фольклора, их собирание и издание стала основной тенденцией его творчества. Однако, не довольствуясь этим, он выделяет данное направление основополагающим в процветании своей нации. В исследованиях ученого эта тенденция получила свое наивысшее разрешение.

IRAG-TURKMAN FOLKLORE AND A.BENDEROGU

SUMMARY

In the branch of collecting, publishing and investigation of Irag-turkman folklore A.Benderoglu takes an important place and role. As a special investigation A.Benderoglu not only took part in the collecting and publishing of folklore examplely but also knew this branch as a main aim in the developing of the nation. In the investigations of the scientist this aim has been solved its own great scientific solution.

f.e.n. Elmira MƏMMƏDOVA
AMEA Şərqşünaslıq İnstitutu

VÜCUDNAMƏ: MƏNŞƏYİ VƏ VARIANTLARI

Şifahi və yazılı ədəbiyyatda örnəklərinə rast gəldiyimiz bu şeir şəkli haqqında müxtəlif tədqiqatçılar tərəfindən elmi araşdırmalar aparılmışdır. P.Əfəndiyev, V.Vəliyev, M.Həkimov, S.Paşayev, Z. Makas, A. Çelebioğlu, D.Kaya, E.Artun, M.Hacıyeva, M.Rıhtım, Q.Namazov, M.Qasımlı, Ə. Eldarova, Z. Səmədova, S.Qayıbov, X.Hümmətova və başqaları bu şeir şəkli ilə bağlı məlumat verilmiş, məzmun və forma xüsusiyyətlərini təhlilə cəlb etmişlər²⁴. Bu elmi tədqiqat işləri arasında türkiyəli prof. dr. Doğan Kaya'nın "Yaşnamələr" adlı kitabı diqqəti xüsusilə cəlb edir. Burada janrın tədqiq tarixi²⁵, qələmə alınma ənənəsi, forma-məzmun xüsusiyyətləri əhatəli şəkildə araşdırılmış və Əhməd Yəsəvidən başlayaraq²⁶ müxtəlif türk xalqları şairlərinin yaradıcılığına məxsus 98 sayda müəllifi məlum olan və olmayan mətn təqdim olunmuşdur. Azərbaycanda isə buna bənzər toplu R.İmaməliyev, V.İmaməliyeva, T.İmaməliyeva Babanlı tərəfindən "Vücutnamə. Saqınamə. Tövbənamə. İbrətnamə: Ensiklopedik məlumat kitabı" adı altında çap edilmişdir. Bu kitabda nəzəri baxımdan geniş və qənaətbəxş məlumat verilməsə də, Aşıq Valeh, Aşıq Mustafa, Məlikballı Qurbanın vücutnamələri və müəllifi bəlli olmayan bir nümunə təqdim olunmuşdur.

D.Kaya aşıq ədəbiyyatında ilk vücutnamə müəllifinin Aşıq Qurbani olduğunu bildirir. (Kaya, 2004: 13) Qeyd edək ki, həmin tezis S. Qayıbov (2009: 81) və Y. Karasoy (2009: 140) tərəfindən də təkrar edilmişdir. Lakin baxdığımız mənbələrdə²⁷ Aşıq Qurbaninin (XVI əsr) vücutnaməsinə

²⁴ Ə. Əliyev isə "Azərbaycan aşıq şerinin ideya-bədii xüsusiyyətləri (XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri)" adlı namizədlik dissertasiyasında aşıq şerinin poetik forma və şəkillərini təsnif edərkən bir çox janr və şəkillərdən (gəraylı, qoşma, bayatı, tənris, ustadnamə, əlif-lam və s.) bəhs etdiyi (Əliyev, 1987: 146-168) halda, vücutnamələrə toxunmur.

²⁵ D.Kaya özündən əvvəl bu sahədə araşdırma aparan türkiyəli tədqiqatçılar sırasında Vey-sel Arseven, Hayrettin İvgin, Amil Çelebioğlu kimi alimlərin adlarını qeyd etmişdir.

²⁶ Maarifə Hacıyeva, Mehmet Rıhtımın (2009: 315) həmmüəllif olduqları "Folklor və təsəvvüf sözlüyü" kitabında vücutnamənin klassik örnəyi olaraq Nizami Gəncəvinin əsərlərindəki bəyani-hal qeyd olunmuşdur.

²⁷ Aşıqlar /Tərtib edən: S. Axundov; Bakı, 1957; Kazımov Qəzənfər. Qurbani və poetikası. Bakı: ADPU, 1996; Qurbani. Əsərləri. Tərtib edən: ön söz, qeyd və izahların müəllifi: Q.Kazımov. Bakı: Şərq-Qərb, 2006; Qurbani. Poeziya almanaxı; tərtibçilər: Y.Dirili, M. Əhmədov; Bakı: Təfəkkür, 2007; Qurbani. tərtib edən: ön söz, qeyd və izahların müəllifi: Q. Kazımov. Bakı: Bakı Universiteti, 1990; Qurbani (tərtib edən: A.Dadaşzadə), Bakı, Gənclik,

rast gəlmədik. Sədnik Paşayev isə ilk müəlliflik məsələsi ilə bağlı aşağıdakıları qeyd edir: “Qurbani aşiq poeziyasına ilk dəfə olaraq məsail, divani və tənris şeir formalarını gətirdiyi kimi, bundan sonra sənət meydanına gəlmiş Tufarqanlı Abbas da aşiq yaradıcılığına örnək olaraq müləmmə tənris (çoxdilli), cığalı tənris və vücudnamə kimi şeir formalarını gətirmişdir”. (http://www.pirsultanli.info/pdf/asiq_semsir.pdf-12.05.2010) Göründüyü kimi, bəzi Azərbaycan folklorşünasları vücudnamənin banisi kimi Tufarqanlı Abbasın adını qeyd edirlər. Lakin Z.Makas “Vücudnamə” başlıqlı məqaləsində Aşiq Abbasa aid edilən şerin Xəstə Həsənə aid olduğunu bildirir: “Hasta Hasan`ın yaşadığı dövəndə bulunduğı bölgənin siyasi bir fətrət devri geçirməsi, onun şiirlerinin birçoğunun kaybolmasına səbəb olduğı gibi, bazı şiirlerinin de baska aşıklara mal edilmesine yol açmışdır. Nitekim onun aşağıdaki vücudnamesi Himmet Elizade`nin 1935`de Baku`da nəşredilən Aşıqlar adlı kitabında - təhrif edilmiş bir şəkildə - Tufarqanlı Aşiq Abbas`a mal edilmişdir”. (Makas,1984: 325) Türkiyəli A.Çelebioğlu (1984, 399) və D.Kaya (2004: 195) kimi folklorçular da bu fikri qəbul etmişlər. Bu alimlərin doğru olaraq qeyd etdikləri kimi, Aşiq Abbas və Xəstə Həsənin vücudnamələri variant təşkil edir və irəlidə bu barədə daha geniş bəhs edəcəyik.

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, bəzi tədqiqatçılar Dirili Qurbanini vücudnamə müəllifi kimi göstərirlər. Bu qənaətdə olanlardan biri də D.Kayadır. Onun “Yaşnamələr” kitabında bu tezis irəli sürülməklə yanaşı, Dirili Qurbaninin deyil, həmin təxəllüsü daşıyan digər iki şairin vücudnamələri verilmişdir. Möhürbəndlərdən bunlardan birinin müəllifinin Məlikballı Qurban, digəri Qurbani olaraq təqdim olunmuş, hər iki aşığın adının qarşısında yaşadıkları dövr XVI əsr kimi göstərilmişdir. Məlumdur ki, Dirili Qurbani də həmin əsrdə yaşamışdır. Lakin Məlikballı Qurbanın yaşama tarixi sonrakı yüzilliklərə təsadüf edir, daha doğrusu, onun XIX əsr müəlliflərindən olduğu məlumdur. (bax: Azərbaycan aşığıları və el şairləri, 1983: 270) D.Kaya M.Qurbanın vücudnaməsini “Sakaoğlu Saim, Alptekin Ali Berat, Şimşək Esmə, (1985), Azərbaycan Âşıqları və El Şairləri, C. I, İstanbul” adlı kitabdan, ikinci Qurbaninin şerini isə “Çelik M. Fahreddin Karşlı Qurbani, Halk Bilgisi Haberleri, S. 114, Nisan 1941” adlı qaynaqdan götürmüşdür. M.Fahrettin Çelik (1941: 134) və Amil Çelebioğlu (1984: 370) Qarşlı Qurbaninin doğum və vəfat tarixlərini 1690-1800-cü illər

1972; Azərbaycan aşığıları və el şairləri. İki cildə, I cild (tərtib edən: Ə.Axundov, ön sözün müəllifi: İ.Abbasov), Bakı, Elm, 1983

arasında verirlər. Qeyd edək ki, Amil Çelebioğlu Qurbaninin ilk vücudnamə müəllifi olduğuna dair heç bir məlumat vermir. Bütün bunları nəzərə aldıqda Dirili Qurbaninin vücudnamə müəllifi olması şübhə doğurur.

Digər belə bir yanlışlıq Molla Cuma ilə bağlıdır. Bir çox müəlliflər onun vücudnaməsi olduğunu qəbul etmişlər. (Əfəndiyev, 1992: 251; Həkimov, 2004: 450, Qayıbov, 2009: 81) Molla Cumanın əsərlərinin tərtibçisi Paşa Əfəndiyev isə onun “Aşıqlar” adlı şerini qoşma-vücudnamə adlandırır. (Molla Cümə, 1995: 458) Qeyd edək ki, Hümmət Əlizadənin tərtibində həmin qoşma “Adəmin nəvəsi” başlığını daşıyır. Lakin bizcə “Aşıqlar” başlıklı həmin əsər vücudnamənin tələblərinə cavab vermir, belə ki, burada yaşlar üzrə mərhələlərin təsviri yoxdur, yalnız şairin şəxsi həyatı ilə bağlı avtobioqrafik məlumatlar verilmişdir. Buna görə də aşağıdakı qoşmanı vücudnamə hesab etmirik:

*Aşıqlıq Adəmdən icad olubdur,
Ol adəm atanın nəvəsiyəm mən.
Nə qədər dünyaya aşiq gəlibdir
Külli aşıqların anasıyam mən.*

*Aşiq anasıyam, şairlər kökü,
Gəzəram dünyada divanə təki.
Mahalım Göynükdür, şəhərim Şəki,
Layisqi kəndinin binasıyam mən.*

*Binəm Layisqiye düşübdür mehman,
Pədərim Salahdır, mədərim Reyhan,
Vələdim Həsəndir, əxim Süleyman,
Familim Mollaoruc ədnasiyəm mən.*

*Ədnayəm, kəmtəram, dərdə dərmanam,
Hənəfi məzhəbəm, həm müsəlmanam,
Nəbim Məhəmməddir, əhli-Quranam,
Mömin qardaşların aşnasiyəm mən.*

*Aşnayam, gedəram doğru yolunan,
Bülbüləm, söhbətim olar gülünən,
Danışsalar yetmiş iki dilinən,
Ol qədər arifəm, qanasiyəm mən.*

*Qanıram, ustaddan almuşam dərsi,
Oxumuşam ərəb, türk ilə farsı,
Fikrim seyr eyləyər ərşinən kürsi,
Dərin kitabların mənasıyam mən.*

*Mənada Mollayam, Molla Cüməyəm,
İsmi Pünhan, oda şux pərvanəyəm,
Gəlmişəm cahana, bir gün fənayam,
Axırda Kərəm tək yanasıyam mən. (Cümə, 1995: 120-121)*

Fikrimizcə, burada ilahi eşqdən, Allaha olan “aşılıq”dən, Adəm əleyhissəlamdan bu yana dünyaya gələn aşiq/aşıqlardan bəhs olunur. (Sədnik Paşayev də həmin şerin təhlilində vücudnamə terminindən istifadə etmir və “aşılıq”ın əslində aşılıq olduğunu qeyd edir: “Qoşmanın ilk bəndinin ilk misrası da çox zaman düzgün izah olunmur. ... belə başa düşülə bilməz ki, Adəm ilk dəfə saz götürüb, söz qoşub, aşılıq edib, əsla yox. Adəmdən aşılıq yox, aşılıq, yəni sevib-sevilmək qalıb.” (Paşayev, 1990: 86). Qiyas Vəkilov isə həmin misranı müstəqim mənada qəbul edib, aşılığın Adəm Atadan icad olunduğunu göstərsə də (1993: 49), S.Paşayevin ehtimalı daha məntiqli və ağılabatan görünür. Son bənddə isə təsəvvüfdə aşılığın simvolu olan “pərvanə” obrazının yaradılması, cahana gəlmə və geriye dönmə (eniş-dönüş, yəni dövriyyə), Kərəmin adının çəkilməsi dediklərimizi təsdiqləyir. Beləliklə, bu şeir tərcüməyi-haldan mühüm məqamlar əks etdirməklə yanaşı, vücudnamədən daha çox dövriyyə şeirlərlə səsləşməkdədir. Ümumiyyətlə, Türkiyə ədəbiyyatşünaslığında yaşnamələrin dövriyyə şeirlər əsasında yarandığı qeyd olunur: “Yunus Emre və digər vahdet-i vücud anlayışına sahib olan Sünni mutasavvıfların hepsinin devriyyələrində yer alan bu tasavvufi, remzi ifadə tarzi yanında aynı şairlerin halk için yazdıkları devriyyelerde çoğunlukla insanın ana rahmine düşmesinden başlayarak ölümüne kadar, hatta bazan ölümdən sonrakı bazı sahifaları da içine alan bir anlatımla karşılaştırmaktadır. Bu manzumelerde, ana rahmine düşme anından itibaren kişinin başına gelecek olan maddi ve manevi sıkıntılara işaretle dünya hayatında bunlardan kendini korumanın yollarını anlatan, kabir ve ahiret aleminin güçlüklerini gözler önüne seren şer’i devriyyeler de yazılmıştır... Ayrıca bu anlayıştan hareketle devriyye turu, ileride ayrı bir nevi olarak ortaya çıkacak yaşnameye de dönüşmektedir”. (Uzun, 1994: 252) Özgökmen Muradın “Türk İslam ədəbiyyatında ilâhilər, nəfəslər və dövriyyələr” adlı dissertasiyasın-

da Aşıq Dərddidən verdiyi dövrüyyə şeir ilə Molla Cümənin adı çəkilən qoşması arasında ideya-məzmun baxımından yaxınlığın olması da fikrimizi təsdiqləyir. Həmin dövrüyyə şeri tam olaraq burada veririk:

*Bir zaman eğlendim sulb-ı pederde
Kereme uğradım kana yetiştim
Bir zaman meksettim rahm-i maderde
Vücut hasil ettim cana yetiştim*

*Erba anasırdan olundum tertîb,
Üstâdım Hüdâ'dır, eyledi terkîb,
Ben ana kul oldum ol bana Habîb,
Mâ idim şekl-i insana yetiştim.*

*Hak mimarım oldu kuruldu binam,
El ayak parmaklar yapıldı tamam,
Dokuz ay dokuz gün olunşa hitam,
Vakt erişti bu cihana yetiştim.*

*Dertlî Hak'tan nutuk geldi dilime,
Tarikattan bir yol geçti elime,
Şeriattan su bağlandı gülüme
Katre idim bir ummana yetiştim.*(Özgökmen, 2001: 85-86)

Göründüyü kimi, burada vəhdəti-vücut təliminin güclü təsiri vardır, şeirin sonunda şəriət və təriqət mərhələləri yada salınır və qətrənin (cüz) ümmana (küllə) qovuşması təsvir olunur. Dənizdən (Vəhdətdən) qopub gələn damla dövr edərək ona qovuşur. Beləliklə, klassik vücutnamələr dövrüyyə şeirlərdən nəşət etmiş, həm məzmununda, həm də adında birinci ilə paralelliyi qoruyub saxlamışdır. Bu baxımdan vücutnamə terminin ifadə etdiyi məna da maraq doğurur və Məhərrəm Qasımlının tədqiqatlarında vəhdəti-vücut təlimi ilə əlaqəli şəkildə izah edilir: “...orta çağ aşığı yaradıcılığındakı qıfılənd, müəmma, vücutnamə kimi şeir şəkillərinin, nadir istisnalar olmaq şərtilə, sufiliyin rəmzi-ürfani sisteminə bağlılığı tamamilə təbiidir... Məsələn, vücutnamədə bəndənin dünyaya gəlişi və Tanrıya qovuşana qədərki ömür yolu müəyyən mərhələlər üzrə, tarixi ardıcılıqla (əsasən bir yaşdan yüz yaşa kimi) təsvir olunur. Şeir bəndənin Tanrıya qovuşması – vücuda çatması, onunla vəhdətə girməsi (“vəhdəti-vücut”) ilə başa çatır və bu səbəbdən də “vücutnamə” adlanır”. (Qasımlı,

2007: 148-149) Göründüyü kimi, vücudnamə termini arxetipi, yəni dövriyyə ilə məzmun baxımından daha çox səsləşməkdədir. Vücudnamənin Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında əvvəl-axır və mehracnamə terminləri ilə ifadə olunması da (Namazov, 1984: 60) bu şeir növünün mövzu baxımından yalnız bu dünya ilə bağlı olmadığını ortaya çıxarır. Əvvəl-axır termini dövr nəzəriyyəsindəki (yəni “Varlıqların Haqdan gəlişini və Ona dönüşünü açıqlayan təsəvvüfi görüş”dəki) əvvəl və son, eniş və dönüş (nüzul və uruc) anlayışları ilə assosiasiya yaradır. Meracnamə termini də bu baxımdan həmin nəzəriyyə ilə uyğunluq təşkil etməkdə, dövriyyə mərhələsində kamil insanın meracını xatırlatmaqdadır. Bəzən vücudnamə terminin açıqlaması “vücut” sözünün müstəqim mənası ilə də izah olunur: “Yaşnamelerin dışında, vücut yapısıyla ilgili eserlere de vücutname denilmektedir”. (Çelebioğlu, 1984: 367)

D.Kaya isə Çelebioğlunun “Kutadqu-bilik” və Yunus Əmrəyə aid verdiyi yaşnamə nümunələrini qəbul etmir və fikrini belə əsaslandırır: “Çelebioğlu, yazışında, Kutadgu Bilig’dan bir bölümle (Beyit. 364-377) ve Yunus’tan örnek bir şiire de yer vermiştir. Dikkatle incelendiğinde aslında bunların doğan her canlının zamanla yaşlanacağı ve hayatının sona ereceğini anlatan ve yaşname niteliği taşımayan şiirler olduğu görülecektir. Bu bakımdan her iki örneği de ilk yaşname örnekleri arasına almadık.” (Kaya, 2004: 15) Fikrimizcə, həmin şeirlər də daha çox dövriyyə səciyyəlidir.

Bu şeir şəklinin məzmunu ilə bağlı tədqiqatçılar arasında rəy birliyi olsa da, forması ilə bağlı fikir müxtəlifliyi mövcuddur. “Vücudnamə bütün aşiq şeir şəkillərində ola bilər”. (Həkimov, 2004: 450) “Yaşnamələr, âşıklar tərəfindən koşma tarzında söylenmiş şiirlerdir... Yaşnamələr, tanımında da işaret ettiğimiz gibi destan²⁸ şiirlerdir.” (Kaya, 2004: 13, 16) “Aşiq şerində çox zaman gəraylı, müxəmməs, qoşma, mürəbbə kimi şeirlərlə yazılır” (Bu fikir “Ədəbiyyatşünaslıq – Ensiklopedik lüğət”də də verilməmişdir. (Vücudnamə, 1998: 43). (Hacıyeva, Rıhtım, 2009: 315) Azər-

²⁸ Türkiyə ədəbiyyatşünaslığında dastan həm də aşiq şerinin bir şəkli kimi qəbul edilir: “Büyük bir çoğunluğu 11 ve 8 heceli koşma, çok az bir kısmı mani ve pek nadir olarak da divani şeklindeki örneklerine rastlanılan 5 veya 7 dörtlükten aşağı olmamak şartıyla 130 hatta 150 kıta hacmindeki örnekleri mevcut olan, konu sınırlaması olmaksızın âşık tarafından destan yapmaya değer bulunan bir vak’ayı, bir cismi veya kavramı hikâye ederek anlatan ve sözlü kültür ortamında, âşığın ele aldığı konuyu anlatan tutumuna bağlı olarak geleneksel âşık havaları eşliğinde icra ettiği nazım türüne destan denir.” (Çobanoğlu, 2000: 3; Kaya, 2004: 12)

baycan ədəbiyyatşünaslığında isə vücudnamə ideya-məzmun xüsusiyyətlərinə görə ustadnamə də hesab edilir. (Həkimov, 2004: 450)

A. Çelebioğlu yaşnamələri məzmun baxımından dörd qrupa bölür:

1. Ümumi olaraq insan ömrü ilə bağlı yaşnamələr;
2. Qız və qadın ömrü ilə bağlı yaşnamələr;
3. Şairin həyatı ilə bağlı yaşnamələr;
4. Ömrün mövsümlərə və s. bənzədilərək təsnifi. (Çelebioğlu, 1984: 369)

D.Kaya (2004: 16) isə ümumiyyətlə, vücudnamələri aşağıdakı qruplara təsnif edir:

1. Bütün insanlardan bəhs edən yaşnamələr
2. Qızlar, qadınlardan bəhs edən yaşnamələr
3. Şairlərin öz şəxsi həyatlarından bəhs etdikləri yaşnamələr
4. Sosial-tənqidi mövzuda yaşnamələr
5. İnancla bağlı yaşnamələr

Onun araşdırmasında vücudnamələrin 5-88 dördlük arasında olduğu təsbit edilmiş, həcmcə ən böyük (144 dördlük/bənd) yaşnamənin isə Kibrıslı Oğuz Yorgancıoğluaya aid olduğu qeyd edilmişdir. (Kaya, 2004: 18)

Biz bu məqaləmizdə Azərbaycan vücudnamələrindən bəhs edəcək, konkret olaraq variant təşkil edən vücudnamələrə nəzər salacağıq.

Azərbaycan aşığı şerində vücudnamə müəllifləri kimi Aşıq Abbas, Xəstə Həsən, Xəstə Qasım, Aşıq Şenlik Çıldırılı, Aşıq Valeh, Xaltanlı Tağı, Məlikballı Qurban, Aşıq Mədəd, Aşıq Mustafa, Miskin Vəli, Mikayıl Azaflı, Aşıq Bəhmən Göyçəli və digərlərinin adlarını çəkmək mümkündür²⁹. Bundan başqa, “Koroğlu” dastanının M.Təhmasib tərəfindən 1956-cı ildə nəşr olunmuş variantındakı “Bənzərsən” rədifli qoşmada da insanın ömrü mərhələli olaraq (üç yaşıdan yüz yaşadək) təsvir edilmişdir³⁰.

²⁹ Q.Namazov vücudnamə müəllifləri arasında Aşıq Hüseyn Bozalqanlının da adını çəkir: “Bozalqanlı Aşıq Hüseynin inqilabdan sonra yazdığı “Gördüm” rədifli vücudnaməsini klassik vücudnamələrin ölçülərini qıraraq tamamilə yeni bir məzmununda işləmişdir. Vücudnamənin mərkəzində aşığın öz surəti dursa da, o tarixi hadisələr fonunda təsvir olunur”. (Namazov, 1984: 61) Lakin həmin qoşmaya nəzər salarkən görürük ki, ilk baxışda tədqiqat obyektimiz olan şeir şəklinə bənzəyən bu qoşmada ömrün mərhələli təsviri yoxdur və buna görə də həmin əsəri vücudnamə hesab edə bilmərik. Daha doğrusu, şerin birinci bəndində yer alan: “Min iki yüz səksəndə doğuldum” misrası vücudnamənin giriş hissəsini xatırlatsa da, sonrakı bəndlərdə bunun davamını görmürük.

³⁰ Borçalı Şair Nəbinin 2003-cü ildə çıxan “Eləsi var...” kitabında da həmin vücudnamə: “Bu şeir 30-cu illərdə toplayıcılar tərəfindən “Koroğlu” dastanına daxil edilib” qeydi ilə verilmişdir. Lakin araşdırma nəticəsində müəyyən etdik ki, V.Xuluflu (A.Nəbiyev, 1999), H.Əlizadə (1941), M.Təhmasib (1949), M.Təhmasib (1982), F.Fərhadov (1975), E.Tofiqqızı (2005), Ə.Şamil (2009), Ə.Məmmədbağiroğlu (2010) tərəfindən nəşr edilmiş “Koroğlu” dastanlarında

Aşıq Abbas Tufarqanlıya aid edilən vücutnamə 13 dördlükdən ibarətdir³¹. Rüşeymin ana bətnində inkişafından başlayaraq, 9 aylıq hamiləlik dövrü, 1-50 yaş arası dünya yaşamı və ölüb məzara qoyulmasına qədər olan mərhələlərin ifadəsindən ibarət şeir birinci şəxsin dilindən verilmişdir. Bu şəri şairlərin şəxsi həyatlarına həsr olunan vücutnamələrdən hesab edə bilərik:

*Doqquz ayda mən də gəldim dünyaya.
O dəm hazır olub gəldi mamalar,
Kəsildi qurbanlar, yedi dayalar,
Mədərimə şirni verdi analar,*

*Basıb bağrına, tutdu laylaya.
Bir yaşında oldum bir əcəb göyçək,
İki yaşda qoysa qızılca, çiçək,³²*

Üç yaşında mən ölmədim, dirildim, (Aşıq Abbas, 1937: 30)

Bundan sonrakı misralarda şairin mollaxanaya getməsi, on yaşında sevdəyə düşməsi, iyirmidə “qoç igid” olması, otuzda “yuxudan oyanması”, yəni dünyanı dərk etməsi, qırxdə hər sevdadan usanması, əlində özgələrə nəsihət verməsi və nəhayət, qocalıb ölməsi, qəbir evinə qoyulması təsvir edilmişdir:

vücutnamə yoxdur. Bu vücutnaməyə “Şah İsmayıl dastanı”nda (1967) ustadnamələr arasında və “Koroğlu”nun 1956-cı il nəşrində rast gəldik. M. Təhmasib həmin vücutnaməni dastana daxil olmayan müstəqil qoşma kimi verir və bu şerin Əndəlib Qaracadağının “Şairlər məcmuəsi”ndən (XIX əsrin əvvəli) götürüldüyünü qeyd edir. (“Koroğlu”, 1956: 417) Belə olan halda, 1873-1945-ci illər arasında yaşamış Şair Nəbinin həmin vücutnamənin müəllifi olması iddiası özünü doğrultmur. Bu tarixi uyşmazlıqdan başqa, Kibrisdən toplanmış yaş dastanları ilə həmin vücutnamə arasında bənzərliyin diqqəti cəlb etməsi, variantlığın mövcud olması da müəllifin Aşıq Koroğlu ola biləcəyi təsəvvürünü yaradır.

³¹ H. Əlizadənin 1929-cu ildə nəşr etdirdiyi “Azərbaycan aşığı” kitabında Duharkanlı Abbasa aid vücutnamə “Mehracnamə” başlığı altında verilmişdir. Bundan başqa, kitabın 1929 və 1937-ci ildə çıxan nəşrlərində bu vücutnamələr arasında müəyyən fərqlər vardır. İkinci nəşrdə son iki bənd ixtisarlara edilmişdir və aşığın adının çəkildiyi möhürbənd yoxdur:

*Onda bildim ölüm gəlim dünyaya.
O dəm hazır oldu iki pəhləvan,
Odlu gürzlə vurdular nəgəhan,
Göydən nida gəldi dəyməyin bəndəyə.
Abbas deyər qıl körpüyə tuş oldu,
Altı od üstü od yaman iş oldu,
Kimi keçdi, kimi xırxa puş oldu,
Kimi oda qismət oldu, kimi əjdəha*

(Duharkanlı Abbas, 1929: 113)

³² Aşığın “mamalar” sözündən istifadə etməsi dil tarixi baxımından maraqlıdır. Həmçinin qızılca, çiçək xəstəliklərindən bəhs etməsi kiçik yaşlarında bu xəstəliyin geniş yayılmasına, bir çox ölümlərə bəis olmasına işarədir.

*Verdi təlqinimi molla, üləmə
Qoydular qapısız, bacasız dama.
Qəbr sıxıb torpax çökdü əzama
Onda bildim, getdim axır dünyaya....* (Aşıq Abbas, 1937: 31)

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu vücudnamə Xəstə Həsənin uyğun şeri ilə variant təşkil edir və ikincidə daha mükəmməldir. Müqayisə üçün hər iki aşığa aid edilən vücudnamələri sizə təqdim edir və tamamilə oxşar olan və ya eyniyyət təşkil edən misra və bəndləri Əlavə 1-də kursivdə veririk.

Göründüyü kimi, Xəstə Həsənə məxsus dörd bənddən başqa, digər dördlükler bu və ya digər dərəcədə uyğunluq təşkil edir. Ümumiyyətlə, Xəstə Həsənin vücudnaməsi həcm etibarilə daha böyükdür və 19 bənddən ibarətdir. Aşıq Abbasın 1929-cu ildə nəşr olunmuş vücudnaməsi isə 16 dördlükdən ibarətdir.

Aşıq Abbas Tufarqanlıya məxsus vücudnamə ilə variant təşkil edən digər belə bir əsər Aşıq Mədədə³³ məxsusdur. Bu şeirlər arasında da diqqəti cəlb edən məzmun və forma bənzərliyi mövcuddur. Bu bənzərlik həmin vücudnamələrin variant olduğunu qeyd etməyə əsas verir. Aşıq Mədədin qoşma şəklində 28 dördlükdən ibarət olan vücudnaməsində yenə də ana bətnində inkişafdan başlayaraq, insanın dünyaya göz açdığı andan 100 yaşına qədər dünya həyatı və öldükdən sonra qəbir əzabı, sorğu-suala tutulması müfəssəl şəkildə təsvir edilmişdir. Aşıq Mədədə ana bətnində inkişafdan bəhs edərkən dini rəvayətlərə də istinad etmiş, qırx gün iki mələyin cəfasını çəkdiyini, sümük və əzalarını düzdüyünü dilə gətirmişdir:

*Qırx gün iki mələk çəkdi cəfamı,
Bərkitdi sümüyüm, düzdü əzamı.
Həmi əl, həm ayaq tamam səlqamı,
Təqdir ilahidən bax tamaşaya.*

*Dörd ayda, beş ayda mən gəldim cana,
Altıda tərpəndim o yan bu yana.
Yeddidə, səkkizdə incitdim ana,
Hesab çəkdi, vədə qaldı bir aya.*

100 yaşına yetəndə isə artıq fənadan üqbaya keçid dövrü başlanır; bir çox aşıqların vücudnamələrində olduğu kimi, Aşıq Mədədə də o dünyadakı mərhələni qələmə almışdır:

³³ Miskin Vəli və Aşıq Mədədə aid vücudnamələri bizə təqdim etdiyi üçün AMEA Folklor İnstitutunun elmi işçisi Maşallah Xudubəyliyə xüsusi təşəkkürlərimizi bildiririk.

*Aparıb qoydular qapısız dama,
Tariximi verdi molla-ulama.
Qəbir sıxdı, torpaq çökdü azama,
Onda ürcəh oldum iki kimsəyə.*

“İki kimsə” dedikdə, təbii ki, İnkir-Ninkir nəzərdə tutulur. Onlar Rəbbin kim olduğunu soruşurlar və bu zaman Şaxsuvar³⁴ gələrək imdadına yetişir. Vücutnamədə Qiyamət sözü işlənməsə də, İsrafilin sur çalması qeyd olunur. Burada İsrafil və Mansurun adlarının yanaşı çəkilməsi, fikrimizcə, həm klassik şeirdən, həm də aşiq ədəbiyyatından gələn ənənənin davamıdır.

*Ol dəm İsrafilü həm sur olmuşam
Gör ənəl-haqdan nə Mansur olmuşam* (Nəsimi)

*O bedende, o vücutta biz o tendə sır idik,
Kaç bin kere İsrafil sur üflediğin dinledik,
Mansur'un aşk lisanıyla Enel Hakk'ı biz dedik,
Şeriat, tarikat nedir? Dindən haber sor bize.* (Aşık Feymani)

(http://www.siirceler.com/default.asp%3Fanabolum%3Dsiirdetay%26siir_id%3D5948+israfil+sur+mansur&cd=4&hl=ru&ct=clnk&gl=az-04.04.2010)

Qıl körpünün, günahkarların ondan keçə bilməyib, əjdaha kimi odun ağzına düşmələrinin təsviri də vücutnamədə xüsusi yer tutur. Aşiq Mədəd Qiyamət günündə imdada gələn şəxsiyyət kimi Fatimeyi-Zəhranın da adını çəkir:

*Fatimeyi-zülfün kəməndin atdı,
Günahkar bəndələr ucundan tutdu.
Hümbətini od içindən çıxartdı,
Dedi bağışlayın o Kərbəlaya.*

Qeyd edək ki, Fatma ananın bu mənada obrazının yaradılması Xəstə Həsənin də vücutnaməsində özünü göstərir: “Fatma ana zülfün keməndin attı / Günahkâr bendeler seyirtip tutu”.

Təbii ki, hər iki aşığın vücutnamələrində şiə dünyagörüşü özünü göstərsə də, Qiyamət günündə əsas şəfaətçi kimi Məhəmməd Mustafanın da adı çəkilir:

*Sordular hamını millət və millət
Kimiyə cəhənnəm, kimiyə cənnət.*

³⁴ Yəqin ki, hz. Əliyə işarədir. Çünki Şahi-Mərdan, Şahi-Yəzdan da onun epitetlərindəndir.

*Ümməti Rəsuldan tapdı şafaqət,
Şükr olsun ümmətin biz Mustafaya.*

Sonuncu bənddə isə yenə də Heydəri-Kərrar Hz. Əli köməyə çağırılır:

*İsmim Mədat, üzü qara günahkar,
Məndə təqsir çoxdur, səndə şafa var.
Yetiş fəryadıma, Heydəri-Kərrar,
Canım qurban sənə kimi ağaya.*

Azərbaycan vücudnamələri arasında qız və qadınlarla bağlı şeirlərə də rast gəlirik. Bu baxımdan Aşıq Şenliyin, Dollu Mustafanın, Şair Əlinin adlarını çəkməyə bilərik. Əslində bu vücudnamələr də variantlıq təşkil edir və biri digərinin təkrarı kimi səslənir. Aşıq Şenliyin vücudnaməsi həcmcə daha böyükdür. 14 dördlükdən ibarət şeir qız uşağının dünyaya gəlməsindən yüz yaşına kimi ömür mərhələsini təsvir edir:

*Ana rahmindən dünyaya gelende
Yeni tıfillanır taze kız olur
Üç yaşından beş yaşına varanda
Koyma komşulara o bir söz olur*

...Doksan beşte Şenlik söyler sözleri

Yüz yaşında çıkar kuzu dişleri

Baş yastığı olur ocak taşları

Tütsü döğər var endamı is olur (Çelebioğlu, 1984: 449-450)

Hər üç vücudnamədə eyni rədifdən istifadə olunmuşdur: “olur”, “olar”, “olu”. Fikrimizcə, Dollu Mustafanın cənub dialektini əks etdirən “olu” rədifini sonradan dəyişdirilmiş, Şair Əlinin vücudnaməsində isə bu cəhət qorunub saxlanmışdır. Yaxından tanışlıq və variantlıq haqqında fikirlərimizi isbat etmək üçün hər iki vücudnaməni Əlavə 2-də təqdim edirik.

Şair Əlinin qoşma-vücudnaməsi 9 bənddən ibarətdir. Cəsədnamə başlığı ilə verilən bu vücudnamədə 3-70 yaş arası ömür yolu təsvir edilmiş, uşaqlıq, gənclik, qocalıq dövrünün səciyyəvi xüsusiyyətləri dilə gətirilmişdir. Fikrimizcə, bu vücudnamənin mətnində natamamlıq vardır. Yetmiş yaşda dizdə taqətin qalmadığı, ocaqlar başındakı yalnızlıq qeyd olunur və ölümdən bəhs olunmadan birdən-birə İnkir-minkir, qəbirdəki əzab haqqında danışılır.

Cəlilabadın Kiçik Bəciravan kənd sakini Məmmədov Sərxoş Həsənalı oğlundan Sahibə Paşayeva tərəfindən toplanmış və Şair Əlinin cəsədnaməsi ilə variant təşkil edən vücudnamə də natamamlıqla bağlı

fikrimizi təsdiqləyir. Həmin vücudnamənin özündə də yaş mərhələlərinin təsvirində “atlamalar” olsa da, 3-100 yaş arasında olan bir qız/qadının həyat yolunun ifadəsidir:

*Üç yaşınan beş yaşına varanda
Bir qız gözəlləşib əcəb qız olar.
Həddi-buluğ on yaşına çatanda
Açılar laləsi, xub nərgiz olar.*

*...Səksənində ayax baxmaz sözünə,
Doxsanında ağ tor gələr gözünə.
Yüz yaşında arvad baxmaz üzünə,
Otaxlar başında tək yalqız olar.* (Vücudnamə, 2008: 166-167)

Göründüyü kimi, rədifləri də eyni olan (dialekt fərqi mövcuddur: “olu”, “olar”) bu vücudnamələr variantdır və burada qız, qadın, ana, nənə obrazının xarakterik təsviri verilmişdir.

Azərbaycan aşıq şerinin şəkillərindən olan vücudnamələrə bir çox aşıqlar müraciət etmişlər. Bu baxımdan klassik vücudnamələrlə müasir dövrdə, xüsusilə də Sovet hakimiyyəti illərində yazılmış vücudnamələr arasında məzmun fərqi mövcuddur. Məqalədə nəzər saldığımız klassik vücudnamələrdə “Quran”dan, İslamdan böyük təsirlənmə diqqəti cəlb etməkdə, insanın həm bu dünyaya gəlməzdən öncəki vəziyyəti, həm bu dünya yaşamı, həm də axirəti təsvir olunmaqda, dünyanın faniliyi irəli sürülərək mənəvi dəyərlərə üstünlük verilməkdə, bu istiqamətdə nəsihə-tamiz fikirlər səsləndirilməkdədir. Bu məqalədə indiyə qədər toplaya bildiyimiz vücudnamələrdən yalnız variant təşkil edən nümunələri təhlilə cəlb etdik. Bizə qədər folklorşünaslar tərəfindən həmin şeirlərin bəziləri haqqında müəyyən məlumat verilsə də, variantlıq məsələsinə ilk dəfə bu məqalədə aydınlıq gətirilmişdir.

Eyni zamanda dövriyyə şeirlərlə vücudnamənin bağlılığı bu şeir şəklinin inkişafı yolunda klassik ədəbi ənənə və onun şifahi xalq ədəbiyyatındakı izləri və müəyyən transformasiya elementlərini daşması baxımından da maraq doğurur və bu məsələ də Azərbaycan folklorşünaslığında ilk həllini burada tapmışdır.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT:

1. **Aşıq Abbas.** Ustadnamə. Aşıqlar. (I hissə, II çap. Toplayanı: H.Əlizadə). Bakı: Azərnəşr, Bədii ədəbiyyat şöbəsi, 1937, s. 30-31
2. **Aşıq Molla Cümə.** Əsərləri. (Toplayan və tərt. P. Əfəndiyev). Bakı, “Maarif”, 1995.

3. **Aşıq şeiri.** (Tərt. M. Qasımlı) Bakı: Altun kitab , 2007
4. **Aşıqlar.** (Toplayanı: Əlizadə Hümət). Bakı: Azərnəşr Bədii ədəbiyyat şöbəsi, 1935
5. **Borçalı Şair Nəbi.** Eləsi var.. Bakı, Ağrıdağ nəşriyyatı, 2003
6. **Dollu Mustafa.** Qız olar. Azərbaycan aşıq şeirindən seçmələr: 2 cildə /tərt. ed. Ə. Axundov, İ. Abbaslı, H. İsmayılov II cild, Bakı : Şərq-Qərb , 2005, s. 57-58
7. **Duharkanlı Abbas.** Mehracnamə. Azərbaycan aşıqları I (Toplayanı: H.Əlizadə). Bakı: Azərnəşr, 1929, s. 113
8. **Eldarova Əminə.** Azərbaycan aşıq sənəti. Bakı, Elm, 1996
9. **Əfəndiyev Pəşə.** Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, "Maarif" nəşriyyatı, 1992
10. **Əliyev Ə.** "Azərbaycan aşıq şeirinin ideya-bədii xüsusiyyətləri (XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəlləri)" filologiya elmləri namizədi alimlik dərəcəsi almaq üçün dissertasiya. Az SSR EA Xalqlar Dostluğu ordenli Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutu, Bakı, 1987: 146-168
11. **Hacıyeva Maarifə, Rıhtım Mehmet.** Folklor və təsəvvüf sözlüyü. Bakı, "Nurlan" nəşriyyatı, 2009
12. **Həkimov Mürsəl.** Aşıq sənətinin poetikası. Bakı, "Səda", 2004
13. **Həkimov Mürsəl.** Aşıq şeirinin növləri. Bakı, ADU nəşriyyatı, 1987
14. http://anl.az/el/latin_qrafikasi/ea/aass2.pdf
15. http://www.pirsultanli.info/pdf/asiq_semsir.pdf - 12.
16. **Karasoğlu Yakup.** Aşık Ömer'in Bilinmeyen İki Yaşnamesi. Millî Folklor, 2009, Yıl 21, Sayı 82, s. 140-145
17. **Kaya Doğan.** Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007
18. **Kaya Doğan.** Yaşnameler. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004
19. **Koroğlu** (Vəli Xulufu nəşri). (Qeyd, şərh, ön sözün müəllifi: A.Nəbiyev, tərtib edən: Yeganə İsmayılova). Bakı, Elm, 1999
20. **Koroğlu.** (Çapa hazırlayan və ön söz: Əli Şamil). Bakı, Nurlan, 2009
21. **Koroğlu.** (Tərtib edən, izah və lüğətin müəllifi: Elnarə Tofiqqızı). Bakı, Səda, 2005
22. **Koroğlu.** (Tərtib edən: Fərhad Fərhadov). Bakı, Maarif, 1975
23. **Koroğlu.** (Tərtib edən: Hümət Əlizadə). Bakı, Azərnəşr, 1941
24. **Koroğlu.** (Tərtib edən: M.H.Təhmasib). Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1949
25. **Koroğlu.** (Tərtib edən: M.Təhmasib). Bakı, Azərbaycan SSR EA Nəşriyyatı, 1956
26. **Koroğlu.** (Tərtib edən: M.Təhmasib). Bakı, Gənclik, 1982
27. **Koroğlu.** Tərtib edən. Fərhad Fərhadov. Bakı, "Maarif" nəşriyyatı, 1975
28. **Qasımlı Məhərrəm.** Ozan-aşıq sənəti. Bakı, "Uğur" nəşriyyatı, 2007
29. **Makas Zeynelâbidin,** Vücudnâme, Türk Kültürü, Ankara, (Mayıs 1984), S. 253.
30. **Mirzə Ağalar.** " Karvanı kısılmış yola bənzərsən..." Aşıq yaradıcılığının təşəkkülü və genetik qaynaqları haqqında. Azərbaycan : jurnal . - № 9. - 2007. - S.142-147
31. **Namazov Qara.** Azərbaycan aşıq sənəti. Bakı, Yazıçı, 1984
32. **Özgökmen Murat.** "Türk İslâm Edebyatında İlâhiler, Nefesler ve Devriyeler" T.C. Selçuk Ünversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarih ve Sanatları Anabilim Dalı Türk İslâm Edebyatı Bilim Dalı, KONYA – 2001, (Yüksek Lisans Tezi)

33. **Paşayev Sədnik.** Azərbaycan folkloru və aşiq yaradıcılığı. Bakı, ADU nəşriyyatı, 1989
34. **Paşayev Sədnik.** XIX əsr Azərbaycan aşiq yaradıcılığı. (Dərs vəsaiti), Bakı, 1990
35. **Şair Əli.** Cəsədnamə (Vücudnamə). Azərbaycan folkloru antologiyası. XIX kitab. (Zəngəzur folkloru), II cild. (Toplayanı və ön sözün müəllifi: Rəşid Təhməzoğlu). Bakı, 2009, s. 350-351
36. **Uludağ Süleyman.** Devir. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. Cilt 9, İstanbul: 1994, s. 231-232
37. **Uzun Mustafa.** Devriyyə. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. Cilt 9, İstanbul: 1994, s. 251-253
38. **Vəkilov Qiyas.** XIX əsr aşiq lirikası. Bakı, Maarif, 1993
39. **Vəliyev Vəqif.** Azərbaycan folkloru. (Ali məktəblərin filologiya fakültəsi tələbələri üçün dərslik). Bakı : Maarif , 1985
40. **Vəliyev Vəqif.** Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. S.M. Kirov adına Azərbaycan Dövlət Universiteti
41. **Vücudnamə.** Ədəbiyyatşünaslıq-Ensiklopedik lüğət. Bakı, Azərbaycan Ensiklopediyası, 1998, s. 43
42. **Vücudnamə.** Mədətin “dastanı”. AMEA Folklor İnstitutunun elmi işçisi Maşallah Xudubəylinin şəxsi arxivindən. (əlyazması hüququnda)
43. **Vücudnamə. Saqinamə. Tövbənamə. İbrətnamə:** Ensiklopedik məlumat kitabı. (Toplayıb tərtib ed.: R. İmaməliyev, V. İmaməliyeva, T.İmaməliyeva-Babanlı). Bakı : Boz oğuz : Zaman , 1997
44. **Vücudnamələr.** “Dədə Qorqud” jurnalı, (Toplayan: Sahibə Paşayeva), 2008/IV, s. 164-167

Abstract

Vujutname: The Origin and Variants

As it is known, in Yashnamas Human describes in Spirit circumstance and also there describes different stages of the life from mother uterus until death. Here is lerned the origin of vujutname and investigated its relation with the poems of classical literature. here is also investigated the vujutnames of Hasta Hasan, Ashiq Abbas, Ashiq Madad and Dollu Mustafa, Ashiq Shenlik, Shair Aly who contain variation with one - another.

РЕЗЮМЕ

«Вуджуднаме»: происхождение и варианты

Как известно, в стихотворениях «йашнаме» («вуджуднаме») запечатлены разные возрастные периоды человека от рождения до смерти. В статье выясняется происхождение жанра «вуджуднаме», связи с периодическими стихотворениями в классической литературе. А также исследуются стихотворения «вуджуднаме» Хаста Хасана, Ашык Аббаса, Ашык Медета и Доллу Мустафы, Ашык Шенлыка, поэта Али которые образуют различные варианты.

JORJ SANDIN «KOROĞLU» TƏRCÜMƏSİNDƏ İMPROVİZASIYALAR (MÜQAYISƏLİ TƏHLİL)

«Koroğlu» dastanı Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq tarixidir. Bu dastan Cəlali hərəkətini əhatə etsə də, bütöv bir tarixi dövrü özündə əks etdirir. Belə ki, dastan XVI-XVII əsrlərin tarixi hadisələrini əks etdirsə də, Təbrizdə XV əsrdə baş verən kəndli üsənləri də öz ideya istiqaməti ilə dastanın formalaşmasında təkamül rolunu onayır.

Folklorşünaslıqda, eləcə də dastanşünaslıqda «Koroğlu» dastanının Avropaya tanıtılmasında A.Xodzkonun fəaliyyəti ilk tərcümə kimi qiymətləndirilir. O, XIX İranda işləyərkən yerli aşuqlardan «Koroğlu» dastanının mətnini əldə etmiş, onu 1842-ci ildə Londonda ingilis dilində çap etdirmişdir. Sonralar onun kitabxanası Paris Milli Kitabxanasının Türk Ədəbiyyatı Fondunda «Fars əlavəsi» bölməsində qorunmaqdadır. Jorj Sand da Paris Milli Kitabxanasında saxlanılan bu nüsxə ilə yaxın ki, tanış imiş. Çünki Jorj Sandın tərcüməsi ilə A.Xodzkonun nəşrini müqayisə edəndə çox yaxınlıq hiss olunur. 1842-ci ildə Jorj Sand «Koroğlunun sərgüzəşt və improvizasiyaları»nı A.Xodsko nəşrindən tərcümə etmişdir (1, s.4). Lakin Paris nüsxəsinin 2004-cü il Bakı nəşrində belə bir qeyd vardır: «Jorj Sandın yazdığına görə, o, 1834-cü ildə «Koroğlu» dastanının bir parçasını fransız dilinə çevirmiş və özünün redaktəsi ilə çıxan jurnalda dərc etmişdir». Belə bir sual meydana çıxır ki, Jorj Sand bu illərdə A.Xodzkonun tərcüməsi ilə tanış idimi? Belə yaxın etmək olar ki, onların arasında yaradıcılıq əlaqəsi olmuşdur.

«Koroğlu» dastanının Avropaya tanıtılmasında Jorj Sandın xidmətləri böyük olmuşdur. O, Koroğlunu Homerlə müqayisə edərək yazır ki, «Onun igidliyi haqqında hekayələr Homer vaxtında Troya müharibələrinin hekayələri qədər məşhurdur. Bu bir həqiqətdir ki, bizim qəhrəman Homerdən xəbərsiz idi, amma bu oxşar cəhətlərə nə deyəsən?» (2, s.5). Nəşr olunan nüsxədən görünür ki, Jorj Sand dastan poetikasına bələd olmamış, ona görə də dastandakı şeir parçalarının sətri tərcüməsini vermişdir... Amma bu şeir parçalarının bədii tərcüməsi yüksək sənətkarlıqla edilmişdir. Elmi ədəbiyyatda bu cür tərcümə improvizasiya adı ilə tanınır. İmprovizasiyanın əsas məqsədi şeirin məzmununu verməkdir. İmprovizasiyada şeirin bütün məzmunu əhatə olunmalıdır. Bu cəhətdən hər hansı bir improvizasiya ilə dastan şeirini

tutuşdursaq, üst-üstə düşən lirik-hissi duyğuların tamamlandığını görürük. Müqayisə üçün Jorj Sand, A.Xodzko nüsxəsini və hər hansı Bakı nəşrini nəzərdən keçirmək məqsədmüvafiqdir. Xodzko nəşrində Koroğlunun padşahla ilk dəfə qarşı-qarşıya gəlməsi, atını tanıtməsi 5 bəndlik qoşma ilə deyilir.. Xodzko nəşrində Koroğlu deyir:

Padşahım, gəl sənə xəbər verəlim,
Bəddöydə nişana neçə gərəkdi?
Səksnib, xorruyub səqinəndə o,
Ceyran tək tullanıb keçə gərəkdi.

Qızıl ov səqərli, köşək dönümlü,
Dəyirman madarlı, ac qurd yeyimli,
Doşman beli ipək, xəyyatə yalı,
Tovuz tək yelkəsi uca gərəkdi.

Dördündən beşinə girəndə yaşı,
Şahmar tək gərəkdi bəddöyün başı,
Alma tək gözləri, almaz tək dişi,
Dodağı nər kimi baca gərəkdi.

Əsli Mahmududu, tasma boyunlu,
Meydana girəndə yüz min oyunlu,
Qarçqay baxışlı, ac qurd yeyimli
Ortası qoluna dolu gərəkdi.

İgid odu ata sözün haqlıya,
Bəddöyün becərə, yaxşı saxlıya.
Suyun, safın bəndi-bəsdin toxluya
Mirzə kimi sərraf qoca gərəkdi. (1, s.15)

Şeirdəki misralarla improvizasiyadakı məzmun demək olar ki, üst-üstə düşür. Hətta improvizasiyada atın tərfi xeyli genişdir. Şeirdə isə bu məzmun poetizmin təsiri altındadır. Şeirdə lirik duyğular hissi-emosional məzmunla malikdir. Bu cür lirik duyğu tərcümədə itir və dastan nəsrinə çevrilir, həm də tərcümə şeirin poetik məzmununu tam əhatə etmir. Əlbəttə, bunun səbəbi Jorj Sandın Şərq şeiriyyətinə tam vaqif ola bilməməsindədir. Lakin A.Xodzko nəşrindəki şeirlə Bakı nəşrindəki şeir cüzi fərqlərlə bir-birinə yaxınlaşır. Müqayisə üçün həmin bəndləri aşağıda veririk.

Ay ağalar, sizdən xəbər alayım,
Bəddövdə nişanə neçə gərəkdir?

Aslan tək xorlayıb, şığıya,
Ceyran tək atılıb keçə gərəkdir.

Qarıçqay tək gərək bədövün başı,
Camış tək qabırğası, almaz tək başı,
Alma tək gözləri, almas tək dişi,
Dodağı nər, burnu baca gərəkdir.

Maral tək gərək atın dırnağı,
Ac qurd tək arpa üstə varmağı,
Öküz tək biləyi, top tək dırnağı,
Şümşad tək dolu paça gərəkdir.

Dalısı pul-pul, ayağı xallı,
Şəkərdən şirin ləbləri ballı,
Dovşan belli, ipək, əbrişim yallı
Xoruz tək yelkəni uca gərəkdir.

Oğul gərək ana sözün haqlaya
Bədövün bəsləyə, yaxşı saxlaya,
Əslin-kökün, soyun-zatın yoxlaya,
Koroğlu tək sərraf qoca gərəkdir. (3, s.79)

Salman Mümtazın arxivindəki həmin bəndlər Xodzko nəşrindəki bəndlərdən azca fərqlənir. Salman Mümtazda obyektə Koroğlunun dilindən müraciət olunur. Xodzko nəşrində isə obyekt Koroğlunun özüdür. Birincidə Koroğlu məlumat almaq məstəyir, ikincidə isə o, məlumat verəndir. Bu müqayisədə obyekt-subyekt məsələsi yalnız birinci bəndlərdə müşahidə olunur. qalan bəndlərdə isə Qıratın tərifini görürük.. düzdür, bu misralarda Qıratın adı çəkilmir. Ancaq şeirdəki bənzədilən obyektin yalnız Qırat olması diqqəti cəlb edir. Məsələn, «Tavus tək yelkəsi uca gərəkdir»//«Xoruz tək yelkəni uca gərəkdir», «Dovşan beli ipək, xəyyatə yalı»//«Dovşan belli, ipək, əbrişim yallı», «Bədöydə nişana neçə gərəkdik?»//«Bədövdə nişanə neçə gərəkdir?», «Səksənib, xorruyub, səqinəndə o, ceyran tək tullanıb keçə gərəkdik»// «Aslan tək xorlayıb, şığıya, Ceyran tək atılıb keçə yaxşıdır». Xüsusilə axıncı bəndlər müqayisəli təhlilə diqqətlə yanaşmağı tələb edir. Bakı nəşrindəki dəqiq ifadələr, misralar koroğluşünaslıq üçün çox əhəmiyyətli. Xodzko nəşrində şeirin «Alma tək gözləri, almas tək dişi, Dodağı nər kimi baca gərəkdik» misralarında ifadənin qeyri-səlisliyi vardır. Bu misralar S.Mümtaz şeirində daha dəqiq ifadə olunub. Müqayisə

yisə apardıqda çatışmayan sözü «burnu» olmasını görürük. Jorj Sandın improvizasiyasında isə bu misralar dəqiq ifadə olunmamışdır. Qısaca onu deyək ki, şeir bəndlərində ifadə olunan arzu improvizasiyada yerinə yetirilmiş, təsdiqini tapmış fikirlərdir. Bu da onu göstərir ki, J.Sand şeirin məzmununu dərinləndən duya bilməmiş, şeirdəki arzunu gerçəklik kimi başa düşmüşdür.

Həm Xodzko, həm də S.Mümtaz şeirini Vəli Xulufunun çap etdirdiyi «Koroğlu»dakı oxşar şeirlə müqayisə etdikdə isə oxşar və fərqli cəhətlər görürük. 1929-cu il çapında Koroğlu öz atını belə tərifləyir:

Qoy deyim Qıratın nişanını,
Əbrişim ipəkdən teli gərəkdir.
Surahı gərdənli, bulul sağrılı
Beş hoqqa qızıldan nalı gərəkdir.

Armıdı dırnaqlı, kəsmə boyunlu,
Meydana girəndə leylac oyunlu.
Dəyirmən mədəli, ac qurt yeyimli,
Ortası qolana dolu gərəkdir.

Qaranlıx gecədə yolu çaşmaya,
Onu minən əl ətəyin yığışmaya,
Düşman mənzilində üstündəkini düşürməyə
Koroğlunun atı dəli gərəkdir. (4, s.62)

«Gərəkdir» sözü ilə ifadə olunan arzu formasını dastandakı digər şeirlərdə də görə bilərik. Məsələn, «Cəlali Koroğlunun Xumar xanımı gətirməsi üçün Misirə getməsi...» qolunda Koroğlu deyir:

Alma gözlü Qıratımı gətirün,
Səvar edin, mətləbimə yetirün,
Neçə mənzil Çamlıbeldən ötürün,
Yar yolunda zəhmət çəkmək gərəkdir. (5, s.277)

Ümumiyyətlə, Paris nüsxəsində Koroğlunun dilindən verilmiş şeirlərin əksəriyyəti Jorj Sand tərəfindən improvizasiya edilmişdir. Əgər Paris nüsxəsindəki şeirlərə ardıcılıqla nəzər yetirsək, bunlardakı dərin mənə, poetik lirizm az və ya çox dərəcədə J.Sand tərəfindən qavranılmışdır. Paris nüsxəsində yazılıb:

Padşahım üstümə cari buyurdu,
Döyüşərəm, dönməm, edrəm cəngi.
Qarçıqay tək deyursən mənə
Mən qəbul etməyəm bu namü nəngi. (1, s.16)

İmprovizasiyada isə bu fikirlər aşağıdakı kimi tərcümə olunmuşdur: «Padşahım məni cəzalandırmağı əmr etdi. Lakin mən Allah tərəfindən bilirəm ki, özümü necə qoruyum, mən onun əllərindən qaçıb qurtararam. Nahaq yerə mənə ac və acgöz qartala dən atan kimi, öz var-dövlətini, mərhəmətini təklif edirsən, mən onların hamısını geri qaytararam (tullaram)» (2, s.17-18). Görünür ki, tərcümənin çətinliyindən Paris nüsxəsindəki şeirlərin hər bəndini Jord Sand bir neçə improvizasiyada verməyə məcbur olmuşdur. Məsələn, «Padşahım üstümə cari gətirdi» misrası ilə başlayan bəndi tam olmadan improvizasiya edib. İkinci bənddəki «Öz yerimdə bəy deyərlər, bəy mənəm» fikrini «Mən Allahı evimə qonaq çağırdım, bəli, mən bir Allaham» şəklində; «Sənin tək namrdə boyun əymənəm» fikrini «Mən öz boynumu sənin tək alçağa, namərdə, qorxağa əymərəm» kimi; «Axır suda sınar bu su səhəngi» bədii fikrini «Bardaq sənin üçün çox su apardı, lakin axırda bardaq sındı» formasında ifadə etmişdir. Məşhur bir söz vardır: Tərcümə şüşə altında gülə bənzəyir, nə qədər qoxulasan da ətrini duymaq olmur. Biz Jorj Sandın da tərcüməsində qoşmanın poetik gözəlliyinin duyulmasını şüşə altındakı gülə bənzədirik. Həm də Jorj Sand tərcümədə çox sərbəst olmuş, mənadan uzaq anlayışları tərcüməyə gətirmişdir.

Dastanın əsas mahiyyəti şeirlərdə ifadə olunan məzmunudur. Bu şeirlər dastana həm də xüsusi ahəng gətirir. Tərcümədə isə bu ahəng itir. Xüsusən sətri tərcümədə vəzn, qafiyyə pozulur, məna şeirdəki mənaya uyğun gəlmir. Bu xüsusiyyəti Jorj Sandın tərcümə etdiyi şeirlərdə də görə bilirik. Yenə bir improvizasiyaya diqqət edək. Jorj San yazır: «Eşit sözlərini Koroğlunun! Həyat mənə ağır yüküdür, əsarətdir. Bu gündən etibarən mən başımı taleyin təsadüflərində tərk edirəm, necə ki, payız yarpağı şiddətli payız küləyinin əsməsində tərk olunur. Allahın izni ilə mən İrana gedəcəyəm və orada Əlinin dinini bərpa edəcəyəm, çünki bu ölkədə onu çox yüksək qiymətləndirirlər» (s.19, Jorj Sand). Bu improvizasiyada da tərcümə şeirə qismən uyğun gəlir. Şeirdə: «Koroğlu deyir ki, yetişdim cana, Mən sərimi tüp eylərəm çovqana» iki sətri tərcümənin birinci hissəsidir. Digər iki misra isə Hz.Əlinin adı ilə bağlı olan hissəyə aiddir. Şeirdə Koroğlu Əli qulu olmaq istədiyini bildirir, tərcümədə isə onun İrana getmək istəməsi Əli dinini bərpa etmək arzusu kimi verilir. Göründüyü kimi, tərcümədəki məzmun şeirdəki mənaya yaxınlaşmır, burada Jorj Sand mənanı əsas götürməmiş, hissi duyğulara daha çox qapılmışdır.

Jorj Sandın improvizasiyaları içində dəqiq informasiya verən sətri tərcümələr də vardır. Paris nüsxəsinin ikinci məclisində belə bir gəraylı da vardır:

Səfər oldu Kürdüstana,
Bizim ilə köçən gəlsin.
Namərd girməsin meydana,
Ər badəsin içən gəlsin.

Qurbanam mərdin boyuna,
Lənət namərdin sonuna,
Əcəl kəfənin boyuna,
Öz əlilə biçən gəlsin. (1, s.21)

Jorj Sand bu gəraylının məna xüsusiyyətlərini gözəl başa düşmüş, onu improvizasiyada dəqiq səsləndirə bilmişdir: «Yola düşmək vaxtı gəlib çatdı. Kim mənimlə Kürdüstana getmək istəyirsə, hazır olsun! Mənimlə ər badəsinə içib, öz əlləri ilə kəfəni boynuna geyən adamlar gəlsin!» (2, s.23). Biz bu improvizasiyada iki bəndlik şeirin məzmununda hətta şeiriyyətinin ifadə olunduğunu görürük.

«Koroğlu» dastanının poetik gücü onun qoşma və gəraylılarındadır. Bu şeirlər dastanı bədii cəhətdən dolğunlaşdırır, ona rəngarənglik verir. Elə improvizasiyalar da bu məqsədə xidmət edir. lakin bu tərcümələrdə şeiriyyət olmadığından bu bədii təsir az duyulur. Biz hər hansı improvizasiyanı götursək, orada şeirin hər bir misrasının güclü və ya zəif şəkildə ifadə olunduğunu görürük. «Koroğlu» dastanında olduğu kimi, Jorj Sand nüsxəsində də improvizasiyalar mətnə tam birləşir. Bundan əlavə, improvizasiyalar sonrakı hadisələrin inşafına təkan verir. Bu xüsusiyyət həm də dastandakı şeirlərin oynadığı rolu əks etdirir. lakin bir cəhət vardır ki, dastanda bu şeirlər dəlilri döyüşə ruhlandırmaq, yaxud Koroğlunun hiss-həyəcanlarının tərcümanı kimi verilir. İmprovizasiyada isə bu xüsusiyyətlərdən ancaq Koroğlunun hiss-həyəcanlarını sezmək mümkündür. Məsələn, belə bir improvizasiyaya diqqət edək. Koroğlu Eyvazı aparanda Ərəb Reyhan onu təqib edir. Koroğlunun bu yollara bələdçiliyi yox idi. Onun qarşısında bir dərə, dərənin başında bir körpü var idi. Koroğlu bu körpüdən keçməliydə. Ərəb Reyhan bunu yaxşı bilirdi. Koroğlu baxdı ki, keçmək mümkün deyil. Qıratı qamçıladi. Qırat sıçrayıb dağın başına qalxdı. Dağın aşağısında on iki arşın eni, yüz arşın uzunluq olan bir dərə var idi... Koroğlu üç gün dağın başında qaldı... Dərəni bir də nəzərdən keçirdi. Qırat bu on iki arşını atlana bilsə, Eyvazı da götürüb qaça biləcək, yox

əgər atlana bilməsə, özü də, Eyvaz da, qırat da d\vrənin dibinə düşüb tikə-tikə olacaq. Koroğlu Qıratı minib, Eyvazı da möhkəm tərkinə sarıyıb belə bir türkü oxudu:

Atadan bədöydü, anadan köhlən,
Qırat məni Çənlibelə yetir, hey!
Yad yanında boz dumana qoyma gəl,
Qırat məni Çənlibelə yetir, hey! (1, s.45 – 46)

Bu parçada yaşanan hisslər, duyğular hər bir oxucunu riqqətə gətirə bilər. Qeyd etdiyimiz bu parça Jorj Sandın da tərcüməsində bütün təfəsilatı ilə verilir. Hətta əsas məndə olmayan hissələr də əlavə olunmuşdur. J.Sand Koroğlunun Qırata etdiyi müraciəti isə xüsusi boyalarla təqdim edir. İmprovizasiyada deyilir: «Mənim döyüş atım, sən atan bədöydü, anan köhlən. Əziz Qıratım, məni Çənlibelə apar! Məni burda, bu düşmənlərin, qara tufanın arasında qoyma. Ürəyim Qırat, məni Çənlibelə apar» (2, s.44 – 45). Jorj Sandın bu hissəni belə lirik duyğularla tərcümə etməsi onun Şərqə vurğunluğunu göstərir.

Bir qərbli oxucu üçün «Koroğlu» dastanının poetikası o qədər də dərinləndən anlaşılmaz. Ancaq Jorj Sand bu poetikanı elə lirik hisslərlə oxucusuna aşılrayır ki, o, onu öz qəhrəmanı kimi sevə bilər. Həmnin Qıratı qaçırməsi səhnəsi, Koroğlunun Həməyə söylədiyi şeir soyuq-qanlı qərblini riqqətə gətirir. «Sən Qıratı Allahın özündən xahiş etməli oldun. Qıratın quyruğu bir gül dəstəsidir. Onun belinə qalxmaq özü bir xoşbəxtlikdir. Oy, Koroğlu, qoy Allah onu sənə qaytarsın! Mən dərin bir dənizdə batıram. Qıratı itirmək dərdi ürəyimin başında bir daş kimi asılır və məni bədbəxtliyə sürükləyir. Mən kəndliyəm, dəyirmançıyam. Qılncı atıb, Koroğlu, sən indi qışqırmalısan «Dən gətirin, dən!» (2, s.69).

Göründüyü kimi, J.Sand orijinaldakı şeirlərin bədii xüsusiyyətlərini saxlamağa çalışmışdır. Bundan ötrü o, özündən bəzi artırmaqlar da etmişdir. əsasən, improvizasiyalar şeirlərin qısa məzmununu əhatə etməkdədir. Dastanda şeirlər çox olduğu kimi, improvizasiyalar da çoxdur. Bütün bu improvizasiyaların hamısını lirizm birləşdirir. J.Sandın tərcüməsində improvizasiyaların xüsusi çəkisi vardır əgər dastandakı şeirlər improvizasiya olunmasaydı, dastanın məzmununda yarımçıqlıq olardı və fransız oxucusu Koroğlunun şəxsiyyətini dərinləndən başa düşə bilməzdi. Bütün bu dediklərimizin əsasında improvizasiyanın oxucu üçün nə demək olduğunu qısaca qeyd edə bilərik:

- İmprovizasiya hiss-həyəcanı özündə daşıyan kiçik lirik parçadır;
- İmprovizasiya şeirin lirik dillə tərcümədə ifadəsidir;

- İmprovizasiya qəhrəmanın duyğularını əks etdirir;
- İmprovizasiya tərcümədə yurd hissəyə keçid rolu oynayır.

ƏDƏBİYYAT

1. Koroğlu. Paris nüsxəsi. Bakı, Şərq-Qərb, 2005.
2. Koroğlu. Bakı, Nurlan, 2004.
3. Koroğlu (Bakı əlyazmaları). Bakı, Nurlan, 2010.
4. Koroğlu. Bakı, Elm, 1999.
5. Koroğlu. Bakı, Səda, 2005.

XÜLASƏ

JORJ SANDIN «KOROĞLU» TƏRCÜMƏSİNDƏ İMPROVİZASIYALAR (MÜQAYİSƏLİ TƏHLİL)

Məqalə aktual bir problemə həsr olunmuşdur. Yazıda «Koroğlu» dastanının Jorj Sand tərcüməsinin bədii keyfiyyəti və oradakı improvizasiyaların əsas mətndəki şeirlərə uyğunluğu önə çəkilmişdir. İmprovizasiyaların «Koroğlu» dastanındakı şeirlərlə müqayisəsi onu göstərir ki, bu lirik parçalar qəhrəmanın lirik duyğularını əks etdirir. Bu mövzu dastan poetikasında ilk dəfədir işlənir.

SUMMARY

THE IMPROVISATIONS IN KOROĞLU TRANSLATION OF JORJ SAND COMPARATIVE ANALYSIS

The article have been devoted to the urgent problem. In the writing the art quality of the Koroglu epos of Jorj Sand and accordance of improvisations have been pulled over there to poems in the basic text to the front. It shows the comparison by poems in the Koroglu epos of the improvisations that these lyrical piece reflect the lyrical senses of hero. This subject is used in the epos poetics for the first time.

EL ŞAİRİ HACI ƏLİŞ AĞANIN ŞEİRLƏRİNDƏ POETİK ƏNƏNƏ

Göyçəli el şairi Hacı Əliş ağanın əldə olan şeirlərinə görə deyə bilərik ki, onun qəzəl, qəsidə, tərkibbənd yaradıcılığı aşıq şeiri üslubunda yazdığı şeirlərinə nisbətən çoxdur. Bu əsərlərin poetikasına diqqət yetirəndə görmək olar ki, bu nümunələr sənətkarlıq cəhətdən yetkin əsərlərdir. Bu ona görədir ki, şairin klassik irsə münasibəti yetərinə yaxşı olmuşdur. Hacı Əliş ağanın faydalandığı şairlər də ədəbiyyat tarixində özünəməxsus yer tuturlar. Onlar öz yaradıcılıqları ilə Hacı Əliş ağanın klassik klassik poeziyasına bir örnək olmuşlar. Bu, ilk növbədə Nəsiminin və M.Füzulinin yaradıcılığına aiddir. Aydındır ki, Füzuli bütün Şərq poeziyasının inkişafına təkan vermiş, öz yaradıcılığı ilə güclü şairlərin yetişməsinə kömək etmişdir. Bu təsir XIX – XX əsrlərdə xüsusilə daha güclü olmuş, S.Ə.Şirvani, Q.Zakir, Nəbatı, Nətvən, Məsihi və başqa şairlərin ədəbi yaradıcılığına təsir etmişdir. Göyçə ədəbi mühitində də bu təsir qüvvətli olmuş, Hacı Əliş ağanın da yaradıcılığında özünü göstərmişdir. Biz bunu xüsusi olaraq Füzuli obrazlarının Hacı Əliş ağanın qəzəllərində inikasında görürük. Hacı Əliş ağa da Füzulinin Leyli, Məcnun obrazlarını qəzəllərində vəsf etmiş, «Məni candan usandırdı...» qəzəlinə isə əks şəkildə cavab vermişdir. Məsələn, Füzuli deyir:

Məni candan usandırdı, cəfadan yar usanmazmı,

Fələklər yandı ahımdən muradım şəmi yanmazmı?(1, s. 291)

Hacı Əliş ağada isə bu fikrin əksinə olaraq antitezis irəli sürülür:

Sevdadən bən usandım, neçün bu bəndən usanmaz,

Qələt sözdür deyirlər yol könüldən könülə var, olmaz (2).

Füzuli deyir:

Gözümdən axar qan-yaş, axar sular bulanmazmı? (1, s. 291)

Hacı Əliş ağa deyir:

Gözümdən qan yaşı sel tək axar qurtarmaz, azalmaz (2).

«Usanmaz» qəzəlinin başqa beytlərində də Füzuli təsiri aydın duyulur.

Füzulinin «Leyli və Məcnun» poemasında İbn Səlam öləndən sonra Leylinin Məcnunu səhrada axtarıb tapması və öz niyyətini bildirməsi səhnəsini Hacı Əliş ağa özünəməxsus sənətkarlıqla vəsf etmiş-

dir. Məcnunun Leylini rədd etməsi səhnəsini Hacı Əliş ağa öz qələminə məxsus yenidən işləmişdir. Hacı Əliş ağa Füzuli «Leyli və Məcnun»undakı Leyli ilə Məcnunun söhbətini daha başqa şəkildə təqdim edərək, Leyli obrazının təsvirində Leyla köməkçi obrazından istifadə edir və Məcnunun eşqini sınağa çəkir.

Leyla

*Dedi Məcnunə bir gün bir pərivəş
Ki, ey əfsərdə dil hali-məşvəs.*

*Nədir Leylanın yoxdur vəfası,
Vəli çoxdur cəfası, yox səfası.*

*Bənimlə şimdi gəl sən eylə ülfət,
Ana bən göstərim, eyni məhəbbət.*

Cavab

*Dedi Məcnun ki, ey məhbubi-ziba
Bana özgə gərəkmez, illa Leyla.*

*Alın, ancaq ki, bil məcnuniyəm mən,
Alın ancaq ki, ousti-cuşyəm mən.*

*Əgərki, sən məhi-ənvərsən, ey can,
Vəli Leyli gərək Məcnunə hər an (2).*

Füzuli «Leyli və Məcnun»da Məcnunun dilindən yazır:

*Get, get sən o Leyli deyilsən.
Gər mən mən isəm, nədən sən, ey yar?
Gər sən sən isən, nəyəm məni-zar?
Çün mən olubam səninlə məmlu,
Vəhdət rəvişində xoş deyil bu
Kim, dişrədə istəyəm nişanın,
Bir özgə məkan biləm məkanın (3, s. 424).*

Şair Hacı Əliş ağa Leylinin vəfatı səhnəsini də özünəməxsus kədərlə qələmə alır. O, bu hadisələrin seyrində uşaq obrazından istifadə edir. Burada uşaq adı seyrçidir. O, Leylinin vəfatı səhnəsinin dərk olunmasını öz uşaq dünyasına görə başa düşür.

Uşaq

*Baxıb gördü durub bir tifli-məsul
Şikəstə-dil, pərişan hali məzlun.*

*Baxanda tiflə bir rəngi saraldı,
Vəfati Leylinin rəmz ilə qandı.*

*Sərasimə iki əlli urdu başə,
Olubdu ya əqli təğyir, getdi huşə (2).*

«Leyli və Məcnun» əhvalatının sonunun bu cür qurtarması onun sonradan əfsanələşməsinə və gələcəkdə hafizələrdə yaşamasına işarədir. Bunu bənddəki misra da təsdiq edir: «Vəfati-Leylini rəmz ilə qandı».

«Leyli və Məcnun» poemasındakı sufi görüşlər Hacı Əliş ağanın da obrazlarının təfəkkürünə kömək etmiş, Füzulinin Məcnunundakı sufiyanəlik Hacı Əliş ağanın Məcnun obrazının təfəkkürünə təsir etmişdir. Hacı Əliş ağanın Məcnunu da öz sələfi Məcnun kimi Leylini rədd edir. Çünki onun öz sufi dünyasında öz Leylisi vardır və o, öz Leylisinə qovuşmuşdur. Hacı Əliş ağa yazır:

*Dedi Məcnun ki, ey məhbubi-ziba
Bana özgə gərəkmez, illa Leyla (2).*

Həm Füzulidə, həm də Hacı Əliş ağada bəhs edilən parçalarda izzət, çəkilən əzablar eynidir. Hətta göründüyü kimi, hər iki şairdə Məcnunun halının təsvirində istifadə edilən sufi dünyagörüş eyni nəticəni verir. Lakin mənanın poetik vüsətinə görə Füzuli şeiriyyəti daha yüksəkdir. Hacı Əliş ağanın Məcnunun halını təsvir edən misralardakı məna Füzulinin Məcnunun halını əks etdirir.

Bundan başqa, Hacı Əliş ağanın əksər qəzəllərində Füzuli ruhu yaşayır. Biz istər-istəməz bu qəzəllərdə Füzuliyə məxsus poetik üslubu, poetik ənənəni müşahidə edə bilirik. Bu, xüsusilə Füzulinin məhəbbət qəzəlləri ilə Hacı Əliş ağanın qəzəllərindəki məhəbbətin əks etdirilməsində üzə çıxır. Hətta Füzuli qələminə məxsus izafət tərkiblərini Hacı Əliş ağanın qəzəllərində görmək mümkündür. Hacı Əliş ağanın qəzəllərində «dili-suzan», «ləbi-ləb», «atəşi-eşq», «xaki-payində», «qaneyi-xal», «siyah tel», «sirri-nihan», «səhni-çəmən», «xeymeyi-Leyla», «gülütər», «beyti-müəzzəm» və s. izafətlər Füzuli şeirinin təsiri ilə Hacı Əliş ağanın poetik şeirlərində öz əksini tapmışdır. Həm bədii texnika, həm də poetik təsirlənmə cəhətdən Hacı Əliş ağanın qəzəllərində Füzuliyə oxşarlıq təkcə izafətlərə deyil, eyni zamanda mövzu oxşarlığına da sə-

bəb olmuşdur. Biz bu mövzu oxşarlığını «Leyli və Məcnun» poeması üzrə müşahidə edirik. Bu təsirin lirik qəzəllər vasitəsilə Hacı Əliş ağanın yaradıcılığında öz çıxması da maraqlıdır. Hətta onu demək mümkündür ki, şairin qəzəl yaradıcılığının əksəriyyəti Füzuliyə yaxın səpkidə yazılmışdır. «Möhnətdən», «Köylüm» qəzəllərinin dilinə, üslubuna fikir versək, bunun belə olduğunu görə bilərik. Məsələn, Füzuli deyir:

*Saqın, pamal olursan buriya tək, məscidə girmə,
Və gər naçar girsən onda, minbər kimi çox durma (3, s. 382).*

Bu fikri başqa cür tərzdə Hacı Əliş ağa da «Möhnətdən» qəzəlində ifadə edir:

*Girib məclisdə doldur qədəh, ey Hacı, cəsur, səcdə sər etmə,
Gedib meyxanəyə doldur qədəh, əl çək ibadətdən (2).*

Bu eyni fikirdə həm Füzuli, həm də Hacı Əliş ağanın məqsədi «Din əleyhinə etiraz deyil, insanın həyatına qəm, kədər gətirən, onu mənəvi cəhətdən öldürən bütün mövhumat və xurafatı rədd etməkdir» (3, s. 382).

Hacı Əliş ağanın gözəlliyə münasibəti Füzuli və Nəsimidə olduğu kimidir. Onlar gözəlin tanrıdan verilmiş gözəlliklərini olduğu kimi təsvir edirlər. Nəsimidə gözəl öz zahiri və daxili gözəllikləri ilə seçilir. Məsələn:

*Zülfün gecəsi qədrdürür, al yanağın ay,
Merac üzün, sidrə boyun, qaşın iki yay*

*Aləmdə səni qıldı könül kəndinə məqsud,
Fikri nə ulu nəsnə, zəhi əqlü zəhi pay (4, s. 113).*

Füzulinin tərif etdiyi gözəl də Nəsiminin gözəlindən seçilmir. Füzuli deyir:

*Sürmədən gözlər qara, əllər hənədən lalərəng,
Hiç şahid yox bu rəng ilə ki, sənsən şuxu şəng (5, s. 362).*

Hacı Əliş ağa isə onların gözəllərinə verdiyi tərifə öz qəhrəmanı üçün belə davam etdirir:

*Baş qoyub payinə, Hacı neçə müddətdir sənin,
Nəzərindən sən onu salma əya şux qəşəng (2).*

Hacı Əliş ağanın qəzəllərini oxuyanda elə təəssürat yarana bilər ki, bu şeirlər məna və məzmunca Nəsimi və Füzuli şeirlərini yaxşı mənada təkrar edir. Ancaq Hacı Əliş ağanın şeirlərinin özünəməxsus qəfiyə sistemi, poetikası vardır. Bu da onun şeirlərini Nəsimi və Füzuli şeirlərindən ayıran başlıca cəhətlərdən biridir.

Hacı Əliş ağanın klassik poeziyasında poetik ənənənin bədii VÜ-sətini bir də Nəsiminin yaradıcılığındakı lirizm ilə müqayisə etmək mümkündür. Bunu biz Hacı Əliş ağanın «Müştaqəm», «Köylüm» şeirləri ilə Nəsiminin «Müştaqəm», «Könlüm», «Arzular» şeirləri ilə müqayisə edəndə görə bilərik.

Nəsimi deyir:

*Ey nuri-dilü didə, didarinə müştəqəm,
Vey yari-pəsəndidə, didarinə müştəqəm.*

*Ey yari-pəripeykər, ey huri-mələk mənzer,
Vey ləbi-ləbi şəkkər, didarinə müştəqəm (4, s. 138).*

M.Quluzadə yazır ki, «Nəsiminin üslub xüsusiyyətlərindən biri də onun daxili qafiyələrə çox əhəmiyyət verməsidir. Bu cür qafiyələrdən qurulmuş şeirlər bəstələnmiş şeir kimi çox ahəngdar səslənir» (3, s. 289).

Biz bu xüsusiyyəti eyni ölçüdə, eyni vəzndə yazılmış «Müştaqəm» şeirində də görürük. Hacı Əliş ağa da Nəsimidəki kimi 14 hecalı, daxili qafiyələrə malik öz «Müştaqəm» adlı şeirini yazmışdır.

*Ey dilbər, məhi-parə, didarinə müştəqəm,
Qoy söylüyüm əşkarə, didarinə müştəqəm (2).*

Nəsimidə «Müştaqəm» qəzəli aşağıdakı şəkildə öz poetik ifadəsini tapmışdır:

*Ey nuri-dilü didə, didarinə müştəqəm,
Vey yari pəsəndidə, didarinə müştəqəm (4, s. 138).*

Nəsimidə birinci misranın ortasındakı «didə» ilə ikinci misranın ortasındakı «pəsəndidə», sonrakı misralardakı «peykər-şəkkər» daxili qafiyədir. Hacı Əliş ağada da birinci misrada «parə» sözü ilə ikinci misrada «əşkarə» sözləri daxili qafiyədir. Hər iki şairdə «didarinə müştəqəm» rədifli qafiyəsi isə beytlərin sonunda təkrar olunur. Poetik ənənənin davamı kimi Nəsiminin tərcibəndləri ilə Hacı Əliş ağanın «Müştaqəm» şeiri arasında həm bədii cəhətdən, həm də forma və üslub cəhətdən çox yaxınlıq vardır. Hər iki poetik nümunədə nəqarətlərdən istifadə olunur. Nəsiminin bir tərcibəndindən bir neçə misranı nəzərdən keçirək:

*Nəqş arasında mən ki, pünhanəm,
Hüsnünün aləminə tabanəm.
Dəftərimdən əlifdürür Quran,
Nöqtə şəkildə gör nə divanəm.
Məni yaqutun istə, ey qəvvas,*

*Qətrə bəhrində gör nə ümmanəm.
Həbs olunanda cəhalətin divi,
Mərivət mülkünə Süleymanəm.
Surətin-nasisurətül həqqə,
Bu xəbər höccətinə bürhanəm.
Zahida sən məni bəşər sanma,
Adəmi surətində rəhmanəm.
Tarimar eylədim qəmin çərisin,
Bu sözün mənisilə xəndanəm:
Ki, nişan içrə binişan mənəm uş,
On səkkiz min cahana cahan mənəm uş (4, s. 555-556).*

Bu tərcibənddəki qafiyələnmə sistemi «Müştaqəm» tərcibəndindəki sistemin eynidir. Nəsimidə qafiyələr «pünhanəm», «ümmanəm», «tabanəm», «bürhanəm», «rəhmanəm», «xəndanəm» sözləri ilə, Hacı Əliş ağada «dövrənəm», «giryənəm», «odlanəm», «usanəm», «pərişanəm», «yanəm» və s. sözlərlə ifadə olunur. Ancaq Hacı Əliş ağanın tapdığı bədii forma onun tərcibəndinə xüsusi gözəllik gətirir. Belə ki, Hacı Əliş ağa işlətdiyi qafiyələrdən sonra mətləbi daha aydın nəzərə çatdırmaq üçün bədii təzadlardan istifadə edib mənanı qüvvətləndirir. Şeirdəki poetik ənənə klassik poeziyadan gəlsə də, Nəsimidə bu cür keçidlərə rast gəlmirik. Nəsiminin və Əliş ağanın tərcibəndi 6 hissədən ibarətdir. Nəsimidə daxili qafiyələrdən istifadə olunmur, Hacı Əliş ağa isə daxili qafiyələrə üstünlük verir. Bunlar Hacı Əliş ağanın öz yaradıcılıq yoludur. Əliş ağa bu cür bədii keçidlərlə tərcibəndin formasını dəyişdirərək onu tərkibəndə yaxınlaşdırmışdır.

Nəsiminin «Könlüm» qəzəli ilə Hacı Əliş ağanın «Köylüm» şeiri arasında da həm məna yaxınlığı, həm də ideya birliyi vardır. Hər iki şair öz poetik könüllərinə müraciət edərək müxtəlif poetik situasiyalar və məqamlarda öz əhval-ruhiyyələrini qələmə almışlar. Məsələn, Nəsimi yarın ayrılığından şikayət edərək onunla vüsəl dəmlərini könlünə yaxın etmək istəyir. Nəsimi könlünün səsinə belə izhar edir:

*Vüsəlinlə mənə ayru, kərəm qıl, qılma, lütf eylə,
Ki, vəslinlə müdam olmaq dilər şamü səhər könlüm(4,s.136)*

Hacı Əliş ağa da yar fərağından könlünün qana dönməsindən şikayətlənir. Hər iki qəzəli tutuşdurduqda vəzn, qafiye və rədif sisteminin eyni olduğunu görmək olur. Bu şeirlər təkcə heca fərqi görə fərqlənir. Hacı Əliş ağada da Nəsimi dünyasına uyğun gələn misralar belədir:

*Töküb qan-yaş gözümdən yar fəraqı,
Olub bilmərrə vir-viranə köylüm (2).*

Hər iki şairin bu misralarını tutuşdurduqda belə Hacı Əliş ağa üçün Nəsimi poeziyasının örnək olduğunu görmək olar. Bunu Nəsiminin müstəzadları ilə Əliş ağanın «Tamaşa» şeirini müqayisə etdikdə daha dərindən duymaq olur. Nəsiminin müstəzadları ilə Hacı Əliş ağanın «Tamaşa» şeiri arasında həm bədii cəhətdən, həm də forma və üslub cəhətdən yaxınlığın olmasını görmək olar. Qeyd edək ki, hər iki şeirdə şairlərin obyektləri təriflədikləri gözəllərdir. Nəsimi öz müstəzadında gözəlinə dərini belə ifadə edir:

*Sal bürqəyi üzündən, əya surəti-rəhman,
Tərk eylə gümani,
Hər kim ki, cəmalın görə, ey xosrovi-xuban,
Qurban edə canı.
Fəriq degiləm şövqi-rüxündən, dünü gün mən,
Yanmaqdayam, ey dost!
Yəqubsifət qılma məni zarü pərişan,
Ey Yusifi-sani!
Aramım ilə, əql ilə imanü dilü din
Kimdir, sənəma, sən
Hər kim ki, gətirməz xətlə xalına iman
Kafir derəm anı.
Rəhm eylə, əya sərvəri-xuban ki, fəqirəm,
Sən şahı-qənisən,
Ol xalü xətin aşiqə aşiqə həm qiblə, həm iman
Ey bəhri-məani.
Hər kim ki, səni həq deyibən səcdəyə enməz,
İnkərə düşübdür.
Qıl həzrətinizdən anı mərdud çü şeytan,
Ol üzü qərani
Pərvanəsifətşəmi-rüxün narinə yandı,
Ey dust Nəsimi,
Rəhm eylə ana, lütf elə, ey sərsəri-xuban
Yandırmagil anı (4, s. 521).*

Nəsiminin müstəzadı ancaq forma etibarilə Hacı Əliş ağanın «Tamaşa» şeirinə uyğundur. Hacı Əliş ağanın sənətkarlığı ona bu poetik imkandan yararlanaraq şeirin romantikasını gücləndirməkdə kömək etmişdir. Məsələn, Nəsimi öz müstəzadında sözləri qafiyələndir-

məklə poetik mənaya malik olursa, Əliş ağa rədifdən, sözün təkrarından istifadə edərək fikrini obrazlaşdırır. Biz Nəsimi şeirində qafiyələrin axırına təkrar olunan hər hansı bir söz əlavə etmiş olsaq (məsələn, «ey dost» xitabını), Hacı Əliş ağanın şeirindəki sistemi ala bilərik. Hacı Əliş ağa Nəsiminin müstəzadından forma kimi istifadə edərək, tamamilə yeni şeir yaratmışdır.

Nəsimi öz şeirində canlı xalq dilindəki idiomlardan, təşbeh və müqayisələrdən geniş istifadə etmişdir. Bu cür ifadə tərzini, xalq dilindən yararlanmaq, müxtəlif idiomlardan, təşbehlərdən və müqayisələrdən istifadə etmək bacarığı Hacı Əliş ağada da vardır. Hacı Əliş ağa eyni ahəngdə, eyni üslubda Nəsimi kimi «Tamaşa» şeirində yazır:

*Bu canım ola ta nə qədər var sənə peşkəş,
Dildən dilə saldın məni dildar sənə peşkəş,
Canlar sənə peşkəş, eylər sənə peşkəş,
Tellər sənə peşkəş, güllər sənə peşkəş
Əllər sənə peşkəş, əllər nə karədir,
Nazik lə bir bax, əyri telə bir bax,
İşdə belə bir bax, nərgiz gülə, zənbaqə həm sünbülə bir bax
Ol canlar alan fitnələrə həm felə bir bax,
Mənəm xəndə olan qönçələrə həm gülə bir bax,
Ətrafı alan cəh-cəh vuran bülbülə bir bax,
Bağında bitən güllərə həm sünbülə bir bax,
Gör bağında göyçək, yatağı da göyçək,
Eyvanda anın taqিদə göyçək, dodağı da göyçək,
Buxağı da göyçək, əxlaqı da göyçək,
Bərqi gül nayindəki başmaqi də göyçək,
Gülşəndə gül-bülbülü. həm baqিদə göyçək,
Başındakı meyvası əcayib, alması və heyvası əcayib,
Əsası və libası əcayib, zibası və dası əcayib,
Lər haşiyə çəltası əcayib, əmcuşyəki əndişəsi,
Əlması əcayib, tilası əcayib,
Bazusu əcayib, varımı əcabə bir belə siması əcayib,
Hacı eylə daim belə bir simayə tamaşa (2).*

Hacı Əliş ağa da Nəsimi kimi öz poeziyasında ərəb-fars tərkiblərindən düzəlmiş ənənəvi sözləri və ifadələri saxlamaqla Azərbaycan dilinin xüsusiyyətlərindən və bədii ifadə vasitələrindən istifadə edərək müqayisələr, məcazlar yaradır. O, bu şeirdə «məhi-ru», «məhi-parə», «kirpiyi-xəncər», «mah-münəvvər», «nazik ağ əllər», «zülfü səmənça»,

gözü şəhla», «məh xuban», «zülfi-zərəfşan», «ləli-bədəxşan», «qəddi-ruba» kimi poetik ifadələrdən istifadə edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Füzuli M. Əsərləri / Təshih olunmuş təkrar nəşri. Tərtib edəni H.Arslı. 6 cildə, I cild. Bakı: Azərbaycan nəşriyyatı, 1996, 448 s.
2. Hacı Əliş ağanın şeirləri / Şeirlərin əlyazmaları elmi rəhbərim prof. Hüseyn İsmayılovun şəxsi arxivindədir.
3. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 3 cildə, I cild. Bakı: Az. SSR EA Nəşriyyatı, 1960
4. Nəsimi. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Azərnəşr, 1973, 674 s.
5. Füzuli M. Əsərləri / Tərtib edəni H.Arslı. 6 cildə, I cild. Bakı: Azərnəşr, 1958

SUMMARY

DİLARA KAVUS GIZI BABAYEVA THE POETICAL TRADITION IN THE POEMS OF FOLK POET HAJI ALISH AGA

The 19 th century folk poet Haji Alish Aga from Goycha wrote his poems in two forms—folk poem and classic poems. He used the poetic tradition of both poem style. The investigation shows that he was under the influence of Nasimi and Fuzuli.

РЕЗЮМЕ

ДИЛАРЕ КАВУС ГЫЗЫ БАБАЕВА ПОЭТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В СТИХАХ НАРОДНОГО ПОЭТА ГЯДЖИ АЛИШ АГИ

Поэтическое наследие народного поэта XIX века Гяджи Алиш аги из Гейчи выражаются в двух стилях – в стиле народной поэзии и классическом стиле. В стихах поэта отражаются поэтические фигуры обеих традиций. Исследование показало, что он творил под влиянием Физули и Несими.

**AZƏRBAYCAN FOLKLORŞÜNASLIĞINDA
«FOLKLOR VƏ TARİX» («QAÇAQ NƏBİ» DASTANI
ƏSASINDA) MÖVZUSUNUN ÜMUMNƏZƏRİ ƏSASLARI**

Müasir Azərbaycan folklorşünaslığında folklorun milli ictimai şüurun aktual formalarından biri kimi öyrənilməsinə maraq xeyli güclənmişdir. Bu maraq milli dövlət quruculuğu prosesləri ilə bağlıdır və folklorun dövlətimizin ideoloji əsaslarının möhkəmləndirilməsi işində mühüm rola malik olduğunu göstərir. Hər bir milli dövlət quruculuğu tarixi təcrübəyə istinad etdikdə faydalı nəticələri olur. Tarixi təcrübənin əsas qaynaqlarından biri folklor yaddaşıdır. S.Rzasoyun dediyi kimi, «folklor – xalqın yaddaşıdır: fərd yaddaşı, etnos yaddaşı, millət yaddaşı və xalq yaddaşı... Xalqın varlığı söz və sənət kodları ilə onun yaddaşında inikas olunur... Yaddaş «qalar-qopar» dünyada «gəlimli-gedimli» ritmlə öz yaşamını gerçəkləşdirən xalqın fiziki-mənəvi mövcudluğunun fəvqünə qalxır: yaddaş yaradan xalqın mövcudluğu yenə də birbaşa onun yaddaşına münəcər olunur... Milli yaddaşda millətin tarixi bütöv xalqın taleyindən keçdiyi kimi, hər bir fərdin taleyindən də keçib gələcəyə gedir... Folklor xalqın taleyidir: hər bir etnosun taleyi onun milli yaddaşına nə dərəcədə bağlılığından asılıdır. Yaddaşına qayıda bilən xalq onu millətlər içində millət edən zirvəyə qalxa bilir... Hər bir xalqın bir millət kimi bütövlüyü, ölkə kimi tamlığı və təhlükəsizliyi etnokosmik yaddaşın onu hansı şəkildə ayaqda saxlamasından birbaşa asılıdır...» (30, s. 3).

Bu baxımdan, folklor xalqın ictimai-siyasi tarixində taleyüklü, mühüm və vacib hadisələri bədiiləşdirir və öz yaddaşına köçürərək hifz edir. Bu cəhətdən, folklorun tarixi aspektdən öyrənilməsi hər zaman aktual mövzudur.

Bu problem ilk növbədə epos yaradıcılığını nəzərdə tutur. Azərbaycan folkloru zəngin epik ənənəyə malikdir. Bu, ilk növbədə Dədə Qorqud və Koroğlunun adı ilə bağlı dastanları nəzərdə tutur (bax: 1; 2; 3; 4; 5; 6).

Bu dastanların ulu babalarımız oğuzların tarixi ilə bağlılığı, o cümlədən orta əsrlər Azərbaycan tarixində baş vermiş hadisələri əks etdirməsi ilə bağlı sanballı fikirlər söylənilmiş, dəyərli tədqiqatlar aparılmışdır (bax: 7; 8; 9; 10; 11; 12; 13; 14; 15; 16; 17; 18; 19; 20 və s.)

«Folklor və tarix» mövzusu Azərbaycanda qaçaqlıq hərəkəti ilə də sıx bağlıdır. XIX əsrin axırları – XX əsrin əvəllərində daha coşğun xarakter almış qaçaqçılıq hərəkətinə həm öz dövründə, həm də sovet dövründə heç vaxt obyektiv və birmənalı münasibət olmamışdır. Çarizm dövründə rəsmi dairələrin yolkəsən quldur, dövlətə qarşı çıxan asi hesab etdikləri qaçaqlar elə öz dövrünün xalq yaradıcılığında məzlum kəndlilərin mənafeyi uğrunda vuruşan əsil qəhrəmanlar kimi tərənnüm olunmuşlar. Qaçaq hərəkəti sovet dövründə isə çarizmə və milli dövlətimizə – Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinə qarşı çıxan qüvvələr kimi qələmə verilmişdir. XX əsrin 30-cu illərindən başlayan stalinizm repressiyaları dövründə isə qaçaq hərəkətini obyektiv şəkildə tədqiq etmək istəyənlər qanlı repressiyaların qurbanı olmuşlar. Qaçaq hərəkəti və onu əks etdirən dastanlara bu münasibət elmdə, o cümlədən folklorşünaslıq elmində müstəqillik əldə edəne qədər davam etmişdir. Ona görə də XX əsrin sonlarına doğru folklorşünaslıqda əsas diqqət bu el qəhrəmanlarının xalqa bağlılıqlarının, mənəvi keyfiyyətlərinin bədii təəcəssümünə yönəldilmişdir. Azərbaycanın müstəqillik əldə etməsi tariximizin və folklorumuzun bu səhifəsinə obyektiv münasibət bəsləməyə hər cür şərait yaratmışdır. Bu şəraitdən istifadə olunması zamanın tələbidir. Milli folklor yaddaşının bərpası milli düşüncənin və milli tarixin bərpası deməkdir. Bu məsələ bütün zamanlar üçün diqqət mərkəzindədir. Bu da öz növbəsində «folklor və tarix» problemini folklorşünaslıq üçün daim aktual saxlayır.

Sözü gedən mövzunun obyektini əsas etibarilə «Qaçaq Nəbi» dastanının müxtəlif nəşrləri təşkil edir (bax: 25; 26). Bu dastan hələ XIX əsrdən xalq arasında təşəkkül tapmağa başlasa da, bir neçə onillik aşığıların, folklor bilicilərinin yaddaşlarında yaşamış, yalnız sovet dönəmində toplanılmağa başlanmışdır. Toplama işləri davam etdirildikcə dastan genişlənmiş və monumental həcm əldə etmişdir. Mövzunun tələbinə uyğun olaraq digər qaçaq dastanlarına da müraciət olunur.

Tədqiqatın predmeti «Qaçaq Nəbi» dastanı əsas götürülməklə «folklor və tarixi» münasibətlərinin öyrənilməsidir. Bu mövzu çox genişdir və müxtəlif aspektləri var. İşdə, əsasən, gerçək tarixi hadisələrin hansı yollarla və necə epikləşməsi – dastanlaşması tədqiq olunur. Bundan başqa, «Qaçaq Nəbi» dastanı xalqın hafizəsində yaşayan ayrı-ayrı epik əhvalatların tədqiqatçı-tərtibçi tərəfindən ümumiləşdirilməsi, va-

hid süjetdə birləşdirilməsi nəticəsində indiki halına düşdüyü üçün bu dastanın formalaşma məsələləri də diqqətə alınmışdır.

Prof. P.Əfəndiev dastan haqqında deyir: «Qaçaq Nəbi» dastanı 30-cu illərdə (XX əsrin 30-cu illəri – M.X.) toplanmağa başlanmışdır. Əvvəlcə mətbuat səhifələrində hissə-hissə çap olunmuş, 1938-ci ildə ayrıca kitabça halında buraxılmışdır. Sonralar dastanı Ə.Axundov toplamış və 1941-1961-ci illərdə iki dəfə kitab halında çap etdirmişdir. Dastanın bir variantını da H.Qasımov kitabça halında buraxmışdır. A.Nəbiyevin 1977-ci ildə çap etdirdiyi variant da maraqlıdır. Burada Nəbinin uşaqlığı, qaçaq düşməsi, Həcərlə olan məhəbbət macəraları çox maraqlı, təsirli bir dillə nəgil edilir» (23, 367).

AMEA-nın müxbir üzvü, prof. A.Nəbiyev dastanın tarixlə bağlılığı haqqında belə deyir: «Qaçaq Nəbi» hərəkəti Azərbaycanda milli-azadlıq hərəkətinin xüsusi bir mərhələsidir. Onun adı Zəngəzurda, Göyçədə, Naxçıvanda, Təbrizdə, Ərdəbildə, Anadoluda məşhurdur. Qaçaq hərəkətində Qaçaq Nəbi dövrü xüsusi bir mərhələni təşkil etdiyi kimi, özünəməxsus fərdi keyfiyyətləri ilə də səciyyələnir. Bu, hər şeydən əvvəl Qaçaq Nəbi dəstəsinin beynəlmiləl tərkibi ilə bağlıdır. Təsədüfi deyil ki, həm Qaçaq Nəbinin dəstəsində birləşənlərin, həm də ona arxalanan, Qaçaq Nəbinin dəstəsinə güvənənlərin böyük əksəriyyəti Zaqafqaziyaya, o cümlədən Azərbaycana İrandan köçüb gələnlər idi» (22, 570).

«Qaçaq Nəbi» dastanı əsasında «folklor və tarix» məsələlərinin araşdırılması «epos-tarix» əlaqələrinin spesifikasiyasından doğur. AMEA-nın müxbir üzvü, prof. N. Cəfərov eposun bu cəhətini belə səciyyələndirir: «Epos», sadəcə, dastan deyil, müxtəlif süjetlər, motivlər verən, mənsub olduğu xalqın ictimai-estetik təfəkkürünü bütövlükdə ifadə edən möhtəşəm dastan – potensiyadır. Onu tam halında bərpa etmək mümkün deyildir, mövcud mənbələr əsasında yalnız təsəvvür etmək mümkündür ki, həmin təsəvvür ideya-estetik, poetexnoloji, lingvistik və s. komponentlərin üzvi vəhdətindən ibarətdir» (27, s. 12).

Y.İsmayılova yazır ki, «şifahi ənənəyə söykənən cəmiyyətlərdə epos həm də elin «yaddaşı», yəni tarix kitabı rolunda olur. Türk etnosu da at üstündə doğulub at üstündə ölən, dünyanın ənginliklərinə can atan, atdan düşüb, daş üstündə tarixini yazıb, yenə də atlanan etnos olaraq öz eposuna müqəddəs baxmış, onu gerçək tarix saymışdır. Heç də təsadüfi deyildir ki, oğuzlar «Dədə Qorqud»u məhz «Qurani-Kərim» kimi müqəddəs sayaraq, ona «Kitab» adı vermişlər (20, s. 22).

Prof. T.Hacıyev Prof. X.Koroğlu Prof. K.V.Nərimanoğlu Prof. F.Bayat oğuznamələrin əsasında bu dastanı oğuzların tarixini yaşadan əsas mənbə, onların qəhrəmanlıq keçmişindən danışan abidə, hətta birbaşa tarix kitabı kimi səciyyələndirmişlər. və həyat kitabı kimi bəhs etmişlər (10; 8; 171; 28; 29).

Prof. K.V.Nərimanoğlu bu mövzuda deyir: «Oğuznamələr türk xalqının həyatını, mübarizəsini, mənəviyyatını obrazlar, bədii löhvələrə əks etdirən ədəbi-tarixi qaynaqlardır. Oğuz tarixi, oğuz düşüncəsi ilə oğuz epik ənənəsini üzvi şəkildə birləşdirən oğuznamələri yaradan qam-şaman-ozan-baxşı-akın deyilən qədim söz ustaları, mənəviyyat aləmini sənətdə yaşadan «Haqq-Taala könlünə ilham etmiş» təfəkkürünü əks etdirir» (28, s. 148). Prof. F.Bayat bu mövzu ilə bağlı bildirir: «Oğuzların ictimai-siyasi, tarixi-mifoloji, dini-fəlsəfi görüşlərini, epik-bədii təfəkkürünü əks etdirən nümunələrə elmi ədəbiyyatda «Oğuznamə» deyilir» (29, s. 255).

Tədqiqatın qarşısında duran əsas məqsəd «Qaçaq Nəbi» dastanı əsasında folklor və tarix münasibətlərinin öyrənilməsidir. Bu məqsədin həyata keçirilməsindən ötrü tədqiqatda aşağıdakı işlər görülməlidir:

«Folklor və tarix» münasibətlərinin ümumnəzəri məsələlərinin öyrənilməlidir;

– «Dastan və tarix» münasibətlərinin nəzəri məsələlərinin tədqiqi və bu sahə ilə bağlı mövcud təcrübənin dəyərləndirilməlidir;

– Qaçaq dastanlarının bir janr kimi ümumazərbaycan dastanları, həmçinin qəhrəmanlıq dastanları içərisindəki yeri, oxşar və fərqli cəhətləri araşdırılmalıdır;

– Tarixi qaçaqçılıq hərəkətinin Qaçaq Nəbi dastanında hansı şəkildə bədiiləşməsi öyrənilməlidir;

– Qaçaq hərəkəti və qaçaq dastanlarına dəyişkən ideoloji münasibətin səbəbləri və tarixi öyrənilməlidir;

– «Qaçaq Nəbi» dastanı əsasında tarixin necə folklorlaşması problemi ətrafında nəzəri ümumiləşdirmələr aparılmalıdır və s.

Bu araşdırmanın nəzəri-metodoloji tarixi-müqayisəli, müqayisəli-tipoloji yanaşma metodlarının təcrübələri təşkil edir. Mövzu bilavasitə folklor və tarixi münasibətlərini əhatə etdiyi üçün burada problemə tarixi yanaşma, öyrənilən münasibətlərin tarixi aspektdə götürülməsi zəruridir. Ələlxüsüs qaçaqçılıq hərəkəti və qaçaq dastanlarına münasibət müxtəlif zamanlarda fərqli xarakter daşdığı üçün problemin tarixi dinamikasının izlənilməsi vacibdir.

«Folklor və tarix» münasibətləri dinamik, hərəkətli prosesdir. Gerçəklikdə baş verən hadisələr daim xalqın yaradıcılığına təsir edərək onu müxtəlif dəyişmələrə məruz qoyur. Həmin dəyişmələrin biri-biri ilə müqayisə olunması problemin həlli yolunda aktual məsələdir. Bu, tarixi dəyişmələri öyrənməyə imkan verməklə tarixi-müqayisəli yanaşmanı tələb edir.

Tarixin heç bir hadisəsi folklor yaddaşında ümumiləşib tipoloji cizgilər əldə etmədən folklorlaşa bilmir. «Qaçaq Nəbi» dastanının qəhrəmanı olan Qaçaq Nəbi tarixi şəxsiyyət olsa da, onun dastandakı obrazı Azərbaycan dastançılıq ənənəsi üçün xarakterik olan epik qəhrəman obrazının tipoloji cizgilərini qazanmışdır. Bu da öz növbəsində problemin həllinə müqayisəli-tipoloji yanaşmanı tələb edir.

Azərbaycan folklorşünaslığında folklorun tarixlə, həyati gerçəkliklə əlaqələri haqqında dəyərli fikirlər söylənmişdir. Xüsusilə «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanının qədim oğuz tarixi ilə əlaqəsi, «Koroğlu» dastanının orta əsr xalq hərəkəti ilə bağlılığı haqqında tədqiqatlar aparılmışdır. Bu araşdırmalar nəzəri fikir mənbəyi kimi çox qiymətli olsa da, onlar bilavasitə «folklor və tarix» probleminə həsr olunmamışdır. Digər tərəfdən qaçaq dastanları haqqında da bir çox məqalələr yazılmış, dəyərli araşdırmalar aparılmışdır. Bu tədqiqatlarda həmin dastanlar müxtəlif istiqamətlərdən araşdırılmışdır. Lakin «folklor və tarix» məsələsi ayrıca problem kimi «Qaçaq Nəbi» dastanının nümunəsində tədqiq predmeti olmamışdır.

Problemi aşağıdakı istiqamətlərdə həll etmək məqsəduyğundur:

1. «Folklor və tarix» probleminin nəzəri məsələləri» istiqaməti:

Buraya ilk növbədə folklorun tarixi gerçəkliklə əlaqəsi haqqında nəzəri fikirlərin öyrənilməsi, «Kitabi-Dədə Qorqud» və başqa oğuznamələr əsasında «folklor və tarix» probleminin qoyuluşu təcrübəsinin tədqiqi, «Koroğlu» dastanının gerçək tarixlə əlaqəsi haqqında elmi-nəzəri fikirlərin araşdırılması, qaçaq dastanlarının tarixi reallıqlarla əlaqəsi haqqında nəzəri qənaətlər əldə edilməsi məsələləri aiddir.

2. «Azərbaycanda qaçaq hərəkəti və folklor» istiqaməti.

Problemin bu istiqamətinin belə öyrənilməsi məqsədamüvafiqdir: «Qaçaq hərəkəti və xalq yaradıcılığı: dəyişkən ideoloji münasibət», «Qaçaq dastanları» məsələlərinin tədqiqi».

3. «Qaçaq Nəbi» dastanında tarix və folklor» istiqaməti.

Bu istiqamətə belə yanaşmaq faydalı nəticələr verir: «Qaçaq Nəbi» dastanı: nəgmə və rəvayətlərdən dastana», «Tarixi şəxsiyyətin epik qəhrəmana çevrilməsi».

ƏDƏBİYYAT

1. Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir. Bakı: Yazıçı, 1988, 265 s.
2. Koroğlu (Vəli Xulufu nəşri) / Qeyd, şərh, ön sözün müəllifi, mətni nəşrə hazırlayanı və redaktoru A.Nəbiyev, nəşri açıqlayan və tərtib edən Y.İsmayılova. Bakı: Elm, 1999, 200 s.
3. Koroğlu. Paris nüsxəsi / Nəşrə hazırlayan İ.Abbaslı. Bakı: Ozan, 1997, 208 s.
4. Koroğlu. Tiflis nüsxəsi / Tərtib edən, izah və lüğətin müəllifi E.Tofiq qızı. B., «Səda», 2005
5. Koroğlu / Nəşrə hazırlayanı M.H.Təhmasib. Bakı: Gənclik, 1982, 328 s.
6. Koroğlu / Toplayanı, ön söz, qeyd və izahların müəllifi A.Nəbiyev; tərtib edib mətni ilk mənbələr əsasında nəşrə hazırlayanlar Ülkər Nəbiyeva, Yeganə İsmayılova). Bakı: Nurlan, 2003, 418 s.
7. Anar. Dədə Qorqud dünyası // Anar. Dünya bir pəncərədir. Bakı: Gənclik, 1986, s. 125-217
8. Koroğlu X. Oğuz qəhrəmanlıq eposu. Bakı: Yurd, 1999, 244 s.
9. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı: Elm, 1972, 400 s.
10. Hacıyev T. Dədə Qorqud: dilimiz və düşüncəmiz. Bakı: Elm, 1999, 216 s.
11. Hacıyev T. «Dədə Qorqud kitabı» Oğuz tarixinin yazılı dərsliyi kimi (yaxud: dastanımızın həcmi haqqında) // «Dədə Qorqud» jur., 2001, № 1, s. 9-24
12. Abdulla B. Salur Qazan tarix, yoxsa mif... Bakı: Ozan, 2005, 223 s.
13. Bayat F. Oğuz epik ənənəsi və «Oğuz kağan» dastanı. Bakı: Sabah, 1993, 194 s.
14. Cəfərli M. Dastan və mif. Bakı: Elm, 2001, 188 s.
15. Cəfərov N. Azərbaycanşünaslığa giriş. Bakı: AzAtaM, 2002, 600 s.
16. Cəmişidov Ş. «Kitabi-Dədə Qorqud». Bakı: 1977
17. Allahmanlı M. Türk dastan yaradıcılığı. Bakı: Ağrıdağ, 1998, 144 s.
18. Abbasov E. Oğuz eposunun tarixiliyinə dair («Oğuz Kağan», «KDQ», «Koroğlu») / Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. X cild, Bakı: Səda, 2004, s. 92-100
19. Həqqi B. «Koroğlu» – tarixi-mifoloji gerçəklik. Bakı: Nurlan, 2003, 316 s.
20. İsmayılova Y. «Koroğlu» dastanında obrazlar sistemi. Bakı: Nurlan, 2003, 174 s.
21. Nəbiyev A. Qəhrəmanlıq səhifələri. Bakı: Gənclik, 1975, 99 s.
22. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II hissə / Ali məktəblər üçün dərslik Bakı: Elm, 2006, 648 s.
23. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Maarif, 1992, 477 s.
24. Əfəndiyev P. Dastan yaradıcılığı. Bakı: ADPU, 1999, 166 s.
25. Qaçaq Nəbi / Tərtib edən Əhliman Axundov. Bakı: 1961
26. Qaçaq Nəbi / Toplayanı Azad Nəbiyev. Bakı: 2000

27. Cəfərov N. Eposdan kitaba. Bakı: Maarif, 1999, 220 s.
28. Nərimanoğlu K.V. Dastan, «Kitabi-Dədə Qorqud» / Dədə Qorqud kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 77-81
29. Bayat F. Oğuznamə(lər) / Dədə Qorqud kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər Nəşriyyat, 2004, s. 255-274
30. Rzasoy S. Mifologiya və folklor: nəzəri-metodoloji kontekst, Bakı: Nurlan, 2008, 188 s.

SUMMARY

MATANAT SABIR GIZI KHALILOVA

**Common Theoretical Bases of the Subject “Folklore and History
(on the base of the epos “Gachag Nabi”) in Azerbaijan folklore – study.**

In Azerbaijan folklore – study the common theoretical bases of the subject “Folklore and history” (on the base of the epos “Gachag Nabi”) the subject “Folklore and history” connects with the 19th century movement of gangsters. The object of the theme consists of various publications of the epos “Gachag Nabi”. Taking the epos “Gachag Nabi” as a main base the target of the investigation is to study “Folklore and its history” relations.

РЕЗЮМЕ

МЕТАНЕТ САБИР ГЫЗЫ ХАЛИЛОВА

Общетеоретические основы темы «Фольклор и история» (на основе дастана «Качак Неби») в Азербайджанском фольклороведении

Общетеоретические основы темы «Фольклор и история» (на основе дастана «Качак Неби») в Азербайджанском фольклороведении связана с движением качакства XIX века в Азербайджане. Объектами темы составляют разные издания дастана «Качак Неби». Предметом исследования является отношения «фольклор и история» в дастане «Качак Неби» и в других качакских дастанах.

MÜNDƏRİCAT

Füzuli Bayat. İslami anlayış içində mənəkiyə.....	3
Oruc Əliyev. Nağılda oxşar motiv və seyrli hərəkətlərin semantikasi.....	18
Aynur Babək. Su stixiyası ilə bağlı mifoloji inanclar.....	30
Gülmarə Atakişiyeva. «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər» məcmuəsi əsasında Azərbaycan dastanlarının araşdırılması problemləri.....	42
Nigar Hüseynova. Miskinli Vəli irsinin tədqiqinə dair.....	53
Sönməz Abbaslı. Müasir mərhələdə regional lətifələrin nəşri və araşdırılmasına dair.....	63
Almaz Həsənqızı. Bağdad xanım Azərbaycan mühacirət folklorşünaslığında.....	75
Vəfa İsgəndərova. Daxili medial (təhkiyə) formullar (Azərbaycan və Türkiyə nağılları əsasında).....	83
Ziyəddin Məhərrəmov. Qərbi Azərbaycan ədəbi mühitin folklor örtüyündə şifahi söz sənəti və aşiq yaradıcılığı.....	100
Səkinə Qaybaliyeva. İraq-türkman folkloru və ə. Bəndəroğlu.....	109
Elmira Məmmədova. Vücudnamə: mənşəyi və variantları.....	119
Əliəğa Cəfərli. Jorj sandın «koroğlu» tərcüməsində improvizasiyalar (müqayisəli təhlil).....	133
Dilarə Babayeva. El şairi Hacı Əliş ağanın şeirlərində poetik ənənə...141	
Mətanət Xəlilova. Azərbaycan folklorşünaslığında «folklor və tarix» («Qaçaq Nəbi» dastanı əsasında) mövzusunun ümumnəzəri əsasları.....	150

**Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər
(otuz ikinci kitab),
Bakı, “Nurlan”, 2010.**

Nəşriyyat direktoru:
Nadir Məmmədli

Kompüterdə yığdı:
Aygün Balayeva

Kompüter tərtibçisi və
texniki redaktoru:
Ramin Abdullayev

Yığılmağa verilmiş: 14.03.2010
Çapa imzalanmış: 18.04.2010
Kağız formatı: 60/84 32/1
Mətbəə kağızı: №1
Həcmi: 158 səh.
Tirajı: 400

Kitab Azərbaycan MEA Folklor İnstitutunun
Kompüter Mərkəzində yığılmış, “Nurlan” NPM-də
offset üsulu ilə çap olunmuşdur.