

ISSN 2309-7949



AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI  
FOLKLOR İNSTİTUTU

# DƏDƏ QORQUD



AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI  
FOLKLOR İNSTİTUTU

---

# DƏDƏ QORQUD

دَدَه قورقود  
*DADA GORGUD*

Elmi-ədəbi toplu

I (62)

BAKI - 2018

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

**Baş redaktor: *Ramazan Qafarlı***

**Redaksiya heyəti:**

**Kamal Abdulla, Anar, Şükrü Haluk Akalın (Türkiyə), Füzuli Bayat, Amanmırat Baymıradov (Türkmənistan), Cəlal Bəydili, Nizami Cəfərov, Özkul Çobanoğlu (Türkiyə), Ali Duymaz (Türkiyə), Metin Ekici (Türkiyə), M.Ocal Oğuz (Türkiyə), Kamran Əliyev, Əfzələddin Əsgərov, İsa Həbibbəyli, Muxtar İmanov, Teymur Kərimli, Sərxan Xavəri, Ağaverdi Xəlil, Rüstəm Kamal (Rəsulov), Şakir İbrayev (Qazaxıstan), Tofiq Məlikov (Rusiya), Elxan Məmmədli, Törə Mirzəyev (Özbəkistan), Oljas Süleymenov (Qazaxıstan), Əzizxan Tanrıverdi, Sadıq Tural (Türkiyə), Fikrət Türkmən (Türkiyə)**

**Baş redaktorun müavini: Seyfəddin Rzasoy**

**Baş redaktorun müavini: Nail Qurbanov**

**Məsul katib: Tahir Orucov**

**Nəşrinə məsul: Əziz Ələkbərli**

**“Dədə Qorqud”. Elmi-ədəbi toplusu. Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2018/1.**

folklor.az

ISSN 2309-7949

© Folklor İnstitutu, 2018

## **Qorqudşünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar**



**Ramazan QAFARLI**

**filologiya üzrə elmlər doktoru**

**e-mail: ramazanqafar@yandex.ru**

### **“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD”DA İLKİN DÜNYAGÖRÜŞLƏRİ VƏ ƏSKİ ADƏT-ƏNƏNƏLƏR**

#### **Xülasə**

Məqalədə dünyanın yaranması haqqındakı ilkin təsəvvürlərin izləri “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının ayrı-ayrı boylarında aşkarlanıb təhlil edilir. Tanrı-insan qarşılıqlı münaqişəsindən doğan narazılıqların qarşılıqlı güzəştlərlə nəticələnməsinə həsr olunan mifik təsəvvürlərin ən gözəl nümunəsinə “Kitabi-Dədə Qorqud”da rast gəlinməsi göstərilir. “Duxa qoca oğlu Dəli Domrul boy”unda tanrının əmri ilə Əzrayılın bir igidin canını vaxtsız alması etiraz doğurur. Yaradıcının işinə əl qatdıqları üçün insan nəslinin cəzalandırılması və bu məqsədlə göndərilən bələnin dəf edilməsinə «Basat Dəpəgözi öldürdüyü boy»da rastlaşırıq. Eposun dərin qatlardakı mifik obrazı odun insanlara verilməsinə söykənir. Orada *suya, dağa, ağaca* daha tutarlı şəkildə kult kimi baxılmasını əsaslandırır faktlar mövcuddur.

**Açar sözlər:** mifik təsəvvür, Tanrı-insan qarşılıqlı münaqişəsi, tale-alın yazısı, kultlar, rituallar, xeyir-dua ilə övlad dünyaya gətirilməsi.

#### **THE PRIMARY OUTLOOKS AND ANCIENT TRADITIONS IN “THE BOOK OF DEDE GORGUD”**

#### **Summary**

In the article the traces of the primary imaginations dealing with the formation of the world in the separate songs of the epos of “The Book of Dede Gorgud” is found and analyzed. It is noted that in “The Book of Dede Gorgud” we can see the best sample of the mythical imagination devoting of the dissatisfaction of God-man conflict ending with the mutual concessions. In the “The song of Dali Domrul, the son of Dukha goja oğlu” the Angel of Death taking the life of a hero with the command of God is protested. In “The song of Basat killing Tepegoz” we see the the punishment of the human generation and for this purpose the overthrow the trouble. The mythic image in the deep layers of the epos is based on the fire giving the man. There are facts that the water, mountain, tree considered as a cult.

**Key words:** mythical imagination, The God-human conflict, fortune, cults, rituals, the child birthgiving with blessing

#### **ПЕРВИЧНОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ, ДРЕВНИЕ ОБЫЧАИ И ТРАДИЦИИ В ДАСТАНЕ «КИТАБИ ДЕДЕ ГОРГУД»**

#### **Резюме**

В отдельных бойларах дастана «Китаби-Деде Горгуд», выявляются и исследуются следы первичного мировоззрения о создании мира. Образец противостояния человека и Всевышнего, из которого вытекает взаимное недовольство, в последствии, и взаимная уступка посвященное мифическому представлению, дана в дастане «Китаби Деде Горгуд». В бою о сыне старейшины Дели Домрул, вызывает протест то, как по приказу Всевышнего безвременно умерщвляется один из воинов Азраила. За вмешательство в дела Всевышнего роду человеческому была ниспослана кара небесная, преодоления этой беды встречается в бою, где «Басат убивает Темглазого». Основой эпоса является дар людям огня со стороны мифического образа. С точки зрения существующих фактов, здесь убедительно мотивируется культ воды, горы, дерева.

**Ключевые слова:** мифическое представление, противостояние человека и Все-вышнего, судьба, культуры, ритуалы, давать благословение на рождение ребенка.

Ən əski mifik təsəvvürlərdə dünya, yaxud onun ayrı-ayrı elementləri - odun, tufanın, suyun, kosmik döyüşlərin (göy cisimlərinin şər qüvvələrlə toq-quşmasının), aclığın, quraqlığın, soyuğun və s. təsirindən məhv olur. Bəzən fəlakətlərin qarşısı alınır, bələdən xilas olan varlıqlar hər şeyi təzədən başlayır. Lakin bir vaxt yaradıcının dünyanı beləcə məhv edəcəyinə inam yaddaşlardan silinmir ki, silinmir. Doğrudur, dünyanın axırı və eləcə də insanın ölümü məsələsinə görə ulu əcdad tanrılarla, yeri gələndə, razılaşmamış və hətta sonuncu ilə bağlı yaradıcıya qarşı etirazlarını belə bildirmişlər. Yaradıcı-insan qarşılıqlı kəskinləşməsinə deyə, müəyyən mərhələlərdə hər iki tərəfdən güzəştlər edilmişdir. Lakin bu güzəştlər yalnız ilkin imanlarda özünə yer tapır. Daha doğrusu, çoxallahlıq, yaxud büt-pərəstlik mərhələsində bir müddət qüvvələrin tarazlığı mövcud olmuşdur. Sonra tanrılar arasında birinciliyi ələ almaq uğrunda gərgin döyüş başlanmışdır. Mifoloji sistemlərdə allahlar mübarizəni iki cəbhədə aparırdılar. Bir tərəfdən, bir-biriləri ilə rəqabətdə idilər, digər tərəfdən, düşməninə sitayiş edənlərlə vuruşurdular, ona görə də bəzən insanlara güzəştə gedirdilər ki, ətraflarına daha çox pərəstişkarlar toplansınlar. Dualist və monoteist görüşlərdə güzəşt edilməsinə ehtiyac qalmır. “Avesta”da insan nəslinin bünövrəsini qoyan Qayımart, eləcə də onun toxumundan cücərən kişi Marti və qadın Marti-Yanaq səhvə yol verdikləri üçün ölümə məhkum edilirlər. Hətta xeyirxah Ahur-Mazd belə insana güzəştə getmir. Adəmlə Həvvə da xəta işlətdiklərinə (cənnət almasını oğurladıqlarına) görə cənnətdən qovulub Yerə sürgün edilirlər.

Tanrı-insan qarşılıqlı narazılıqların sülhlə, qarşılıqlı güzəştlərlə nəticələnməsinə həsr olunan mifik təsəvvürlərin ən gözəl nümunəsinə “Kitabi-Dədə Qorqud”da rast gəlirik. “Duxa qoca oğlu Dəli Domrul boy”unda tanrının əmri ilə Əzrayılın bir igidin canını vaxtsız alması etiraz doğurur. Narazılıq böyüyüb tanrı-insan qarşılıqlılaşmasına çevrilir. Dəli Domrul ədalətsiz əməllərinə görə Əzrayıldan intiqam almaq istəyir. Boyda hadisələr elə başlayır ki, bu, ilk baxışda elindən uzaqlaşan dəlisov bir cavanın sərəməlməsi, gücünə arxalanıb allahını danması təsiri bağışlayır. Lakin diqqət etdikdə, Dəli Domrulun boyun əvvəlində verilən hərəkətləri (körpüdən keçəndən otuz üç axça, keçmək istəməyəndən isə qırx axça alması) tanımadığı igidin ölümünə yanması, buna bəis olanı döyüşə çağırması ilə üst-üstə düşür, adam inana bilmir ki, yol kəsən, cib soyan bir dələduz haqdan, ədalətdən dəm vurub desin ki, “Mərə, Əzrayil dedüğünüz nə kişidir kim, adamın canın alır? Ya qadir allah, birligin, varlığın haqıqün, Əzrayili mənim gözümə göstərgil, savaşıyım, çəkişəyim, dürişəyim, yaxşı yigidin canın qurtarayım. Bir dəxi yaxşı yigidin canın almıya” (2, 79). Bu, əslində allahdan gələn bəlaya qarşı bütün xalqın üsyanı idi. Oğuz epik ənənəsinə görə, elin, obanın arzularından doğan işi adlı-sanlı bəylərdən biri həyata keçirir. Bu mənada Əzrayılın hələ gün görməmiş cavanları öldürməsinin qarşısını almaq missiyasını yerinə yetirmək Duxa qoca oğlu Domrulun boynuna düşür. Ona görə ki, Domrul cəsəreti, mərdliyi, ədaləti ilə hamıdan seçilirdi.

Bu işə məhz haqqın tapdanmasına göz yuma bilmədiyi üçün girişmişdi. Dəliliyinə gəlincə isə bu, ən azı Koroğlunun Eyvaz, Dəmirçioğlu, Bəlli Əhməd kimi silahdaşlarının dəliliyindəndir, igidlik, əlpliyə, mərdlik mənasındadır. Say-seçmə igidlərə verilən «Dəli» ad-tituluna əsaslanıb Domrulu «quldur» kimi qələmə vermək, bircə, dastanı yazıya alan, daha doğrusu, ilk mətnin üzünü köçürən islampərəst katiblərin uydurmasıdır. Çünki XV-XVI yüzilliklər dini fanatizm dövrü idi, bu zaman allaha qarşı çıxan elin içində təsvir etmək mümkün deyildi. İlk dövrlərə aid Azərbaycan əsətirini özündə yaşadan eposa islam donu geydirərkən (məhz bu zaman ölüm mələyinin adının dəyişdirilib Əzrayıl<sup>1</sup> kimi verilməsi şübhəsizdir) hadisələrdəki dini əksliyi yumşaltmağa çalışmışdılar. Boyun əvvəlindəki quldurluq isə o deməkdir ki, guya tanrının elçisi Əzrayılın əməllərinə qarşı bütün oğuz eli deyil, camaatın özünə də gün verib, işıq verməyən bir müştəbeh «dəli əbləh» çıxır və axırda da «cəzasına» çatır. Lakin bildiyimiz kimi, dastanın məqsədi, qayəsi heç də bu ideyanı aşılamaq deyil. Burada Dəli Domrul bütün elin istəyinə rəğmən ölümə qarşı həqiqi mənada üsyan bayrağını qaldırır. Yunan miflərinin ona bənzər qəhrəmanları Herakl, Odissey kimi Allah elçisini açıq döyüşə çağırır, anlayanda ki, rəqibi mərdliyin, igidliyin nə olduğunu qanmır, ilahinin köməkçisi hiyləyə, «xəyanət» əl atır, onda Dəli Domrul başqa yol tutmağa məcbur edilir. Əzrayıla deyir ki, «Mən səni böylə bilməz idim. Oğurlayın can aldığınız tuymaz idim» (2, 80).

Məgər «yol kəsən dələduz» silahla, güclə, mərdliklə bir şey etmək mümkün olmadığını dərk etdikdə, mənəvi keyfiyyətlərə söykənməklə, yüksək əxlaqını, arvadına, uşaqlarına olan böyük məhəbbətini nümayiş etdirməklə Allahın özünü mat qoya bilərdimi? Dəli Domrul, eləcə də oğuz elini Allah qəzəbindən onun arvadı ilə aralarında olan qarşılıqlı sevgisi xilas edir. Bu sevgi Allahın qəzəbindən də böyük olur. Bir məsələ burada bərk mübahisə doğurur: tanrını cüzi güzəştə məcbur edən Dəli Domrul qurban verməli olur. Bu qurbanın böyüklüyü o qədər idi ki, nə oğuz eli, nə də islam görüşləri öz adət-ənənələri ilə onun altına girə bilməzdi. Belə ki, Dəli Domrul allaha borclu olduğu iki can əvəzinə ata və anasının canını vermək məcburiyyətində qalır. Bu cəhət Dəli Domrulu oğuzlardan və müsəlmanlıqdan tamamilə ayırır. Birincisi, ona görə ki, islamda və oğuz düşüncəsində «ana haqqı tanrı haqqıdır», ananı heç şirin cana da dəyişmək olmaz. İkincisi, «atalar kultu» da Dəli Domrulun əl-qolunu buxovlamalı idi. Üçüncüsü, boyun əvvəlində göstərildiyi kimi, Domrul yol kəsən quldur olsaydı, iki can əvəzinə yüzünü alıb Allahla ödəşərdi, ata-anasını xilas edərdi. Lakin o, bu cür hərəkət etməyi ağına da gətirmir. Bir xoş gün görməmiş gənclərin ölmələrindənsə,

---

<sup>1</sup>«Əzrayıl» islam inancında ölüm mələyinə verilən addır. Lakin «Dəli Domrul boyunda»ki hadisələr oğuzların, yaxud Qafqaz türklərinin islam dinini qəbul etmələrində bir neçə min il əvvəl dövrün təsəvvürlərinə söykənir. Ad burada şərti xarakter daşıyır. Dünya xalqlarının bütün mifoloji sistemlərində ölüm gətirən Allah elçisi mövcud olmuşdur. Yunanlarda Nemezide adlandırıldı ki, gözəl qız sifətində züھر edirdi. Azərbaycan türklərinin qədim mifik görüşlərində həmin adı daşdığı mə'lum deyil. Boyda bircə «Əzrayıl» adının işlənməsi ilanla bağlanır. Başqa boylarda olduğu kimi, oğuz bəyləri müsəlman adətlərində icraçı kimi göstərilmişlər.

ömrünü bütün ləzzətlərdən dada-dada başa çatdırmış qocaların canının alınmasını üstün tutur. Öz doğma ata-anası olsa da. Qeyd etdim ki, qədim oğuz inamında özünə əsaslı kök salan atalar kultu və islam ayinləri əslində, bunu etməyə heç bir vəchlə imkan verməməli idi. Deməli, «Dəli Domrul» boyu mənşəyinə görə islam və hun-oğuz ənənəsindən uzaq düşür və barbarlığın lap erkən çağlarına gedib çıxır. O dövrlərə ki, toplum üzvləri ömrün acısını-şirini dadmış qocaları, atalarını kəsib ətini müxtəlif heyvanların ətindən bişirilən xörəklərə qatıb yeyirdilər ki, bununla valideynlərinin ruhunun bir parçasını özlərində yaşadırdılar (7, 256).

«Allahla allahlıq etmək» iddiası da islamda və oğuz inanc sistemində özünə yer tapmır. Ona görə də «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarını XI-XIII yüzilliklərdə oğuzların özləri ilə ilk vətənlərindən (Orta Asiyadan) gətirdikləri dastanların qalıqları hesab edənələr, yaxud onların «Orta Asiya xatirələridir» deyənlər (Fərux Sümər, Orxan Şaiq və s.) yanılırlar. Boylardan onlarla misal çəkmək olar ki, ümumiyyətlə, oğuz adətlərinin tam inkarı kimi səslənir. Həmin motivlərə əsasən qətiyyətlə demək olar ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» oğuznamələrinin kökləri nə Orta Asiyada, nə Çin-Monqol düzlərində, nə də Antalyadadır, yalnız dastanın özündə göstərilən ərazilərdə-Azərbaycan torpağındadır. Boylarda təsvir olunan əsas hadisələr Qafqaz dağlarının ətəklərində, Kür-Araz çaylarından şimalda yaşayan, ilkin dövrlərdə şumerlərlə, pəhləvilərlə, yəhudilərlə, misirlilərlə, hunlarla, yunanlarla, sonralar isə ərəblərlə, farslarla sıx tarixi-mədəni əlaqədə olan, (sənmələr oğuzlarla daha çox qaynayıb-qarısan) ən əski türk soylarının həyatına, dünyagörüşünə, adətlərinə əsaslanır. Oğuzlaşma, yəni oğuz motivləri ilə cilalanma, eləcə də islam görüşləri ilə uyğunlaşdırılma işi IX-XVI yüzilliklər arasında paralel şəkildə aparılmışdır.

Yaradıcının işinə əl qatdıqları üçün insan nəslinin cəzalandırılması və bu məqsədlə göndərilən bəlanın dəf edilməsinə «Basat Dəpəgözi öldürdüğü boy»da da rastlaşırıq. Burada «Dəli Domrul»dan fərqli olaraq, bir nəfərin işlətdiyi günaha görə oğuz eli yüzlərlə qurbanlar verir, yalnız günah qanlar bahasına yuyulub qurtarandan sonra tanrının göndərdiyi bəlanı dəf etmək mümkün olur.

**Tale-ahn yazısı ilə razılaşmada** Yaradıcı tərəfindən həmişə güzəştlər edilmir. Astiaq nə qədər cənfəşanlıq etsə də, öz doğma nəvəsini belə qurban verməyə hazır olsa da, Allahın yazdıqlarını poza bilmir, əksinə onun taleyində olan «qəza»ya qarşı inadlı mübarizəsi, nəinki, özünə rəhm, güzəşt qazandırmır, hətta minlərlə adamı-böyük bir xalqı bədbəxt edir. Ona görə ki, Astiaq az qala allahlıq iddiasına düşmüşdü, mübarizəsində bir addım belə güzəştə getmirdi, günaha batmağında davam edirdi (Qarpağın oğlunu doğratdırıb ətini atasına yedirtməsi kimi). Tanrının vaxtsız can alması ilə razılaşmayan Dəli Domrul, tanrı elçisi pəri qıza uzadan Sarı Çoban və tanrının yaratdığı Təpəgözə qarşı çıxan Basat isə belə bir iddiaya düşməmişdilər: Sarı Çoban etdiklərindən peşman olmasa da, meydandan çəkilir, pəri qızla «bəlalı sevgi»sindən qalan yadigardan belə imtina edir. Bir növ onun günahını üzərinə götürən Aruz qoca Təpəgözə övladı kimi baxır. Sonra fəlakətə düşdüklerini bildikdə oğuz eli Təpəgözün bütün şərtlərini qəbul edir, səbrlə gözləyirlər ki, bəlkə, qurbanlar bahasına tanrı

bu günahı bağışladı. Lakin nəslin kəsilməsi təhlükəsi qarşısında qalanda həm Təpəgözün, həm də oğuz camaatının Allah tərəfindən unudulduğu dərk edilir. Allah insanların taleyini öz ixtiyarına buraxır. Yalnız bundan sonra Təpəgözü məhv etmək mümkün olur. Göründüyü kimi, «Oğuznamə» qəhrəmanları Astı-aqda olduğu kimi, günah üstünə günah gətirmirlər.

«Salur Qazan tutsaq olub oğlu Uruz çıxardığı boy»da belə bir epizoda rast gəlirik: «Bir gün təkurun övrəti aydır» «Varayın, Qazanı görəyin, nə hallu kişidir, bunca adamlara zərb urarmış?!» – dedi.

Xatun gəlüb zindançıya qapuyı açdırdı. Çağırdı, aydır: «Qazan bəg, nədir halın? Dirligin yer altındamı xoşdur, yoxsa yer yüzindəmi xoşdur? Həm şimdi nə yeərsən, nə içərsən və nəyə binərsən?» – dedi.

Qazan aydır: «Ölülərinə aş verdigin vəqt əllərindən aluram. Həm ölülərinizin yorğasını binərəm, kahillərin yedərəm» – dedi.

Təkur arvadı aydır: «Dinin üçün, Qazan bəg, yeddi yaşında bir qızçuğazım ölmüşdür, kərəm eylə, ana binmə!» – dedi.

Qazan aydır: «Ölülərinizdə yorğan yoqdır, həp ana binərəm!» – dedi.

Övrət aydır: «Vay sənin əlündən nə yer yüzində dirimiz və nə yer altında ölümüz qurtulmuş!» – dedi.

Gəldi təkura, aydır: «Kərəm eylə, ol tatarı quyudan çıxar, Qızçığazın belini üzər, yer altında qızçuğazıma binərmiş. Qalan ölülərimizi cəm edərmiş. Həm ölülərimiz üçün verdigimiz aş əllərindən çəküb alıb yeər imiş. Anun əlindən nə ölümüz, nə dirimiz qurtulmuş! Dinin eşqinə, ol əri quyudan çıxar» – dedi» (2, 116-117).

Burada hadisələr qədim kultlar və rituallar əsasında qurulmuşdur. Bu epizoddan görünür ki, birincisi türk atsız yaşaya bilməzdi. İstər yer üzündə olsun, istər yer altında. Yeddi yaşlı qıza gəlinə, – yeddi yaşlı dişi at anlamında başa düşülməlidir. Şaman təsəvvüründə yeraltı dünyaya həmin atla səyahət etmək mümkündür. Qazan xanı əsir edib quyuya salan tayfanın inamına görə, insanlar öləndən sonra yeraltı aləmdə həyatlarını davam etdirirlər. Lakin bütün sərvətlər, həyat üçün vacib olan maddi nemətlər yer üzündə olduğu üçün onlara daim yardım edilməlidir. Bu məqsədlə rituallar keçirir, qazanlarla bişirilən aş quyulara qoyurdular. Qazan xanın mənsub olduğu tayfanın inamında bu ritual heç bir məna kəsb etmirdi. Ona görə də «yeraltı dünya»ya – quyuya atılması onu qorxutmurdu. O, ölülərə verilən xörəkləri yeməsini, yorğaları minib çapmasını bildirməklə, ilk növbədə, qonşuluğunda yaşayan başqa türk tayfasının mahiyyət etibarlı ilə köhnəlmiş dini inamına, ondan doğan rütuallara qarşı çıxır və düşmənin zəif damarını kəsməklə öz xilas yollarını arayırdı. R.B.Pandey «ölülərə pay gətirmə adətinə dünyanın bütün dinlərində təsadüf edilir» (5, 211) qənaətinə gələrək «Kitabi-Dədə Qorqud» eposundakı epizodla səsləşən maraqlı bir hind ritualının təsvirini verir. Onun yazdığına görə, hindlilərin dəfn mərasiminin sonuncu elementi (əvvəlki dəfn sistemlərində ölü yandırılır, daha doğrusu, «pay gətirmə» əvvəlincidir, daha ilkin dəfn sistemidir) ölüyə pay gətirmədir ki, aşauçı dövründə həyata keçirilirdi. Nədənsə, basdırılan ölü hələ sağ hesab edilirdi və qohumları



onu yeməklə «təmin etməyə» çalışırdılar. Vədi zamanında isə ayrıca kiminsə adına deyil, nəslin yeraltı dünyada olan bütün nümayəndələrinin payla «qidalanmasını» istəyirdilər. Pay gətirmə ritualı on iki gün davam edirdi. Elə hesab edirdilər ki, bu günlərin hər birində ölünün yeni «şəffaf bədəni»nin bir hissəsi (birinci gün başı, gözü, burnu, sonra ardıcılıqla başqa hissələri-qolları, sinəsi və s.) yaranır. Onuncu gün mərhumun qohumları saçlarını, saqqallarını və dırnaqlarını kəsib gətirir və quyuya atırdılar, yəni öz bədənlərindən ölümlərə pay ayırırdılar.

Ruslarda bütperəstlikdən qalma «Dmitrov (Valideynlər) şənbəsi» adlı maraqlı ritual mövcuddur, çar İvan Qrozninin vaxtında rəsmiləşdirilib, dövlət bayramına çevrilmiş, hətta provoslav kilsəsi tərəfindən xristian adətləri sırasına qəbul edilmişdir ki, o biri dünyada ölümlərin yaşamasına və onlara bu dünyanın insanların pay gətirməsinə əsaslanır. B.A.Rıbakov yazır: «Ailənin şam yeməyindən sonra ev sahibəsi stolun üzərinə təzə süfrə salır, xörəklər düzür və nəslin ulularını «dəvət edir». Dmitrov günündə buğdadan və ətdən on iki növ xörək bişirirlər. Yadasalma isə qəbiristanlıqda baş verir və gəzinti ilə başa çatır. Məhsulun təmizlənməsindən, kişilərə və qadınlara aid bütün kənd təsərrüfatı işlərinin tamamlanmasından (artıq taxıl da, kətan da toplanıb yerbəyer ediləndən) sonra keçirilən bu sonuncu mərhələ bolluğa görə insanların ulu babalarına minnətdarlığı kimi başa düşülməlidir» (6, 119-120).

Qazan bəyə həsr olunan digər boylarda hadisələr bu qədər dərinliyə gedib çıxmır.

**«Dədə Qorqud»da ocaqlar qalanırmı, yaxud tonqallar çağırış rəmzi kimi işlənmirmi?** «Dədə Qorqud»un ruhunu daha çox odla bağlayırlar və dağlarda tonqal qalacağı az qala bütün boyların məğzində duran əsas ritual kimi göstərilir. Kinofilmdə, tamaşalarda da çıraq, tonqal və ocaq «Dədə Qorqud»dakı oğuzların əsas simvoludur. Bu, yəqin ki, «Qorqud» sözündəki **qor (od, alov)** kəlməsindən doğur. Əlbəttə, Dədə Qorqudun dərin qatlardakı mifik obrazı odun insanlara verilməsinə söykənir. Eposun mətnindən çıxış etsək, orada *su-ya, dağa, ağaca* daha tutarlı şəkildə kult kimi baxılmasını əsaslandırان faktlar mövcuddur. Od isə demək olar ki, başqa mənələrdə özünü bürüzə verir.

Dədə Qorqudun odla bağlı alqışları bunlardır: Haq yandıran çırağın daim yansın! İşığınız əskik olmasın! (yəni nəslin kökü kəsilməsin). Onun dilində ocaq (çıraq, işıq) – nəsil, oba, yurd, vətən mənasında işlənilir. Ocağın sönməsi nəslin kökünün kəsilməsi deməkdir. Dastanın müqəddiməsində Dədə Qorqud evin dayağı olan qadınlardan başqa, yerdə qalan üçü haqqında deyir ki, Nuh peyğəmbərin eşşəyi nəslindəndirlər (bayağı), onların uşaqları böyüməsin, *ocağınıza* belələri gəlməsin...

Dastanda ata ilə oğlun öldürülməsi – nəslin kəsilməsi ocağın sönməsi ilə müqayisə edilir. Kafirlərin Qazan bəylə Uruzu tutub öldürmək niyyətini oğlu atasına belə izah edir:

– Sən gəlincə, ata, düşmənlər danışdılar:

“Qonur atlı Qazanı tutun... Oğlu ilə özünü bir yerdə öldürün. *Ocağımı* söndürün!..”

Bütün bunlar məhz *dastan qəhrəmanlarının daimi ocağa, torpağa, vətənə sahib olmalarından* xəbər verir.

Od insanın birliyi, mənəvi bütövlüyü, böyüklüyü, qolunun qüvvəsidir. Qanturalı Selcan xatunu gətirmək üçün yad ölkəyə – Trabzona yola düşəndə, atası Qanlı qoca oğlunu bu niyyətdən çəkəndirmək istəyir, “əjdahalar, ilanlar sökə bilməyən qalın meşələrlə, sıx ormanlar”la qorxudur. Qanturalı isə **odun** köməyi ilə keçilməz yerləri adlayacağını bildirir.

Dədə Qorqud insanları daxilən saf, qüdrətli görmək istəyirdi. Ona görə də mənəvi aləmdən bəhs edən fikirləri odla əlaqələndirməyi tövsiyə edirdi, məsələn, “içinə od düşdü”, “içim özümü yandırır, çölüm özgəni” kimi kəlamalara ilk dəfə onun düzüb qoşduğu boylarda rastlaşırıq: “Selcan xanım bunu belə görəndə içinə od düşdü”.

Odlu bağlı faktlar bu istiqamətdədir. « Cənubi Sibir türklərinin ənənəvi dünyagörüşü» (Novosibirsk, «Nauka», 1988) kitabında kökdən gələn adət-ənənələrdən bəhs açarkən müəlliflər yazırlar: «Ocaq ənənəvi mədəniyyətdə, dünyanın mövcudluğunu əks etdirən əsas xüsusiyyət idi, stabilliyin simvolu sayılırdı. Altay aullarında yanan od minimum gərəkli mədəniyyət idi, onunla yeni ailənin və evin başlanğıcı qoyulurdu. İnsanlara xoşbəxtlik gətirir, evliliyi qoruyur və xeyirxahlığa vasitəçilik edirdi, nəslin davamlılıq rəmzi idi» (səhifə 136). Göründüyü kimi, «Dədə Qorqud»da da eyni qaydada od, ocaq nəslin qoruyucusudur. S.S.Kataş da «Altay dağlılarının mif və əfsanələri» (Qorno-Altaysk, 1978) monoqrafiyasında ocağın nəslə, kökü mənalandırmasının türklərin ilkin inanclarına söykəndiyini təsdiqləyir: «*Qədim çağlarda nəslin son nümayəndəsi öldəndə ocaq həmişəlik söndürdü*» (səhifə 53).

Oğuznamədə tonqalın həmrəyliyə, birliyə çağırış rəmzi tək (Hündür yerdə bir tonqal qalananda xəbərdarlıq və səfərbərlik, ikisi – fəlakət və döyüş çağırış, üçü – zəfər və təntənə deməkdir) izləri yoxdur. Bəs mifik obrazın daşdığı adın mənə yükündə odun, işığın, xeyirin, bərəkətin olmasının səbəbi nədədir? Bunu ancaq ən dərin qatlardan gələn təsəvvürlə bağlandığı şübhəsizdir və əski mifoloji sistemlərlə müqayisə aparmadan açılması mümkün deyil.

**Salur Qazan və Oğuz xan.** Ən əski görüşləri özündə əks etdirən boylardan biri məhz «Salur Qazan tutsaq olub oğlu Uruz çıxardığı boyu bəyan edər»dir. Orada maraqlı doğuran Qazanın əsirlikdə düşmənin tələbi ilə qopuz götürüb öyməsi səhnəsidir. Trabzon təkurunun ondan bir tələbi var: məclisdə onları tərifləsə, güclü və qüdrətli olduqlarını etiraf etsə, sağ buraxılacaq. Bu, «Oğuz xaqan» dastanında və F.Rəşidəddinin «Oğuznaməsi»ndə Oğuzun qonşu ölkələrin hökmdarları qarşısında qoyduğu tələbi xatırladır.

«Oğuz kağan dörd tərəfə xəbər yolladı. Bildirmələr yazdı, elçilərə verdi. Bu bildirmədə yazılmışdı: «Mən uyğur kağanıyam, (hansı) ki, mənə yer üzünün dörd yörəsində kağanlıq etmək qismət olub. Sizə tabelik tələb edirəm. Kim mənim sözümə baxsa, bəxşiş gətirsə, (onu) dost tutaram, – dedi, amma kim (mənimlə) birləşməsə, qəzəbə dolub, çerik çəkib (onu) yağı tutaram; bir göz qırpımında basıb, asdırıb yox edərəm» (4, 5). Bu, dünya tarixinin nadir hadisələrindən biridir.

Güc və qüdrətinə arxayın olsalar da, hökmdarlar çox hallarda qonşu ölkələri özlərinə tabe etmək üçün qan tökməyə üstünlük verir, rəqiblərindən tələb edirlər ki, onun qüdrəti qarşısında baş əysin və tələblərini yerinə yetirsinlər, o, da onlarla dost olsun, ölkələrini təhlükədən qurtarsın. Buna bənzər motivlərə Azərbaycan xalq nağıllarında və Nizaminin «İsgəndərnamə» əsərində də rast gəlirik.

Bu əsərlərə həmin motivlərin məhz türk təfəkküründən keçdiyi danılmaz faktdır. Çünki Makedoniyalı İsnəndərlə bağlı tarixi mənbələrdə onun dünya ağılığı iddiasında döyüşsüz, danışıqlar yolu ilə razılaşma məsələsi yoxdur. Nizaminin «Oğuz kağan» eposundan təsirlənməsi şübhəsizdir. İki əsəri müqayisə etsək bir sıra epizodların üst-üstə düşdüyünü görürük:

✓ Oğuzun Şərqdən Qərbə doğru yürüşlərini sanki İsgəndər əksinə davam etdirir, başqa sözlə, Oğuzun zəbt etdiyi ölkələri bir növ geri alır;

✓ Hər ikisi dirilik suyunun dalınca qaranlıq dünyaya yollanır.

✓ «Oğuznamələr»də Oğuz kağanın döyüşlərinə bəraət qazandırıldığı kimi Nizami də İsgəndərin əksər döyüşlərini ədalətli hesab edir.

Maraqlıdır ki, F.Rəşidəddin türklərin tarixi kimi təqdim etdiyi əsərdə də «Oğuzun Kürreyi-ərzi zəbt etmək üçün yürüşü və onun müxtəlif ölkələrə elçilər göndərməsi» motivini xüsusi vurğulayır: «Yaxınları ilə çəkişmələrə son qoyandan sonra o, Hindistana elçilər göndərərək onları boyun əyməyə, il olmağa və bax-xərac verməyə çağırdı. Hindistan xalqı və əyanları çox sərt, kobud cavab verdilər. Elçilər geri qayıtdılar. Hindistan xalqının narazılığı və dikbaşlığı davam edirdi. O, Hindistan üzərinə yeridi və bu ölkəni şərq tərəfdən tutmağa başladı...» (3, 13)

Göründüyü kimi, Oğuzun ilk döyüşü Hindistanadır və son qələbəsi Avropanın astanasında başa çatır. Makedoniyalı İsgəndər isə Avropadan başlayıb eyni yolla Hindistana doğru gedir və orada fəthliyi sona yetir. Bir növ Oğuzun zəbt etdiyi torpaqları geri alır. Qəribdər ki, Tuman qalasının təkuru Qazanı əsir aldıqdan sonra ona özünü öydürməyə təşəbbüs etməklə Oğuz nəslinə meydan oxumaq istəyir. Oğuzun əməlini ona tərsinə icra etdirməklə oğuzların gücsüzlüyünü sübuta yetirməyə çalışır. Və Qazanla təkurun dialoqundan, ikincinin tələblərindən və söylədiklərindən hiss olunur ki, bu epizodların mayasında məhz Oğuzun özü ilə bağlı Azərbaycan türklərinin yaddaşında yaşayan ən qədim motivlər durur. Başqa sözlə, sanki təkurun qarşısında məğrur dayanan, düşməni ikinci dəfə mə-nən ayağının altına salıb tapdalayan Qazan deyil, Oğuz kağanın özüdür. Çünki burada Qazanın elə şücaət və döyüşlərindən söhbət gedir ki, onların heç birinə ona həsr olunan əvvəlki boylarda rast gəlmirik. Halbuki, oğuznamə ənənəsinə görə hər hansı bir ərən xatırlananda oxucuya məlum hadisələrin fonunda təqdim olunur. Məsələn, Bamsı Beyrək üçüncü boyda əsas qəhrəman, on birinci və sonuncu boyda isə aparıcı obrazlardan biridir. İkinci və dördüncü boylarda isə Bamsı Beyrək kütləvi səhnələrdə iştirak edir. Nəhayət, altıncı boyda ancaq adı çəkilir. Belə ki, ikinci boyun əvvəlində «Parasarun Bayburd hasarından parlayub Beyrək Boz ayğırına bindi» (2, 42) şəklində və sonunda bu fikrə əlavələr edilməklə təqdim olunur: «...ap-alca gərdəginə qarşu gələn, yeddi qızını umudu, Qalın Oğuz imrəncisi, Qazan bəgin yınağı, Boz ayğırlu Beyrək çapar yetdi (2, 49).

Dördüncü boyun sonunda bu fikirlərin eyni ilə təkrarına rast gəlirik.

Altıncı boyda Beyrək hadisələrin axarında iştirak etməsə də, adı çəkilir. «Oğuzda dörd yigit niqabla gəzirdi. Biri Qanturalı, biri Qara Çəçür, biri oğlu Qırqqınuq, biri də Boz ayğurlu Beyrək idi» (2, 87).

On birinci boyda da Bamsı Beyrək ancaq hadisələrin sonunda görünür, lakin əvvəlkilərdən fərqli olaraq burada o fəaldır. Bu həmin boyu düzüb qoşan ozanın yaradıcılıq manerasından gələn məsələdir. Çünki Beyrək kimi döyüş meydanına girən Dönəbilməz Tüləkvuran və Alp Rüstəm də eyni şəkildə qılıncını işə salmazdan əvvəl qopuza və sözə meydan verir. Boyun bu cəhəti aşıq dastanlarını xatırladır. Koroğlu və dəliləri də döyüş meydanına atılmazdan əvvəl saza üz tuturlar. Deməli, bu ənənə də «Kitabi-Dədə Qorqud»dan keçmədir.

Boyda Bamsı Beyrəklə bağlı epizoda diqqət yetirək:

«Boz atlu Beyrək at dəpdi, meydana girdi. Qazan burada söyləmiş, görəlmiş, xanım, nə söyləmiş, aydır:

*Qalqubanı yerindən turan yigid, nə yigidsən?  
Əgni bəg dəmir tonın geyən yigid, nə yigidsən?  
Adın nədir, yigid, degil manıa! – dedi.*

Beyrək burada söyləmiş, aydır:

*Mərə kafər, sən məni bilməzmisən?  
Baranısarinı Bayburd hasarından parlıyub uçan  
Adaxlusın ayriqlar alırkən tutub alan,  
Baybörə xan oğlu Bamsı Beyrək manıa deərlər.  
Gəl bəri, mərə kafir, döğüşəlim! – dedi.*

Qazan burada bir dəxi söyləmiş, aydır:

*Mərə yigid, ögincə bu çərinin,  
Bir aq sancaqlu alay çıqdı.  
Çadırın ildən-ögdin dikdi.  
Aq-boz ata binən ol yigit nə yigitdir,  
kimün nəslidir?  
Yigit, başın çun degil manıa!*

Beyrək aydır:

«Mərə kafər, kimin nəslə olsa gərək! Bəgümüz Qazanın oğlıdır» – dedi.

Qazan kön lün dən aydır:

«Əlhəmdülillah, mənim oğlancığım böyük ər olmuş», – dedi.

Beyrək:

«Mərə kafər, necə bir onı-bunu sorarsan manıa?» – dedi.

Qazanın üzərinə at saldı. Pərlü gürzini əlinə alıb Qazanı çaldı. Qazan kəndüyi bildirmədi, qarvadı Beyrəgi biləgindən tutdı – tartdı, çomağını əlindən aldı. Beyrəgin ənsəsinə bir çomaq urdı. Beyrək at boynun qucaqladı, qayıda döndü.

Qazan aydır:

«Ya Beyrək, var, bəgünə ayıt gəlsün!» – dedi» (2, 120-121).

Göründüyü kimi, bu boyda Beyrək vasitəçi rolunda çıxış edir. Onun daşdığı funksiya İlək oğlu Dönəbilməz Dülək Uran və Dözən oğlu Alp Rüstəmlə üst-

üstə düşür. Beyrək III və XII boylarda gücü və hünəri ilə Qazanın özündən “bəylik səlahiyyəti” alır, İç Oğuzla qarşı duran Alp Aruz və digər igid bəylərlə döyüşə hazır olur. Burada isə o, ilk həmlədə çomağını əldən verir və döyüş məharətinə görə Uruzdan fərqlənən adi bəylər kimi çıxış edir. Bununla belə onun kimliyindən söz gedəndə əvvəlki şücaətləri xatırlanır. Bildirilir ki, Parasarın Bayburd hasarından adlayıb vətəninə dönmüş, adaxlısını ələ keçirmək istəyən xain yoldaşının cəzasını vermişdir. Bir cəhətə də fikir vermək lazımdır: başqa boylarda Beyrəyin atası bəy titulu ilə təqdim edildiyi halda burada “Baybörə xan oğlu Bamsı Beyrək manıa deərlər” şəklində nəzərə çatdırılır. Halbuki Qazandan bəhs edəndə “Bəgümüz” kəlməsini işlədir. Ümumiyyətlə, eposda katiblərin diqqətsizliyi üzündən bir sıra uyğunsuzluqlar mövcuddur ki, bu barədə ayrıca bəhs açacağıq.

İndi isə məqsədimiz diqqətinizi yalnız təkurun “bizi öy” tələbinə qarşı Qazanın özü haqqında danışdıqlarının ona həsr olunan bir neçə boyun heç biri ilə səsleşməsinə yönəltməkdir. İlk baxışda adama elə gəlir ki, bu boyda oğuznamə ənənəsi pozulmuşdur. Lakin XI boyda qarşılaşdığımız mənzərə Oğuz epik ənənəsinin başlanğıcına, kökünə bağlandığı üçün obrazlar (Qazan və Uruz) xarakterinə görə əvvəlki boylardan tamamilə fərqlənir. Həmişə sözünü qılıncıla döyüş meydanlarında deyən Qazan, nədənsə, sözə üstünlük verir. Əvvəl quyuda olarkən təkurun arvadı ilə söz «güləşdirməklə» əylənir, onun yeddi yaşlı qızını minib çapdığını, ölümlərə verilən xörəkləri yediğini bəyan edir. Sonra isə təkurun məclisində at yerinə bir igidin belinə minib çapır. İlk baxışda belə qənaətə gəlmək olar ki, ozanlar eposun döyüşkən ruhuna məzəlilik, şən, şuxluq qatmaq üçün hadisələrin axarını başqa istiqamətə yönəlmişlər. Əslində isə Qazan xan heç kəslə əylənmir, ən əski görüşlərlə bağlı qaynaqlardan bəhrələnilib ulu babalarının hünərini, adət-ənənəsini təhqirə çalışanlara keçmişini və bu gününü xatırladır. Oğuz və ətrafı bütün ömrünü at üstündə keçirmişdi. Onların yuxusu da, yeməyi də at belində olmuşdu. Və oğuz igidini gücdən salmaq üçün onun atını əlindən almaq kifayət idi. Təkur və arvadı yaxşı bilirdi ki, oğuzların xanı quyuda atsız sarsılacaq. Lakin Qazan onlardan ağıllı hərəkət edir. Düşməni öz dini inancı ilə məğlub edir.

Qazanı quyudan çıxarıb təkurun məclisinə gətirirlər. İlk tələbləri bu olur ki, «And iç kim, bizim elimizə yağılığa gəlməyəcəksən» (2, 117). Eposun heç bir boyunda oğuzların qonşu ölkələrin üzərinə yürüş etdiyinə rast gəlmirik. Əksinə, onların ovda olmasından, xəstələnməsindən istifadə edən kafirlər onların üzərinə basqın edirlər. XI boyda da Qazan Tumanın qalasına yağılığa deyil, Trabzon təkurunun ona bağışladığı şahinin ardınca gəlmişdi. Elə isə Tuman qalası sakinlərini təşvişə salan nə idi? Qazana «yağılığa gəlməyəcəksən» – deyə and içdirməyə ehtiyac varmı? Bizcə, burada Qafqaz türklərinin orta əsrlərdəki vəziyyətinə deyil, dərin qatlarda Oğuz kağanın ölkələrə göndərdiyi elçiliyə və tələblərinə etiraz edənlərin üzərinə hücum etməsinə işarə vardır. Çünki təkurun Qazana ikinci şərtində deyilir ki, «Həm bizi ög, Oğuzı sındırğıl, səni qoyu verəlim, var-get!» (2, 117). Beləliklə, düşmən üçün onun qarşısında üç məsələ qaldırılır:

1. And içməlidir ki, o elin üzərinə hücum etməyəcəkdir.
2. Kafirləri tərifləyib, qüdrətli olduqlarını etiraf etməlidir.

3. Bununla canını qurtarmaqla Oğuz elinin başını yerə soxmalıdır, öz soyunu düşmən qarşısında ucuz tutmalıdır.

Əslində bunların hər biri ayrılıqda götürülüb qəbul edilsə belə Oğuz övladı üçün ölümə bərabər sayılırdı. Ona görə ki, Oğuzun ruhunu təhqir etmiş olurdu.

Qazan burada özünü sanki Oğuzun yerində hiss edir. İlk növbədə igid sözünü at belində deyər. Bilir ki, təkur məclisində ona boz aygırını verməyəcəklər. Ona görə də dümənlərdən birinin belinə minir. Bunun özündə də Qazan-Oğuzun düşməne cavabı durur, yəni siz altımda at olmağa layiq deyilsiniz, hansı keyfiyyətlərinizə görə öyülməlisiniz.

«Qazan aydır: «Mən yer yüzində adam ögməzin. Bir adam götürün<sub>1</sub>, bənəyim, sizi ögəyim!» – dedi. Vardılar, bir ər kafər gətürdilər. «Bir əyər, bir uyan» – dedi, gətürdilər..

Kafərin<sub>1</sub> arxasına əyər saldı, ağzına uyan urdı. Qolan<sub>1</sub>ını çəkdi, sıçradı, arqasına bindi. Ön<sub>1</sub>cəsinə qaqdı. Qapurğasın qarnına qavşurdu. Uyanın çəkdi, ağzın ayırdı, kafəri öldürdü. Çəkdi, üzərinə oturdu. Aydır: «Mərə kafərlər, qopuzum götürün<sub>1</sub>, sizi ögəyin!» – dedi» (2, 117).

Qazan sanki Oğuzun şücaətlərini, səfərlərini öz adına çıxır. O, düşməne elə hadisələri xatırladır, elə məsələlərdən söz salır ki, onlar Qafqazda yaşayan qalın Oğuz elinin fəaliyyət dairəsindən tamamilə kənara çıxır. İlk növbədə on mindən yüz minədək düşmən qoşunu ilə üz-üzə gəlməsindən bəhs açır, halbuki əvvəlki boylarda hər oğuz bəyinin ətrafında qırx igid təsvir olunur və onların qarşılaşdığı düşmən qoşununun da sayı üç yüzdən altı yüzədək göstərilir. Elə isə Qazanın təkurə söylədiklərini necə başa düşək? Bəlkə, mübaliğədir? Lakin Qazan bunları özünü öymək məqsədi ilə söyləmir, sanki düşmənin də yaxşı bildiyi hadisələri ona xatırladır:

*Bin<sub>1</sub>-bin<sub>1</sub> ərdən yağı gördümsə, oyunum dedim,*

*Yigirmi bin<sub>1</sub> ər yağı gördümsə, yılamadım.*

*Otuz bin<sub>1</sub> ər yağı gördümsə? ota saydım.*

*Qırq bin<sub>1</sub> ər yağı gördümsə, qıya baqdım.*

*Əlli bin<sub>1</sub> ər yağı gördümsə, əl vermədim.*

*Altmış bin<sub>1</sub> ər yağı gördümsə, aytışmadım.*

*(Yetmiş min yoxdur -?)*

*Səksən bin<sub>1</sub> yağı gördümsə, səksənmadım.*

*Toqsan bin<sub>1</sub> yağı gördümsə, tonatmadım.*

*Yüz bin<sub>1</sub> ər gördümsə, yüzüm dönmədim (2, 177).*

Digər boylarda Oğuz igidlərinin düşmənlə qarşılaşdığı zaman qoşunun sayı haqqındakı məlumatları nəzərdən keçirək: II boyda ovda olan Qazan bəy oğlu Uruzu *üç yüz igidlə* evin üstündə qoyub ova gedir. “*Yeddi biş* qaftanının ardı yırtıqlı, yarımından qara saçlu, sası dinlü, din düşməni alaca atlu kafər bindi yılğadı, dün burcuğında Qazan bəgin ordısına gəldi” (2, 42) Dəmirqapılı Dərbənddə Qazanın on min qoyunu olduğunu biləndə Şöklü Məlik əmr edir ki, “*Altı yüz kafər* varsun, qoyunu gətürsün” (2,43). Son döyüşdə hər iki tərəfin

qoşunun sayı barədə dəqiq rəqəm göstərilir: “*On iki biş* kafər qılıncdan keçdi. *Beş yüz Oğuz yigidləri* şəhid oldı (2, 43).”

III boyda Bayburd hasarının bəyinin göstərişi ilə “məlun *yeddi yüz kafərlə* yılğadı” (2, 57). Bamsı Beyrəyi *qırx igidlə* yatdığı yerdə yaxaladı, əsir aldı.

IV boyda “*On altı biş qara tonlu kafər* ata bindi. Qazanın üzərinə alğar yetdi” (2, 69).

VI boyda Qanturalı Selcan xatunu aparandan sonra “Təkur peşiman oldı. “Üç canvər öldürdigiçün bir qızcığazımı aldı – getdi” – dedi. İçin qara teonlı, gög dəmürlü *altı yüz kafər* seçdi” (2, 90).

VII boyda Bayındır xan “*yigirmi dörd bəhadır sancaq bəgini* Yegnəgə yoldaşlığa qoşdu” (2, 95).

IX boyda Bəkil “*üç yüz igidi* yanına bıraqdı, meydana vardı” (2, 107).

X boyda düşmən təkuru Səyrəyin üstünə əvvəl *altmış*, ikinci dəfə *yüz kafir* göndərir, axırda *üç yüz adama* əmr verəndə kafirlər deyirlər: “Varmazuz, kökümüz kəsər, həpümüz qırar!” (2, 113).

Qazanın və digər bəylərin qarşılaşdığı qoşunun sayı altmış nəfərdən başlayıb (yüz, üç yüz, yeddi yüz, yeddi min, on iki min) on altı mində tamamlanır. Bu, Qazanın təkura söylədiklərinin ancaq birincisi ilə – «Bin<sub>1</sub>-bin<sub>1</sub> ərdən yağı gördümsə, oyunum dedim»lə üst-üstə düşür. Elə isə iyirmi mindən yüz minədək ər yağını harada görmüşdür? Bir cəhət də qərībədir: Qazanın sadaladığı say ardıcılığında, nədənsə, «yetmiş min» unudulur. Halbuki bu rəqəm «Koroğlu» kimi qəhrəmanlıq dastanında əsas komponent kimi çıxış edir: 777777 (yeddi yüz yetmiş yeddi min yeddi yüz yetmiş yeddi) dəli. «Yetmiş bin»in Qazan tərəfindən işlənməməsini katiblərin diqqətsizliyi kimi yozmaq da olar. Lakin eposda «yeddi» ilə bağlı alınan onluq və yüzlük rəqəmlərin verilməməsi onu deməyə imkan verir ki, türklər üçün ən uğurlu rəqəm altı hesab olunurdu (Oğuzun altı övladı ilə əlaqədar olaraq), altıdan sonra gələn rəqəm uğursuzluq gətirən sayıldığı üçün ozanların dilində altıdan sonra yeddinin işlənməməsi mümkündür idi. Tək halda isə şərəf xidmət edən rəqəm kimi elə XI boyda rast gəlirik: «yeddibaşlı əjdaha».

Yüz min düşmənin hündür yerdə başını kəsən Qazan özünü «ərəm, bəyəm» deyə öymədiyini bildirir. Çünki sinəsinə döyənlərdə bir kişilik görməmişdi. Və təkurdan tələb edir ki, əlinə düşmüşkən, böyük qılınıcı böynuma endirib kəs başımı, səndən qorxan deyiləm. Qazan bir quru candan ötrü əslinə, kökünə xain çıxmağı namərdlik hesab edir.

Qazan elin dar günündə təhlükə qarşısına birinci getdiyini bədii sözün qüdrəti ilə ifadə edir. O, yüksək-yüksək böyük dağdan daş yuvarlansa, dizini-oyluğunu onun qarşısına tutmağı fəxr sayır. Sonra qərībə hadisələrdən danışır: yeddibaşlı əjdahaya rast gəlir, əvvəl heybəsindən, qorxusundan sol gözü yaşarır.

Oğuz mifik təsəvvüründə əjdaha obrazı yoxdur. Onu başqa qüvvələr əvəz edir. Əjdaha Azərbaycan və İran epik ənənəsinə «Avesta»dan keçmişdir. Eposda iki yerdə ozanların əjdaha obrazına müraciət etdiklərinə rast gəlirik.

Qazanın əjdaha ilə vuruşu elin qənimi kəsilən mifik heyvanla Oğuzun inadlı mübarizəsi ilə səsləşir. Sonra Qazan uzaq bir ölkəyə – Hind okeanının su-

ları yuyan qayalıqda salınmış şəhərə hücumundan danışır. Əhalinin dini inancından bəhs açaraq bildirir ki, üzgüçülər suya baş vurub sağa-sola çırpınırlar, dənizin dibində fırlanıb üzə çıxırlar və bu azğınlar «Tanrı mənəm!» – deyirlər. Deməli, həmin şəhərin sakinləri su kultuna inanır. Sancıdanın bəyləri qızıl aşıq oynadırlar. Oğuz igidləri *altı* dəfə ora hucüm edib ala bilmirlər. Qazan *altı* igidlə ora hucüm edir, *altı* günə qalanı alır. Burada katiblərin hadisələri islamiləşdirmək meyli açıq-aşkar nəzərə çarpır. Qazan-Oğuzun yolunun üstündəki ölkədə su tanrısına inamdan bəhs açılıb çox əski çağlara işarə edildiyi halda boy Qafqazda yaşayan xristian türklərin kilsələrin dağıdılıb yerinə məscid qurulması kimi XI–XIV yüzilliklərin, yəni eposun yazıya alındığı və üzünün köçürüldüyü çağların tarixi hadisələri ilə səsləşən epizodlarla yekunlaşır.

Bütün bunlar məhz Oğuzun yürüşlərinin başladığı məkanlardır ki, Qazan bəyin təqdimatında öz adına çıxılır.

**Doğum (Anaların arzuları – laylalarla üst-üstə düşür).** Övladsızlıq oğuzlarda ən böyük qəbahət və günah sayılırdı. «Dirse xan oğlu Buğac boyu»ndakı «Oğlı-qızı olmayanı allah qarğayıbdır, bizdə qarğayırdıq» şüarından görünür ki, nəsil artırmaq, soyu davam etdirmək ər və arvadın ən ümdə vəzifəsidir. Dirsə xanın ömür-gün yoldaşına «Səndənmidir, mənənmidir, nədəndir allah bizə bir yetkin oğul?» sorğusundan belə nəticə çıxarmaq mümkündür ki, onların əvvəllər də uşaqları doğulmuş, lakin «yetkin» – sağlam olmadığından dünyasını dəyişirmiş. Və ərin bir az əvvəl «başımın baxtı, evimin taxtı» kimi qiymətləndirdiyi arvadını dizinin altına salıb böyük, iti, polad qılıncı ilə doğramaqla, gövdədən başını kəsməklə, alca qanını yer üzünə tökməklə hədələməsində isə allahın onlardan üz döndərməsinin səbəbi göstərilir. Dirsə xan əvvəllər də kəmhövsələsizlikdən kimlərsə haqqını tapdığını. Lakin qadın evin dirəyi olduğunu sübuta yetirmişdi, yenə də işin mahiyyətinə varmadan qəzəblənib, həqiqəti öyrənmədən inciyib acı sözlər söyləyən ərini haqqa dönməyə çağırır: ac görsə doydursun, çılpaq görsə geyindirsin, borclunu borcundan qurtarsın, bir ağzı dualının xeyir-duasını qazansın! – tələbində əvvəlki günahlarının bağışlanması ideyası var. Sonrakı hadisələr göstərir ki, Dirsə xan şərə uyan kəmhövsələ adamdır. Və başına gələn bütün bəlalərin səbəbi özünün xasiyyətindəki çatışmamazlıqlardır.

Xeyir-dua ilə övlad dünyaya gətirilməsində «Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu»nda da rast gəlirik. Oğuz bəylərinin alqışının alqış, qarğışının qarğış olmasının kökü dərin qatlara gedib çıxır. Bir cəhət maraqlıdır ki, xeyir-dua ilə dünyaya gələn oğlan və qızların hamısı qeyri-adi gücə malik təsvir edilir. Onların bütün əlamətləri folklorun epik ənənəsində özünə geniş yer tapan «qəhrəmanın möcüzəli doğuluşu» süjeti ilə əlaqələndir.

**Adqoyma.** Oğuzlarda ad valideyin tərəfindən görpəlik çağlarında qoyulmurdu, yetkinlik yaşına çatanda daşıyıcının özü qazanırdı. Qədim adətlərdə nəsil başçısının dünyaya yenice göz açmış uşağa uzaqgörənliklə ad verməsi və Dədə Qorqudun əsas funksiyalarından biri kimi xatırlanır. Lakin «Dədə Qorqud» oğuznaməsində xeyir-dua ilə doğulan uşaqlar həddi-büluğa çatıb özlərini təsdiqləyənlə, igidlik göstərənə kimi adsız yaşayırlar. Daha doğrusu, ancaq ata-



babalarının adını daşıyırlar. Məsələn: Dirsə xan oğlu, Baybörə oğlu. Qızlar da bu şəkildə çağırılırdılar. Ona görə də müasir Türkiyədə və Azərbaycanda kişi və qadınların təkcə atalarının adını özlərinə götürmələrinə rast gəlirik. Sonrakı qəhrəmanlıq dastanlarındakı Koroğlu adı da bu adətdən gəlmədir. Bu gün Müftüoğlu, yaxud Saroğlu deyəndə, üzlərini görməsək, elə bilərik ki, oğlanlardan söz gedir, lakin hər ikisi qadın xanəndələrin adıdır. Eləcə də qəbirüstü yazılarda eyni adın bir neçə yanaşı qəbirdə verilməsi, ancaq doğum-ölüm tarixlərinin başqa-başqa olması faktları da qədim oğuzların adqoyma adətlərinin möhürləridir. Bir neçə il əvvəl Şəkinin dağ ətəyindəki qəbiristanlığında təəccübümüza səbəb olan üç yanaşı məzarla rastlaşmışdıq ki, hər üç məhək daşında eyni ad «Tuqay oğlu» yazılmışdı, ancaq birində 1845-1847, o birində 1849-1953, üçüncüsündə isə 1855-1861 rəqəmləri vardı. Oğuzların ad qoyma adətini öyrənəndən sonra aydınlaşdı ki, Tuqay kişinin övladlarından biri iki, digəri dörd, sonuncusu altı yaşında dünyasını dəyişmişdir və həddi-bülüğa çatmadıqları üçün heç birinə fərqləndirici ad qoyulmamışdır. Hansının qız, yaxud oğlan olduğunu da demək çətindir. Buğac və Bamsı Beyrək on beş yaşına çatandan sonra göstərdikləri hünərə görə Dədə Qorquddan iki şey alırlar: ad və bəylik.

**Beşikçərtmə. Göbəkçəsmə.** Oğuzlara yad olan adətlərə də təsadüf edilir. Çoxarvadlılıq və göbəkçəsmə nişanlanma. Hər ikisi «Bamsı Beyrək» boyunda özünə yer alsada, təsadüfi xarakter daşdığı açıq-aydın nəzərə çarpır. Övladlar hələ dünyaya gəlməmişdən qabaq gələcək qız atası vəd verir ki: «Bəglər, allah-təala mana bir qız verəcəkdir olursa, siz tanıq olun: mənim qızım Baybörə bəg oğluna beşikçərtmə yavıqlı olsun!» (2, 52) Baybican bəyin oğuz bəylərinin xeyir-duası ilə doğulan qızını Baybörənin oğluna göbəkçəsmə nişanladığını elə həmin oğuz bəylərini şahid çağırırsa da, unudur. Sonradan məlum olur ki, o, qızını başqasına, özü də oğuzun digər qanadı ilə düşmənçilik saxlayan evli adama da vəd etmişdi. Oğuz elində toya hazırlıq gətirdiyini görən casus Bayburd hasarını aşib xəbər aparır: «Nə oturursan, sultanım, Baybican bəg ol sana verəcəgi qızı Beyrəgə verdi. Bu gecə gərdəgə girür» (2, 57). Eləcə də oğlan tərəfdə də Beyrəyin göbəkçəsmə/beşikçərtmə nişanlısı olduğunu heç kim yada salmır. Doğrudur, oğlanla qız bir təsadüf nəticəsində ovda bir-biri ilə rastlaşanda Banı Çiçəyin yadına düşür ki, babası onu bir üzünü niqablı adama vermişəm deyərmiş. Lakin bunu bilə-bilə Beyrəyi sınağa çəkər, onun igidliyinə bələd olandan sonra kö-nül verir. Bamsı Beyrək Banı Çiçəklə sözləşəndən sonra da atasına bildirmir ki, beşikçərtmə nişanlısı olan qızı almaq istəyir. Eləcə də atasının «Oğuzda kimin qızını istəyirsən alım» – sorğusu da o adətin oğuzlar arasında olmadığını əsaslandırır. Maraqlıdır ki, oğlunun Banı Çiçəyi seçdiyini biləndə də tərəddüd edir, Qalın Oğuz bəylərini çağıraraq məsləhətləşir. Bir nəfər demir ki, burada çətin heç nə yoxdur, Baybican bəyin öz dilindən eşitmişik, qızını sənə oğluna göbəkçəsmə nişanlamışdır. Əksinə, təşviş keçirirlər ki, «Bu qızı istəməgə kim var bilir?» (2, 55). Eposda qızarama, nişantaxma, elçilik (Dədə Qorqud – Qarcar), toy (Bamsı Beyrək boyunda: evlənən ox atırdı. Ox düşən yerdə gəlin çadırı qururdu. Nişanlı qızlar oğlana öz əlləri ilə toxuduqları paltarını hədiyyə göndərirdilər. Bam-

sı Beyrəyə adaxlısından bir qırmızı qaytan gəlir), yad ölkədən qəhrəmanlıqla qız alma (Qanturalı Selcan Xatunun dalınca yunanla yaşayan Trabzon elinə gedir), paybölmə, eləcə də qonaq qəbuletmə, dəfn adətlərinə də rast gəlirik.

**Eposun baş qəhrəmanı varmı?..** “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanını folklorun başqa epik əsərlərindən fərqləndirən cəhətlərdən biri də odur ki, burada onlarla eyni dərəcədə rəğbətlə qarşılanan, sevilən, eləcə də hadisələrin inkişafında əhəmiyyətinə görə bir-birini üstələyən obrazlara rast gəlirik. Əgər belə bir suala cavab axtarsaq ki, dastanda baş qəhrəman kimdir? Yəqin ki, asanlıqla cavab verməyə çətinlik çəkərik. Dünya xalqlarının epos (dastan) yaratmaq ənənəsində, süjetqurma məsələsində belə bir üsulla rastlaşırıq: hadisələr ancaq bir əsas qəhrəman ətrafında cərəyan edir, başqa obrazlar nə qədər böyük əhəmiyyət kəsb etsə də, həmin baş obrazın işığında dolanır. “Kalavella”, “Til Ulenspiigel”, “Robin Qud”, “Oğuz kağan”, eləcə də Azərbaycan xalqının sonrakı yüzilliklərdə yaratdığı “Qurbani”, “Şah İsmayıl”, “Koroğlu”, “Qaçaq Nəbi” və b. dastanlar məhz bu prinsiplə qurulur. Lakin “Kitabi-Dədə Qorqud”da elə məqamlara rast gəlirik ki, üstünlük bir obrazdan digərinə keçir. Doğrudur, “Koroğlu” dastanı ilə müqayisədə “Dədə Qorqud” boyları daha müstəqil süjetə malikdir. Buğaca, Dəli Domrula, Basata, İmrana həsr olunan boylarda bu daha qabarıq nəzərə çarpır. Həmin boylarda özgə boylarda iştirak edən qəhrəmanların adları çəkilsə də, onlar süjetin inkişafında əhəmiyyətli rol daşımır. Hətta onlara aid bir neçə cümləni boydan çıxartsaq, hadisələrin ümumi axarına heç bir ziyan dəyməz. Bir cəhət də maraqlıdır: dastanda Buğac, Dəli Domrul, Qanturalı, Səgrək, Qaraca çoban, Yeynək, Basat və İmrana ayrıca boy həsr olunur, sonrakı boylarda onlar bir daha yada düşümlər, halbuki, onların qəhrəmanlığı, xaraktercə tamlığı bir neçə boyda aktiv görünən heç bir obrazla müqayisəyə gəlmir. Nədənsə, onlar bir boyun bütün hadisələrini öz çevrələrinə çəkməklə, el-obanı, soyu böyük bələlərdən xilas etməklə bir növ vəzifələrini yerinə yetirmiş hesab olunurlar. Doğrudur, son boyda Basatın adı çəkilir (xasiyyətə Basatın əksini təşkil etsə də), lakin o, nə gərgin hadisələrin konfliktində, nə də düynünün açılmasında iştirak edir. Yeynək isə ikinci boyda Qazana kömək edən bəylərin içərisində görünür.

Eposda bir neçə boyda əhəmiyyətli dərəcədə iştirak edən əsas dörd obraza təsadüf edirik: Qazan bəy, Uruz, Bamsı Beyrək və Alp Aruz. Doğrudur, Dədə Qorqud da əksər boylarda iştirak edir, Bayandur xan da dəfələrlə xatırlanır və Burla xatunun dörd boyda fəaliyyətinə yer verilir. Ancaq bu obrazlar hadisələri öz ətraflarında cəmləşdirə bilirlər. Eləcə də bir boydan başqasına keçəndə xaraktercə dəyişikliyə uğrayır, funksiyaları dəyişir, başqa adam təsiri bağışlayırlar. Dastanda ancaq “kütləvi səhnələr”in iştirakçıları – Qaragünə, Qarabudaq, Dəli Dondaz, Şir Şəmsəddin, Bəgdüz Əmən, Alp Ərən və b. da bir neçə boyda görünsələr də, demək olar ki, bütün hallarda eyni vəzifəni icra edirlər: ov səhnələrində, səfərlərdə əsas qəhrəmanlara yoldaş olurlar, ya da son məqamda düşmənin üzərinə yürüşdə onların sağında və solunda vuruşurlar.

**Qazan.** «Dədə Qorqud» boylarında «Ulaş oğlu, Tülü quşun yavrisı, bizə miskin umudu, Amit soyunun aslanı, Qaracığın qaplanı, Qonur atın iyəsi, xan

Uruzin ağası, Bayandır xanın göyğüsü, Qalın Oğuzın dövləti, qalmış yigit arxası» (2, 42) kimi xatırlanan **Salur Qazan** mətnin bir yerində birdən-birə «Alpanlar başı»na (2, 69) (başçısına) çevrilir. Vatikan nüsxəsində, Orxan Şaiqin və Məhəmməd Erginin nəşrlərində «alplar», Drezden mətnində və Həmid Araslının çapında isə «alpanlar» şəklindədir. Samət Əlizadə yazır ki, «Drezden nüsxəsində «alpanlar» sözü diqqəti cəlb edir. H.Araslı istisna olmaqla, digər tədqiqatçılar həmin sözü «alp» kimi qəbul etmiş, V.V.Bartold da bu sözü «vityaz» kimi tərcümə etmişdir. Güman edirik ki, burada «alpanlar» təkcə «igidlər» yox, eyni zamanda «albanlar» deməkdir və oğuzlara həm də «albanlar» deyilməsi tarixi baxımdan xüsusi maraq doğurur» (2, 239). Gəlin görək «Dədə Qorqud» oğuznaməsində albanlara istinad edilməsinə əsas verən dəlillər varmı? Tarixdən bilirik ki, V-VII əsrlərdə Azərbaycanın dağlıq hissəsində Alban//Arran// Girdman çarlığı yaranmış və Bizans imperiyası ilə Ərəb xilafətindən asılı vəziyyətdə də olsa, Babək üsyanı yatırılanadək – X yüzilliyədək mövcudluğunu qoruyub saxlaya bilmişdir. Hunların qohumu və yaxın dostu Böyük Cavanşirdən tutmuş bütün albanlar başçısı türk olsalar da, xristian idilər. Lakin oğuzun salur tayfasının aslanı, həmişə kilsələri dağıdıb yerinə məscidlər tikdirən Qazanın «Dədə Qorqud»un Drezden mətnində «alpanlar başı» kimi təqdimi qəribə deyilmi? Musa Kalankatuklunun «Albaniya tarixi»nə üz tutanda təəccübümüzü birə on qat artıran başqa faktlarla rastlaşırıq. Qrbarcaya çevrilərkən tamamilə təhriflərə uğrayan, tarixi şəxsiyyətlərdən başlamış yer-yurd adlarınıadək hər bir xüsusi varlıqlara erməni damğası vurulan mətnə oxuyuruq: «Babiki İrandan müşayiət edən **Qor və Qazan** adlı iki doğma qardaşlar öz dinlərini atıb xaçpərəst oldular. Babik püşk atdı və **Qorun baxtına Hot kəndi, Qazanın baxtına isə Şalat** çıxdı» (1, 31). Sual doğur: Babik kimdir və bu hadisə hansı dövrdə baş vermişdir? «Albaniya tarixi»ndə «Dədə Qorqud»la səsleşən bir epizodda göstərilir ki, İran şahı II Hörmüzdün oğlu II Şahpur “bütün böyük və qədim yeddi İran naharar nəsilərinə naminə böyük və təmtəraqlı qəbul təşkil edir və cam və üzüm tənəyi vasitəsi ilə onların şahın hüzurunda hərəsi öz dərəcəsinə uyğun rütbələrini və yerlərini təyin edir. Möbədlər möbədini isə yüksəldib şah süfrəsinin yuxarı başında oturtdu” (1, 28). Bu təsvir eynilə Bayandır xanın məclisini xatırladır.

«DƏDƏ QORQUD»DA	«ALBANİYA TARİXİ»NDƏ
<p><b>QAZILIQ QOCA OĞLI YEGNƏK BOYU:</b> Qam Ğan oğlu Bayandır xan yerindən turmuşdı... Bin yerdə ipəg xalicəsi döşənmişdi. İç Oğuz [Taş oğuz] bəgləri söhbətə dərilmişdi... Qazılıq qoca deərlərdi, bir kişi var idi. Bayandırın vəziri idi. Şərabın itisi başına çıqdı”(2, 94).</p> <p><b>“BƏKİL OĞLI ƏMRANIN BOYU:</b> Qam Ğan oğlu Bayandır xan yerindən turmuşdı... İç Oğuz, Taş Oğuz bəgləri yığnaq olmuşdı.</p> <p>Toquz tümən Gürcüstanın xəracı gəldi; bir at, bir qılinc, bir çomaq götürdilər.</p>	<p>İran şahı II Hörmüzdün oğlu II Şahpur “bütün böyük və qədim yeddi İran naharar nəsilərinə naminə böyük və təmtəraqlı qəbul təşkil edir və cam və üzüm tənəyi vasitəsi ilə onların şahın hüzurunda hərəsi öz dərəcəsinə uyğun rütbələrini və yerlərini təyin etdi. Möbədlər möbədini şah yüksəldib şah süfrəsinin yuxarı başında oturtdu və şah öz əyanları ilə məsləhətlə-</p>

<p>Bayandır xan qatı səxt oldı. Dədəm Qorqud gəldi. Şadlıq çaldı. «Xanım, niyə səxt olursan?» – dedi. Aydır: «Necə səxt olmayım? Hər yil altun-aqça gəlürdü, yigidə-bəgə verirdin, xatirləri xoş olurdu. Şimdi bunu kimə verər kim, xatiri xoş ola?» – dedi. (2, 104).</p>	<p>şib dedi: “Mən fars və parfiyanlar arasında olan həqiqi pəhləvilərin və başqa azadların nəsil kitablarından çox xəbərdaram...”</p>
--	---

Maraqlıdır ki, farslar Midiyanı süquta yetirəndən sonra Zaratuştrun yaratdığı atəşpərəstliyi ulu babalarımızdan mənimsəyib dövlət dini (2, 43) kimi qəbul etməklə, həm də bir çox başqa adətlərimizə və Deiokdan başlanan zəngin dövlət quruculuğu təcrübəsinə sahib durmuşdular. O üzdən də ərdeşir sülaləsi şahlarının idarəçilik sistemi oğuzlarınki ilə üst-üstə düşürdü. Diqqət yetirin, şah məclisdə nahararlara hünərinə, ad-sanına görə yer və rütbə verir, atəşpərəstlərin baş kahini – mobidlər mobidini süfrəsinin başında əyləşdirir və üzümdən hazırlanan muğ şərabını içib keflənirlər. Bayandır xan da başqa ölkələrdən gələn qəniməti bəylər arasında elədikləri əməllərə görə bölüşdürür, ulu Dədə Qorqud məclisə gələn kimi təklifsiz başa keçib hökmdarın pərişanlığının səbəbini soruşur. Qazılıq qoca o qədər şərab içir ki, istisi başına vurur. Sonrakı hadisələr nəticəsində şah sarayında narazılıq doğur, əyanlardan biri üz döndərib qarşıdurma yaradır. «Albaniya tarixi»nə görə, ermənilər bir kitab gətirib şaha yaltaqlanırlar. Ulu babasının adı ilə açılan kitabı görən şah sevincək olub «öz məclisindəki yerləri dəyişdirir». İgidliyi ilə bütün erməni millətindən seçilən Sünnik (Zəngəzur) hakimi Andoka on dördüncü yer (rütbə) düşür. O, açıq edib şahın məclisini tərk edir. «Dədə Qorqud»da Bayandır xan tərəfindən qara otaqda yerləşdirilən Dirsə xan və ovçuluq məharətinə dövlət başçılarının şübhə ilə yanaşdığını zənn edən Bəkil də küsüb öz obasına dönür. Alp Aruz isə Qazan xanın pay bölgüsünə çağırılmadığı üçün asi düşüb qanlı müharibəyə başlayır. Onu da qeyd edək ki, «Albaniya tarixi»ndəki hadisələr də qədim Azərbaycan torpaqlarında, məhz oğuzların yerləşdiyi ərazilərdə baş verir və oğuznamənin ayrı-ayrı epizodları ilə tam səsleşir. Belə ki, narazılıqdan sonra şahın sarayına xəbər çatır ki, saysız-hesabsız xəzər qoşunları Çola kəndini (Dərbənd keçidini) aşaraq Albaniyaya daxil olublar. Andok şaha yardıma gəlmir, əksinə öz ordusu ilə (1700 yorğa atlı əsgəri) Mədainə yollanır, qəflətən şəhərə basqın edib çoxlu qızıl və gümüş xəzinələrini, qiymətli qaş-daşı, saysız-hesabsız müxtəlif mirvariləri, şah sarayından və əyanların evlərindən nəyi bacarırdılarsa, hamısını ələ keçirirlər. Qəniməti Balaberd (Kiçik qala) qalasına daşıyırlar. Bundan sonra Andok əmr edir ki, bütün əyalətdə mal-qara üçün yığılmış yemi yandırsınlar. İnsan üçün faydalı olan ərzaq sursatını, silahı, təchizatı və yəhər-qayıqları qalanın içinə yığsınlar. Sonra bütün Sünik əhəlisinə bildirdi ki, evlərini və anbarlarını yandırıb ölkədən qaçsınlar.

«Albaniya tarixi»ndə oxuyuruq: «Əyalətlərdən bütün kilsə bəzəklərini yığıb Balaberdin Şalat kilsəsinə gətirdilər, sonra da kilsəni torpaqla örtüb təpə düzəldilər və özləri hər tərəfə dağılıb getdilər. O gündən etibarən Sunikin adını heç kəs çəkmədi və bu vilayət 25 il ərzində əhəlisiz qalıb viran olmuşdu.

Müharibənin sonunda qayıdan şah Şapur Mədainin xarabalarını görəndə bərk qəzəblənir və ordusuna əmr edir ki, Sünika hücumu keçsin və əhəlisiylə

**heyvanlarını əsir etsin.** Amma ordu Sünika çatanda orada heç bir şey əldə olunmadı. Ölkəni gəzəndə onlar altında Şalat kilsəsi gizlənmiş təpəyə rast gəldilər. Təpənin üzərinə çıxan zaman şiddətli zəlzələ başlandı və başda sərkərdə Atəşxuda olmaqla bütün İran ordusu tezliklə o yerləri tərk etdi.

Oradan qayıdanda onlar Balaberdə hücum etdilər, amma mühasirədə olan süniklilər qala divarlarından iri qaya parçalarını diyirlədərək iranlılardan çoxlu adam tələf etdilər. İranlılar ikinci və üçüncü dəfə qalaya hücum etdilər. Lakin heç bir şeyə müvəffəq ola bilmədilər, yalnız yenə də döyüşçüləri qırıldı.

Qəzəbə gəlmiş şah əmr etdi ki, hücumu gücləndirsinlər. Lakin şahın əyanları qabağında səcdə edərək yalvardılar ki, artıq qalaya hücumu keçməyə dəyməz və qalanın ətrafında olan yerləri viran etmək daha əlverişlidir.

Sonradan Andok əlverişli fürsətdən istifadə edib qaladan çıxır və çoxlu qənimətlərlə romalıların ölkəsinə gedir. Orada o, böyük hörmətlər qazanır və öz vaxtında vəfat edir. Onun dördüncü oğlu **Babik** (Buğac, Bamsı Beyrək, Basat adları ilə səsləşmə də təsadüfi deyil) öz vətəni üçün çox darıxdı – necə deyirlər, el-obamız bizim üçün ata-ana kimi əzizdir – və o şah Şapurun sarayına gedir. Orada bir hərbciyə rast gəlib onun yanında qalır» (2, 29-30). Oğuz qarşı çıxan Alp Aruzun oğlu Basat da vətəninə kənardan gəlir. Bamsı Beyrək də 16 il yad ölkədə vətən həsrəti çəkir. Deməli, Babik İran şahı Şapurun dövründə yaşayan sünik hökmdarı Andokun oğludur. II Şapurun 309-379-cu illərdə şahlıq taxtında oturduğunu nəzərə alsaq, Babiki Qor və Qazan qardaşlarının İran dan müşayət etdiyi dövr dördüncü yüzilliyə təsadüf edir.

Sonrakı hadisələr də eposda motivləşir. Bayandır xanın vəziri Qazılıq qoca Duzmurd qalasına gəlib kafirlərlə vuruşmaq istəyəndə altmış arşın qamətində olan, altmış batman güz salan, qatı-möhkəm yay çəkən bir təkurla rastlaşır. Arşın oğlu Dirək Qazılıq Qocanı təkbətək döyüşə çağırır. Eposda yazılır: «Pəs ol Təkür qələdən təşra çıxdı. Meydana girdi, ər dilədi. Qazılıq qoca anı gördüyün-ləyin yel kibi yetdi, yeləm kimi yapışdı. Kafərin ənsəsinə bir qılınc urdı. Zərrə qədər kəsdirəmədi. Növbət kafərə dəgdi. Ol altmış batman güzrlə Qazılıq qocaya dəpərə tutub çaldı. Yalan dünya başına dar oldı. Dündük kibi qan şorladı. Qazılıq qocayı qarmalayıb-tutub qələyə qoydılar. Yigidləri turmayıb qaçdılar» (2, 94).

«Albaniya tarixi»ndə bu epizodla səsləşən hadisələrdə, doğrudur, nəhəng hun türkü İran şahına qarşı qoyulur, lakin əks cəbhədə olsalar da, təsvirlərdəki oxşarlıq heyrət doğuracaq dərəcədədir:

«İran şahlığını qarət edən hunlar ölkəsindən olan Honoqur adlı birisi gəl-di. O, şah Şapurun yanına adam göndərüb dedi: «Bu qırğın kimə lazımdır? Çıx qabağıma üz-üzə gələk». Həmin hun boyuyüksək, demək olar ki, çox nəhəng bir adam idi. O, öz geniş bədəninə əlli qatlı zireh geyir, iri başını mismarlı də-bilqə, üç qarış enində olan alnını isə misdən qayrılmış lövhə ilə örtür. Nəhəng nizəsinin sapı hündür ağacdan düzəldilmişdi, şimsək çaxan qılıncı isə onu gö-rənlərin hamısını dəhşətə gətirirdi.

Bu zaman şahın yadına Babikin adını saldılar və dedilər ki, həmin hunla yalnız Babik döyüşə girməyi bacarar. Şahlar şahı Babiki yanına çağırıb ona

üzərində qaban təsvir olunmuş möhürü ilə damğalanmış buyruğunu verib deyir: «Əgər sən mənim böyük intiqamımı ala bilsən, sənün üçün misli görünməmiş mükafatlar var!»

Babik şahın təklifini qəbul edir və Allahın köməyinə arxalanaraq qışqırır: «Kömək edin, ey Sünikin kilsələri!» və çapaqan atına minərək düşməyə hücum etdi. Onlar bir-birinə atıldılar və nizələrinin gurultulu zərbələrinin səsi səhərdən axşam saat doqquza qədər eşidildi. Qorxunc nəhəng məhkum olunmuşdu. Cəsur Babik öz qılıncı ilə qaniçən heyvanın başını vurub, onu cəhənnəmə vasil etdi» (2, 30).

Bu qələbədən sonra İran şahı verdiyi vədi yerinə yetirir, Babik onun hüzuruna gəlib deyir: «Əmr elə ki, bürünc həvəngdəstəni sənün sarayından çıxartdırlar!» Həmin həvəngdəstə kül ilə dolu idi və onun yanından keçən hər adam dəstəklə vurub deməli idi: «Qoy Sünik torpağı varıyla, dövlətiylə məhv olub beləcə külə dönsün!»

Təəccüblənən şah əmr etdi ki, həvəngdəstəni saraydan çıxartdırlar. Bundan sonra Babik şahdan xahiş etdi ki, doğma torpağını ona qaytarsın. Şah mülkünü ona qaytardı və əlinə onu ucaldan bir fərman verib böyük təmtəraqla yola saldı.

Araz çayını keçən kimi Babik bir kəndin bünövrəsini qoyur və onu Nakorz, yəni «Vətən torpağına basdığı ilk addımı» adlandırır.

Bir dəfə Babik, hakimiyyətinin beşinci ilində ova çıxır və öz viranə qalmış torpağını gəzib seyr edir. Şalata çatanda o, bir təpəyə qalxır. Həmin vaxt haradansa bir ceyran çıxır və qaçıb torpaqla örtülmüş kilsənin üstündə durur. Babik onun dalınca gedəndə ceyran təpənin üstündə yox olur. Babik təpəyə qalxanda onun atının ayaqları torpağa girir. Babik zorla atını düşdüyü dəlikdən çıxarır. Orada olanların hamısı vahiməyə düşürlər və torpağı qazaraq qaş-daşla dolu qəşəng bir kilsə görürlər. Məhz bu hadisədən sonra Babiki İrandan müşayiət edən iki qardaş Qor və Qazan xristianlığı qəbul edirlər. Qazan süniklərin ən müqəddəs ərazisinə – Şalata sahib durur. Lakin təəssüflər olsun ki, «Albaniya tarixi»ndə oğuznamənin başqa motivləri ilə səsləşən motivlərin çoxluğuna baxmayaraq bir yerdə adı çəkilən iki qardaşın – Qor və Qazanın kimliyini üzə çıxarmaq mümkün deyil.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Kalankatuklu M. Albaniya tarixi. Müqəddimə, tərcümə, qeyd və şərhlər akademik Zi-ya Bünyadovundur. Bakı, 2006.
2. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı, 1988.
3. Fəzlullah Rəşidəddin. Oğuznamə. Bakı, 1992.
4. Oğuznamələr (tərtibçilər və ön söz müəllifləri K.Vəliyev, F.Uğurlu). Bakı, 1993.
5. Пандей Р.Б. Древнеиндийские домашние обряды. М., 1990.
6. Рыбаков Б.А. Язычество древней Руси. М., 1988.
7. Тайлор Э. Первобытная культура. М., 1989.

**Yeganə İSMAYILOVA**  
*filologiya üzrə elmlər doktoru, professor*  
*Bakı Dövlət Universiteti*  
*e-mail: yegane-n@mail.ru*



**Ə.DƏMİRÇİZADƏNİN «DƏDƏ QORQUD» LİBRETTO SU  
 VƏ «QARACA ÇOBAN» PYESİNDƏ OĞUZ XALQININ MİLLİ  
 BİRLİK VƏ VƏHDƏTİ İDEYALARI**

**Xulasə**

Məqalədə göstərilir ki, görkəmli alim və yazıçı Ə.Dəmirçizadə yaradıcılığının «Azərbaycan ədəbiyyatında «Dədə Qorqud» motivləri» mövzusu baxımından xüsusi yeri vardır. Elmdə təsbit olunduğu kimi, ədəbiyyatda «Dədə Qorqud» mövzusunda ilk bədii əsər Ə.Dəmirçizadənin Ş.Şeyxovla birgə 1943-cü ildə qələmə aldığı «Dədə Qorqud» librettosudur. Libretto sadə qəhrəmanlıq süjeti üzərində qurulmuşdur. Burada iki ideya xətti aydın müşahidə olunur:

Birincisi, xalqın yadelli işğalçılara qarşı mübarizə ruhunun təsviri;

İkincisi, el-obanın dar günündə xalqın, zəhmətkeş kütlənin öz içərisindən çıxan qəhrəmanın əsas rol oynaması.

Hər iki xətt dövrlə, zamanla, əsərin yazıldığı vaxtın siyasi-ideoloji ovqatı ilə müəyyənləşirdi. Ə.Dəmirçizadə (və Şeyxovun) müəllifi olduğu libretto, təqribən, 1941-ci ildə yazılmış və 1943-cü ildə tamaşaya qoyulmuşdu. Eləcə də Ə.Dəmirçizadənin 1942-ci ildə yazdığı və «Dədə Qorqud» librettosunun ideya xətlərini daha geniş planda davam etdirən «Qaraca çoban» pyesində də eyni ideya-məzmun ovqatını müşahidə edirik.

«Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun milli birlik və sosial vəhdət haqqında əsas ideyası təkcə Ə.Dəmirçizadənin «Qaraca Çoban» pyesində yox, eposa müraciət etmiş digər dramaturqların yaradıcılığında da uğurla davam etdirilmişdir.

**Açar sözlər:** «Kitabi-Dədə Qorqud», Ə.Dəmirçizadə, epos, libretto, Qaraca Çoban

**LİBRETTO “DEDE GORGUD” BY A.DEMİRCHİZADE AND IDEAS  
 OF NATIONAL UNITY OF OGUZ PEOPLE IN THE PLAY “GARAJA CHOBAN”**

**Summary**

It is emphasized that creation of the outstanding Azerbaijanian scientist and writer A.Demirchizade is very significant from the standpoint of the theme “Motives of “Dede Gorgud” in Azerbaijanian literature”. It is generally acknowledged that the first artistic work on the theme “Dede Gorgud” in Azerbaijanian literature is the libretto of the same name written by A.Demirchizade in co authorship with Sh.Sheyhov in 1941. The libretto is based on the simple heroic plot. There are two ideological lines:

1. description of fighting spirit of the people who struggle against foreign invaders;
2. during the hard days the hero who came from the people plays the main role.

Each of this lines is determined by epoch, period, political-ideological atmosphere of the time when the work was created. The libretto was written by A.Demirchizade (and Sh.Sheyhov) about in 1941 and staged in 1943. In the play “Garaja Choban” written by A.Demirchizade in 1942, ideological lines of the libretto “Dede Gorgud” were continued in a wider plan and the same ideological-profound spirit is felt.

The main idea of the epos “Dede Gorgud” about national and social unity was successfully developed and continued not only in the play by A.Demirchizade “Garaja Choban”, but also in the works by other playwrights who appealed to the epos.

**ЛИБРЕТТО «ДЕДЕ КОРКУД» А.ДЕМИРЧИЗАДЕ И ИДЕИ НАЦИОНАЛЬНОГО  
ЕДИНСТВА ОГУЗСКОГО НАРОДА В ПЬЕСЕ «ГАРАДЖА ЧОБАН»**

**Резюме**

В статье отмечается, что творчество выдающегося азербайджанского ученого и писателя А.Демирчизаде имеет особое значение с точки зрения темы «Мотивы «Деде Коркуд» в азербайджанской литературе». Научно подтверждено, что первым художественным произведением на тему «Деде Коркуд» в азербайджанской литературе является одноименное либретто, написанное А.Демирчизаде в 1943г. в соавторстве С.Ш.Шейховым. Либретто построено на основе простого героического сюжета. Здесь явно прослеживаются две идейные линии:

1) описание боевого духа народа, поднявшего на борьбу с чужеземными захватчиками;

2) в тяжелые дни главную роль играет герой – выходец из народа.

Каждая из этих линий определяется эпохой, периодом, политико-идеологической атмосферой времени создания произведения. Либретто, авторами которого являются А.Демирчизаде (и Ш.Шейхов), было написано приблизительно в 1941 г. и поставлено на сцене в 1943 г. В пьесе «Гараджа Чобан», написанной А.Демирчизаде в 1942 г. и продолжающей в более широком плане идейные линии либретто «Деде Коркуд», ощущается тот же идейно-содержательный дух.

Основная идея эпоса «Деде Коркуд» о национальном и социальном единстве была успешно развита и продолжена не только в пьесе А.Демирчизаде «Гараджа Чобан», но и в произведениях других драматургов, обращающихся к эпосу.

Ə.Dəmirçizadə yaradıcılığının «Azərbaycan ədəbiyyatında «Dədə Qorqud» motivləri» mövzusu baxımından müstəsna mövqeyi vardır. Elmdə birmənalı şəkildə təsbit olunduğu kimi, ədəbiyyatımızda «Kitabi-Dədə Qorqud» mövzusunda ilk bədii əsər Ə.Dəmirçizadənin Ş.Şeyxovla müştərək 1943-cü ildə qələmə aldığı librettodur» (1, 14).

«Dədə Qorqud» librettosunun «əsas ideya xətti yurdun düşməndən müdafiəsi ilə bağlıdır. Uruz xanın ova getməsindən istifadə edən düşmən Oğuz yurduna soxulur, lakin Dədə Qorqud tərəfindən ruhlandırılan Qaraca Coban və onun köməyinə gələn Uruz xan tərəfindən məğlub edilərək geri qovulur. Uruz xanın gözəllərin ən gözəli Gülçinə məhəbbəti əsərin aparıcı xətlərindən biridir» (1, 14).

Burada iki ideya xətti aydın müşahidə olunur:

Birincisi, xalqın yadelli işğalçılara qarşı mübarizə ruhunun təsviri;

İkincisi, el-obanın dar günündə xalqın, zəhmətkeş kütlənin öz içərisindən çıxan qəhrəmanın əsas rol oynaması.

Hər iki xətt dövrə, zamanla, əsərin yazıldığı vaxtın siyasi-ideoloji ovqatı ilə müəyyənləşirdi. Ə.Dəmirçizadə və Şeyxovun müəllifi olduğu libretto, təqribən, 1941-ci ildə yazılmış və 1943-cü ildə tamaşaya qoyulmuşdur. Eləcə də Ə.Dəmirçizadənin 1942-ci ildə yazdığı və «Dədə Qorqud» librettosunun ideya xətlərini daha geniş planda davam etdirən «Qaraca Çoban» pyesində də eyni ideya-məzmun ovqatını müşahidə edirik. Bunlar təsadüfi deyildi. Ölkədə müharibə gətirdi. N.Ələkbərlinin göstərdiyi kimi, «hər iki əsərin yaranma dövrü Böyük Vətən müharibəsinin (1941-1945-ci illər — Y.İ.) qanlı illərinə təsadüf edir, əsərlərin qəhrəmanlıq pafosu və vətənpərvərlik motivi də bununla müəyyənləşir» (1, 14).



Maraqlıdır ki, libretto müəllifləri eposdan məlum olan hadisələri Azərbaycanın gerçək tarixi ilə birləşdirməyə səy etmişlər. Bunun əsasında Ə.Dəmirçizadənin «Kitabi-Dədə Qorqud»u bilavasitə Azərbaycanla bağlı abidə hesab etməsi dururdu. Birinci pərdənin remarkasına diqqət edək: «Gəncə... Kür qırağı... Al-əlvan geyinmiş oğlan və qızlar səlcuq talançılarına qarşı əlbir vuruşmaq üçün Gürcü şahıyla danışımağa gedən Qazan xanı yola salmağa hazırlaşılır. Yaşıl meydanda igidlər məşq edirlər...» (2, 1)

Göründüyü kimi, librettoda Azərbaycan və gürcü xalqlarının nümunəsində Qafqaz xalqlarının dostluğu ideyası da qoyulmuşdur ki, bu da sovet ideologiyasının yeritdiyi xalqlar dostluğu, sovet xalqlarının birliyi və ümumi düşmə-nə qarşı birgə mübarizə aparması haqqında ideologiyayı əks etdirirdi. Lakin burada ciddi bir məsələ – səlcuqların işğalçı, gəlmə kimi təqdim olunması məsələsi var. Səlcuqların işğalçı kimi təqdim olunmasının altında xalqımızın etnik tarixi ilə bağlı çox mühüm bir məsələyə toxunulmuşdur. Belə ki, sovet tarixşünaslığında türklər Azərbaycana gəlmə xalq hesab olunurdu. Sovet tarixşünaslığının uzun illər ərzində zorla beyinlərə yeritməyə çalışdığı etnogenez siyasətinə görə, Azərbaycan xalqı əvvəlcə türkmənşəli olmamış, sonralar gəlmə türklər – səlcuqlar və digərləri tərəfindən türkləşdirilmişdir. Səlcuqların XI-XII əsrlərdə Şərqi Xəzəraxasından Azərbaycana gəlməsi tarixi faktıdır. Lakin libretto müəllifləri XI-XII əsrlərdə Azərbaycana gələn səlcuq türklərini burada yerli – avtoxton oğuz türkləri ilə qarşılaşdırmışlar ki, bununla da əslində, librettoda Azərbaycan xalqının sonradan səlcuqlar tərəfindən türkləşdirilməsi haqqında sovet tarixşünaslığının zorakı etnogenez siyasəti qəbul olunmamışdır. Librettoda Azərbaycan açıq-aşkar şəkildə səlcuqların gəlişinə qədər «Kitabi-Dədə Qorqud» oğuzlarının ana yurdu kimi təqdim olunmuşdur.

Əsərdəki ikinci ideya xəttinə – yurdun ağır günündə məhz xalqın, zəhmətkeş kütlənin içərisindən çıxmış Qaraca çoban kimi igidin əsas rollardan birini oynamasına gəlinə bu məsələ təkcə dastanın məzmununda Qaraca çobanın oynadığı rolla bağlı deyildi. Bu, sovet ideologiyasının sinfi mübarizə haqqında əsasları ilə bağlı idi. Sosializm realizmi yaradıcılıq metoduna görə, bədii əsərdə həyat inqilabi mübarizədə təsvir edilməli və sonda xalq içərisindən çıxmış qəhrəmanın qələbəsi ilə tamamlanmalı olan mübarizəsinin təmsalında xalqı ideallar qələbə çəlməli idi. Librettoda bu ideoloji xəttin əsas daşıyıcısı Qaraca çoban surətidir.

Maraqlıdır ki, əsas qəhrəmanları oğuz bəyləri, zadəganları, əsilzadələri olan «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanlarında sovet ideologiyasının «normativlərinə» uyğun gələn yeganə qəhrəman Qaraca çoban idi. Bildiyimiz kimi, sovet ideologiyasının əsasında sinfi mübarizə ideyaları dururdu. Sovet ideoloji qəliblərindən baxıldıqda dastanın, demək olar ki, bütün qəhrəmanları «istismarçı sinfin» nümayəndələri idi. Çünki bunların sosial mənşəyi xan, bəy, bəylərbəyi kimi oğuz cəmiyyətinin hakim təbəqələrinə bağlanırdı. Bu cəhətdən, Qaraca çoban öz «ictimai mənşəyi» etibarilə sovet ideologiyasına uyğun gəlirdi. Ona görə də, sovet dönəmində Qaraca çoban obrazına, belə demək mümkünsə, xüsusi fikir verilirdi.

Hər iki əsərin – «Dədə Qorqud» librettosu və «Qaraca çoban» pyesinin əsasında «Kitabi-Dədə Qorqud» eposundakı «Salur Qazanın evinin yağmalanması» boyunun motivləri durur.

Ə.Dəmirçizadə «Qaraca çoban» pyesində eyni eposa və onun eyni boyuna yenidən müraciət etməklə «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun dramaturgiya sahəsində geniş imkanlara malik olduğunu təsdiq etmişdir. Bu cəhət əsərin ilk tamaşası haqqında görkəmli alim Əziz Şərif tərəfindən yazılmış reseenziyada xüsusi qeyd olunmuşdur. Müəllif göstərir ki, «bugünə qədər bir alim dilşünas kimi tanıdığımız müəllif öz ilk bədii əsəri üçün «Dədə Qorqud» dastanından istifadə etməklə gözəl və təqdirə layiq bir təşəbbüs göstərmişdir. Heç şübhə yoxdur ki, bu dastanın məzmunu əsasında yüksək milli, bədii dramaturji əsərlər yaratmaq imkanı hüdudsuzdur» (4). «Bu əsərdə Qazan xanın sarayının qarət edilməsi və Qaraca Çobanın igidlikləri təsvir olunmuşdur. Ə.Dəmirçizadə burada əvvəlki librettoya nisbətən daha mükəmməl işləmiş, Qazan xan - Burla xatun xəttini saxlamış, lakin əsas ideya yükünü xalqı təmsil edən Qaraca çobanın üzərində cəmləşdirmişdir» (1, 14).

Dastanda qəhrəmanlığı, qorxmazlığı digər oğuz bəyləri ilə bərabər səviyyədə təsvir olunmuş Qaraca Çoban məsələsi elmdə müəyyən mübahisə yaratmışdır. Sovet qorqudsünaslığında o, əməkçi xalqın dastanda ətraflı təsvir olunmuş əsas nümayəndəsi kimi qəbul olunmuş və ona qarşı «həssaslıq» göstərilmişdir. Prof. E.Rəhimova obraz haqqında səciyyəvi fikirləri nəzərdən keçirərək yazır: «Bir sözlə, Qaraca Çoban, yaxud da V.Bartoldun, onun ardınca isə P.Antokolskinin adlandırdıqları (kimi – Y.İ.) «qara çoban» dastanda kifayət qədər əhəmiyyətli bir şəxsdir. O, cəsarətlə öz ağasının düşmənlərinin qarşısını alır, təq 300 adamı yerlə yeksan edir; nəhəng qəhrəman sapandla qoyun atmağı, ağacı kökündən çıxarmağı və nəhayət, ağasına sədaqətlə xidmət etməyi bacarır. Bax bu cürdür Qaraca Çoban. Salur Qazanla Qaraca Çobanın qarşılıqlı münasibəti dastanın təhrif olunmasında dəyişməz «arqument»dir. Bir vaxtlar məhz bu arqument onun ideyaca hörmətdən salınması sahəsində çox böyük səs-küyə səbəb olmuşdur» (5, 85).

Salur Qazanla Qaraca Çoban arasındakı münasibətləri heç bir sosial bərabərsizlik, yaxud digər münasibətlər aspektində yozmağa ehtiyac yoxdur. Çünki «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanı poetikasına sosial bərabərsizliyin təsvir olunması, yaxud bu ideyalara hər hansı şəkildə işarə olunması yaddır. «Kitabi-Dədə Qorqud» qəhrəmanlıq eposudur və bu mənada igidliyi başqa oğuz qəhrəmanları ilə bərabər səviyyədə təsvir olunmuş Qaraca Çoban eposun qəhrəman tipologiyasına görə məhz qəhrəmandır. Onun «çoban» statusunda heç bir sosial bərabərsizlik, yaxud sosial təhqir axtarmağa ehtiyac yoxdur. Kafirlər ona hətta bəylik təklif edirlər, lakin o, öz «çoban» statusunu kafirlərin verdiyi bəylikdən üstün tutur. Demək, dastanın poetikasında sosial bərabərsizliyin təsvir olunması heç bir halda əsas deyildir.

«Kitabi-Dədə Qorqud»un qəhrəmanlıq poetikasında gerçəkliyə sosial münasibətlər aspektində yanaşma yox, sosial struktur daşıyıcısının qəhrəmanlıq modelinə nə dərəcədə uyğun olması əsasdır. Ə.Dəmirçizadə pyesdə Salur Qazan-Qaraca Çoban xəttini geniş və ətraflı təsvir etmiş, onların «yoldaşlıqlarını» bədii cəhətdən zənginləşdirmişdir. Məsələn, eposda Salur Qazan ovda olarkən

narahat yuxu görür və bunu bəylərə danışır. Ancaq pyesdə o öz yuxusunu Qaraca Çobana danışır. Ə.Dəmirçizadə bu yolla oğuz cəmiyyətinin iki nümayəndəsinin - oğuz sərkərdəsi ilə oğuz çobanının qarşılıqlı etimadının nümunəsində Azərbaycan-oğuz xalqının birliyi və vəhdətini tərənnüm etmişdir.

Sonda oğuz igidləri qələbə çalırlar. Gülçin də döyüşdə iştirak edir. Oğuzun ağır günündə Oğuz elinin bütün fərdləri, sosial statusundan asılı olmayaraq hamı bir araya gəlir və birləşərək düşmən üzərində qələbə çalırlar. Ə.Dəmirçizadə Oğuz elinin başçısı Salur Qazanın oğlu Uruzla çoban qızı Gülçinin bir-birinə sevgi və qovuşmalarının nümunəsində Oğuz xalqının sarsılmazlığının əsas düsturunun milli birlikdə olduğunu göstərməyə nail olur. Doğrudan da, eposun əsas ideyası və ana xətti milli birlikdir. «Oğuz» adı oğuz xalqının hər bir nümayəndəsi üçün müqəddəsdir. Bu ad sosial təbəqə və mövqeyindən asılı olmayaraq hamını birləşdirən əsas ideyadır. Dastanı dərinləndirən Ə.Dəmirçizadə insanlar arasında sosial-sinfi mübarizəni əsas götürən bir cəmiyyətdə – sovet dövlətində yaşadığına baxmayaraq, pyesdə milli birlik ideyasını ifadə etməyə nail olmuşdur. Bu cəhətdən pyesin sonunda Dədə Qorqudun milli birlik haqqında alqışları, əslində, müəllif Ə.Dəmirçizadənin pyesdə təcəssüm etdirmək istədiyi əsas ideyanın açıq şəkildə bəyanıdır:

Ey el oğlu, qoy yaşasın bu ellər!  
Elin üçün hünər göstər, zor göstər!  
Amansız ol müxənnətə, namərdə!  
Macal vermə, çal qılıncı hər yerdə! (3, 67)

Maraqlıdır ki, «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun milli birlik və sosial vəhdət haqqında bu əsas ideyası təkcə Ə.Dəmirçizadənin «Qaraca Çoban» pyesində yox, eposa müraciət etmiş digər dramaturqların yaradıcılığında da uğurla davam etdirilmişdir. Ə.Dəmirçizadənin «Kitabi-Dədə Qorqud»un motivləri əsasında «Qaraca çoban» adlı librettosu Ü.Насибəyovun arxivindən götürülmüşdür (2). Bu libretto ilk dəfə olaraq tərəfimizdən latın qrafikasına çevrilərək çap edilir.

Либретто оперы «Караджа чобан» по мотивам Дедэ Коркуд

**Qaraca çoban**

(*Qısa məzmunu*)

İştirak edirlər:

Qazan xan	– Gəncə mahalının xanı
Uruz	– onun oğlu
Burla xatun	– Qazanın arvadı
Aybəniz	– Onların qızı
Qaraca	– çoban
Qurdbasar	– Satqın bir adam
Toğrul-	– Səlcuq tayfasının başçısı
Qaratikan	– onun igidlərindən
Gürcü şahı	
İgidlər, qadınlar, qızlar	

### ***Birinci pərdə***

Gəncə... Kür qırağı. Al-əlvan geyinmiş oğlanlar və qızlar Səlcuq talançılarına qarşı əlbir vuruşmaq üçün Gürcü şahıyla danışımağa gedən Qazan xanı yola salmağa hazırlaşırlar. Yaşıl çəməndə igidlər məşq edirlər. Qurdbasar meydan oxuyur. Bu vaxt Qazanın arvadı Burla və qızı Aybəniz girirlər. Hamı onları hörmətlə qarşılayır. Qurdbasar böyük bir eşqlə qızın qabağında baş əyir. Lakin Aybəniz ondan üz döndərir. Əlində güllərlə Qazan xanın atını bəzəməyə gedir. Şənlik başlanır. Özünü qıza göstərməyə çalışan Qurdbasar yenə meydan oxuyur. İgidlərdən birini basır. Kimsə onunla vuruşmağa cürət etmir. Bu vaxt Qaraca çobanın gəldiyini xəbər verirlər. Toplananlar çobanı hörmətlə qarşılayırlar. Qaraca Burla xatunu (və Aybənizi), sonra da xalqı salamlayır. Burla xatun Qurdbasarla döyüşməyi Qaracadan xahiş edir. Çoban meydana girir. Qurdbasar iki dəfə basılır. Qaracanı tərifləyirlər. Aybəniz öz yaylığını Qaracanın boynuna bağlayır. Bundan acıqlanmış Qurdbasar xəyanətlə Qaracaya hücum edir. Çobanın qardaşı onun qarşısını kəsir.

Qazan xan oğlu Uruzla gəlir. Xalq qazanı öz qəhrəmanı və rəhbəri kimi qarşılayır. Qazan mahalın gözətçiliyini Uruza tapşırır. Xalq basqınçılara qarşı sayıq olmağa çağırır. Qaracaya da elin ən böyük sərvəti olan qoyunları Dərbəndə aparmağı tapşırır. Xalq öz sevimli rəhbərini yola salır. Aybənizlə Qaraca da görüşürlər. Qız ayrılmaqdan sızılır. Çoban qıza təsəlli verib yaxınlarda görüşəcəyini vəd edir. Xalqın ən böyük sərvəti olan qoyunları Qaracaya tapşırıb onu Dərbəndə yola salırlar. Hamı çəkiləndən sonra Qurdbasar qəzəbli halda gəlir. Qaraca ilə Aybənizin yaxınlığı onu kədərləndirmişdi. Qıza necə sahib olmaq haqqında düşünür. Nəhayət, Gəncənin başsız qaldığını və onu ələ keçirmək üçün ən yaxşı fürsət yarandığını Səlcuq talançısı Toğrula xəbər verməyi qərara alır. Bu yol ilə o Aybənizə sahib olacağına əmin olur.

### ***İkinci pərdə***

Gecədir... Qazan xanın çadırları... Uruz çay kənarında durub uzaqlara baxır. Dan yeri getdikcə ağarır. Uruz azacıq istirahət üçün çadıra girir. Gözətçilər də mürgüləyib yatırlar. Az sonra Qurdbasar Toğrulun igidləri ilə girib gözətçiləri sakitcə öldürürlər. Qurdbasar indi mahalın ən məşhur və yeganə qəhrəmanı olan Uruzun çadırını düşməne göstərib onun təslim olması ilə qələbənin əldə ediləcəyini söyləyir. Bu aralıq Aybəniz öz çadırından çıxır. Ayrılıqdan sızılan qız çay kənarında durub qəmli-qəmli oxuyur. Düşmənin adamları onun üstünə tökülürlər. Eyni zamanda kənardan vuruş səsləri eşidilir. Səsə Uruz siyirmə qılınc çadırdan çıxır. O düşmənin bu xaincə basqınına lənətlər oxuyur. İçəri girən Toğrul onun vuruşsuz təslim olmasını məsləhət görür. «Çünki artıq igidlərin əksəriyyəti qəflətən əsir tutulmuş, Burla xatun da ələ keçirilmişdi». Uruz bu xəbərdən qəzəblənir. Sakitcə təslim olmayacağını bildirib hücuma keçir. Sayca üstün olan düşmən nəhayət onu yaralayıb ələ keçirir.

Toğrulun adamlarından Qaratikan ələ keçmiş qənimətləri sayır. Bütün dövlətin ələ keçiyi ilə öyünür. Qurdbasar irəli keçib Qazan xanın ən böyük sərvətinin Dərbənddə olduğunu söyləyir. Toğrul Qaraca Çobanın igidliyi haq-

qında məlumat öyrəndikdən sonra Qaratikanı bir neçə yüz atlı ilə qoyunları alıb gətirmək üçün Dərbəndə göndərir.

Qurdbasar Aybənizi təqib edərək gəlir, ona arvad olmasını qıza təklif edir. Razılıq verirsə şad-şadiman yaşayacaqlarını, əks təqdirdə zindəndə çürüyəcəyini bildirir. Aybəniz onun xəyanətinə lənətlər oxuyur. Qaraca Çobandan başqa kimsəyə ərə getməyəcəyini bu satqın adama bildirir.

Qurdbasar acıqlanıb Qaracanı tezliklə onun gözlərinin qabağında doğratdıracağına and içir.

Onun əmrilə qızı aparırlar.

### *Üçüncü pərdə*

Dərbənddə gözəl bir çəmən... Qızlar və oğlanlar əylənirlər. Bu vaxt Qaraca görünür. Əylənənlər öz sevimli Aybənizi üçün qüssələnən Çobanı sevinclə qarşılayıb onu şənliklərinə dəvət edirlər.

Başları əylənməyə qarışmış ikən Qaracanın qardaşı yaxınlaşan bir neçə atlı haqqında xəbər gətirir. Qaraca gələn atlıların yadelli basqın olduğunu anlayır. Hər ehtimala qarşı hazırlanırlar. Az sonra Qaratikan atlı dəstəsi ilə girib qoyunları Qaracadan tələb edir. Çoban bu axmaq təklifə gülür. Buradan kimsənin bir çöp belə apara bilməyəcəyini söyləyir. Qaratikan acı-acı gülür. Gəncə mahalının Toğrulun qoşunları tərəfindən alındığını, Uruzun, Burlanın, Aybənizin və bütün xalqın əsir edildiyini, dövlətin ələ keçdiyini Çobana bildirir.

«Müqavimət yersizdir, qoyunları ver. Biz sənə bəylik verəcəyik».

Qaraca bu bəd xəbərləri eşitdikcə qan başına vurur. Dərbənd igidləri ilə bərabər döyüşə başlayır.

Qaraca düşmənin adamlarını darmadağın edəndən sonra birdən döyüş zamanı öldürülmüş qardaşının meyitini görür. Onun başı üstündə diz çöküb düşməne qarşı amansız olacağına, əziz vətəninə son nəfəsinə qədər düşməndən qoruyacağına, xalqını əsirlikdən qurtarmaq üçün canını əsirgəməyəcəyinə and içir.

Bu zaman qayaların arasında gizlənmiş Qaratikan xəlvətcə arxadan Qaracaya hücum edir. Lakin içəri girən dərbəndli igidlərdən biri ona aman vermir, ağır bir zərbə ilə onu yerə sərir. Qaraca qoyunları dostlarına tapşırıb bir neçə Dərbəndli igidlə Gəncəyə yola düşür.

### *Dördüncü pərdə*

Aybəniz pəncərə qarşısında qəmgin dayanmışdır. O, nəzarət altındadır. Qurdbasar girib qızdan son dəfə ona ərə gedib-getməyəcəyini sorur. Aybəniz bu satqın adamı nifrətlə rədd edir. Ölümü onun kimi alçaqlara ərə getməkdən şərəfli sayır. Acıqlanmış Qurdbasarın əmri ilə onu çəkib zindana aparırlar.

Xalqa olmazın əziyyətlər verən Toğrul kinli halda girir, meydan düzəldib hərtərəfli təhqir edilmiş qızları, gəlinləri zorla oynadır. Birdən-birə bu azgın sərxoşun başına dəhşətli bir fikir düşür. Qazan xanın namusunu tapdalamaq üçün onun arvadı Burla xatunu məclisdə şərab paylamağa məcbur etmək istəyir. Lakin qızlar və qadınlar öz rəhbərlərinin şərəf və namusunu qorumaq üçün Burlanı

gizlədirlər. Hər birisi «Burla mənəm» deyə ortaya çıxır. Bu zaman Qurdbasar Toğrulun köməyinə gəlir. O, Burlanı tapmaq üçün qızlara yaxınlaşır. Qızlar torpaq atıb onu görməkdən məhrum edirlər. Qəzəblənmiş Qurdbasar Burlanı tapmaq üçün Uruzun dağlanmasını məsləhət görür. Oğul dağlanarkən ana ürəyi sızıldayır.

Toğrulun əmri ilə Uruzunu ağaca sərib qızdırılmış dəmirlərlə dağlayırlar. Uruz anasını mərd olmağa, özünü düşməyə tanıtmamağa, atasının namusunu gözəlməyə çağırır. Lakin ana qəlbi tab etməyir. Burla inləyir, oğlunun dağlanmasına qarşı üsyan qaldıraraq ortaya çıxır. Toğrul onun ələ keçməsinə sevinir. Onu təhqir etməyə gələrkən kənardan dəhşətli qışqırıqlar eşidilir. Döyüş səsləri yaxınlaşır. Qaraca çoban döyüş-döyüşə içəri girir. Əsir xalq sevinərək onu qarşılayır. Döyüş şiddətlənir. Zindandan azad olmuş Aybəniz qardaşı Uruzunu ağacdən açaraq ona qılınc verib döyüşə göndərir. Bu zaman şeypur səsləri ucalır. Gürcü şahının bayrağı görünür. Qazan xanla Gürcü şahı da vuruşa başlayırlar. Vuruşda Qaraca Çoban Toğrulu öldürür. Aradan çıxmaq istəyən Qurdbasar da Aybəniz tərəfindən öldürülür. Qaraca Çoban Toğrulun bayrağını içəri girən Gürcü şahıyla Qazan xanın ayaqları altına atır. Yuxarıdan dost dövlətin bayrağı dalğalanır.

### ***Beşinci pərdə***

Qazan xanın çadırı önündə. Hər tərəf təzələnmişdir. Xalq azad və şən nəğmələr oxuyur. Dərbəndli gənclərlə gürcü igidləri buradadır. Gürcü şahı ilə Qazan xan girib əvvəlcədən onlar üçün hazırlanmış yerdə əyləşirlər. Qonşu xalqların nümayəndələri bayramlıq şərəfinə içirlər.

Gurultulu musiqi səsləri altında al-əlvən geyinmiş gənclər arasında Qaraca çoban və Aybəniz gəlirlər. Onların hər ikisi xanların qarşısında baş əyir. Qazan və Gürcü şahı onlara xeyir-dua verirlər.

Xalqın gurultulu alqışları altında bayrama Dədə Qorqud girib gəncləri tərifləyir.

### **ƏDƏBİYYAT**

1. Ələkbərli N. «Kitabi-Dədə Qorqud» Azərbaycan ədəbiyyatında // «Azərbaycan» jur., 1999, № 9, s. 13-17

2. Dəmirçizadə Ə. Dədə Qorqud (xalq yaradıcılığı eposu). Libretto (musiqisi: Q.Salahov və C.Cahangirovundur. Bakı: Azərbaycan SSR XKS Yanında İncəsənət İşləri İdarəsi. M.Maqomayev ad. Azərbaycan Dövlət Filarmoniyası Qızıl ordunun 25-ci ildönümünə həsr olunmuş Azərbaycan musiqi və mahnı rəqsləri konserti, 1943)

3. Dəmirçizadə Ə. Qaraca Çoban (dörd pərdəli mənzum pyes). Bakı: 1942 (Əsər ilk dəfə Azərbaycanda Sovet hakimiyyətinin XXVI ildönümünə həsr edilmiş bir tamaşa kimi 1946-cı il aprelin 27, 28, 30-da M.Qorki ad. Azərbaycan Gənc Tamaşaçıları Teatrında oynanılmışdır).

4. Якубовский А.Ю. «Китаб-и Коркут» и его значение для изучения туркменского общества в эпоху раннего средневековья / Книга моего Деда Коркуда. Огузский героический эпос. Перевод В.В.Бартольда. Баку: ЙНЕ «XXI», 1999, с. 127-135

5. Rəhimova E. Ölməz sənət incisi. Bakı: Təbib, 2000, 238 s.

***Çapa tövsiyə edən: Akademik Muxtar İmanov***

**Maral ANNAQULUYEVA**

*pedaqoji elmlər namizədi elmi dərəcəsini almağa iddialı  
Xıdır Dəryayəev adına Pedaqoji Məktəb, Marı, Türkmənistan  
e-mail: mannaqulyyewa@mail.ru*



## “KİTABI-DƏDƏM QORQUD” EPOSUNDA MƏNƏVİ TƏRBIYƏ METODLARI

### Xülasə

Məqalədə “Kitabi-Dədəm Qorqud” eposunun oğuz mədəniyyətində yeri müəyyənləşdirilir. Eyni zamanda burada təhlil prosesində mənəvi tərbiyə məsələləri və etik xüsusiyyətlər nəzərdən keçirilir. “Kitabi-Dədəm Qorqud” eposunda əksini tapmış pedaqoji baxışlar öyrənilərkən müəllif belə bir məsələni ortaya çıxarmağa çalışır ki, mənəvi tərbiyənin transmissiya metodologiyası böyüməkdə olan nəslin etnik identikliyinə formalaşmasında daha mühüm əhəmiyyət kəsb edə bilər. “Kitabi-Dədəm Qorqud” – unikal epik abidə olaraq nəinki tarix, dil, ədəbiyyat, psixologiya, fəlsəfə, həm də pedaqogika və mənəvi tərbiyə məsələləri ilə bağlı xeyli materialları və baxışları özündə əks etdirməkdədir. Qədim oğuzlar xeyli digər aspektlərlə yanaşı, tərbiyədə təsir məsələlərinə geniş yer vermişlər ki, onlar məhz belə təsirin köməyi ilə böyüməkdə olan nəsildə etnik identiklik, milli şüur, milli ləyaqət və milli qürur kimi anlayışları formalaşdırmaq mümkün idi. Təqdim olunmuş məqalədə məhz qeyd etdiyimiz və onlarla bağlı xeyli digər məsələlər təhlil olunmuş, nəzərdən keçirilmişdir.

**Açar sözlər:** “Kitabi-Dədəm Qorqud” eposu, oğuzlar, tərbiyəçi, etnopedaqogika, mənəviyyat, tərbiyə, ənənələr, metodlar, nümunə, atalar sözü, rəğbətləndirmə, inam, əməl

## METHODS OF MORAL EDUCATION IN THE EPIC “KITABY-DÄDEM GORKUT”

### Summary

The article is devoted to the study of methods of moral education in the epic “Kitaby-Dädem Gorkut”. In the epic were revealed and considered such methods of educational influence on children as clarification, training, encouragement, persuasion and reproach. The author pays attention to the special importance of these methods in the formation of moral concepts, beliefs, feelings and deeds, as well as in the education of national self-awareness, national dignity and national pride. Some peculiarities of the use of methods in adolescence are revealed, which transformed into methods of self-education that ensure the commitment of moral acts by their own free will.

**Keywords:** The epos “Kitaby-Dädem Gorkut”, Oguz, educator, ethnopedagogics, morals, education, traditions, methods, example, proverbs, encouragement, belief, behavior.

## МЕТОДЫ ПРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ В ЭПОСЕ “КИТАБИ-ДЕДЕМ ГОРГУД”

### Резюме

“Китаби- Дедем Горгуд” – как уникальный эпический памятник, в котором содержатся не только материалы и взгляды по истории, языка, литературы, психологии, философии, но и педагогике, по нравственному воспитанию подрастающего поколения. Древние огузы наряду с другими аспектами, большое значение придавали вопросам воспитательного воздействия, с помощью которого можно было сформировать этническую идентичность, понятие национального самосознания, национального достоинства и национальной гордости. В представленной статье эти и другие с ними связанные вопросы ставятся во главу угла анализа и изучения.

**Ключевые слова:** Эпос “Китаби-Дедем Горгуд”, огузы, воспитатель, этнопедагогика, нравственность, воспитание, традиции, методы, пример, пословицы, поощрение, убеждение, поступок.

**Məsələnin qoyuluşu:** “Kitabi-Dədəm Qorqud” eposunun indiyə qədər müxtəlif yönərdən təhlilləri aparılsa da, bizim nəzərdən keçirdiyimiz aspektdə incələnmişdir. Məhz bu səbəbdən biz “Kitabi-Dədəm Qorqud”da mənəvi tərbiyə məsələlərini öyrənmiş, problemlə bağlı qənaətlərimizin ümumiləşdirilməsinə səy göstərmişik.

**İşin məqsədi:** “Kitabi-Dədəm Qorqud” eposunda gənc nəslin tərbiyə olunmasında izah, öyrətmə, rəğbətləndirmə, inam, nümunə və s. kimi tərbiyəedici təsir metodlarının mahiyyətinin açılmasından ibarətdir.

Milli ənənələrə söykənib sələflərin getdiyi yola dəyər verməklə hər bir türkmən öz xoşbəxt gələcəyinə ümidini daha ürəkdən bağlamaqdadır. Türkmənstanda ölkə Prezidentinin təşəbbüsü ilə aparılan pozitiv dəyişikliklər xalqımızın tarixinin, onun zəngin milli irsinin öyrənilməsi, həm də nəzərdə tutduğumuz istiqamətdə elmi-tədqiqat işlərinin aparılmasına xüsusi impuls verir.

Məlumdur ki, xalq mədəniyyəti tərbiyəsi hər bir mədəniyyətin əsasını təşkil etməkdədir. Eyni zamanda bu da nəzərə alınmalıdır ki, heç bir milli dirçəliş, heç bir mütərəqqi xalq ənənələrinin yenidən yaradılması tərbiyənin əsil ənənələrini, xalq pedaqogikasının ənənələrini hərəkətə gətirib ondan istifadə etmədən mümkün deyildir (5, 5).

Xalq yaradıcılığının öyrənilməsi hər bir xalqın dünya mədəniyyəti xəzinəsinə hansı dəyərlər verməsi ilə sıx surətdə bağlıdır. Xalq yaradıcılığını öyrənən etnopedaqoq həm də xeyli hallarda onun dirçəlişinə və sonrakı inkişafına kömək edir. Pedaqoji mədəniyyət xalq yaradıcılığından daha çox istifadə etdiyindən onu inkişaf etdirməklə, həm də onun özü bu mədəniyyətin tərkib hissəsinə çevrildiyi halda qeyd olunanların hər hansı tarixi-pedaqoji tədqiqatlarda da istifadə edilməsinə şübhə yeri qoymur (5, 8).

Türkmən xalqının milli pedaqoji irsinin, adət-ənənələrinin, mənəvi mədəniyyətinin öyrənilməsi, həm də eyni zamanda xalqın dünyabaxışlarının inkişaf və transformasiyasının öyrənilməsi deməkdir ki, məhz həmin zənginliklər nəinki bizim bu günümüz, həm də xalqın sabahı üçün müstəsna əhəmiyyətə malikdir.

Türkmən xalqı daim böyüməkdə olan nəslin tərbiyəsinin mahiyyətinə düzgün qiymət vermiş, onun gələcəyə tuşlanan çətinliklərinin, xoşbəxtliyinin, yüksək mənəvi dünyasının nədən ibarət olması haqqında doğru-dürüst təsəvvürlər formalaşdırılmışdır. Türkmənlərdə tərbiyə ilə bağlı xeyli zərbi-məsəllər mövcuddur: “Tərbiyə misilsiz zənginlikdir”, “Uşaq qiymətli daşqaşdır, ondan da qiymətli tərbiyədir” və i. a. və s. Bu tipli deyimlər ona görə doğrudur ki, burada söhbət bizim üçün ən mühüm varlıq olan yeni nəslin tərbiyə olunmasından gedir.

Məhz bu rakursdan oğuz eposu olan “Kitabi-Dədəm Qorqud”da yer almış pedaqoji ideyalar etnik identikliyin formalaşmasında xalq və milli mədəniyyətin inkişafında önəmli əhəmiyyət kəsb etməkdədir. Bunu nəzərə alaraq “Kitabi-Dədəm Qorqud” eposunda yer almış mənəvi tərbiyə metodlarından bir si-



rasına nəzər salaq. Eposdakı mənəvi tərbiyə metodları ilə yaxından tanış olduqda aydın görmək olur ki, əsrlərin sınağından keçmiş bu təcrübə uşaqların mənəvi tərbiyəsində bir sıra priyom, qayda və metodların hazırlanmasında yardımçı ola bilər. Eposun müxtəlif məqamları nəzərdən keçirildikdə biz uşaqlara bir sıra tərbiyə metodlarına təsirindən danışa bilərik ki, onların sırasında izahetmə, öyrətmə, inam, şəxsi nümunə, rəğbətləndirmə, eyham, tənə və s. istifadə olunduğunu görmək mümkündür.

“Kitabi-Dədəm Qorqud” eposunda gənc nəslin mənəvi tərbiyəsinin həyata keçirilməsində ən effektiv metodlardan biri inam metodudur. İnəm tərbiyə metodu kimi özündə izahetmə (izah) və sübutetmə kimi məqamları əks etdirir ki, (daha doğrusu, bu, elə konkret örnəklərin göstərilməsidir ki) uşaq müəyyən anlayışların, hərəkətlərin, davranışların həyata keçirilməsində tərəddüd və şübhə etməsin, tədricən mənəvi təcrübə əldə edib, onu əlində rəhbər tuta bilsin (4, 157).

Eposun “Dirse xan oğlu Buğac xan haqqında hekayət” fəslində Dirse xan satqınların böhtanlarına qulaq asıb, kamandan ox atmaqla onu yaralayır. Lakin Dirse xan bu qırx gəncin məkrini görüb əsir düşdükdə onun bu məkri yadında saxlamasını yox, atasının satqınlar tərəfindən əsir götürülməsinin bağışlanmasına şərait yaradır:

“Mənim xan oğlum! Qəddini qaldırıb ayağa durarkən

Yanına qırx igidləri çağır

Atanı həmin qırx qəlbsizin əlindən xilas et!

Di, haydı, oğlum!

Atan səni bağışlamasa da, sən onu bağışla” (1, 33).

Belə mənəvi öyrətmənin təəssüratı altında oğul atanın günahlarını bağışlayıb düşmən üzərinə hücumə keçir və atasını xilas edir. Nümunədən görüldüyü kimi, özündə qəzəb və hiddəti boğmaqla və belə bu nümunəvi davranışla ana öz ərini bağışlamaqla, inam metodunun köməyi ilə oğlunda kiminsə halına yanma, bağışlanma, açıq-qəlblik, rəhm-gəlmə və s. kimi mənəvi keyfiyyətlər formalaşdırır ki, onlar mənəvi anlayışların və inamın formalaşması üçün uğurlu zəmin yaradır. Bu metod insanda ailə və valideynlər qarşısında məsuliyyət hissi yaratmaqla, onun düşüncəsindən qisas və inciklik hissi kimi mənfi halları aradan qaldırır.

Xalq pedaqoqları davranışların mənəvi baxımdan düzgün təmin edilməsi üçün onlar tərəfindən yaradılıb təsdiq edilmiş qaydaların düzgünlüyünə və düzgün olmamasına, ədalətli və ədalətsiz olmasına tam əmin olduqlarını bilirdilər (3, 104). Eposdakı “Qanturalı Qanlı Qocanın oğlu haqqında hekayət” fəslində Qanlı Qoca evlənməyə hazırlaşan oğlunu qorxutmaq üçün onun nəzərinə çatdırır ki, o, bunu etməmişdən əvvəl üç heyvanla mübarizəyə girməlidir. Belə olduqda oğul atasından inciyərək, ona aşağıdakı kimi cavab verir: “Sən nə deyirsən, sən nə danışırısan, mənim canım atam? Dediysin şeylərdən qorxan məgər igiddir? İgid kişini qorxutmaq biabırçılıqdır?..” (2, 65). Oğuz oğulları, qəhrəmanları heç zaman tutduqları yoldan çəkinmirlər və gənc igidin atasına belə cavab verməsi də onu sübut edir ki, o, belə hallarda öz şəxsi mənəvi inamına söykənir. Belə etik baxışların formalaşmasına, heç şübhəsiz ki, böyükələrin konkret nümunələri səbəb olmaqla,

gənclərin öyrədilməsinə, onlarda gərəkli vərdişlərin aşılmasına, nələinsə sübut olunmasına, nələrsə inamın formalaşmasına kömək etdiyi görünür.

Oğuz türklərinin daha çox istifadə etdikləri metodlardan biri də öyüd metodudur.

Öyüd, nəsihət ailə pedaqogikasında daha çox yayılmış priyomlardandır. Eposda böyüyün kiçiyə, xalq müdrikinin gənclərə, atanın oğula verdiyi öyüd kodeksinə də xeyli hallarda rast gəlinir. Bu baxımdan eposda Dədə Qorqudun öyüd, nəsihətlərinin, atalar sözü və zərbi məsəllərin böyük rolu vardır. Bu tipli atalar sözü və zərbi məsəllər adətən emosionallığı və məzmunluluğu ilə seçilməklə, həm də gənclərin düşüncə və hisslərinə güclü təsir göstərməklə, uzun müddət ərzində yaddaşlara həkk olunur, gəncləri daha dərinədən düşündürür, onlardan həyat praktikasında istifadə etməklə, onların davranış kodeksinə çevrilir. Bundan başqa belə atalar sözü və zərbi-məsəllər, həm də xalq məişəti və dünyabaxışlarının müxtəlif tərəflərini özündə əks etdirməklə, oğuz cəmiyyətində sosial-pedaqoji funksiya yerinə yetirir. Qorqud ata belə keyfiyyətləri ilə əsasən eposun giriş hissəsində əsil müdrik və xalq müəllimi kimi çıxış edir. Əsərdə atalar sözünün mövzusu həyatın özü qədər zəngin və rəngarəngdir. Məsələn, “Qonaq gəlməyən qara evlər dağılsa yaxşıdır”, “Qız övladı ana nümunəsi olmasa, öyüd qəbul etməz” (2, 11).

Dədə Qorqud dinləyici və oxucunun diqqətini məsələnin tərbiyə hissəsinə yönəltmək məqsədi ilə həm də pedaqoji baxımdan ən incə metoddan əvvəl müraciət formasından istifadə etməklə, atalar sözlərini sadalayır, sonra konkret hadisələrin, dastandakı təsvirlərin köməyi ilə məzmununa nəsihətlər əlavə etməklə dediklərinin əməli şəkildə dərk olunmasına nail olur. Tərbiyə prosesində belə pedaqoji yanaşma həm də onu təsdiqləməyə əsas verir ki, Qorqud ata atalar sözü və zərbi-məsəllərin köməyindən istifadə etməklə xalq pedaqogikasını yaratmağa nail olur.

Bunu da qeyd etmək səciyyəvidir ki, xalq tərbiyəçiləri həm də aforizmlərin çeşidli pedaqoji kateqoriyalara əlavə edilməsi qayğısına qalırdılar ki, onların sırasında nəsihət, xəbərdarlıq, qınaq, məzəmmət, hətta müəyyən pedaqoji şərtlər də vardı ki, məhz onların qorunub saxlanması ilə hər hansı bir işin uğurunu təmin etmək olardı (4, 156). Məsələn, gənclərdə öyüd kimi tərbiyə metodundan istifadə etdikdə onlarda Vətənə məhəbbət, onunla nəfəs alma, onu qoruma, öz xalqına bağlılıq vərdişləri yaratma, insanlarla ülfət bağlama, ailəyə, valideynlərinə hörmət etmə və xeyli digər müsbət mənəvi keyfiyyətlər formalaşdırmaq olar. Bu da maraqlıdır ki, yuxarıda sadaladığımız xeyli keyfiyyətləri biz məhz “Kitabi-Dədəm Qorqud” eposunda tapa bilərik. Əsərdə xalqın düşmənlərdən müdafiəsi, Vətənə məhəbbət, vətənpərvərlik mövzusu xüsusi yer tutur. Buna görə də burada zamanın başlıca tələbi də elə gənclərdə qəhrəmanlıq, cəsurluq, iradəlilik kimi keyfiyyətlərin tərbiyə olunması başlıca mövqə qazanmaqdadır. Əsərdə göstərildiyi kimi, hər bir özünə hörmət edən igid at çapmağı, kamandan ox atmağı, qılınc-qalxanla vuruşmağı, hər b sənətində yer almış mühüm keyfiyyətlərə malik olmağı, xalq yolunda özünü qurban verməyi, ata-babaların qoyduğu yolu, ənənələri ləyaqətlə davam etdirməyi bacarmalı idi. Bununla bağlı Dədə Qorqudun bəzi öyüdlərinə nəzər salaq: “Atını qurban etməsən, yollar qət edə bilməzsən”. Qara polad qılıncın

zərbəsi olmadan, düşməni dəf edə bilməzsən”. Bundan başqa Qorqud ata həm də belə demişdi: “Çətin yollarda at çapa bilməyən yaraqsız igidin at belinə minməsi, kəsici qılıncıla zərbə vura bilməyən igidin heç zərbə vurması gərək deyil, vurmağı bacaran igid üçün oxla qılıncdan iti uclu köhnə silah yaxşıdır, ata adının şan-şöhrətini şərəflə daşıya bilməyən oğlun doğulmaması daha yaxşıdır. İnsanı sevindirən, atanın adını şöhrətləndirən oğul olmaq daha yaxşıdır” (1, 13).

Dədə Qorqudun fikrincə igidi onun əliaçıqlığı gözəlləşdirir və yüksəldir. Buna görə də dastanda belə bir fikir aparıcıdır ki, əsil oğuz oğlu əliaçıq olmalı, ehtiyacı olanlara kömək etməli, acların qarnını doyurmalı, kasıbları geyindirməli, xalq üçün heç nəyi əsirgəməməlidir. Belə nümunələrin biz aşağıdakı öyüdlərdə daha yaxından şahidi oluruq: “Öz əmlakını qurban verməyən insan özünün əliaçıqlığı ilə öyünə bilməz” (2, 11). “Ac adam gördün – onu yedizdir, gördün çılpaqdır – onu geyindir, gördün borc içində itib-batır – onu belə vəziyyətdən xilas et” (1, 22). “Qonaq gəlməyən qara evlər dağılsa yaxşıdır” (2, 12) və s. və i. və s.

“Kitabi-Dədəm Qorqud”da insanın tərbiyəsizliyi ilə bağlı təsvirlər də kifayət qədər iti müşahidə və ironik münasibətlə təqdim olunmuşdur. “Kitabın Duxa qoca oğlu igid Domrul haqqında hekayət” fəslində Domrulun tərbiyəsizliyi və mənəmliyi nəinki başqa insanlara, həm də qəhrəmanın özünə ziyan gətirir. Burada Dədə Qorqud xəbərdarlıq və məzəmmət vasitəsi ilə aşağıdakı tipli öyüdlər verir: “Qara dağın lap zirvəsinə çatan qədər var-dövlət yığan igid onu çox toplasa da, öz qismətindən artığını yeyə bilməz. Özündən razı insanları Gözəgörməz sevməz, sinəsini yuxarı qaldıran insanın xoşbəxtliyi olmaz” (2, 11).

Elə buradaca bunu da qeyd etmək zəruridir ki, yuxarıda gətirdiyimiz nümunələr yaşlı nəslin gənc nəslə verdiyi öyüdlərdir ki, onlar tipik olmaqla yanaşı, həm də nəsillər arasındakı əlaqələrin mövcudluğuna dəlalət edir.

Eposda mənəvi tərbiyə metodları sırasında həm də rəğbətləndirmə metodu mühüm yer tutur ki, onların sırasında bəyənmə, öymə, arzulama, minnətdarlıq, rəğbətləndirmə, vəd vermə və s. priyomlardan istifadə olunur. Uşaq ailədə yerinə yetirdiyi işə, hər hansı mənəvi hərəkətə, davranışa görə uyğun dəyər verilməsini istəyir. Yəni mənəvi tərbiyənin ilkin stimulu kimi öymə və bəyənmə xidmət edir.

Oğuz övladları lap erkən yaşdan tərbiyənin möhkəmləndirilməsi üçün müəyyən sınaq, insinasiya ritualını, mərasimini keçməli idi. Hələ lap uşaqlıqdan oğuz övladları at çapmaq, qılıncı baş üzümək, açılığa və susuzluğa qalib gəlmək və s. bacarmalı idilər. Hətta adalma ritualı müəyyən sınaqlardan keçilməsəydi, mümkün deyildi, yeniyetmə öz fərdi keyfiyyətlərinə və qılıncının gücünə söykənərək öz qoçaqlığını, cəldliyini nümayiş etdirdikdən sonra özünə ad qazanmalı idi. Eposda bu barədə aşağıdakılar yer almışdır: “O vaxtlar yeniyetmə baş kəsməsəydi, qan tökməsəydi, ona ad verməzdilər” (2, 33).

Yeniyetmələr düşməni əzməyə, öküzə, dəvəyə, başqa heyvanlara qalib gəlməyə, şirdən cəld və cəsur olmağa məcbur idilər. Yalnız bundan sonra, yeniyetmənin xidmətləri dəyərləndirilər, ona ad verilərdi. Ad isə Dədə Qorqud tərəfindən verilərdi. O, ad verərkən öymə, rəğbətləndirmə, bəyənmə kimi stimullaşdırıcı metodlardan istifadə edərdi.

Eposun “Dirse xan oğlu Buğac xan haqqında hekayət” fəslində Dədə Qorqud öküzə qalib gəlmiş yeniyetmənin atasına müraciət edərək deyir: “Ey, Dirse xan! Ona bəylik ver, ona taxt-tac ver, o, qoçaqdır! Ona uzun boyunlu bədəvi atı ver, qoy onu çapsın o, rəşadətli dir! Özünün saysız-hesabsız qoyunlarından ver, qoy onlar onun qidası, yeməyi olsun, o, qoçaqdır!.. Bu yeniyetmə Bayandır xanın ağ cıdır meydanında öküzə qalib gəldi, qoy sənin oğlunun adı Buğac olsun, ona adı mən verdim, uzun ömrü Gözəgörünməz versin” (2, 16). Nümunədən görüldüyü kimi, Dədə Qorqud yeniyetmənin hərəkətini bəyənir, onu öyür, rəğbətləndirir, xalqın gözü qarşısında ona ad verir və atasından ona layiqli mükafat verməsini tələb edir.

Əsərdə mənəvi tərbiyə metodu kimi müsbət nümunəyə kifayət qədər yer verilir. Şəxsi nümunə (bu əsasən ata və ana nümunəsi olur) milli xalq tərbiyə metodlarından ən fəal və radikal hesab edilir. Ata və ananın mənəvi siması, onların ailədə qarşılıqlı münasibəti, Vətən sevgisi, xalqa, yaxınlara hörmət və məhəbbətlə yanaşma, müxtəlif əşyalara münasibət uşaqlar üçün nümunə olmaqla yanaşı, həm də onların şəxsiyyət kimi formalaşmasına güclü təsir göstərir.

Dədə Qorqud öz öyüdlərində tərbiyəni nümunələr əsasında ortaya qoymağı məsləhət bilirdi: “... oğul atasının nümunəsinə söykənmədən qonaqlıq qurmaz, oğul ata üçün iki gözdən biridir: oğul böyüyərkən hamını sevindirirsə, o, ocağın gözüdür” (2, 12) və s. və i. a.

Məlum olduğu kimi, qızların tərbiyə olunmasında başlıca rolu analar oynayır. Ana öz qızını ağıllı, ləyaqətli gəlin olmağı, sadıq arvad olmağı, təsərrüfat vərdişlərinə öyrətməli, əsil ana olmağı tələq etməli, Vətənə, ailəyə, uşaqlara sevgi hissləri oyatmağa çağırmalı, milli-mənəvi və ictimai şüurun formalaşmasına çağırmalı, onu xalq ənənələrinə və adətlərinə hörmətlə yanaşmağa səsleməli, ona ləyaqətli qız, arvad və ana olmağı öyrətməlidir. Tərbiyədə qadın nümunəsini ön plana çəkən Dədə Qorqud deyirdi: “Ana nümunəsi görməyən qız öyüd qəbul etməz” (2, 12).

Qeyd etdiklərimiz bir daha sübut edir ki, demokratik cəmiyyətdəki tərbiyə və təhsil heç bir halda xalq pedaqogikasının əsasları nəzərə alınmadan, etno-pedaqogikasız effektiv olub öz funksiyasını yerinə bilməz və mövcud ola bilməz. Xalq pedaqogikası – bu, milli inkişaf pedaqogikasıdır, yüksəliş, dirçəliş pedaqogikasıdır ki, bu, həm də etnik özünütərbiyə pedaqogikası olub, xalq övladının əsil vətənpərvər şəxsiyyət yaratma imkanı olmaqla, yüksək milli məğrurluq hissi və insan ləyaqəti hissi yaradan pedaqogikadır (5, 168).

Beləliklə, qeyd etdiklərimiz bir daha sübut edir ki, “Kitabi-Dədəm Qorqud” eposu xalq tərbiyəsinin mühüm mənbəyidir. Milli varlığımızda yer almış bu tipli etnopedaqoji ideyalar diqqətlə öyrənilməklə, böyüməkdə olan nəslin tərbiyəsində geniş istifadə edilməlidir.

**İşin elmi nəticəsi:** Yuxarıda söylənilənləri və nəzərdən keçirilib öyrənilmiş materiallara söykənərək qeyd etmək olar ki, “Kitabi-Dədəm Qorqud” eposunda mənəvi tərbiyə məsələləri mühüm əhəmiyyət kəsb etməklə yanaşı, həm də onun bir sıra xüsusiyyətləri mənəvi tərbiyə metodu kimi diqqəti cəlb etməkdədir:

- qədim oğuzlar mənəvi tərbiyədə izahetmə, öyrətmə, rəğbətləndirmə, inam, nümunə, hədə və s. kimi metodlardan istifadə etmişlər;
- mənəvi tərbiyə metodlarının köməyi ilə yeniyetmə və gənclərdə inam hiss, davranış kimi mənəvi anlayışlar tərbiyə olunmuşdur;
- yalnız yüksək mənəvi keyfiyyətli və böyük nüfuz sahibi olan tərbiyəçi bu metodların tərbiyəedici gücündən effektiv istifadə edə bilər;
- oğuzlar mənəvi tərbiyə metodlarının köməyi ilə böyüməkdə olan nəsilə etnik identiklik və milli şüur, milli ləyaqət və milli məğrurluq kimi anlayışlar formalaşdırmışlar;
- mənəvi tərbiyə metodlarının vasitəsilə yaşlı nəsil gənclər üçün mənəvi-həyatı prinsiplərin yaradılmasını ortaya qoymuşlar;
- yeniyetməlik yaşında mənəvi tərbiyə metodundan həm də özünütərbiyə metodları kimi istifadə olunmuşdur;
- yuxarıda qeyd edilmiş bu metodlar mənəvi davranışların həm özü özlüyündə, həm də fərdi iradə və davranışlar hesabına təmin olunmuşdur.

Beləliklə, “Kitabi-Dədəm Qorqud” eposunda qədim oğuzların istifadə etdikləri mənəvi tərbiyə metodları gənc nəslin yetişməsində müsbət rol oynamış, uşaqların inkişafında milli şüurun, milli ləyaqətin və milli məğrurluğun formalaşmasına necə təsir etməsi əsərdən gətirilən nümunələr əsasında sübuta yetirilmişdir.

**Tətbiqi əhəmiyyəti:** “Kitabi-Dədəm Qorqud” eposunda yer almış müddəalardan pedaqoji və psixoloji aspektlərdə, mənəvi tərbiyə ilə bağlı işləmələrdə, tədris prosesində istifadə edilməsi təhsilin səmərəliliyinə nəzərə çarpacaq dərəcədə kömək edə bilər.

**Elmi yeniliyi:** “Kitabi-Dədəm Qorqud” kimi monumental epik abidənin nəinki türk mənşəli pedaqogikaşünaslığında, həm də digər türk xallarının pedaqoji və tərbiyə sahələrində aparılacaq işlərin sistemli şəkildə həyata keçirilməsinə və yeni tədqiqatların ortaya çıxmasına impuls verə bilər. Məqalənin elmi yeniliyi eyni zamanda həm də onunla şərtlənir ki, eposda nəzərə salınmış mənəvi tərbiyə istiqamətləri ilk dəfədir ki, belə bir kontekstdə təhlil obyektinə kimi çıxış edir.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Kitaby Dədəm Gorkut. — Aşgabat :Türkmen döwlet neşirýat gullugy, 2015, 269 s.
2. Книга моего Деда Коркута. Огузский героический эпос. Перевод академиком В.В. Бартольда. Москва-Ленинград, Издательство Академии наук СССР. 1962, 268 с.
3. Пирлиев Г. Etnopedagogika we häzirki zaman terbiýesi. Aşgabat. Mağaryf, 1995, 479 s.
4. Измайлов А.Е. Народная педагогика: педагогические воззрения народов Средней Азии и Казахстана. Москва. Педагогика, 1991, 252 с.
5. Волков Г.Н. Этнопедагогика . Москва. Академия. 1999, 169 с.

*Çapa tövsiyə edən: Fil.ü.e.d. Ramazan Qafarlı*

***Aynur MƏMMƏDOVA***  
*Azərbaycan Dillər Universiteti*  
*e-mail: aynur@252mail.ru*



## 20-30-CU İLLƏR TƏNQİDİNDƏ “OĞUZNAMƏ” HAQQINDA ARAŞDIRMALAR

### Xülasə

Məqalədə Əmin Abid və Atababa Musaxanlının “Oğuznamə” haqqında tədqiqatları araşdırılır.

Hər iki tənqidçinin araşdırmalarında Aybədiddə Davadarının tarixə dair kitabında “Oğuznamə”nin ərəbcə tərcüməsindən bəhs olunduğu göstərilir. A.Dəvadarı həmin “Oğuznamə”də “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanından süjetlərin, Koroğlu haqqında hekayətin də yer alması haqqında məlumat verir. Ə.Abid A.Dəvadarının haqqında bəhs etdiyi “Oğuznamə”nin türklərin qədim tarixini, islamlaşmadan əvvəlki tarixi əks etdirdiyini üzə çıxarır. Məqalədə Ə.Abidin və A.Musaxanlının tədqiqatları əsasında “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu”dakı islamdan əvvəlki ənənələrin əks olunması məsələsinə müəyyən qədər aydınlıq gətirilir.

**Açar sözlər:** mif, dastan, oğuz eposu, qərb ləhcəsi, şərq ləhcəsi, dünyagörüşü.

### THE INVESTIGATIONS ABOUT “OGHUZNAMAMA” IN THE 20-30-TH YEARS CRITIQUE

#### Summary

In this article, Amin Abid’s and Atababa Musaxanlı’s researches about “Oghuznama” are being investigated. In both critics’ investigations is shown that Aybadid Davadarı’s book about history deals with “Oghuznama” s translation from arabic language. In that “Oghuznama” A.Davadarı gives information that plots in “Kitabi-Dada Gorgud” ‘s (the book of my Father Gorgud) epos are also given in “Koroglu”. A.Abid clarifies that “Oghuznama” which M.Davadarı deals with reflects ancient history of Turkish before Islamism.

In this article, it is also clarified the matter of reflection of traditions before Moslem in “Kitabi-Dada Gorgud” and “Koroglu” epos according to A.Abid’s and A.Musaxanlı’s investigations.

**Key words:** myth, tale, oquz epos, western dialect, eastern dialect, outlook.

### ИССЛЕДОВАНИЕ ОБ «ОГУЗНАМЕ» В КРИТИКЕ 20- 30-ЫХ ГОДОВ

#### Резюме

В статье исследуются рассуждения Амин Абида и Атабабы Мусаханлы об «Огуз-наме». В рассуждениях обоих исследователей, указывается на перевод «Огузنامه» с арабского языка с книги об истории Айбадида Девадарина. А.Девадари сообщает о том, что в данном «Огузنامه» занимают место сюжеты дастана «Китаби-Деде Горгуд», рассказы о «Короглы». А.Абид выводит на поверхность то, что в «Огузنامه», посвященный А.Девадарину, отражается древняя история тюрков, их история до исламизма.

В статье на основе исследований А.Абида и А.Мусаханлы в определенной степени выносятся ясность на задачи, отражения традиций до исламизма в «Китаби – Деде Горгуд» и «Короглы»

**Ключевые слова:** миф, сага, огузский эпос, западный диалект, восточный диалект, мировоззрение.

20-30-cu illərin ədəbi tənqidi folklorun artıq neçə əsərlər əvvəl abidələşmiş nümunələri üzərində tədqiqatlar aparmağa, xalqın tarixi yaddaşını bu abidələr əsasında bərpa etməyə xüsusi dəyər verirdi. “Oğuznamə”lər, xüsusən

“Kitabi-Dədə Qorqud”, M.Kaşğarının “Divani-lügət-it-türk” əsərindəki xalq ədəbiyyatı nümunələri məhz bu baxımdan ardıcıl tədqiqatların obyektidir.

Azərbaycan türklərinin tarixi varlığının qədimliyini göstərən ən mühüm folklor abidəsi “Oğuznamə”dir. 20-30-cu illər tənqidində “Oğuznamə”nin və yaxud “Oğuznamə”lərin tədqiqinə xüsusi həssaslıq göstərilmişdir. Bu istiqamətdə xüsusən Ə.Abidin araşdırmalarını qeyd etmək lazımdır. Tənqidçinin “Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi”, “Türk el ədəbiyyatına elmi bir baxış”, “Oğuznamə”, “Əşirət dövründəki Azərbaycan ədəbiyyatına aid vəsiqələr” adlı tədqiqatları ciddi maraq doğurur. Bu istiqamətdə aparılan araşdırmalar içərisində A.Musaxanlının “Qutadku bilik” və “Kitabi-Dədə Qorqud”la bağlı tədqiqatı da bir sıra orijinal qənaətləri ilə diqqət çəkir.

“Oğuznamə” haqqında bəhs açan tədqiqatçıların əksəriyyəti Əbu Bəkir Abdullah bin Aybədidd Dəvadariyə istinad edirlər. Ə.Abid Aybədidd Dəvadarinin Misir və Şamda hökmdarlıq etmiş Məlik Nəsrəddin Məhəmməd bini Kinavinin (1293-1340) saray məmuru olduğunu, “Kənz əd dürər və cami əl qurər” (“Dürlər xəzinəsi və seçilmişlərin dürləri” – tərcümə Ə.Abidindir) adlı bir tarix kitabı yazdığını, “bu kitabın türklərə aid qisminə müəllif həm qıpçaqlara, həm də oğuzlara aid izahat verərək “Oğuznamə”dən bəhs etməsi” haqqında məlumat verir (2, 171). Ə.Abidin bu kitabın bir nüsxəsinin İstanbulda İbrahim paşa kitabxanasında olması və onu xüsusi olaraq araşdırması haqqında məlumatı da maraq doğurur.

“Oğuznamə” haqqında danışarkən A.Musaxanlı da onun haqqındakı məlumatları Aybədidd Dəvadarinin kitabından aldığı söyləyir: “Durəritica” adlı (A.Musaxanlı əsərin adını belə göstərir – A.M) ərəbcə ümumi tarix müəllifi (Əbu Bəkr Abdullah İbni Aybədidd Dəvadari) vermiş olduğu təfsilat “Oğuznamə”nin həqiqi simasını meydana qoya bilmişdir” (1, 158). Ə.Abid Aybədidd Dəvadarinin kitabından sitat verir. Sitatda deyilir: “Əski türklər arasında iki kitab var. Bunlardan birisi “Ulu xan Bitikçi” deyilən kitabdır ki, bunun mənası Böyük xan Ata kitabı deməkdir. Bu kitab ilə moğullar və qıpçaqlar iftixar edirlər və onlarda bu kitab çox hörmətlə dutulmaqdadır. Bu kitab moğulların yaradılmışları başlanğıcından bəhs edir, moğul və qıpçaqların “Ulu xan Bitikçi” kitabı olduğu kimi, o biri türklərin də “Oğuznamə” adlı kitabları vardır. Bu kitab türklərin arasında çox məşhurdur. Mənim hər iki kitab haqqında biliyim vardır. Bu isə türk xalqının tarixini çox gözəl bildiyimi göstərdiyindən bu xalq haqqında verdiyim məlumatın doğruluğunu təsdiq üçün kafidir” (2, 171).

Ə.Abidin istinad etdiyi mənbədə “Oğuznamə”yə dair verilən məlumatları müasir mifoloji tədqiqatlardakı qənaətlərlə müqayisə etdikdə bəzi maraqlı cəhətlər üzə çıxır və mübahisə üçün əsas verir. Tanınmış mifoloqlardan Seyfəddin Rzasoy “Oğuz mifi və Oğuznamə eposu” kitabında yazır:

“Oğuznamə eposunun yazı kodu ilə təkamül dinamikasının problemlərini araşdırmış A.Xəlil müəyyənləşdirmişdir ki, bu epos üç yazı mərhələsindən keçmişdir:

“1. Bitik... Türk tanrıçılığı dövrünə aid qədim türk kitabı. M.F.Köprülü mənbələrə isnad edərək “Ulu xan Bitikçi”dən bəhs etmişdir...

2. Namə. Orta əsrlər türk kitabı. “Bizə Rəşidəddindən (Cəmi ət təvarix”) tutmuş Əbülqazi xan Xivəliyə (“Şəcəreyi-tərakimə” və “Şəcəreyi türk”) qədər çoxsaylı “Oğuznamə”lər məlumdur. Bu kitablarda Oğuz eposunun tərkib hissələri, müxtəlif janrları qorunur.

3.Kitab. İslam epoxasının türk kitabı. Ərəb-İslam mənşəlidir. (35, s. 228)” (3, 15).

Bu mülahizələrdə mübahisə doğuran bir neçə məsələ vardır. Birincisi, “bitik” və “namə”lərin, başqa sözlə, “Ulu xan Bitikçi” ilə “Oğuznamə”nin türk xalqlarının ayrı-ayrı tarixi dövrlərini əks etdirməsinə dair fikirdir. Halbuki Aybədiddə Dəvadarinin haqqında bəhs etdiyi “Oğuznamə” eynən “Ulu xan Bitikçi” kimi “əski tarixlər”in kitabıdır. Dəvadariyə istinadən belə bir qənaət irəli sürmək olar ki, “Oğuznamə”lərin tarixi heç də “orta əsrlər”dən başlamır. Yəni “Oğuznamə” orta əsrlər türk kitabı deyil. İlk “Oğuznamə”lər türkün qədim tarixini əks etdirir. Orta əsrlərin “Oğuznamə”ləri isə bu ənənənin orta əsrlərdə də davam etdiyini göstərir.

Ə.Abidin A.Dəvadariyə istinadla verdiyi məlumatlar “Ulu xan Bitikçi”nin “moğul və qıpçaq” türklərinə, “Oğuznamə”nin isə “o biri türklər”ə məxsusluğunu təsdiq edən “moğul və qıpçaq türkləri” və “o biri türklər” anlayışlarındakı qanunauyğunluq nədən ibarətdir? Bu sualın cavabını A.Musaxanlının “Qutadku bilik” və “Kitabi-Dədə Qorqud” məqaləsində cavab tapırıq. O, qədim türk dilinin tarixi inkişaf yolunu araşdırarkən görkəmli türk alimi M.F.Köprülüzadənin tədqiqatlarına istinad edir. A.Musaxanlı böyük alimin “Azəri ədəbiyyatına aid tədqiqlər” kitabından aşağıdakı sitata diqqət çəkir: “Türklər çox geniş və birbirindən çox ayrı şərtlərə tabe coğrafi sahələrdə müxtəlif mədəniyyətlərə təmas edərək, müxtəlif siyasi hakimiyyətlər altında yaşadıkları üçün, türk dili ta əski zamanlardan bəri bir takım ləhcələrə ayrılmışdır... Daha hicri beşinci əsrdə “Şərqi” və “Qərbi” olaraq, iki ədəbi lisan zümərəsi görürük; birincisi, “xaqaniyyə türkcəsi” və ya sadəcə türkcə deyilən Şərq türkcəsidir ki, müəxxərən cığatayca deyilən ədəbi ləhcənin əsasını təşkil etmişdir. Digəri oğuzcadır ki, Anadolu və Rumeli türkləri ilə Kafkas, Azərbaycan, Əraq və Əlcəzairə türklərinin dilidir; müəxxərən “azəri”, “osmanlı” namları ilə iki müxtəlif ləhcəyə ayrılmışdır” (1,105). F.Köprülüzadənin bu mülahizələri ilə A.Dəvadarinin məlumatını müqayisə etsək, belə bir nəticəyə gəlmək mümkündür ki, Dəvadarinin “moğul və qıpçaq türkləri” anlayışı M.F.Köprülüzadənin əski türkcənin Şərq ləhcəsini, - cığatay türkcəsini, “o biri türklər” anlayışı isə Qərb ləhcəsini, başqa sözlə, oğuz türkcəsini ifadə edir nəzərdə. Belə olan halda “Ulu xan Bitikçi” cığatay türklərinə, “Oğuznamə” isə oğuz türklərinə məxsus əski türklüyü təmsil edən abidələr kimi meydana çıxır. Bu fikri A.Musaxanlının araşdırmaları da möhkəmləndirir. O, “Kutadku Bilik” Şərq türkcəsinin, “Kitabi-Dədə Qorqud”u isə Qərb türkcəsinin ədəbi abidəsi kimi təqdim və tədqiq edir. “Kitabi-Dədə Qorqud”un “Oğuznamə”yə daxil olan ədəbi abidə olduğunu nəzərə alsaq, Dəvadarinin “Ulu xan Bitikçi”ni Şərq, “Oğuznamə”ni isə Qərb ləhcəsinin abidəsi kimi təqdim etməsi qənaətinə gəlmək olar.

Ə.Abidin Aybədiddə Dəvadarinin kitabında “Oğuznamə” haqqında məlumatları təqdim və şərh etməsi ədəbiyyat tariximizlə bağlı bir çox məsələlərə elmi



aydınlıq gətirir. Məlum olur ki, A.Dəvadarinin haqqında bəhs etdiyi “Oğuznamə” onun ərəbcə tərcüməsidir. Ə.Abid yazır: “Dəvadari “Oğuznamə”nin türkcəsini görməmişdir. O ərəbcəyə tərcümə edilmiş bir nüsxədən istifadə etmişdir ki, bu ərəbcə nüsxə də 793 tarixində (hicri 211) tərcümə olunmuşdur... Kitabı tərcümə edən Cəbrail bin Bəxtisu (vəfatı 895) adında bir doktor olduğu öz dilindən yazılmışdı. Bu kitabın əvvəlcə türk dilindən əcəmcəyə tərcümə edildiyini və sonradan özünün hicri 211 tarixində əcəmcədən ərəbcəyə tərcümə edildiyini qeyd etmişdir” (2, 74-75). Ə.Abid tərcümələr arasındakı zaman fərqlərini və bəzi tarixi nüansları nəzərə alaraq aşağıdakı qənaətə gəlir: “...Cəbrail bin Bəxtişunun yazdığından anlaşıldığı kimi əsərin 793 tarixində farscadan ərəbcəyə, ondan daha əvvəl türkcədən farscaya tərcümə edildiyinə baxılırsa, türkcə “Oğuznamə” nüsxəsinin V-VI əsr radələrində bulunduğunu qeyd etmək lazım gəlir” (2,75). Əgər nəzərə alsaq ki, Dəvadarinin “Oğuznamə”si, “Kitabi-Dədə Qorqud”dan da parçaları öz içinə alır, onda “Kitabi-Dədə Qorqud”ün əks etdirdiyi tarixin bir neçə yüz əvvələ aid olduğunu düşünmək olar. Bu, Ə.Abidin ortalığa qoyduğu çox ciddi elmi faktdır. Ə.Abid Dəvadarinin “Oğuznamə”nin əks etdirdiyi tarix və məzmunu haqqında verdiyi məlumatları ümumiləşdirərək aşağıdakı qənaətə gəlir:

“Oğuznamə”nin mündəricatı haqqında bildirdiyi qısa məlumat ilə Dəvadari kitabın Oğuz türklərinin zühuru, ilk həyatları və ilk hökmdarları haqqında izahatdan ibarət olduğunu göstərdiyi kibi bu əsərdə bir çox hekayə-mənqəbə olduğunu da söyləyir.

Dəvadarinin gördüyü “Oğuznamə”nin içində türklərin and üsulu, Altun xan, Arslan hekayəsi və sairə kibi mənqəbələr vardır.

Bunlardan başqa Dəvadari “Oğuznamə”də Təpəgöz əfsanəsinin də mövcud olduğunu da söyləyir (2, 75).

Dəvadarinin “Oğuznamə”nin məzmunu haqqında söylədiklərini analitik təhlilə cəlb edən Ə.Abid “Oğuznamə” adında kitabın bir çox əfsanələrdən mürəkkəb bir kolleksion olduğu” qənaətinə gəlir və həmin “kolleksion” sırasında aşağıdakıların da olduğunu düşünür:

“Oğuznamə”nin türkoloji aləminə qalan yalnız dörd parçasıdır:

- 1- “Oğuz xan” mənqəbəsi
- 2- “Həzrət Əl-Risalət min-kəlimat oğuznamə əl-məşhur” atalar sözü”
- 3- “Koroğlu” hekayəsi
- 4- “Kitabi-Dədəm Qorqud əla-lisan taifeyi Oğuzan” (2, 77).

Dəvadarinin “Təpəgöz” əfsanəsi haqqında məlumatını təhlil edərkən Ə.Abid “Oğuznamə”dəki “Təpəgöz” süjetinin “Kitabi-Dədə Qorqud”un “Basatın Təpəgözü öldürdü” boyla “Bamsı Beyrək” boyunun qarışığından ibarət olması fikrini irəli sürərək belə bir qənaətə gəlir ki, “Dəvadarinin bu iki xürafeyi anlatması sayəsindədir ki, bu gün məlum olan “Kitabi-Dədə Qorqud əla-lisan taifeyi-oğuzan”ın məşhur “Oğuznamə”nin bir parçası olduğu qəti surətdə anlaşılmışdır” (2,76). Ə.Abid “Kitabi-Dədə Qorqud” mətnindən də bəzi səciyyəvi detalları misal gətirərək abidənin “Oğuznamə”yə bağlı olduğuna heç bir şübhə yeri qoymur.

“Kitabi Dədə Qorqud”un “Oğuznamə” ilə bağlılığı eposun tədqiqində indi də mübahisə predmeti olan çox ciddi bir məsələyə aydınlıq gətirir. Bu məsələ İslam etiqadlarının və dünyagörüşünün “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı yeri ilə bağlıdır.

30-cu illərdə eposun əsas tədqiqatçılarından biri sayılan Həmid Araslı yazırdı ki, “eposda sadə xalq dili ilə X-XI əsrin həyatı əks olunur” (4). Eposun əks etdirdiyi tarixi mərhələyə dair bu tipli fikirlər müasir qorqudsünaslıqda da özünə yer ala bilər. Prof. N.Cəfərov belə bir qənaətə gəlir ki, “Dədə Qorqud” eposu İslam dinini qəbul edib yayan oğuz türklərinin eposudur” (5,16).

Ə.Abid isə Dəvadarinin məlumatlarına və “Oğuznamə”nin məzmununa əsaslanaraq yazır: “Əlimizdəki Qorqud mənqəbələri “Oğuznamə”nin az-çox islamlaşmış bir qismidir” (2, 83). Ə.Abidə görə, “müsəlmanlıqdan əvvəlki etiqad ə etiyadların izlərini daşıyan “Oğuznamə” ərəb dilinin tutunmasını mütəqaib qüvvətli bir surətdə inkişaf eləyən Quran ədəbiyyatının təsiri altında yerini İslami bir şəkildə doğan başqa xalq mübdələrini (fikrimizcə, mənqəbələrinə - olmalıdır – A.M.) tərək edərək meydandan çıxmışdır” (2, 83). Bu halda əlimizdə olan “Kitabi-Dədə Qorqud”n eposun, başqa sözlə, Dədə Qorqud oğuznamələrinin islamlaşmış variantı olduğunu qəbul etmək lazım gəlir. Bu zaman eposda İslam şəriətinə uyuşmayan etiqad və davranışların da səbəbinə aydınlıq gəlir.

Prof. N.Cəfərov “oğuz cəmiyyəti”ndə (xüsusilə məişətdə) islam şəriətinə əməl edilməməsi”ni eposun janr xüsusiyyəti kimi izah edir. “Dədə Qorqud” eposdur, eposda bu cür təfərrüatlara yer verilmir, şəriət təbliğ olunmur” (5,16). Məsələnin bu cür qoyuluşu ilə razılaşımaq olmur. Hər hansı bir cəmiyyətdə yaşayan insanların dünyagörüşünün bədii əksi janrın tələblərindən asılı olaraq dəyişə bilməz. Prof. N.Cəfərov öz fikirlərini əsaslandırmaq üçün İslam dininin daha geniş yayıldığı dövrlərin eposu olan “Koroğlu”da da şəriət ehkamlarının, dini dünyagörüşünün davamlı yer tutmadığını qeyd edir. İlk baxışda bu fikirlər, əlbəttə, kifayət qədər məntiqli görünür. Lakin Ə.Abidin araşdırmaları bizi tamamilə fərqli düşünməyə sövq edir. Məlum olanda ki, XVI-XVII əsrlərin tarixi hadisələrinin bədii əksi kimi qəbul etdiyimiz “Koroğlu” eposunun səsi əski türk həyatının bədii ifadəsi kimi ərsəyə gələn “Oğuznamə”dən gəlir, onda eposda İslam etiqadlarının qəhrəmanların dünyagörüşündə hakim mövqeyə qalxa bilməməsinin də səbəbi aydın olur. Folklorşünas S.Rzasoy yazır:

“Koroğlu” dastanı oğuzların “Oğuznamə” eposunun oğuz xalqlarının (Azərbaycan, türk, türkmən və s.) milli eposlarına transformasiya olunduğu çağın məhsuludur. Bu baxımdan “Koroğlu” dastanı “Oğuznamə” eposunun xalqlaşma və millətləşmə çağlarındakı paradixmasıdır” (3, 158). Azərbaycan folklorşünaslığının son qənaətlərindən biri isə belədir: “Eposla bağlı nəğmələrin, həmçinin Koroğlu haqqında rəvayət və hekayətlərin yaranması və formalaşması XVI-XVII yüzilliklərə təsadüf edir. Özgə sözlə, “Koroğlu”nun bünövrəsi məhz həmin yüzilliklərdə baş vermiş əzəmətli kəndli hərəkəti illərində qoyulmuşdur” (6, 634).

Ə.Abidin tədqiqatları müasir folklorşünaslığın bu qənaətləri ilə razılaşımağa imkan vermir. Dəvadarinin təqdim etdiyi “Oğuznamə”də “Koroğlu” hekayəsinin Oğuz mənqəbəsi şəklində iştirakı, Xodzkonun “Koroğlu” haqqındakı tədqiqatla-

rında “Koroğlu” hekayəsinin əski oğuz köçəbələrinə məxsus olduğu”nun meydana çıxması və ən nəhayət, Zəki Vəlidinin araşdırmaları “Koroğlu”nu əski türk “Oğuznamə”si kimi qəbul etməyə əsas verir. Ə. Abid yazır: “Axırən bu xüsusda təhlildə bulunan etimad ediləcək tatar müvərrixlərindən Zəki Velidi də bu mənqəbəni gög türklərə mənsub əski oğuz əşirətlərinə aid olduğunu və bunu bəzi iddiayaya görə XVI əsrdə degil, islamiyyətin intişarından əvvəl Sasanilər zamanında Xorasan hövzəsində oğuz köçəbələri ilə iranlıların boğuşduğu dövrlərdə vücudə gəldiyini söyləyir” (2,80). Fikrimizcə, S.Rzasoyun “Koroğlu” eposunun arxaik strukturu, bu strukturu “arxetipik sxemlər şəklində bərpa etməyin mümkünlüyü” haqqında qənaətləri, həmçinin “Koroğlu” eposu arxaik poetik strukturu etibarı ilə oğuz ritual-mifoloji dünya modelini özündə əks etdirir” mülahizəsi və bu istiqamətli digər mülahizələri eposu “Oğuznamə” mənqəbəsi kimi götürməyə və yuxarıda adı çəkilən tədqiqatçıların fikirlərinin əsaslı olduğu qənaətinə gəlməyə imkan verir.

Digər tərəfdən, məsələ onda deyil ki, eposda İslami dünyagörüş qəhrəmanların həyat tərzini istiqamətləndirə bilmir. Əslində, Ə. Abidin sözləri ilə desək, “islamiyyətin törətmiş olduğu “mollalıq” psixolojisi də kitabda az deyildir” (2, 116). Bununla bərabər, aşkar görünür ki, islam etiqadları qəhrəmanların həyatına dərinədən nüfuz edə bilmir və üstəlik qeyri-islami etiqadlar islami etiqadlarla müvazi, lakin onlardan daha artıq şəkildə cəmiyyət həyatına nüfuz etmiş görünür. “Oğuznamə”də və təbii ki, həm də “Kitabi-Dədə Qorqud”da “şəriətə uyğun olmayan” cəhətlərin olduğunu mənəblərə istinadən Ə. Abid Dəvadarinin öz sözləri ilə də verir: “Dəvadarı də qıpçaqlara aid “Ata Bitikçi”, “oğuzlara aid “Oğuznamə” ətrafında fikir yürüdərkən müsəlmanlığa müxalif olduğunu böylə anlatıyor: “Bu taifənin zühur edilşlərini, əhvallarını izah etmək istiyorum: fəqət bunların bir çoxu şəriətə uyğun degildir” (2, 83). Maraqlı burasıdır ki, Ə. Abid eposda “şəriətə uyğun olmayan” bəzi əsas cəhətləri şərh edir. Onun fikrincə “kitabda olan qadın tipi ilə islami qadın tipi çox fərqlidir” (2, 116). Təbii ki, Ə. Abid bu fərqi də elmi cəhətdən əsaslandırır. Tənqidçi “qeyri-islami ünsürlərdən birisi” kimi “qurdun müqəddəs tanınması” üzərində dayanır və qeyd edir ki, “məlum olduğu üzrə qurd əski türk ənənələrinə görə bir totem dərəcəsinədir”(2,116). Ə. Abid “içki-ciliyin təbii bir ənənə şəklində” təzahürünü də eposun qeyri-islami məzmununun göstəricisi, mahiyyət etibarı ilə isə eposun hələ islami dünyagörüşünə yiyələnmiş əski türk dünyasının tarixini əks etdirən detallardan sayır.

#### ƏDƏBİYYAT

1. H.Zeynallı, Abdulla Şaiq, Musaxanlı, Əfəndizadə C. Ədəbiyyatdan iş kitabı. Bakı, Azərnəşr, 1928.
2. Ə. Abid. Azərbaycan türklərinin ədəbiyyatı tarixi. Bakı. Elm və təhsil. 2016.
3. S.Rzasoy. Oğuz mifi və Oğuznamə eposu. Bakı. Nurlan. 2007.
4. H.Arashlı. Kitabi-Dədə Qorqud. Revolyusiya və kultura, 1938, №3.
5. N.Cəfərov. Azərbaycan xalqlarının şah əsəri N.Cəfərov. Seçilmiş əsərləri. 5 cildə. II cild. Bakı, Elm, 2007.
6. İ.Abbaslı, N.Cəfərov. “Koroğlu” eposu. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə. I cild. Bakı, Elm, 2004.

*Çapa tövsiyə etdi: Fil.ü.e.d., prof. Seyfəddin Rzasoy*

## *Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər*

***Fikrət TÜRKMƏN***

*Filologiya üzrə elmlər doktoru, professor*

*Ege Universiteti, Türkiyə*



### GÜLÜŞ NƏZƏRİYYƏLƏRİ

#### Xülasə

Lətifəyə, yumora, satiraya yaxın olan daha bir növ var ki, o da mizah adlanır. Mizahla bağlı nəzəriyyələrin heç biri bütövlükdə mizahı və gülməyi tam ifadə etmir. Buna görə də o, birdən çox prinsipə əsaslanırsa bilir və ya nəzəriyyələr birləşdirilməyə çalışılır. Bu üç əsas nəzəriyyə “üstünlük, uyğunsuzluq və rahatlama” nəzəriyyələridir.

Məqalədə bu nəzəriyyələrin əsas müddəaları, ortaya çıxmaları, haqlı və haqsız tərəfləri və təmsilçiləri haqqında qısa məlumat veriləcəkdir.

**Açar sözlər:** mizah, gülüş, yumor, zarafat, üstünlük, uyğunsuzluq, rahatlama, nəzəriyyə

#### THE THEORIES OF HUMOR

##### Summary

There is also a kind that close to the joke, humor, satire that is called mizah (humor). The theories dealing with the humor don't fully express humor and laughter. That's why it can be based on the more than one principles or the theories are tried to be join. The main three theories are: preference, discrepancy and relief.

In the article the short information will be given about the basic provisions, their emerging, right and wrong sides.

**Key words:** humor, laugh, joke, preference, discrepancy, relief, theory

#### ТЕОРИИ СМЕХА

##### Резюме

Существует еще один вид схожая с анекдотом, юмором и сатирой с названием смеха. Не одна теория связанная со смехом, в целом до конца не выражает. Поэтому он может опираться на множество принципов, или же старается воссоединить теории. Эти три основы, «преимущество, несообразность и устраивать» являются теориями.

В статье будут даны краткие сведения об основных положениях этой теории, их появления, так же будут выявлены их истинные и неверные стороны, и расскажут об их представителях.

**Ключевые слова:** смех, юмор, шутка, преимущество, несообразный, устраивать, теория

**Əsas mizah nəzəriyyəsi.** İndiyə qədər mizahın, komikliyin ya da gülüşün tam şəkildə nə olduğu və haradan gəldiyi haqda qanəddici cavab verən və əhatəli nəzəriyyə irəli sürən olmamışdır. Bir çox alimlər, filosoflar, psixoloqlar, ədəbiyyatçılar, antropoloqlar, pedaqoq və dilçilər bu mövzuda fikir və mülahizələrini irəli sürmüş, fəqət heç biri sanballı bir nəzəriyyə yarada bilməmişlər. Bu səbəblə də mizahın tam şəkildə nə olduğu müəyyən edilməmişdir. Ona görə də mizahın yerinə daha çox “gülmək” anlayışı öyrənilmiş, hətta “gülüş” miza-

hın, bir növ, göstəricisi olaraq qəbul edilərək onun ortaya çıxması və səbəbləri araşdırılmışdır. Buna görə də bəzən mizah nəzəriyyələri, bəzən də “gülmək” nəzəriyyələri anlayışı istifadə edilir. “Gülmək” və ya mizah nəzəriyyələrinə yönəldilən digər bir tənqidi baxış isə mizahın tam olaraq nə olduğu, necə təyin olunduğu və təməlində nələrin yer aldığından ziyadə mizahı və gülüşü ortaya çıxaran səbəblər və şərtlərlə bağlıdır.

Bəzi alimlərin mizah, gülmək və komiklik haqqındakı görüşləri bir-birindən tamamilə ayrı ikən, bəzilərininki bir-birinə daha yaxındır. Bu görüşləri və fikirləri bütövlükdə üç əsas nəzəriyyədə cəmləşdirmək mümkündür:

1. Üstünlük;
2. Uyğunsuzluq (ziddiyyət);
3. Rahatlama.

XX əsrdə bir çox nəzəriyyələr irəli sürülmüşdür. Bu nəzəriyyələr müxtəlif adlarla adlandırılsa da, hamısı bu üç əsas nəzəriyyənin altında toplanır. Bununla yanaşı, mizahla bağlı nəzəriyyələrin heç biri bütövlükdə mizahı və gülməyi tam şəkildə ifadə etmir. Buna görə də o, birdən çox prinsipə əsaslanı bilər və ya nəzəriyyələr birləşdirilməyə çalışılır. Bu da bəzi fikirlərin hansı nəzəriyyə qrupuna daxil edilməsi ilə bağlı sual doğura bilər.

Bu üç əsas nəzəriyyə “üstünlük, uyğunsuzluq və rahatlama” nəzəriyyələridir. Aşağıdakı bölümlərdə bu nəzəriyyələrin əsas müddəaları, ortaya çıxmaları, haqlı və haqsız tərəfləri və təmsilçiləri haqqında qısa məlumat veriləcəkdir.

### **1. Üstünlük nəzəriyyəsi qrupu**

“Gülüş” nəzəriyyələrinin ən qədimi olan üstünlük nəzəriyyəsinin bünövrəsi antik dövrə qədər gedib çıxır. Nəzəriyyə antik dövrün ən qabaqcıl alimlərindən olan Platon və Aristotellə başlayır. Bu iki filosof komikliyin ilk nəzəriyyəçiləri hesab edilir. Tarix boyunca bu nəzəriyyə özünə çoxlu tərəfdaşlar tapmışdır.

Platon gülüşün özündə özünü tanımamaq olduğunu söyləyir. Bir insan özünü digərlərindən daha üstün hesab etdiyi zaman gülmə, beləliklə, onu təhqir edir. İkincisi isə vəziyyətin şüurlu şəkildə olmasa da, bir adamın özünü bilməməsinin yaratdığı komikliyə gülmə.

Aristotel “Poetika” əsərində gülünclüyü zərər verməyən xəta və ya çirkinlik olaraq görür, lakin gülməyi tamamilə mənfi şəkildə dəyərləndirmir. Ruh haqqındakı psixoloji yazısında isə gülməyi insanı heyvanlardan ayıran əsas bacarıq şəklində izah edir. Gülmə və komikliyi qəbul etmə bacarığı insanın öz kimliyini formalaşdırmaqda açar rolunu oynayır.

Orta əsrlərdə və Renesans dövründə “komiklik, mizah, gülmək” mövzularında yeni və təsirli bir əsər yazılmamışdır. Onsuz da orta əsrlərdə təsirli olan xristianlıq təlimində gülüş müsbət qəbul edilməmişdir, buna görə gülməklə bağlı nəzəriyyəyə aid əsər yazmağa ehtiyac da olmamışdır. Sadəcə Renesans dövründə italyalı Ludovik Kastelvetto Aristotelin “Poetika”sına şərh yazarkən bu mövzuya da müraciət etmiş və gülməyin dörd səbəbindən bəhs etmişdir:

1. Adət-ənənələrin gözdə tutulması, dəlilik, sərxoşluq;

2. Elmi və sənəti saymamaq, cəhalət, kibir, özü haqqında yüksək fikirdə olmaq;

3. Qəsdən yanlış hərəkət etmək, ağıllı cavab;

4. Təsadüf, aldatma.

XVII əsrdə yaşayan ingilis filosofu və siyasətçisi Tomas Hobbes isə mizahda üstünlük nəzəriyyəsinin öncüllərindən hesab edilə bilər. Xüsusilə, o, “Levitan” (1651) adlı əsərində gülməklə bağlı olduqca önəmli və əsrlər boyu digər alimlərə təsir edən mülahizələr irəli sürmüşdür. “Ani bir zəfər gülmə adlanan üz ifadəsinə səbəb olan ehtirasdır. Bu da ya onları məmnun edən ani bir etiraz tərəfindən, ya da xarab olan bir şeyin başqa bir şey kimi qavranılmasından, özünü qəflətən alqışladığı bir qarşılaşdırmadan qaynaqlanır. Bu vəziyyət daha çox özlərinin heç bir bacarıqlarının olmadığına fərqi olub başqalarının qüsurlarını izləməklə özlərini daha yüksəkdə görməyə çalışanlara məxsusdur”. Hobbesə görə, bir insan özünü digərlərindən üstün hiss etdikdə onların qüsurlarını görüb öz vəziyyətinin onlardan daha yaxşı olduğu nəticəsinə gəldiyi zaman gülmür.

Üstünlük nəzəriyyəsinin digər bir müdafiəçisi ingilis filosofu və sənətçisi Antoni Ludoviki gülüşün insanın qədim zamanlardan bu günə qədər gələn bir davranışı olduğunu söyləyir. Gülüşün bir dava nəticəsində meydana gəldiyi fikrinə qatılır və dişlərini göstərməyin gülməkdəki fiziki cəsarətin bir göstəricisi olduğunu iddia edir. Yəni insan qarşısındakının gücsüzlüyünə, fiziki qüsurlarına və ya fiziki rahatsızlıq verən vəziyyətinə gülmür. Bu bir mənada ibtidai (primitiv – Q.Şəhriyar) gülüş kimi dəyərləndirilə bilər. Xüsusilə uşaqlarda və zəka səviyyəsi aşağı olanlarda bu hal sıx müşahidə olunur. Bu, insanın daxili instinktinə söykənən bir gülməkdir, lakin bununla yanaşı, demək olar ki, hər insanı güldürməyi bacarır. Bu nəzəriyyə, xüsusilə səssiz film dövründən Laurel və Hardinin yıxıldığı, sürüşdüyü və döyüş filmlərinin uğurunu izah edir. Təlim və tərbiyə ilə bu aqressiv (təcavüzkar – Q.Şəhriyar) və təhqiredici gülüş qismən arxa plana keçir və arzu olunmayan gülüş pozisiyaya daxil olur.

Uşaqların da adətən başqalarının xətalara, zəifliyinə və ya əlilliyinə güldüyünü bilir. Onlarda bu tərz gülüş olduqca erkən dövrlərdə başlayır. Onların komik gördüyü ilkin vəziyyətlər ancaq öz fiziki bacarıqlarını tam qavradıqları və ustalaşdıqları zaman ortaya çıxır. Başqalarının xətalarnı və zəifliklərini görməyə başlayır, xüsusilə özlərinin bacardığı, amma digər uşaqların edə bilmədikləri işlər onları üstün hiss etdirir və güldürür.

Zamanla bu gülüş təhsil aldıqca məhdudlaşır və cəmiyyət arasında qəbul edilməz hala gəlir və uşaqlar yaşları böyüdükcə fərqli şeylərə də gülməyə başlayırlar. Üstünlük nəzəriyyəsinə uyğun gələn bu təcavüzkar gülüş zamanla insanların təhsili və zəkasının artması ilə bərabər istehzaya çevrilir və daha üstüörtülü, tərbiyəli bir hal alır. Fəqət geniş kütlələr tərəfindən bəyənilməsi və ya daha uyğun bir şəkildə ifadə edilməsi onu yüksək səviyyəli gülüş etmir, hələ də gülüşün ən arzuolunmayan və bəzən zərərverici olanı olaraq qalır. Buna görə də Hobbes belə üstünlük nəzəriyyəsinə uyğun gələn gülüşə çox böyük dəyər vermir və: “Ona görə də başqalarının qüsurlarına gülmək qorxaqlığın göstəricisidir.

Böyük zehinlərin doğru işlərindən biri digərlərini təhqirdən qorumaq, onlara yardım etmək və özlərini sadəcə ən bacarıqlı olanlarla müqayisə etməkdir” deyir.

Albert Rapp döyüşməkdən gözləri göyərmiş, ağır yaralı olan birinin belə gülüş mövzusu ola bildiyini və bu vəziyyətə düşən insanların da özlərinə gülünəcəyi qorxusu daşdığını söyləmişdir. Gülünən şəxs zaman-zaman hörmət və mərhəmət duyğusu ilə qarşılaşdığını düşünsək, ona yardım etmək, onun qorxusunu azaltmaq üçün güldüyümüz kimi qəbul edir və buna öz təbircə “şən mizah” deyir. Yəni “sevgi ilə yumşaldılmış istehza” adını verir. Məsələn, istehza bir uşağa yönəldiləndə mülayim əylənmə ortaya çıxır, çünki burada şəfqət də vardır, çünki istehzanın çox müxtəlif şəkilləri vardır. Bunlardan biri də özümüzün özümüzə etdiyimiz istehzadır. Bu istehzanın təməlindəki duyğu hər hansı bir vəziyyətimizin rəsmidir. Özümüzə güldüyümüz zaman sanki iki üzümüz (gülən/gülünən) bir-birindən ayrılmış vəziyyəti təsvir edir. Rappa görə, gülməyi doğuran, lakin əylənmə üzərində qurulmayan vəziyyətlər, axmaqlıqlar, cinaslar da üstünlük nəzəriyyələri ilə izah edilə bilər.

Məşhur fransız filosofu Henri Berqsonun gülmə nəzəriyyəsi qismən də olsa, üstünlük nəzəriyyəsinə aiddir. Berqson mizahın və gülmənin sosial sferası üzərində diqqətini cəmləyir. “Cəmiyyət fərdlərdə görünən ruh və ya xarakterin sərtliyini istəmir, onu aşağı və gülünc görür. Bu sərtliyin qarşısını almaq və ya tamamilə yox etmək istəyir, cəmiyyət üçün yararlı dəyişkənliyə qovuşmaq istəyir”. Gülməkdən cəza olaraq istifadə edir. “Gülüş, hər şeydən əvvəl, bir düzəlişdir. Utandırmaq üçün var olduğuna görə gülünən şəxs üzərində mənfi təəssürat buraxmalıdır. Cəmiyyət şəxsin özünə qarşı hörmətsiz davranışların intiqamını gülüşlə alır. Gülüş içərisində rəğbət və xeyirxahlıq nümunəsi daşısa idi, məqsədinə çatmazdı”. Berqsonun nəzəriyyəsi gülüşün sosial nəzəriyyəsi olaraq dəyərləndirilə bilər, lakin onun nəzəriyyəsində əsas rol oynayan mexaniki sərtliklə yaradıcı dəyişkənlik arasındakı uyğunsuzluğu da tamamilə unutmaq yanlış olar. Ona görə də bu nəzəriyyə həm uyğunsuzluq, həm də üstünlük nəzəriyyəsi çərçivəsində yer almalıdır.

Nəticədə, söyləyə bilərik ki, üstünlük nəzəriyyəsi olduqca geniş yayılmış bir nəzəriyyədir və demək olar ki, hər ölkədə bir çox tərəfdaşları vardır. Özünü üstün görməli, digər tərəfdən də öz qüsurlarının fərqi olmalıdır. Bu məqamda deyə bilərik ki, üstünlük-əksiklik üzərinə qurulmuş mizah nəzəriyyəsi ancaq gülüşün və mizahın bəzi anlarını əhatə edir. Xüsusilə, gülüşün instinktiv tərəflərinə yönəlmiş vəziyyətlərdə təsirli olur. İstehza və ironiyanın istifadə olunduğu növlərdə də nəzəriyyə işə yaraya bilər, lakin absurt mizah, nüktə kimi fərqli mizah vəziyyətlərində komik olanı açıqlamağa yetmir, etibarlılığını itirir. Gülüşün bütün şəkilləri göz önünə gətirildiyi zaman üstünlük nəzəriyyəsinin hər gülüşü izah edə bilmədiyinin şahidi oluruq. Xüsusilə absurd mizah, ya da kəlmə oyunları kimi heç kimsəyə bilərəkdən hücum etməyən növlər tamamilə nəzəriyyədən kənar qalır. Düşündürücü mizah növləri, məsələn, nüktələr də, çox güman ki, bu nəzəriyyə ilə açıqlana bilməz. Öz-özünə yönəlmiş mizahı da

---

<sup>1</sup> Nüktə – zarafatyana atmaca

bu nəzəriyyə ilə açıqlamaq çətindir, bəzi tədqiqatçılar bu gülüşü, mənlərimizə başqa birinə baxa bilməyimizlə açıqlayır. Özünə aid qədim fotosəkillərə gülən insanın ikinci mənləyi ilə eyniləmədiyi iddia edilə bilər. O halda özümüzü əvvəlki halımıza və vəziyyətimizə görə daha üstün hesab edə bilərik və öz-özümüzlə gülə bilərik. Bu, öz daxilinə yönəlmiş bir gülüşdür.

### **1.2. Uyğunsuzluq (ziddiyət) nəzəriyyələri qrupu**

İkinci əsas nəzəriyyə olan uyğunsuzluq nəzəriyyəsi bir baxıma üstünlük nəzəriyyəsinə qarşı fikir olaraq ortaya çıxmışdır. Bir tərəfdən uyğunsuzluq nəzəriyyəsinin başlanğıcını yenə antik dövrdə aramaq xətalı olmaz. Platon “Filebos” adlı əsərində ruhun içərisindəki iki qarşı fikrin birləşməsinin komediyanın təməli olduğundan bəhs edir. Komediyanın içərisində özünəməxsus şəkildə xeyirxahlıqla məkrilik, zövqlə qeyri-məmnunluq və zövqlə acı birləşir. Aristotel “Ritorika”da bu fikirlərə bənzər mülahizələr irəli sürür. Gülüşün hər dəfəsində birini hədəf alan təcavüzkar gülüş olmaq məcburiyyətində deyil, gülüşün müəyyən nizamsızlığa bir reaksiya ola biləcəyini iddia edir. Bu iki dahi uyğunsuzluq üzərində daha çox durmamış, amma uyğunsuzluq nəzəriyyəsinə uyğun gələn fikirlərin əsasını qoymuşlar. Uyğunsuzluq nəzəriyyəsinin həqiqi qurucuları və dəstəkləyiciləri, ancaq əsrlər sonra ortaya çıxmışdır.

Uyğunsuzluq nəzəriyyəsinin iki əsas qolunun tərəfdaşları arasında Emanuel Kant və Artur Şopenhauerin adı çəkilir. Kantın estetik görüşləri komiklik və mizah üçün olduqca önəmlidir. Kant uyğunsuzluq nəzəriyyəsinə riayət edərək gülmənin ilk həqiqi fəlsəfi açıqlamasını irəli sürür: “İnsanı ürəyi gedənə qədər gülmək tuta bilər. ...Bu, gülünc bir şey olmalıdır. Gülüş yıxılan bir ümidin heçliyə doğru ani dəyişmədən doğulan bir duyğudur”. Kantın dediyinə görə, burada inkişafı gözlənilməz vəziyyətdən ayırmaq lazımdır, lakin belə vəziyyətlərdə gülüş deyil, kədər doğur. Uyğunsuzluğu fərq edən zehin çəşir və bu çəşqinlik kəşfə qarşı reaksiya olaraq gülməyi ortaya çıxarır. Gülüş bir növ zehni duyğu və həyəcan olaraq dəyərləndirilir.

Şopenhauer Kantın gülüşlə bağlı fikirlərini dərinləşdirib mizah və komiklik əsasında genişlətməmişdir. İnsanların duyğularla bağlı anlayışları ilə mücərrəd düşüncələrə dayanan anlayışlar arasındakı fərq və uyğunsuzluq Şopenhauer üçün açar rol oynayır. Ona görə insanlar bir şeyin mənası və onun qavranılması arasındakı fərqdən qaynaqlanan və gözlənilməyən bir çəşqinliklə qarşı-qarşıya qaldıqları zaman gülürlər. Gülüş o mənada müəyyən bir çəşqinliyin ardından gələn fiziki hərəkətə çevrilən zehni reaksiya hesab edilə bilər. Bünövrəsində zehnin kəşf etdiyi bir məntiqsizlik, uyğunsuzluq, nizamsızlıq yatır.

Şopenhauer əsasında sadəcə gülməklə deyil, ümumiyyətlə, insanların gülüş və sevinc qaynaqları ilə maraqlanır. Bir filosof olaraq insanların düşünmə tərzini, nizamlı, sağlam ruhi vəziyyəti və xoşbəxtliyi üzərində cəmlənir. Bu sağlam ruhi vəziyyətə qovuşub onu itirməməyin əsas nöqtələri arasında “ciddi xarakter, bacarıqlı beyin, xoş temperament, nəsəli ruh və sağlam bədən” sayılır. Bu şəkildə Şopenhauerə görə, nizamlı ruhi vəziyyətə qovuşub xoşbəxtlik mərtəbəsinə yetən bir insan, hər şeydən əvvəl, tolerant olmalı, yəni bir pillə aşağı



səviyyədə görünən “gülünc olanı” da xor görməməlidir. Şopenhauer bu məqamda gülməyi həyatının önəmli məqamlarından biri olaraq müdafiə edir və xüsusilə də üstünlük nəzəriyyəsi tərəfdaşlarına qarşı çıxır.

Şopenhauerə yaxın olan Soren Kyerkeqor da komiklik, mizah və ironiya ilə maraqlanmışdır. Şopenhauerin həyata baxışını, yəni estetik, etik və dini baxışını komiklik çərçivəsində yenidən şərh etmişdir. Kyerkeqor gülüş və mizahdan daha çox ironiya üzərində dayanmışdır. İroniya və mizah onun üçün insanın öz kimlik axtarışında önəmli amillər sayılır. Kyerkeqor üçün uyğunsuzluqlar Şopenhauerdə olduğu kimi həqiqi və zehni anlayışlar arasındakı uyğunsuzluqlar deyildir. O, daha böyük uyğunsuzluqlardan bəhs edir, onun üçün həyatın bütünlüyü ilə həyatın bir qisminə baxışı, zaman ilə sonsuzluq, həqiqət ilə fikir, təbiət ilə tanrı arasındakı qarşılaşdırmalar daha böyük, hətta həyatı əhəmiyyətə malikdir. Şopenhauerin həyata baxışlarına yaxın bir paralellik içərisində insan varlığının üç mərhələsindən – estetik, etik və dini mərhələdən bəhs edir. Bu üç mərhələ ard-arda gəlmək məcburiyyətində deyil, lakin aralarında keçidlər mümkündür. Bu keçidləri təmin edən ünsürlər ironiya və mizahdır. İroniya estetik baxış mövzusunda şübhə oyandırır, etika istiqamətində yönləndirir. Mizah etik baxışın dəyərlərini sonsuzluq miqyası çərçivəsində keçici olaraq dəyərləndirir və dini mövqeyə yönləndirir. Gülmə Kyerkeqor üçün insanı azad edən, yeganə istənilməsi lazım olan bir şeydir: “Göyün yeddi qat yuxarılarına çəkildim. Tanrılar orada sıra ilə düzülüb otururdular. Mənə xüsusi lütfə bir arzu etmək imtiyazı verildi. “Nə arzu edirsən? Gənclik, gözəllik, güc, uzun ömür, ən gözəl bakirəni, yoxsa sandığımızda olan başqa nemətlərdən birini? Yalnız birini seçməlisən!” Bir anlıq çaşıb qaldım. Sonra tanrılara bu şəkildə xitab etdim: “...diləyim sadəcə budur ki, qəhqəhə həmişə yanımda olsun”. Tanrılardan heç biri bir kəlmə də söz demədi, hamısı gülməyə başladı. Bundan diləyimin qəbul edildiyi nəticəsinə gəldim və anladım ki, tanrılar özlərini zərifliklə necə ifadə edəcəklərini bilirdilər, zira ciddi bir rəftarla “Diləyin qəbul oldu” demək onlara yaraşmazdı”. Kyerkeqor gülməyə olduqca yüksək dəyər verir, hətta bir növ fəvqəladə xüsusiyyətləri ona şamil edir. Mizah və gülüş insanın inkişaf etməsi üçün gərəklidir.

Uyğunsuzluq nəzəriyyəsinin psixoloqu olan Paul Mak Gi də komikliyin, gülüşün və mizahın insanların inkişaf etməsindəki əhəmiyyəti üzərində durur. Piaget məktəbinə bağlı psixoloq Mak Gi mizahı və gülməyi uyğunsuzluq çərçivəsində qavrayır. Bir insanın mizahi inkişafı zəkasının formalaşması ilə paralel gedir. Mizahın bünövrəsində insanın inkişafına görə müəyyən bir uyğunsuzluq yatır, ilk olaraq cisimlə onun görüntüsü arasındakı, qarşıda cism və onun dil səviyyəsindəki şifahi təmsili arasındakı uyğunsuzluq təsirli olmağa başlayır. Son olaraq Mak Gi yeniyetmə insanın psixoloji inkişafına və mərhələsinə görə mizahın inkişafı sxemini əmələ gətirir.

Uyğunsuzluq nəzəriyyəsinin bir başqa tərəfdarı və təmsilçisi Henri Berqson da insanların zehinlərində yaranan uyğunsuzluqlar üzərində dayanır. Berqsonun sosial təməllərə söykənən nəzəriyyəsi daha əvvəl deyildiyi kimi həm üstünlük, həm də uyğunsuzluq nəzəriyyəsinin ünsürlərini ehtiva edir. Cəmiyyət

ona mənsub olan fərdlərinin ruhunda və xarakterində sərtlik, inadkarlıq istəmir. Bunu tənqid edir və gülünc qarşılayır. Bu vəziyyətin qarşısını almaq və daha nümunəvi, daha tolerant bir cəmiyyət yaratmaq istər. Bunu edərkən də cəza vasitəsi kimi gülməkdən istifadə edir. Berqsona görə, gülüş, hər şeydən əvvəl bir düzəltmə (tərbiyə – Q.Şəhriyar) hərəkətidir. Utandırmaq gülünən şəxsi o hərəkəti, davranışı və ya duyğunu bir daha göstərməmək yönündə tərbiyə edir. Buna görə də gülüş gülünən şəxs üzərində düzəldici (tərbiyəedici – Q.Şəhriyar) bir rol oynayır. Cəmiyyət şəxsin ona edilən hörmətsizliyi gülüş ilə cəzalandırır. Gülüşdə rəğbət və xoşməramlılıq nişanəsi olsaydı, gülüşün bu funksiyası olmazdı. Əgər Berqsonun fikirlərinə bu nöqtəyi-nəzərdən baxılsa, o, gülüşün sosial nəzəriyyəsidir deyilə bilər.

Alman fəlsəfə professoru Helmut Plesner də gülüş və mizahı ağlama və faciə ilə bir-birini tamamlayan ziddiyyət əlaqəsində görür. “Gülmək və ağlamaq” adlı əsərində komik olanı yaradan uyğunsuzluğu və qarşıdurmanı sadəcə insanların zehmində görmür. Bu uyğunsuzluğu təbii ilə ruhi arasındakı dilemmada görür. İnsanların həm ruhu, həm də bədəni vardır. İnsanın ruhu o bədəni sanki başqa bir şeymiş kimi izləyir, lakin insan eyni zamanda o bədənin özüdür. Bu vəziyyət, Aristotelin də dediyi kimi, insanı digər heyvanlardan ayırır. Plesnerə görə, bu dilemmanın içərisində onsuz da əsas uyğunsuzluq gizləninir. Gülüş onun üçün bir cəza deyil, daha çox insanların qarşılaşdıqları bu vəziyyəttə bir reaksiyadır. İnsanların həyat boyunca qarşılaşdıqları həqiqət ilə ideal olan norma, ictimai qanun arasındakı münaqişə komikliyin daxilində mövcuddur. İnsanlar onun fərqiə vardıqları zaman gülürlər. Ağlama isə o qarşıdumanın qaranlıq üzünü təmsil edir, gülüşün eyni mənbədən çıxan həm bir-birinə bağlı cütlüyü, həm də ziddi sayılır.

Göründüyü kimi, uyğunsuzluq nəzəriyyəsinin təmsilçiləri mizahın, xüsusilə zəka ilə bağlı olmasını vurğulayır. Mizahın insanların üstün hisləri ilə deyil, onların idrak gücləri ilə, anlayış qabiliyyətləri ilə və zehni təfəkkürlə bağlı olduğunu söyləyirlər. Buna görə də mizahı çox vaxt ağıllı insanların etdiyi, xoşlandığı və anlaya bildiyi bir imtiyaz olaraq hiss edirlər. Uyğunsuzluq nəzəriyyəsi bəzən üstünlük və ya qarşıda söz açacağımız rahatlama nəzəriyyəsi ilə də bağlıdır. İki, hətta üç nəzəriyyədən nə isə götürüb birləşdirən və qarşıda söz açılacaq olan bəzi “yeni” mizah nəzəriyyələri də xüsusilə ağıllı mizahı, nükteni və s. uyğunsuzluq nəzəriyyəsi ilə bağlantılı olaraq qavrayırlar.

### **1.3. Rahatlama nəzəriyyəsi**

Əsas nəzəriyyələrdən üçüncüsü olan rahatlama nəzəriyyəsi digərlərinə görə daha yaxın dövrdə ortaya çıxmışdır. Ümumilikdə psixoanalizlə çulğlaşmasına baxmayaraq, psixoanalizdən əvvəl də ifadə edilmişdir. Bu ilk dəfə Rene Dekart tərəfindən dilə gətirilmişdir. Dekart insanların hər hansı bir pis əməllə qarşılaşdıqları zaman və bu pis əməldən zərər gəlməyəcəyini anladıqları zaman güldüklərini söyləyirlər. Burada gülüş qurtuluşun təmin etdiyi rahatlığın və müəyyən çaşqınlığın nəticəsində meydana gəlir.

Bu fikirləri daha sonra xüsusilə ingilis sosioloqu Herbert Spenser genişləndirmişdir. Spenser əsasən rahatlama fikri üzərində dursa da, uyğunsuzluğa da toxunur, uyğunsuzluqların bəziləri insanı yüksək üfüqlərə aparır, fəlsəfə, inanc və din ilə maraqlanmasını təmin edir, bəziləri isə insanı eyni zehni səviyyədə tutub ani bir gülmə reaksiyasına gətirib çıxarır. Spenserin nəzəriyyəsi xüsusilə gülmə ilə müalicə aparan psixoloqlar tərəfindən istifadə edilir. Onlar Spenserin fikirləri ilə gülüşün sağaldıcı təsirini izah etməyə çalışırlar. Lakin Spenserin gülmə nəzəriyyəsinin özündə uyğunsuzluq deyil, müəyyən rahatlama əsas rol oynayır. Spenser “Gülmenin Fizyoloji Üzerinde” adlı əsərində duyğuların sinir sistemi ilə əlaqəli olduğunu iddia edir. Duyğular adətən bədən tərəfindən də biruzə verilir, məsələn, insan qorxduğu zaman qaçmaq istəyirmiş kimi hərəkət edir. Ona görə bəhs edilən bu sinir enerjisi hər zaman müəyyən gərginlik anında əzələlərin hərəkəti ilə ifadə edilməyə meyllidir. Lakin Spensərə görə, gülüş duyğu enerjisinin fəvqəladə və adi ifadə edilişindən fərqlidir. Gülüş qaçış və ya hücum kimi başqa fiziki aktivliyə çevrilmir, onun nişanəsi və ya öncüsü də sayılmır. Gülüş insanı bir şeyə hazırlamaqdansa bir şeyə xidmət edir. Spensərə görə isə sadəcə sinir enerjisinin boşalmasına yararır. İnsanlarda enerji eynilə buxar maşınındakı kimi toplanır. Partlamadan boşaldılmalıdır ki, o da ancaq gülüşlə mümkündür. İlk olaraq danışmağı təmin edən əzələlər hərəkətə gəlir, təbəssüm yaranır, o kifayət etməsə, nəfəs almağı təmin edən əzələlərdən də istifadə olunur, təbəssüm və xəfif gülüş qəhqəhəyə çevrilir. O da kifayət etməsə və insanın içində hələ də enerji varsa, qəhqəhə əl vurma, əyilmə kimi hərəkətlərlə müşayət olunur.

Rahatlama nəzəriyyəsi deyildikdə ilk olaraq Ziqmund Freyd ağıla gəlir. Freyd mizah, gülüş və yumor bütün ömrü boyu maraqlanmışdır, bu mövzuda iki dəfə də əsər yazmışdır. Freyd komikliyi düşünərkən xüsusilə digər alman psixoloq və estetik Teodor Lippsdən ilhamlanmışdır, onun kimi Freyd da obyektiv və sübyektiv komiklik arasında fərq qoyur, yumoru sübyektiv komikliyin içərisində ələ alır. Mizahı isə komikliyin saf və duyğulu olan növü kimi qəbul edir. Lipps komikliyi zehnin içərisində əmələ gələn təsəvvürə və zəkaya, mizahı isə duyğu ilə əlaqələndirir. Freyd bu mövzuda Lipps ilə həmfikiridir.

Freyd və onun irəli sürdüyü psixanalitik nəzəriyyə çox dərin şəkildə həm populyar mədəniyyətə, həm də elmi araşdırmalara təsir etmişdir. Freydin şüuraltı və təhtəşüura aid anlayışları ortaya çıxartması onu xəyal, yuxu, təsəvvür, oyun və yumor, komiklik və mizah ilə maraqlanmağa da sövq etmişdir. Freyd məşhur yuxu yozmalarını yumor mövzusunə da tətbiq edir. O, yumorları özünəməxsus bir kateqoriya olaraq deyil, komikliyin bir növü kimi görür. Yumoru ümumi komiklikdən sosial yönü ilə ayırd edir, ona görə zarafat edilir, komiklik kəşf edilir. Yumoru və mizahı Spenserin enerjiyə qənaət nəzəriyyəsinə bənzər bir şəkildə açıqlayır. Yumor və ümumilikdə mizah sayəsində hərəkətə gətirilən gülüş yolu ilə toplanan bu psixoloji enerji sərbəst buraxılır. Bu şəkildə insanın rahatlanması təmin edilir. Freyd kitablarında yumorun texnikası, əmələ gəlməsi, ifadə şəkilləri ilə maraqlanır. Yuxu ilə yumoru bir çox yönü ilə eyni

şəkildə təhlil edir, lakin yumorun əsas fərqi olan sosial tərəfi də gözdən qaçır. Yumor zövq verən həm ruhi, həm də sosial bir aktivlikdir, hətta kollektiv şüurun geniş yayılmış olduğu dialoq kimi dəyərləndirilə bilər. Freydə görə, yuxuda olduğu kimi, yumor üçün lazım olan material da eyni mexanizmlə fəaliyyət göstərir, gün ərzində yaşananlar ilk olaraq şüuraltı və təhtəşüura daxil olur, orada sistemləşdirmə mərhələsindən keçir və bu material sonra yuxu və ya yumor olaraq təkrar şüurlu sahəyə göndərilir, lakin yumor üçün bu son mərhələyə bir az fərqli sayılır, çevrilmiş material olan fikirlər bir anda təhtəşüurdan şüura göndərilir və yumorun sonunda istifadə edilir. Komiklik fikir və anlayışlarla, yumor isə maneə və qadağalarla bağlıdır. Yumor və mizah tam olaraq psixopatoloji mərhələdə dözə bilmir, daha çox insanın müdafiə mexanizmləri ilə və böhran kimi hiss edilən vəziyyətləri aşması ilə əlaqədardır. Freyd mizahı komikliklə şüurlu mərhələnin birləşdirilmiş növü olaraq görür. Mizah insanın eqosunun, mənliyinin qələbəni qeyd edərcəsinə zövq verir. Mizahın üsyankar tərəfi də təsirlidir. Mizah, nəticədə, eqoya və zövq prinsipinə də qalib gəlir, üstün olur. Freyd onu ata-ananın xidmətinə bənzədir. Ata-ana rolunda mizah insanın öz eqosunun təmsil etdiyi uşaqların cəfəngiyyatlarına və saflıqlarına əyilir, onları qavrayır, dözümlülük nümayiş etdirir və onlara gülümsəyir, mizah bu şəkildə super eqonun təsirində qalır.

Freydin həzz duyulan yumor və gülüslə qadağaların boğulmasından əmələ gələn enerjinin gülüslə boşaldılması fikirləri olduqca təsirli olmuşdur, eynən onun şüuraltı və təhtəşüur, eqo – super eqo anlayışları kimi. Bir çox psixoterapevt onun rahatlama nəzəriyyəsinə uyğun olaraq gülüslə insanların sıxıntılarını azaltmağa çalışır. Daha əvvəl də qeyd etdiyimiz psixoloq Paul Mak Gi nəzəriyyə kitablarında hər nə qədər uyğunsuzluq üzərində dursa da, insanları gülüş terapiyalarında sağaltmağa çalışır, onların ruhi sağlığını pozan bu toplanmış enerjini gülməklə sərbəst buraxaraq o insanların yenidən ruhi tarazlığı tapmalarına yardım etməyə çalışır. Onların həyatlarını daha yaxşı etməyə səy göstərir.

Spenserə görə, gülüş duyğu enerjinin adi boşalmasından fərqlidir. Gülüşdəki ilk əzələ hərəkətləri başqa duyğulardan fərqlidir. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, çox əsəbləşdiyimiz zaman yumruqlarımızı sıxır, əlimizi və ya ayağımızı yerə vururuq. Bu qəzəb duyğusunun nişanəsidir.

Əgər qəzəbimiz artarsa, bu, hücum (və ya təcavüzə – Q.Şəhriyar) çevrilər, amma gülüslə bağlı enerji belə hücum doğurmaz. Əsəbləşdiyimiz zamankı enerjimiz bizi başqa bir təhlükədən qoruya bilir. Gülüşdəki sinir enerjisinin belə funksiyası yoxdur. Spenserə görə, gülüşün adi bədən hərəkətlərinə heç bir dəxli olmayan sadəcə sinirlərin boşalmasını təmin edən bir funksiyası olduğunu söyləyir. Yəni gülüş insanı nəyəsə hazırlamaq deyil, hər hansı bir şeydən qoruyur.

Spenser ayrıca enerjinin boşaldılmasını, emosiyaların uyğunsuzluğunu ortaya çıxartmaq istəyir. Bu duyğular daha sonra lazımsız enerji şəklində əzələlər vasitəsilə boşalır. Bu duyğunun ən çox təsir gördüyü əzələlərdə bütün enerji boşala bilmirsə, bu enerji daha az istifadə olunan başqa kanallara ötürülür. Məsələn, diafraqma əzələləri, nəfəsalma əzələsi kimi əzələlər ona görə də qəhqəhədən

təsirlənir. Buna baxmayaraq, enerji boşalması tamamlanmazsa, o zaman da gülən şəxs əllərini vuraraq, önə-arkaya əyilərək, yerə yataaraq enerjisini boşaltmaq istəyir.

Spenserin gülüş nəzəriyyəsi daha sonra bir çox insana təsir göstərmişdir. Əsəblərin qəflətən boşalması kimi Con Dyui gülüşün nəfəsalma və səsle bağlı orqanlarda meydana gəldiyini ortaya çıxarır. Freyding gülüş və rahatlama nəzəriyyələri ayrı tədqiqatın mövzudur.

Bu nəzəriyyələrdə rahatlama ilə enerjinin boşalması arasında bəzi bağlılığın olduğu, təhlükəli vəziyyətlə qarşılaşdığımız zaman və bu təhlükəli vəziyyətdən qurtulduğumuz zaman toplanan enerjinin boşalması ilə bizdə gülüş əksikliyi örtür. Təhlükəli vəziyyət zamanı bir əzələ gərginliyi meydana gəlir. Yenidən təhkükəsizliyə düşdüyümüz zaman isə bu gərginlik düzəlir. Buna görə də ürəyi gedənə qədər güldükdən sonra bir rahatlama hissi duymağımızın səbəbi də budur.

Nəticədə, Spenser və bunu təqib edən alimlərin iddialarından ortaya çıxan “gülüş emosional sinir enerjisinin boşalmasından ibarətdir” iddiası gülməni açıqlamaqda bir başlanğıc olmuşdur. Məsələn, mizahi gülmələrdə gülüş heç bir emosional enerji rahatlığını daimi edəcək hər hansı bir vəziyyətdən söz gedə bilməz. Digər tərəfdən gülüşün özü də təbii olaraq bir enerji sərfiyyatı tələb edir, ancaq bu enerji insanın öz içində durduğu yerdə yaranan bir enerji deyildir. Yenə enerjinin qəflətən ortaya çıxan uyğunsuz kimi görülməsinə biləcək bir duyğu ilə əlaqələndirilməsi də əsas mövzu olaraq qalır. O halda mizahdankənar vəziyyətlərdə ortaya çıxan gülüş ilə bunların çoxu həbs edilmiş duyğuları ehtiva etmir. Məsələn, gülmək ağlamağa bənzəmir. Bir vəziyyət, bir hadisə bizdə ağlamaq duyğusu yaratmırsa, ağlaya bilmərik, amma bir başqa vəziyyətdə bizdə gülüş yaradarsa, gülə bilərik. Yəni hər hansı bir emosional xəbərdarlıq olmadan da gülmək mümkündür. Bu da enerji toplanması iddiasını təsdiqləyir.

Rahatlama nəzəriyyəsi ilə bağlı bir başqa problem də emosionallıqdan gözlənilənlərin qəflətən lazımsız hala gəlməsi, hətta ən emosional məqamların yaşandığı anda belə işə yaramamasıdır. Hər hansı bir məqamda gülüş ortaya çıxdığı anda ümidlərimiz, duyğularımız nədirsə, bu ortaya çıxan gülüş də onunla əlaqəlidir.

Xoşumuza gəlməyən bir adama partlayan bir siqaret verməyi düşünsək, onun yanına çatmamış həyəcanlanırıq. Siqareti alsın, həyəcan bir az daha artar, hələ siqareti yandırır üzündə partlasın, içimizdə toplanan təcavüzkar duyğudan gülərik, ancaq rahatlama nəzəriyyəsində iddia edildiyi kimi bu vəziyyətdə qəflətən uyğunsuzluğa dönməkdən söhbət belə gedə bilməz. Buradakı duyğular Spenserin nəzəriyyəsi ilə də səsleşmir, çünki Spensərə görə, az da olsa, gülməyə səbəb olan uyğunsuzluq lazımdır. Partlayan siqaretdə isə tamamilə əksinədir. Zəif bir duyğu və ümidlə başlayan hadisə ən yüksək səviyyəyə gəldiyi zaman gülüş əmələ gəlir. Rahatlama nəzəriyyəsi bunu da açıqlaya bilmir.

Freydə görə, vəziyyət daha da qarışıqdır. Spenser gülməyi buxar borularındakı tıxac bənzədir. O, gülməyi tıxacın açılması ilə borudakı təzyiğin azalmasını eynilə gülməyin sinir sistemindəki vəziyyəti və daha çox enerjinin daxilədən çölə çıxmasına bənzədir, ancaq vəziyyət belədirsə, çölə çıxan sinir ener-

jisinin gülməyin başlanğıcında ən çox olduğu zamanda boşalması vacibdir. Halbuki tıxacın açılması ilə təzyiq ən yüksəkdə başlayır və get-gedə azalır. Gülməyin də başlanğıcda bərabər olması bu bənzərliyin gərəyidir, amma gülüş çox zəif olaraq başlayır. Getdikcə şiddətlənir, arada sükut da ola bilər. Ardından yenidən gülüş başlayır.

Əgər Spenserin dediyi kimi, gülüş əyləncənin dillə ifadəsidersə, açıqlamaq bəlkə daha rahat olacaqdır. İnsanın onu xəbərdar edənə reaksiya verməsi başlanğıcda bir az sonra düşündükcə reaksiyanın daha sərt və güclü olması gözlənilir. Müəyyən şəraitdə artaraq ortaya çıxan sinir enerjisinin niyə gedərək artır sualını doğurur. Freyddə isə ruhi enerji haqqında çox şey söyləmişdir. Teodor Lipps də Spenserdən təsirlənmiş, ruhi enerjinin mexaniki enerjiyə çevrilməsi fikrindən hərəkət edərək bunu öz psixanalitik nəzəri ilə izah etməyə çalışmışdır. Bunlardan fərqli olaraq gülməyi təsnifləndirmişdir. Ona görə “Gülmələr (zarafatın şüuraltı ilə əlaqəsi)” adlı kitabında Freyd üç növ gülüşdən söz açır:

1. Zarafatlar
2. Komik vəziyyətlər
3. Mizah

Bu nəzəriyyədə əsas budur: bütün gülməli vəziyyətlər üçün insanlar müəyyən bir ruhi enerji ayırırlar. Bu enerji hər zaman gərəkli olmur. Bunlar saxlanılır və gülüş üçün də istifadə edilir. Bu aşağıdakı kimi istifadə edilir:

1. Bu enerji (gərəksiz enerji) gizli və qadağan olunmuş duyğu və düşüncələr üçün sərf olunan enerji zarafat edərkən istifadə olunur. Zarafat gizli və qadağan olunmuş enerji olaraq istifadə edilir.

2. Komik vəziyyətlərə reaksiya verərkən də düşünmək üçün saxladığımız enerjiden istifadə olunur.

3. Mizah üçün isə emosiyalarımızı ayıraraq saxladığımız enerji üçün istifadə edirik.

Burada Freydin fikirləri daha çox zarafatlar üzərində cəmlənmişdir. Freyd insanda gülüşün, daha doğrusu, zarafat etmə bacarığının necə inkişaf etdiyini araşdıraraq işə başlamışdır. Ona görə uşaqlıq illərində insanlar düşüncələr və sözlərlə oynayaraq ifadəli nizamsız şəkildə düzərək komik vəziyyət yaratmışlar. Bu hələ zarafat deyildir.

Uşaq böyüdükcə daha məntiqli və ağıllı düşünür. Ağıl və məntiq olduğu zaman uşağın duyğu, düşüncə və hərəkətləri üzərindəki təzyiq də artır və bu təzyiq altında ilk deməyə çalışdığı sözlər və xüsusilə də oyun nəzəriyyələri üzərindəki təzyiqi də artırır və ona təsir göstərir. Freyd bu zaman kəsiyini təqlid dövrü adlandırır. Bu dövrdə uşaq sözləri və öz düşüncələrini ağılsız adlandırma biləcəyimiz şəkildə yan-yanaya düzür, ancaq sözlərin yan-yanaya gəlməsi müəyyən bir məntiqin olduğunu göstərir. Üçüncü mərhələdə zarafat etməyə başlayır.

Cinsi və təcavüzkar zarafatlar təqliddən doğur. Freyd buna “məsum zarafatlar”, ya da “istəmədən edilən zarafatlar” deyir. Məsələn, sözlərin yan-yanaya gəlməsi ilə edilən məntiqi xətlər buna misal ola bilər. Bir də təqlid deyil, bir zarafat edilirsə, yəni bir şey satirik hücum və ya müdafiəyə yönəlirsə, Freyd bu-

na “düşməncəsinə zarafat” deyir və o şey içərisində bu ya bir ədəbsiz zarafatdır, ya da ifşa məqsədi güdür. Freyd təqlid etməkdən aldığımız zövqün zarafat edər-kən aldığımız zövqdən fərqli olduğunu, birincisindən alınan zövqün daha gözəl olduğunu söyləyir. Zarafat etdikdə düşməncəsinə, ya da cinsi yönlərini çıxarsaq, yerdə qalan təqliddə yalnız zəkaya və texnikaya söykənən zəif gülüş qalır.

Freyd cəmiyyətin bizdə boğaraq qadağa qoyduğu duyğu və düşüncələri təhtəşüura çıxdığı zaman zarafatlardan istifadə etdiyimizi söyləyir. Bu, əslində şüurlu deyildir. Təhtəşüura çıxarılməğa çalışılan duyğular normalda şüural-tının qaynağıdır. Zarafat etmək, zarafatlar uydurmaq Freydə görə təhtəşüurun işidir. Eynilə yuxu kimidir. Bax elə bu məqamda da Freydə şiddətli etirazlar baş qaldırmışdır. Bunu iddia edənlər ən azından komediya yazanları misal gəti-rərək professional göstəriciləri də eyni şəkildə misal göstərirlər.

Freydin nəzəriyyəsində sistemli yumor yaradanların şüurlu şəkildə zara-fatları bir yerə topladıqları, dolayısı ilə nəzəriyyənin təhtəşüurda ortaya çıxdığı fikrini doğrulamır. Digər bir çətinlikdə Freyd zarafatlardan niyə zövq aldığımızı açıqlarkən onların gizli düşmənlik və ya cinsi duyğularla ortaya çıxdığını, tə-bii davranışların bu yolla təmin edildiyini, ona görə də zarafatlardan zövq aldı-ğımızı söyləyir.

Düşməncə və cinsi məhdudiyyətlərdən və təzyiqlərdən bizi azad etdiyini və başqa şəkildə təmin edə bilməyəcəyimiz zövqlərimizi razı saldığını söyləyir. Freyd bununla da kifayətlənmir və qeyd edir ki, qarma-qarışıq bir şəkildə gü-lüşdəki əsas zövq Spenserin əksinə ruhi enerjinin toplanmasıdır. Bu enerji baş-qa bir yerdə istifadə edilir. Dolayısı ilə ruhi enerjini açmaqla bizdə zövq oyan-dırır. Zarafatlar və komik vəziyyətlərə niyə güldüyümüzü də bu şəkildə izah edir. Freydə görə, adi normal anlarımızdakı ruhi enerjimizə əslində biz cinsi və təcavüzkar duyğu və düşüncələrimizi ört-basdır etmək üçün istifadə edirik. Za-rafat edərəkən bu duyğu və düşüncələr suyun üzərinə çıxır. Dolayısı ilə onu boğmağa ehtiyac hiss etmərik. Onu boğmaq üçün sərf edəcəyimiz enerji qəflə-tən üzə çıxır və gülüşə çevrilir.

Göründüyü kimi, Spenserin enerjisində hər hansı bir duyğu üçün ortaya çıxmış enerji birdən lazımsız olur. Freyddə isə duyğularımızı boğmaq üçün ayırdığımız enerji, yəni boğmağa ehtiyac olmadığı zaman o enerji sərbəst qalır. Freydə görə, gülüş müddətinin şiddəti bu enerjinin miqdarı qədərdir.

1711-ci ildə Şaftsberi “Nükte ve Mizahın Özgürlüğü” adlı məqaləsində ya-zır ki, rahat, açıq ürəkli və saf bir insanın ruhi vəziyyətinə sərhəd qoyulduğu za-man o, bu vəziyyətdən qurtulmaq istəyəcəkdir. Beləcə müxtəlif yollar arayacaq, fiziki reaksiya ilə yanaşı, təlxəklik də daxil olmaqla, başqalarından intiqam alma-ğa, özünü onlardan üstün tutmağa çalışacaqdır. Təzyiqlərdən qurtularaq gülmək bəzən Hobbesin təzad/uyğunsuzluq nəzəriyyələri ilə də üst-üstə düşür. Məsələn, Hobbes deyir ki, təzyiqdən qurtulmaq üçün insanlar onlara təzyiq göstərənə qarşı gürlər. Bu nəzəriyyənin əsas nümayəndələrindən biri Aleksandr Bendir.

Əgər ağılımıza və qavrayış sferamıza diqqətlə baxsaq, görərik ki, rahatla-ma nəzəriyyəsi üstünlük nəzəriyyəsi ilə tez-tez yerlərini dəyişirlər. Rahatlama-

nın gülüş vəziyyətinə uyğun gələ bilən iki mərhələsi mövcuddur. İnsan ya sərbəst qalan sinir enerjisi ilə rahatlayır, ya da gülməli vəziyyətin özü sinir enerjisinin sərbəst qalmasına olduğu qədər, toplanmasına da səbəb ola bilər. Hər hansı bir qadağa bir insanın qadağan olunanı etmək arzusunun artmasına səbəb olur. Bu arzuya yetməyən arzunu ortaya çıxarılmamış sinir enerjisi olaraq göstərə bilər və reaksiyası da ona görə verilir. Məsələn, qonaq gedərkən tərpnəmədən oturmaq istənən uşaq qaçmaq və qışqır-bağır salmaq istədiyi halda oturmaq və sakit durmaq məcburiyyətindədir. Ortaya çıxmayan sinir enerjisi bütün əzələlərin gərilməsi ilə özünü biruzə verir. Bu ortaya çıxarılmamış enerjinin bir diktatorluğun ağır məhdudiyyətləri altında yaşamağa məhkum edilmiş insanlarda müşahidə edilir. Burada gülməyə yol açan bir çox qadağa, seksuallığa və şiddətə qarşı qoyulmuş ənənəvi ictimai qadağaları ağıla gətirir. Nigahdankənar cinsi münasibətlərdə buna görə insanların cinsi arzuları təzyiq altında tutulmuşdur. Bir komediya aktyoru bu qadağalara laqeydlilik göstərərək məhdudiyyətləri kənara qoyub seksuallıqdan danışarsa, seksuallıqla bağlı qadağan olunmuş düşüncələrin hayqırmasına səbəb olur və təzyiq altında saxlanılan cinsi enerjinin bir qismini gülüşlə buraxır. Təzyiq altında tutulan enerjinin niyə belə olduğu da araşdırılmışdır. Bir tələbə öz müəlliminə nifrət edirsə, bu nifrətini müəllimə təcavüz edərək göstərməsinə icazə verilmir. Ona görə də tələbə düşmənlik enerjisini boğur, amma müəllim bir başqası tərəfindən şiddətə məruz qalarsa, tələbəninin həbs olunmuş enerjisi gülüşlə özünü biruzə verir.

*Türkiyə türkcəsindən Azərbaycan türkcəsinə çevirən: Qumru Şəhriyar  
Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası  
Folklor İnstitutunun elmi işçisi*

*Çapa tövsiyə edəni: Akademik Muxtar İmanov*



**Əziz ƏLƏKBƏRLİ**

*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

*AMEA Folklor İnstitutunun aparıcı elmi işçisi*

*e-mail: eziz\_elekberli@rambler.ru*



## ŞAHABLI AŞIQ CƏLİL: DÖVRÜ, MÜHİTİ VƏ YARADICILIĞI

### XÜLASƏ

Şahablı Aşıq Cəlil və Sallı Aşıq Cəlil Azərbaycan aşıq sənətinin az tədqiq olunan nümayəndələrindəndir. Birincisi Qərbi Azərbaycanın Vedibasər mahalının Şahablı, digəri isə Dərələyəz mahalının Sallı kəndindən olsalar da, hər ikisi təxminən eyni dövrdə, eyni bölgədə və bir qədər də oxşar tale yaşamışlar. Hər ikisi 1918-ci ildə ermənilər tərəfindən soyqırımına məruz qalmış, Şahablı Aşıq Cəlil qətlə yetirilmiş, Sallı Aşıq Cəlil yurdundan didərgin salınmışdır. Onların günümüzdə qədər gəlib çıxan şeirlərində dövrün bütün bu hadisələri öz əksini tapmışdır. Hər iki aşığın şeirlərinin müqayisəli təhlili bir tərəfdən dövrün hadisələri haqqında geniş məlumat verirsə, digər tərəfdən onların yaradıcılıq özəllikləri barədə aydın təsəvvür yaradır.

**Açar sözlər:** Şahablı Aşıq Cəlil, Sallı Aşıq Cəlil, Qərbi Azərbaycan, Vedibasər, Dərələyəz, Abbasqulu bəy

**Shahabli Ashyg Jalil and Salli Ashyg Jalil: similar names, similar destinies**

### Summary

Shahabli ashyg Jalil and Salli ashyg Jalil are representatives of Azerbaijani ashyg art, whose works have been researched a little. Despite the first ashyg was from the village Shahabli of Vedibasər region and the last from the village Salli of Daralayaz, both of them have resided approximately in the same period, in the same region and both of them were exposed to the same destiny. The both of them were underwent to the genocide taken place in 1918 by Armenians, i.e. Shahabli ashyg Jalil was killed and Salli ashyg Jalil driven out of his native lands. Fortunately, poems written by them and reached nowadays have contained all these events of that period. The comparative analysis of the both ashyg provides us with comprehensive information as regards the aforementioned events and on the other hand these poetic texts create clear imagination about their creative peculiarities.

**Key words:** Shahabli ashyg Jalil, Salli ashyg Jalil, Western Azerbaijan, Vedibasər, Daralayaz, Abbasgulubey.

**Шахаблы Ашуг Джалил и Саллы Ашуг Джалил: схожие имена, схожие судьбы**

### РЕЗЮМЕ

Шахаблы Ашуг Джалил и Саллы Ашуг Джалил – малоисследованные представители Азербайджанского ашугского искусства. Во-первых несмотря на то, что один из села Шахаблы квартала Ведибасар и села Саллы квартала Дерелаяз: оба пережили приблизительно в один период, в одном регионе определенным образом схожую судьбу. Оба в 1918 году подверглись геноциду, совершенному армянами, Шахаблы Ашуг Джалил был убит, Саллы Ашуг Джалил был изгнан из страны. В их стихах, дошедших до наших дней нашли отражение все эти события периода. Сравнительный анализ стихов обоих ашугов, с одной стороны дает обширную информацию о событиях периода, с другой стороны, создает ясное представление об их творческих способностях.

**Ключевые слова:** Шахаблы Ашуг Джалил, Саллы Ашуг Джалил, Западный Азербайджан, Ведибасар, Дерелаяз, Аббасгулу бей.

Azərbaycan aşıq sənətinin çox az tanınan nümayəndələrindən biri də Şahablı Aşıq Cəlildir. Təxminən eyni dövrdə və bir qədər də oxşar tale ya-

şadıqlarından bəzən onu Sallı Aşıq Cəlillə səhv salırlar. Lakin göründüyü kimi, onlardan biri Qərbi Azərbaycanın Vedibasar mahalının Şahablı kəndindən, digəri isə Dərələyəz mahalının Sallı kəndindəndir (1, 240-244).

Şahablı Aşıq Cəlil 1918-1920-ci illər erməni-müsəlman münaqişəsinin iştirakçısı, birbaşa qurbanı olduğundan və yaradıcılığında bu münaqişəyə geniş yer verdiyindən öncə onun mənsub olduğu coğrafi ərazi, dövrü və mühiti haqqında oxuculara qısa məlumat verməyi bacib bilirik.

Aşıq Cəlilin doğulduğu Şahablı kəndi Qərbi Azərbaycanın (indiki Ermənistanın) Vedibasar mahalında, bu mahal isə Ermənistan, Azərbaycan (Naxçıvan) və Türkiyənin bu günkü dövlət sərhədlərinin kəsişdiyi yerdə, İrəvan çuxurunun – Ağrıdağ vadisinin (Ararat düzənliyinin) Böyük Ağrı və Kiçik Ağrı dağ zirvələri ilə üzübüz hissəsində, Araz çayının şərq sahilində yerləşir.

Vedibasar mahalı relyefinə görə bir-birindən kəskin şəkildə fərqlənən dağlıq və düzənlik (aran) hissələrinə ayrılır. Dağlıq hissə mahalın mərkəzi olan Böyük Vedi qəsəbəsindən başlayaraq Göyçə, Dərələyəz və Gərnibasar mahallarına doğru uzanan üç böyük dərə – mərkəzdə Cıgım dərəsi (Cıgındərə), sağda Çanaxçı dərəsi (Çanaxçidərə), solda Milli dərəsi (Millidərə) boyu yerləşən kəndlərdən ibarətdir.

Bu dərələrdən Çanaxçidərə bölgəsi Çimən (bəzi mənbələrdə – Çəmən) kəndindən ayrılıb, Dərələyəz mahalına doğru uzanan dərə boyu əraziyə aid edilirdi. Vedi çayının Şahablı qolu bu dərədən axırdı (2, 32-33).

Şahablı – Vedibasar mahalının Çanaxçı dərəsinin ən qədim və böyük kəndlərindən biri idi. Vedi çayının sol qolu olan Çapançay çayı kənarında, Zəncirli kəndinin yaxınlığında yerləşən bu kənd haqqında ilk məlumatlardan birinə "İrəvan əyalətinin müfəssəl dəftəri"ndə (1590) Vedi nahiyəsində İncədərə kəndi kimi rast gəlirik. Mənbədə kəndin ikinci adının Gəncəli olduğu göstərilir. Kəndin ilkin adının İncədərə olması onun Qıpçaq türklərinin Əncə tayfasının məskunlaşdığı dərə mənasını daşımalarını ehtimal etməyə əsas verir. Kəndin ikinci adının Gəncəli olması isə sonradan burada Gəncə tərəfdən köçüb gələnlərin məskunlaşması ehtimalını doğurur (4, 172).

"İrəvan əyalətinin icmal dəftəri"nin (1728) "Zəmət və timarlar" bölməsində isə artıq kəndin birinci adı unudulmuş və Gəncəli adı önə keçmişdir. Lakin mənbədə Zəncirli kəndi yaxınlığında yerləşdiyi vurğulanan bu kəndin ikinci adının Şahablı olması barədə qeyd var (4, 106).

1826-1829-cu illər Rusiya-İran, Rusiya-Osmanlı müharibələri zamanı kənd böyük dağıntılara məruz qalmış və İ.Şopendə (1832) artıq Vedibasar mahalının dağıdılmış kəndləri siyahısına daxil edilmişdir (5, 511-512). Sonradan geri qayıdıb kəndi təzədən bərpa etmək istəyən camaat kəndin yerlə-yeksan olduğunu görüb, yaxınlıqda yeni kənd salmaq məcburiyyətində qalır. Köhnə kənddə isə çox az adam ev tikib yaşayır. Yeni salınmış kənd Şahablı (bəzən Yeni Şahablı da deyiblər) adlandırıldığından köhnə kənd də yavaş-yavaş Köhnə Şahablı adlandırılmış və öz mövqeyini tədricən yeni salınmış Şahablı kəndinə tərk etmişdir. XX yüzilin əvvəllərində, 1905-ci il erməni-müsəlman davası zamanı isə onlar da köçüb Yeni Şahablı kəndinə gedirlər. Köhnə Şahablı kəndi o vaxtdan xaraba qalır.

Çox sürətlə böyüyən yeni Şahablı kəndində 1873-cü ildə 55 təsərrüfatda 437 nəfər (260 kişi, 177 qadın), 1886-cı ildə isə 62 təsərrüfatda 606 nəfər (345 kişi, 261 qadın) Azərbaycan türkü siyahıya alınmışdır.

Lakin yeni Şahablı kəndinin xoşbəxt günləri uzun sürmür. 1918-ci ilə qədər kənddə ancaq Azərbaycan türkləri yaşasa da, həmin il Andranikin quldur dəstələrinin hücumuna məruz qalmış, dağıdılmış, qarət edilmiş, yandırılmış, əhalisi qəddarlıqla qətlə yetirilmiş, sağ qalanlar birtəhər qaçıb canlarını qurtarmışlar. Elə o vaxtdan da kənddə ilk ermənilər məskunlaşmağa başlamışlar.

1922-ci ildə kənd əhalisindən sağ qalan 64 nəfər azərbaycanlı geri qayıdarkən Türkiyədən gəlmə 65 nəfər erməninin artıq kənddə yerləşdirildiyini görmüşlər. Sonrakı illərdə kəndin erməniləşdirilməsi məqsədli şəkildə sürətləndirilmiş, "Ermənistən"ın dağ rayonlarından xeyli sayda erməni köçürülüb buraya gətirilmişdir. 1949-cu ildə isə kəndin bütün azərbaycanlı əhalisi zorla Azərbaycana deportasiya olunmuş, kənd tamamilə erməniləşdirilmişdir.

1968-ci il iyul ayının 3-də kəndin adı dəyişdirilərək erməni tələffüzünə uyğun olaraq Şağap (Şahab) qoyulmuşdur.

Beləliklə, qayıdaq bu qədim Türk-Oğuz yurdunun 1919-cu il tarixinə. Şahablı kəndinin tarixində ən faciəli dövr, heç şübhəsiz, 1919-cu il soyqırımını olmuşdur.

Bölgədə hələ 1918-ci ildən başlanan erməni-müsəlman qırğınları getdikcə kəskin şəkil almaqda idi. Zaqafqaziya Seyminin dağılmasından sonra erməni daşnaklarının tarixdə ilk erməni dövləti olan Ararat Respublikası yaratması, Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin də İrəvan şəhəri siyasi mərkəz olmaqla İrəvan xanlığının bir hissəsini onlara güzəştə getməsi ermənilərin əl-qolunu daha da açmışdı. Daşnak quldur dəstələrinin ağır zülm və təzyiqinə davam gətirməyərək Göyçə mahalından, Millidərə və Çığındərə kəndlərindən qaçqın düşmüş yüzlərlə dinc sakin Vedibasar mahalının Haxıs, Yuxarı Ərmik, Aşağı Ərmik, Şahablı, Qədirlə kəndlərində sığınacaq tapmışdılar. Andranikin başçılığı ilə Türkiyədən Naxçıvana, oradan da Dərələyəz-Zəngəzura keçən "Van" və "Sasun" alaylarının Gorus və Dərələyəz bölgələrində törətdiyi vəhşiliklərdən sonra Dərələyəz və yenə də Göyçə mahallarının kəndlərindən xeyli müsəlman qaçqın təzədən həmin kəndlərə pənah gətirmişdilər.

Bu vaxt Vedibasar camaatını erməni qırğınından qorumaq məqsədilə Vedibasar Milli Hökuməti və "Mübariz dəstə" adı ilə onun silahlı ordusunu yaradan Abbasqulu bəy erməni bölüklərinin Şahablı-Qədirlə istiqamətində hərəkət etdiyini bilən kimi dərhal həmin kəndlərə çapar göndərir ki, ehtiyatlı olsunlar, ermənilərdən hər cür vəhşilik gözləmək olar. Lakin "Van" və "Sasun" alayları Şahablı və Qədirlə kəndlərinə gələn kimi bu və ətraf kəndlərdə hərbi vəziyyət elan edib, yolları bağlayırlar. Böyük Vədi ilə əlaqə bütünlüklə kəsilir. Adamları hətta qonşu kəndlərə gedib-gəlməyə qoymurlar. Daşnaklar camaatı yerli hakimiyyət orqanları yaratmaq adı ilə aldadıb, yarı zor-yarı xoş, kimlərdə silah varsa, əllərindən alırlar. Sonra kişiləri içlas bəhanəsi ilə ayrı-ayrı böyük damlara toplayıb, arvad-uşaq üzərində nəzarətçi silahlı əsgərlər qoyur, bütün kəndlərdə eyni vaxtda kütləvi qırğın törədirlər.

Daşnaklar Şahablı kəndində bu kəndin sakini Aşiq Cəlili də vəhşiliklə qətlə yetirirlər. Ermənilər əsir götürdükleri aşığa əvvəl təklif edirlər ki, general Andronikin şərəfinə bir qoşma oxusun. Aşiq Cəlil isə, əksinə, üzünü Böyük Vədiyə tərəfə tutub, ermənilərə dəfələrlə qan udduran Abbasqulu bəyin şərəfinə, onu imdada çağıraraq qoşma oxuyur. Buna görə də ermənilər elə oradaca aşığı yerə yıxıb, dilini dibindən qoparıb, sonra da sazı ilə birlikdə üstünə neft tökülmüş kərmə qalağının içərisində diri-diri yandırırılar.

Beləliklə, Şahablı, Qədirli, Qaraxaç və ətraf kəndlərdə dinc müsəlman əhalinin ermənilər tərəfindən kütləvi qətlə axşamdan başlayıb, gecə yarısına qədər davam edir. Əhalinin yerə-göyə sığmayan vay-şivəni, tükürpədiçi haray-qaşqırığı səhərə yaxın yavaş-yavaş kəsilir.

Vedibasər özünümüdəfiə qüvvələrinin Çimən kəndi və Düyüdaşı tərəflərindəki keşikçi məntəqələrində olan keşikçiləri dağların arxasında üfüqdə qeyri-adi parıltı-qızartı görsələr də, bir müddət Şahablı, Qədirli, Qaraxaç kəndlərində nələr baş verdiyini başa düşmürlər. Lakin tezliklə məsələnin nə yerdə olduğunu anlayıb, təcili Çimən kəndinə xəbər göndərirlər. Çimən kəndində hadisə haqqında məlumat alan Sultan Məçid vəziyyət barədə Böyük Vədiyə – Abbasqulu bəyə təcili xəbər verir. Abbasqulu bəy gecə ikən təcili Böyük Vedinin bütün bölüklərini ayağa qaldırır və böyük bir atlı dəstəsi ilə kəsə yolla Şahablıya doğru yeriir. Çimən kəndindən Şahablıya doğru hərəkət əmri alan Sultan xanın və Kərbəlayı İsmayılın dəstələri isə erməni keşikçiləri tərəfindən geri oturdulan silahdaşlarının köməyinə çapırlar.

Hələ Abbasqulu bəy Şahablıya çatmamış “Mübariz dəstə”nin bölük başçısı Həbib Mirzə oğlu Dəhnəz kəndi tərəfdən özünün kiçik atlı dəstəsi ilə Şahablı kəndinin arxasına keçir və burada otuz beş-qırx nəfər müsəlman arvad-uşağını əsir aparan erməniləri qəfil atəşlə qarşılayırlar. Bu zaman Şahablıdakı erməni quldur dəstələri arxadan böyük bir qüvvə ilə mühasirəyə alındıqlarını güman edib, Şahablıdan başqa yolla çıxıb qaçmağa can atırlar. Lakin qarşılarına Abbasqulu bəyin başçılığı ilə Böyük Vedidən gələn bölüklər çıxır. Döyüş qızıdır, Şahablı kəndində qanlı cinayət törədən qudurğan erməni qoşun hissələri bu dəfə həqiqətən mühasirəyə düşərək döyüş meydanında çoxlu yaralı və meyid buraxıb vahimə içində qaçırırlar. Axşama qədər davam edən şiddətli vuruşma nəticəsində düşmən ağır itki verərək, bir sıra müsəlman kəndlərindən geri oturdulur, çoxlu sayda erməni əsgərinin meyidi ilə yanaşı, bir neçə erməni zabitanın, o cümlədən dəstə başçısı Vahanın da meyidi döyüş meydanında atılıb qalır.

Lakin Şahablı və Qədirli faciəsinin miqyası böyük idi. Bu kəndlərin bütünlüklə müsəlman olan əhalisindən, eyni zamanda vaxtilə bu kəndlərə sığınmış çoxlu qaçqın əhalidən, demək olar ki, heç kəs qalmamışdı. Onlar ya yandırılan evlər, ot tayaları, kərmə qalaqları içərisində yanıb kül olmuş, ya da erməni gülləsi və süngüsü ilə qətlə yetirilmişdilər. Minlərlə əhalidən çəmi yüzə qədər qoca və qarlı, bir də əsirlikdən salınmış və təsadüfən orada-burada sağ qalmış arvad-uşaq xilas olmuşdu (6, 101-104).

Erməni quldur dəstələrinin bu vəhşi əməlləri bir sıra tarixi sənədlərdə də öz əksini tapmışdır. Məsələn, Naxçıvan Müsəlman Milli Komitəsinin o vaxtkı katibi Mirzə Bağır Əliyevin gündəliklərindəki 6 yanvar 1919-cu il tarixli qeydində oxuyuruq: “Vedi qəryəsinin əhli Şəmsəddin bəy Mahmudbəyov Vedibasar mü-səlmanlarının barəsində Naxçıvana gəlib böylə məlumat verdi: ...Erməni qoşunu Vedibasar nahiyəsində bulunan müsəlman köylərinə, məsələn, Kərkab, Ağasibəyli, Keşişdağ, Dəhnəz, Qaraxaç, Qədirli, Şahablı və Çəmənkində hücum edib 20 mindən ziyadə müsəlman əhalisini kəsib, balaca balaları, qadınları və əlil kişiləri evlərə toplayıb, tamamən bıçaq və xəncər ilə kəsib, nizəbuş ediblər... Xülasə Vedibasar tərəfində müsəlmana olmazın zülmələr və çəfalar ermənilər tərəfindən olundu” (7, 106-107).

Beləliklə, Şahablı, Qədirli, Qaraxaç, Ağasibəyli və ətraf kəndlərdə baş verən bu dəhşətli qırğın erməni vəhşiliyinin bir çox cizgilərini özündə yaşadan böyük bir milli faciə kimi Azərbaycan tarixinə daxil oldu. Bu qırğının əks-sədası uzun müddət eşidildi, çox-çox uzaqlardan dolanıb gəldi. Bu faciə barədə Paris Sülh Konfransının sədrinə ünvanlanmış 16-19 avqust 1919-cu il tarixli sənəddə də xüsusi bəhs edilmişdir. Həmin sənəddə erməni daşnaklarının Vedibasar mahalında törətdikləri vəhşiliklər barədə oxuyuruq: “... “Van”, “Sasun” adları altında müxtəlif erməni hərbi hissələri müsəlman əhalisini qılıncdan keçirdi, kəndləri toplardan və zirehli qatardan atəşə tutdular, öldürülənlərin qarnını yırtıb, gözlərini oydu, bəzi cəsədləri yandırdılar, əhalini taladılar, ümumiyyətlə, eşidilməmiş vəhşiliklər etdilər. Yeri gəlmişkən, Vedibasar rayonunda belə bir dəhşətli fakt da baş verdi ki, Qaraxaç, Qədirli, Qarabağlar, Ağasibəyli, Dəhnəz kəndlərinin kişiləri sonuncu nəfərə qədər qətlə yetirildilər”.

Həmin hadisələr zamanı vəhşicəsinə qətlə yetirilən Şahablı Aşıq Cəlilin yaradıcılığının xeyli dərəcədə günümüzə qədər gəlib çatmamasının əsas səbəbini də bu hadisələrin miqyasının bu qədər böyük və dağıdıcı olmasında axtarmaq lazımdır. Bu hadisələr zamanı təkcə Aşıq Cəlil, onun ailəsi, qohum-əqrəbası, kəndliləri yox, qonşu kəndlərin əhalisi də qətlə yetirilmiş, az sonar bütün bölgənin əhalisi soyqırımına məruz qalaraq yurd-yuvasından didərgin salınmışdı. Şahablı Aşıq Cəlilin mənsub olduğu aşığı mühitin bu cür məhv edilməsi onun şeirlərinin xeyli dərəcədə yoxa çıxması ilə nəticələnmişdir.

Lakin onlardan Şahablı Aşıq Cəlilin öldürülməsi zamanı oxuduğu beş bəndlik “Qeyrət günüdür” şeiri günümüzə qədər gəlib çıxmışdır:

Vedinin dağları düşüb araya,  
Düşmən cəhd eləyir kəndi talaya.  
Naməni yazmışam Abbas ağaya,  
Yazmışam, durmasın, haraya gəlsin,  
Yağı salıb bizi araya, gəlsin!  
Çat haraya, bəyim, nicat günüdür,  
Vedinin davası, qeyrət günüdür!

Vedinin dağları batıbdı yasa,  
Daşnaklar istəyir Vedini basa.

Bir məktub yazmışam o xan Abbasa,  
Yazmışam, durmasın, haraya gəlsin,  
Yağı salıb bizi araya gəlsin!  
Çat haraya, bəyim, nicat günüdür,  
Vedinin davası, qeyrət günüdür!

...Vedinin dağları batıbdı qana,  
Daşnakı qırmaqla biz gəldik cana.  
Yazmışam Vətənin o mərd oğluna  
Yazmışam, durmasın, haraya gəlsin,  
Yağı salıb bizi araya gəlsin!  
Çat haraya, bəyim, nicat günüdür,  
Vedinin davası, qeyrət günüdür! (2, 692; 3, 402-403)

Bu şeirin başqa bir variantını folklorşünas alim Əli Şamil Naxçıvanın Şahbuz rayonunun Yuxarı Qışlaq kənd sakini Abbasəli Abdullayevdən yazıya almışdır:

Vedinin dağları batıbdı yasa,  
Daşnaqlar istəyir Vedini basa,  
Bir kağız yazaram ağam Abbasa,  
Millət sənə qurban, bəy Abbasqulu,  
Var olsun, gül olsun, bəy Abbasqulu.

Vedinin dağları dönübdü qana,  
Qağtağan cəmdəyin verib yan-yana,  
Bir kağız yazaram Şahi-Mərdana  
Millət sənə qurban, bəy Abbasqulu,  
Var olsun, gül olsun, bəy Abbasqulu.

Vedinin üstündə toplar quruldu,  
Topların qurğusu tərsə buruldu,  
Soltanım gəlmədi borğu pozuldu.  
Millət sənə qurban, bəy Abbasqulu  
Var olsun, gül olsun bəy Abbasqulu (8, 76-77).

Lakin o dövrdəki və bölgədəki hadisələrlə bağlı çoxlu yarımçıq şeirlər, misralar, bəndlər də yazıya alınmışdır ki, həm məzmununa, həm də üslubuna görə onların da məhz Şahablı Aşıq Cəlilə məxsus müxtəlif şeirlərin parçaları olduğunu söyləmək mümkündür. Əli Şamilin “Dastanlaşmış ömürlər” kitabında belə şeir parçalarından xeyli nümunələr verilmişdir (8, 75-88).

Şahablı Aşıq Cəlilin çoxlu şeirləri olduğunu müasirlərinin xatirələri də təsdiq edir. Məsələn, Əli Şamil Şəmkir rayonunun Leninkənd kəndində yaşayan Bilas Şadlinskidən Abbasqulu bəy haqqında dastan olub-olmadığını xəbər alanda o belə cavab vermişdi: “Elə bir dastan yadıma gəlmir. Bəlkə də olub, mən eşitməmişəm. Amma aşıqların oxuduqlarını eşitmişəm. Şahablı Cəlil Abbasqulu bəydən yaman şövqlə oxuyurdu. Deyillər onun da güdazına getdi. Andranik Qaraxaç tərəf kəndləri dağıdanda qələbəsini qeyd etmək üçün kef

məclisi qurubmuş. Aşıq Cəlili də o məclisə gətirirlər. Deyillər, çal, oxu, ke-fimizi aç. Yanındakılar da deyir Andranikin qəhrəmanlığına şeir qoş. Aşıq Cəlil başdıyır çalıb-oxumağa. Görürlər ki, bu Abbasqulu bəydən oxuyur, onu tərifləyir. Kimi deyirdi dartıb dilini malazasından-boğazından qoparmışdılar. Kimi də deyirdi Aşıq Cəlilin üryan bədəninə qaynar samavar bağlayıb deyiblər: “İndi oxu!” Hər nə isə, Aşıq Cəlil orada öldürülmüşdü (8, 78).

Vedibasar mahalının Şidli kənd sakini Mədət Bağirovdan yazıya alınmış “Hayıf ki, əməyi zay Abbasqulu” şeirində isə Böyük Vedi uğrunda gedən döyüşlərin elə təfərrüatı təsvir olunub ki, onu bu hadisələrdən xəbəri olmayan biri yaza bilməzdi:

Bizim əsgər maşın yolunu aldı,  
Davanın gücünü Vediye saldı.  
Bir hücumla on iki pulemyot aldı.  
Onnar sənə qurban, bəy Abbasqulu,  
Hayıf ki, əməyi zay, Abbasqulu.

Müsəlmanlar Bürc başına toplaşdı,  
Toplar açılarda gözdər qamaşdı,  
Ana-bacılar saç yolub ağlaşdı.  
Onnar sənə qurban, bəy Abbasqulu,  
Hayıf ki, əməyi zay, Abbasqulu.

Gavur meydan açıb, atın oynadır,  
Vedinin dağların qana boyadır,  
Qəlbimdə düşməyə nifrət oyadır.  
Onnar sənə qurban, bəy Abbasqulu,  
Hayıf ki, əməyi zay, Abbasqulu (8, 81).

Bu şeirdəki “Davanın gücünü Vediye saldı”, “Bir hücumla on iki pulemyot aldı”, “Müsəlmanlar Bürc başına toplaşdı”, “Toplar açılarda gözdər qamaşdı” misraları ermənilərin Böyük Vedi üzərinə etdiyi ən mühüm döyüşlərdən birinə işarədir. Belə ki, Abbasqulu bəy ən ağır döyüşlərin birində taktika işlədərək, erməniləri Böyük Vedi kəndinin içində qarşılamaq qərarına gəlir. Döyüşün nəticəsi məlum olmadığından dinc əhali daha çox kəndin içindəki Bürc qalasına toplaşır. Erməni toplarının səsi kəndi lərzəyə gətirir. Lakin Abbasqulu bəyin sərkərdə şücaəti sayəsində Vedibasarın müdafiə qüvvələri qəfil pusqudan çıxaraq ermənilər darmadağın edir. Bu döyüşün nəticəsində ermənilərdən xeyli silah-sursat, o cümlədən on iki pulemyot qənimət götürülür.

Dərələyəzli Qaçaq Süleymanın silahdaşlarından olan Qaçaq Budaq haqqında bir şeirin möhürbəndində isə açıq-aşkar Şahablı Aşıq Cəlilin adı keçir. Aşağı Daşarxlı kəndindən tarix müəllimi Vaqif Məmmədovun topladığı şeir parçalarını aşıqlar «müxəmməs» üstə oxuyurmuşlar:

“Saymaz nəçənniyi, kattanı, xanı,  
Döyüşə girəndə ona tay hanı?  
Elə bir iyiddi, şöhrəti-şanı  
Düşübdü dağlara, daşa Budağın.

Onu qaçaq salıb Meydandan Xəlil,  
Yalvarıb ediblər nəsihət, dəlil.  
Şəninə söz qoşur Şahablı Cəlil,  
Keçməyir gülləsi boşa Budağın.

Şeir in qafiyə quruluşuna əsaslanıb ilk bəndin olmadığını yəqinliklə söyləyə bilərik. Bundan belə qənaətə gəlmək olar: şeir beş, yeddi, bəlkə də daha çox bənddən ibarət olub. Möhürbənddən şeri qoşanın Şahablı Cəlil olduğu bilinir. Bu da xəyali bir şəxs deyil. Vedibasarda, Dərələyəzdə, Şərurda yaxşı tanınan bir aşıqdır. Belə söyləyirlər ki, Abbasqulu bəy Şadlinski və başqa qəhrəmanları öyən şerlər yazıb-oxuduğuna, amma erməni quldurlarını tərifləyən mahnılar oxumadığına görə 1918-ci ilin yayında Andranik Ozanyanın quldur dəstələri Cəlilin dilini dartıb boğazından qopararaq öldürüblər. Aşıq Cəlilin kürəyinə qaynayan samavar bağlayaraq oxumağa məcbur etdikləri, kərmə qalağında yandırıldığı haqqında da rəvayətlər var” (8, 51-52).

Dərələyəzin Kotan kəndində doğulan, sonra Danzick kəndinə köçən aşıq Həmid Ağamalıyevdən Dərələyəzli Qaçaq Süleyman haqqında şeirlər və çoxlu şeir parçaları yazıya alan hörmətli Əli Şamil bu şeirləri təhlil edərək belə qərara gəlir ki, “Qaçaq Süleyman haqqında zəif də olsa, bir dastan varmış. Bu dastanın yaratıcılarından biri, bəlkə də elə birincisi Şahablı Aşıq Cəlil imiş” (8, 59).

Bu, Qaçaq Süleyman haqqında şeirlərin çoxunun məhz Şahablı Aşıq Cəlilə məxsusluğunu söyləməyə də əsas verir.

Həç şübhəsiz, Şahablı Aşıq Cəlil haqqında axtarışlar bundan sonra da davam etdiriləcək. Hazırda Şahablılar daha çox Azərbaycanın Salyan rayonunun 1, 2, 3, 4 nömrəli sovxozlarında, Yevlax, Beyləqan, Bərdə rayonlarında, Naxçıvanda və Bakı şəhərində yaşayırlar. İnanırıq ki, Şahablı Aşıq Cəlil gələcəkdə Azərbaycan aşıq yaradıcılığında öz layiqli yerini tutacaqdır.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Mirzəyev H. Dərələyəz folkloru. Bakı, Elm, 2006, 768 səh.
2. Ələkbərli Ə. Qərbi Azərbaycan, I cild, Vedibasar mahalı (Vedi və Qarabağlar rayonları), ikinci nəşri, Bakı, Ağrıdağ, 2003, 736 səh.
3. Azərbaycan folkloru antologiyası, X kitab, İrəvan çuxuru folklore. Bakı, Səda, 2004, 472 səh.
4. İrəvan əyalətinin icmal dəftəri. Bakı, Elm, 1996, 184 səh.
5. Шопен И. Исторический памятник состояния Армянской области в эпоху присоединения к Российской Империи, СПб, 1852, 1236 с.
6. Ələkbərli Ə. Abbasqulu bəy Şadlinski. Bakı, Sabah, 1996, 320 səh.
7. Əliyev M.B. Qanlı günlərimiz (1918-1920, Naxçıvan). Bakı, Azərnəşr, 1993, 142 səh.
8. Şamil Ə. Dastanlaşmış ömürlər. Bakı, Səda, 2001, 96 səh.

*Çapa tövsiyə edən: Fil.ü.e.d. Seyfəddin Qəniyev*



**Sərxan XAVƏRİ**  
*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*  
*AMEA Reyasət heyətinin elmi katibi*  
*e-mail: sarxanxaveri@gmail.com*



**FOLKLORŞÜNASLIQ: “SCIENCE, YOXSА ART”?**  
**(Problemə fənnin funksional-tipoloji müəyyənliyi aspektindən baxış)**

**Xülasə**

Məqalədə müasir şəraitdə ictimai-humanitar elm sahələrində müşahidə olunan yeni tendensiyalar müstəvisində folklorşünaslıq elminin nəzəri-metodoloji əsasları təhlil olunmuşdur. Müəllif müasir şəraitdə humanitar dəyərlərə dönüş, bu istiqamətdə elmlilik və sənət meyarları əsasında münasibətlər, digər elmlərin humanitar elmlərə təsiri və s. kimi məsələlərə toxunmuşdur. Belə bir fikir əsas götürülmüşdür ki, folklorşünaslıq digər ictimai və humanitar elm sahələrinin nəzəri qənaətləri ilə zənginləşməklə öz obyekt və predmet sərhədlərini daim təkmilləşdirməkdədir. Məqalədə Azərbaycan folklorşünaslıq düşüncəsi yeni folklorşünaslıq paradimaları baxımından nəzərdən keçirilmişdir.

**Açar sözlər:** folklor, folklorşünaslıq, science, art, paradigma, ənənə, humanitar, ictimai, sosial, şifahi

**FOLKLORE-STUDY: “SCIENCE OR ART”?**  
**(A view to the problem from the functional-typological definition aspect of the subject)**

**Summary**

In the article the theoretical-methodological bases of the folklore-study science in the new tendencies observed in the social-humanitarian science branches in the modern condition are explained. The author mentions the problems such as turning to the humanitarian values, relations on the base of science and art criteria in this direction, the influence of other sciences to the humanitarian sciences, etc. Such idea has been taken as a basis that enriching the other social and humanitarian science branches with the theoretical conclusions folklore-study always improves own object and subject borders. In the article Azerbaijan folklore-study thinking is looked through from the new folklore-study paradigms.

**Key words:** folklore, folklore-study, science, art, paradigm, tradition, humanitarian, public, social, oral

**ФОЛЬКЛОРИСТИКА: «SCIENCE», ИЛИ «ART»?**  
**(Взгляд на проблему в аспекте функционально-типологической определенности предмета)**

**Резюме**

В статье были проанализированы теоретико-методологические основы фольклористической науки в аспекте новых тенденций, наблюдаемых в современных общественно-гуманитарных науках. Автор затронул такие вопросы, как возвращение к гуманитарным ценностям в настоящее время, отношения на основе научности и искусства в этом направлении, воздействие других наук на гуманитарные и др. Автор считает что, фольклористика, обогащаясь теоретическими предпосылками общественных - гуманитарных областей науки, повсеместно улучшает и расширяет границы своего объекта и предмета.

В статье Азербайджанская фольклористическая мысль была рассмотрена в аспекте новых фольклористических парадигм.

**Ключевые слова:** фольклор, фольклористика, наука, искусство, парадигма, традиция, гуманитарный, общественный, устный

Müasir dövrdə qloballaşmanın meydana gətirdiyi yeni sosial-mədəni reallıqlar şəraitində bütün istiqamətlərdə olduğu kimi, elmi düşüncə sahəsində də fundamental dəyişikliklər müşahidə edilməkdədir. Məşhur Amerika elmsü-nası Tomas Kunun elmi düşüncənin inkişaf dinamikası üçün ötən əsrin ortala-rında müəyyənləşdirdiyi, günü bu gün də öz aktuallığını qoruyub saxlamış kon-sepsiya (Kun 1977: 69-79) işığında yanaşsaq, bütövlükdə elmi təfəkkür, ayrı-lıqda isə onun müxtəlif fənn istiqamətləri hazırda ciddi paradigmatik dəyişiklik ərəfəsindədir. Belə hesab edilir ki, sənaye cəmiyyətinin təşəkkülü ilə özünün yeni inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuş, keçən əsrin ortalarında “elmi-texniki inqilab” adlandırılan yüksək tərəqqiyə gəlib çatmış müasir elm (“science”) ha-zırkı informasiya cəmiyyətində içində olduğu sosial mühitin qlobal təbəddülat-larına müvafiq olaraq böhran mərhələsinə yaşamaqdadır. Bu böhran özünü ilk növbədə onda göstərir ki, elmin klassik paradigmatları artıq sosial tərəqqinin sürətli inkişaf tempi ilə şərtlənərək meydana çıxan bir sıra fundamental ümum-fəlsəfi-humanitar sualların cavablandırılmasında acizlik nümayiş etdirir. Bu suallar isə təsadüfən meydana gəlməmişdir. Onlar bütövlükdə bəşəriyyətin tari-xi taleyi ilə bağlı narahatlıqlardan doğulmuşdur. Lakin bədbinlik üçün heç bir əsas yoxdur. Çünki məsələyə alternativ optimist yanaşma da mövcuddur: elm-də paradigmatik anomaliyaların yaranması həm də yeni elmi inqilabi dəyişikli-yin əsas şərti deməkdir. Bu baxımdan deyə bilərik ki, hazırda professional elmi səviyyədə cavablandırıla bilməyən müxtəlif xarakterli sualların meydana gəl-məsi və getdikcə artması bütöv elmi düşüncənin yeni mərhələyə keçid ərəfəsin-də olmasının da göstəricisidir. Sinergetik məntiqə görə, insanın xaosda optimal hərəkət strategiyasını müəyyənləşdirməsinə və son nəticədə onu nizama tabe etdirməsinə heç nə xaosun özü qədər yardım edə bilməz! Görkəmli filosof Füzuli Qurbanov belə bir şəraitdə Amerika antropoloqu Marqaret Midin aşağıdakı qənaətinin fəaliyyət üçün stimulyeri şüar olaraq qəbul edilməsini təklif edir: “Biz, bəşəriyyət olaraq, təkamül böhranının qızgın çağını yaşamaqla, təkamülün yeni faktoru – bu böhranı dərk etməyimizlə silahlanmışıq”(Qurbanov 2009: 11).

Danılmaz faktır ki, son dövrlər bir sıra qlobal problemlərin həlli istiqamətində axtarılar müasir sivil dünyada humanitar dəyərlərə kütləvi bir dönüşlə müşahidə olunur. Bəşəriyyətin tarixən yaratmış olduğu bir sıra sosial institutların, müxtəlif mədəniyyətlərin, dinlərin, mənəvi təlimlərin, hətta ayrı-ayrı mistik sektaların belə humanitar resursları indi əvvəlki illərdə olduğundan daha çox səfərbərliyə cəlb edilir, onların mədəni energetik potensialından müasir yaşam meyarlarının tənzimlənməsi üçün müxtəlif üsullarla istifadəyə daha intensiv və məqsədyönlü cəhdlər edilir. İndi getdikcə belə bir qənaət daha çox normativləşir ki, planetin ekosistemi və bəşəriyyətin sosiomədəni sistemi arasında nizama və harmoniyaya əsaslanan optimal münasibətlərin qurulması üçün humanitar təfəkkürün planet miqyasında kütləviləşdirilməsinə, normativləşməsinə, obrazlı ifadə etsək, folklorlaşmasına nail olmaq alternativsiz çıxış yoludur.

Hazırda dünyada humanitar dəyərlərə dönüşü zəruri edən digər bir amil isə yenə də qloballaşma ilə şərtlənərək hər bir xalqın öz milli identikliyi qo-

rumağ zərurətinin xüsusi olaraq aktuallaşmasıdır. Son dərəcə mürəkkəb sosial-siyasi, mədəni-mənəvi, ideoloji, iqtisadi münasibətlər şəbəkəsinə malik olan müasir dünyada hər bir xalq etnik bir bütöv olaraq mövcudluğunu qoruyub saxlamaq üçün tarixən qazanılmış milli-mədəni resurslarını müxtəlif üsullarla səfərbərliyə cəlb edir, bununla da, necə deyərlər, milli ekosistemin mühafizəsini gücləndirmək missiyasını həyata keçirir.

Bütün dünya miqyasında humanitar dəyərlərə dönüş hərəkatının yarandığı yeni şəraitdə ictimai və humanitar elmlərin missiyası nədən ibarətdir? Və yaxud, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, elmi təfəkkürdə baş verən ümumi paradigmatik dəyişikliklər müasir şəraitdə ictimai və humanitar elmlərə necə təsir göstərir? Bu suallar artıq bir neçə on illərdir ki, sivil dünyada ciddi elmi dairələri düşündürməkdə, onlara verilən fərqli cavablardan yeni-yeni konseptual yanaşmalar meydana gəlməkdədir (Afanasyev 2013).

İlk növbədə onu qeyd edək ki, nə qədər qərribə səslənsə də, bizim “humanitar elmlər” “çətiri” altında ümumiləşdirdiyimiz fənn istiqamətlərinin «science» (elm), yoxsa “art” (incəsənət) anlayışına daxil edilməli olduğu müasir elmdə ciddi mübahisələr predmetidir (Qumbrext 2006 / [http: www](http://www)).

Səbəb isə ondan ibarətdir ki, nəinki Azərbaycanda və keçmiş sovet məkanında, hətta Avropada, Amerikada ciddi elmi prinsiplərə əsaslanan bir sıra humanitar fənn sahələri təbiət və dəqiq elmlər üçün müəyyənləşdirilən elmi kriteriyalara, Kantın vaxtilə “xalis zəka” adlandırdığı prinsiplərə tam cavab vermir və konkret kateqoriyalı aparatla işləyən elmdən daha çox, metaforik obrazlarla işləyən incəsənətin, ən yaxşı halda, publisistik davamı təəssüratını oyadır.

Digər bir tərəfdən, humanitar elmlərin tədqiqat obyektini insan və onun fəaliyyət sahələri ilə bağlı olduğundan onların obyektiv elmi prinsiplərə deyil, subyektiv yaşamağa meyillənmələri, əgər belə demək mümkündürsə, stixial səciyyə daşıyır. Başqa sözlə ifadə etsək, təbiət elmlərində şüurla gerçəklik arasındakı “subyekt-obyekt” münasibətləri humanitar elmlərdə sanki “subyekt-subyekt” münasibətlərinə transformasiya olunur və bu da elmi nəticələrdə subyektivlik riskini xeyli artırmış olur. Bu subyektivlik humanitar elm sahələrində tədqiqata cəlb olunan problemlərdən tutmuş bu problemlərə yanaşma metodlarına qədər çox şeydə özünü göstərir.

Hər bir fənn sahəsində elmi problemin qoyuluşu arxasında həmin elmin keçib gəldiyi inkişaf yolunun təcrübəsi dayanır. Elmdə problemin qoyuluşu bilavasitə elmi təcrübə və onun ötürülməsi ilə şərtlənir. Və bu ötürülmə əksər elm sahələrində, əsasən, paradigmatik ardıcılıqla həyata keçirilir. Humanitar elmlərdə elmi təcrübənin ötürülməsi isə bəzi hallarda paradigmatik ardıcılıqla deyil, sanki folkloristik ənənə mexanizmləri əsasında gerçəkləşdirilir. İncəsənətin doğurduğu emosional ovqat buradakı “elmi yaradıcılıq” üçün başlıca stimula çevrilir, rəşional elmi nəticələr zəncirindən yaranan paradigmatik əvəzlənmələr isə arxa plana keçmiş olur. Məhz bu tendensiyaları əsas götürərək bir çox alimlər elmsünəşliqda humanitar fənn sahələrinin “science”-a daxil edilməsini şərti qəbul edirlər (Afanasyev, Vasilenko / <https://www>).

Bu problemə digər bir yanaşma metodoloji paradigmalara tabe olması baxımından humanitar fənlərin elmi və qeyri-elmi bölgülərə ayrılması təcrübəsidir. Məsələn, sovet elmi humanitariyasında filologiya çətiri altında “qardaşlaşdırılan” iki “doğma” sahəyə – dilçiliyə və ədəbiyyatşünaslığa münasibət müasir şəraitdə nisbətən fərqlidir. Belə ki, metodoloji paradigmalara işləməyə meyilli olan linqvistikanın (Amerika alimi Debora Şifrin linqvistik tədqiqatların daha çox formal və funksional adlandırılma ilə yanaşı iki paradigmaya tabe olduğunu qeyd edir (Şifrin 1995: 48) “science”a, mahiyyət etibarilə incəsənətin şərhə olunan ədəbiyyatşünaslığın, ümumiyyətlə, sənətşünaslığın “art”a daxil edilməsi təcrübəsi də vardır.

Əlbəttə, müasir dövrdə humanitar və ictimai elmlərə belə bir münasibətin olması onların həm ümumdünya elmi tərəkürünün inkişafında, həm də bəşəriyyətin sosial-mədəni tərəqqisində rolunun zərər qədər də azaldılması demək deyil. Sadəcə olaraq, qeyd olunan mülahizələr belə bir zərurəti meydana çıxarır ki, indiki şəraitdə, elmdə fundamental paradigmatik dəyişikliklərin müşahidə olunduğu bir dövrdə humanitar elmlərin üzərinə düşən mühüm vəzifə, ümumiyyətlə, ciddi elmi paradigmalara üzrə təmərküzləşmək, sadə və aydın şəkildə ifadə etsək, elmləşməkdir.

Bu prizmadan baxdıqda, əsasən, sovet hakimiyyəti illərində daha çox marksist-leninist ideoloji “paradigma” əsasında formalaşmış, bir əsrə yaxın müddətdə dünya elminin obyektiv inkişaf tendensiyalarından kənarında inkişaf etmiş, müstəqillik mərhələsində bu çatışmazlıqlardan yaxa qurtarmaq istiqamətindəki müxtəlif cəhdlərə baxmayaraq hələ də ciddi elmi-metodoloji paradigmalara ətrafında təmərküzləşmə bilməmiş Azərbaycan humanitar elmlərində də həyata keçirilməsi zəruri bir sıra vəzifələr vardır. Təqdirəlayiq haldır ki, son illər bu istiqamətdə Azərbaycan humanitariyasında multidissiplinar nəzəri-metodoloji əsasa dayanan ciddi bir hərəkatın başlandığı da müşahidə olunmaqdadır.

İctimai və humanitar elmlərdə elmi paradigmalara ətrafında təmərküzləşməyə ciddi şəkildə mane olan amillərdən biri də elmi yanaşmada formal millilik prinsipinin prioritetliliyidir. Qeyd etdik ki, sovet hakimiyyəti illərində marksist-leninist ideologiyaya ictimai-humanitar elm sahələrinin metodoloji yanaşma prinsiplərinin əsasında dayanırdı. Müstəqillik illərində haqlı olaraq ondan imtina edildi. Lakin bu imtinadan sonrakı yeni hədəflərə doğru hərəkat bütün hallarda obyektiv elmi prinsiplərə doğru yön almadı. İctimai-humanitar elmlərdə formal etnik-milliyətçi meyar ümumən elmi dəyərləndirmənin əsasını təşkil etməyə başladı. Bu isə sovet hakimiyyəti illərindəki marksist-leninist ideologiyanın özü qədər tendensiyalı bir yanaşmaya çevrildi. Bir çox hallarda tədqiqatın dəyəri elmiliyindən daha çox, formal millilik prinsiplərinə nə dərəcədə cavab verməsi ilə ölçüldü. Vətən, xalq, onun tarixi, mədəniyyəti, dili haqqında emosional coşğuyla şüar qışqıranların xorunda rəşional bir təmkinlə söylənilən elmi mülahizə bir çox hallarda xaric səsə çevrildi. Əsasən, milli-mədəni və ictimai düşüncəmizin tarixinin və bu gününün öyrənilməsi ilə məşğul olan humanitar elm sahələrimiz milli irsin istər elmi, istərsə də kütləvi səviyyədə təqdimatına xüsusi üstünlük verir. Amma indi milli irs bizə irs statusunda yox, ictimai şü-

uru nizamlamağa, onu yönəltməyə, cəmiyyətdə məqsədyönlülüyü təmin etməyə imkan verən modellər statusunda daha çox lazımdır. Dünya bu işlərlə ötən əsrin ortalarından məşğuldur. Şübhəsiz, ictimai və humanitar elm sahələrinin tədqiqat obyektı olan mədəniyyət millidir, həmçinin “art” məzmunludur. Lakin bu heç də o demək deyil ki, onu tədqiq edən elm də milli və “art” məzmunlu olmalıdır. Elm nəyi tədqiq etməsindən asılı olmayaraq, həmişə milliliyə münasibətdə universal, “art”a münasibətdə elmi olmalıdır.

**Bəs milli humanitar fənn sahələrinin “art” olmaqdan çıxarılıb nəzəri-metodoloji paradıqmalar ətrafında təmərküzləşən “science”a çevrilməsinə necə nail olmaq olar?** Nə qədər taftoloji səslənsə də, müasir elmi standartlar səviyyəsində dünya elminə inteqrasiya bunun yeganə mümkün yoludur. Son otuz ildə informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının sürətli inkişafı, xüsusən internetin yaranması ilə əlaqədar dünyada tamamilə yeni keyfiyyətli virtual texnokulturoloji mühit, həmin mühitdə isə yeni rəşional keyfiyyətli ictimai və humanitar tədqiqatlar meydana gəlmişdir. Belə bir şəraitdə istər ictimai və humanitar elmlərin öz aralarında, istərsə də onlarla təbiət və dəqiq elmlər arasında sintez, inteqrasiya, hətta konvergeniya tamamilə yeni məzmun kəsb etmişdir. İndi bizim hədəfimiz beynəlxalq elmi mühitin, xüsusən beynəlxalq virtual elmi mühitin orbitinə daxil olmaq, onun ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmək, onun töhfələrindən yetərincə bəhrələnmək, perspektivdə isə onu öz töhfələrimizlə bəhrələndirməkdir. Bu zərurəti hələ iyirmi il bundan qabaq peyğəmbəranə bir fəhmlə hiss edən Yaşar Qarayev yazırdı: “Biz, indi, istisnasız, bütünlükdə vahid informasiya məkanında yaşayırıq. Məhz rəqabət, əməkdaşlıq həmin məkanı rəşional və bədii məqamlar arasındakı şərikli, orta q ritmin, hərəkətin də məkanına çevirə bilər. Yoxsa, əgər biz yenə də məhdud, dar, lokal peşə arealı daxilində (informasiya emalı və istehsalı ilə bağlı ən dəqiq, riyazi metod və üsullardan kənarında) qalsaq, qlobal ədəbi marafonda, ümumiyyətlə mədəni-mənəvi tərəqqidə (məhz “informasiya partlayışının” təsir məhvrində) indiki sürətlə ayaqlaşa bilmərik. Marafona qoşulmaq, internetdə orbitə düşmək isə yalnız *vahid internet üslubu, metodolojisi, dili və əlifbası* (kursiv bizimdir – S.X.) müstəvisində mümkündür” (Qarayev 2001: 7).

Bəli, “informasiya emalı və istehsalı ilə bağlı ən dəqiq, riyazi metod və üsulun” humanitar elmi araşdırmaların paradıqmasına çevrilməsi yalnız və yalnız qeyd olunan standartların (internet üslubu, metodolojisi, dili və əlifbasının) mənimsənilməsi ilə mümkündür.

Adətən, beynəlxalq elmi inteqrasiyanı daha çox dəqiq və təbiət elmlərinə aid edirlər. Kütləvi təsəvvürdə riyaziyyat, fizika, kimya, biologiya və s. elm sahələri heç bir milli mənsubiyyətə malik olmayan universal elmlər, mədəniyyətşünaslıq, ədəbiyyatşünaslıq, folklorşünaslıq, sənətşünaslıq... isə “milli mənsubiyyət yarlıkı” fənn istiqamətləridir. Hətta belə diletant mülahizələr də vardır ki, humanitar elmlər daha çox milli mədəniyyətlə məşğul olduğundan onların “yad” elmi mühitdən öyrənə biləcəyi nəzəri-metodoloji yanaşmalar, konseptual bəhrələnmələr zərərli nəticələrə gətirib çıxara bilər. (Müasir elmdə “Qərb mo-

nopoliyası” və onun “zərərli ideyalar ixracı” ilə bağlı elmi-metodoloji yanaşma səviyyəsinə qalxmış müasir şəhər miflərini xatırlamaq kifayətdir).

Burada bir məqam üzərində xüsusi dayanmaq lazımdır: **fənn istiqamətindən asılı olmayaraq elmdə elmiliyin göstəricisi, hər şeydən əvvəl, məhz universalizmdir.** Hətta universalizm elmiliyin müəyyənlik keyfiyyəti statusundadır. Bəşəri universalizm, bəlkə də, ictimai düşüncə sahələrinin heç birində elmi təfəkkür sahəsində olduğu qədər aparıcı mövqedə deyil. Məhz bu universallaşdırma xüsusiyyətini əsas götürərək, Nobel mükafatı laureatı, məşhur fizik Priqojin qeyd edirdi ki, bəşəriyyəti heç nə elm qədər birləşdirə bilməz (Priqojin/<https://www>). Gerçəkliyin elmin pəncərəsindən görünən mənzərəsi, yaxud da elmin anlayış və kateqoriyalarının “dili” ilə oxunan “mətni” bütün hallarda dini, irqi, milli, sinfi ayrılıqların fəvqündədir və bütün bu ayrılıqları öz universalizminə tabe etdirmək gücündədir. Çünki elmin həqiqəti heç bir lokal çevrənin, məhdud qrupun həqiqəti deyil. O, elmin elmi həqiqətidir. Əgər humanitar elmlər də belə universallaşdırıcı funksiyaya malik deyilsə, obyektiv elmi prinsiplərə deyil, kütləvi ənənədən gələn “formal milli prinsiplərə” əsaslanırsa, onda, həqiqətən də, onun elmiliyi şübhə altına düşmüş olur. Azərbaycan humanitar elmi bu mənada saxta “milli meyarlar” adlanan buxovlardan azad olmalıdır, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, elmləşmə mənasında universallaşmalı, universallaşma mənasında elmləşməlidir. Azərbaycan dili (təfəkkürü) məhz elmdə gerçəkliyi bütün digər dillərdən daha mükəmməl şəkildə təqdim etmə iddiasını və imkanını həm özümüzə, həm də dünyaya nümayiş etdirməlidir. Çox təqdirəlayiq haldır ki, son illərdə Azərbaycan humanitar elmlərində müşahidə olunan tendensiyalar məhz bu hədəflərə doğru istiqamətlənmişdir.

Folklorşünaslıq dünyanın gənc elm sahələrindən hesab olunur. Bəlkə də ictimai və humanitar elmlər içərisində folklorşünaslıqla müqayisədə ikinci elə bir tədqiqat sahəsi tapmaq çətinidir ki, yarandığı dövrdən müasir günümüzədək onun əsas tədqiqat obyektı, nəzəri-metodoloji bazası, elmlər nomenklaturasında yeri, predmeti, bu predmetin kulturoloji səciyyəsi, sərhədləri, təsnifi və s. bu qədər polemikaların hədəfi olmuş olsun. Təkcə bircə faktı demək kifayətdir ki, bu dediklərimiz aydın təsəvvür olunsun: ilk baxışdan folklorşünaslığın ilkin təşəkkül mərhələsində müəyyənləşdirilərək artıq çoxdan normativ qənaətə çevrilməli olan (digər elm sahələrində bu belə də olmuşdur) “folklor nədir?” sualı ən professional araşdırma səviyyəsi üçün iki yüz il bundan əvvəlki qədər günü bu gün də xüsusi aktualıq kəsb edir, bu sual ətrafında qızğın mübahisələrdən, müxtəlif istiqamətli multidissiplinar tədqiqatlardan Amerika, Avropa, Rusiya və türk xalqları folklorşünaslığında yeni-yeni konsepsiyalar və nəzəri-metodoloji yanaşmalar meydana gəlir. Meydana gəldiyi dövrlərdən, əsasən, tarixi-müqayisəli metoda əsaslanan və filoloji profilli sahə kimi formalaşan folklorşünaslıq ötən əsrin ikinci yarısından sonra Qərbdə, xüsusilə Amerikada ictimai-humanitar elmi düşüncədə baş verən ciddi paradigmatik dəyişikliklərə müvafiq olaraq tamamilə yeni nəzəri-metodoloji baxışlar əsasında multidissiplinar istiqamətdə inkişaf etməyə başlamışdır. Bunun səbəbi XX əsrin ikinci yarısından

sonra Qərb ictimai-humanitar elmlərində baş verən aşağıdakı fundamental dəyişikliklər olmuşdur:

İctimai elm sahələri içərisində sosioloji araşdırmaların ön plana çıxması;  
Struktur-semiotik metodun mədəniyyətin öyrənilməsində prioritet istiqamətə çevrilməsi;

Psixanalitik tədqiqatların mədəniyyət faktlarının izahı baxımından universal bir elmi yanaşma olaraq öz araşdırma sahəsini genişləndirməsi;

Antropologiyanın bütövlükdə insanlığın keçmişi və bu günü ilə bağlı ən mürəkkəb məsələlərə işıq salan bir elm sahəsi kimi prioritetləşməsi;

Kulturologiyanın mədəniyyətin və onun ayrı-ayrı faktlarının öyrənilməsi baxımından universal elmi modellər təklif edən bir elm sahəsi kimi inkişafı və s.

Bütün bu elm sahələrindəki nailiyyətlər folklor hadisəsinə və fakturasına münasibətdə (bizim tədqiqatda bu iki anlayış bir-birindən fərqlənir) sintez olunaraq folklorşünaslığın multidissiplinar bir elm sahəsi kimi sürətli inkişafına səbəb olmuşdur.

Elmşünaslıqda normativləşmiş qənaətə görə, elm vahid və koqnitiv bir sistemdir. Elmlərin fənn təsnifatı üzrə proses öncə idraki institutlaşma səviyyəsində gedir, daha sonra sosial institutlaşma prosesi baş verir. Elmlərin fənn təsnifatında koqnitiv və sosial institutlaşma bir-biri ilə sıx şəkildə əlaqədardır. İdraki səviyyədə elmlərin institutlaşması sosial sahədə yeni-yeni elmi qurumların yaranmasına xidmət edir, yeni yaranan sosial institutlar qarşılıqlı olaraq elmi informasiya mübadiləsini təmin etməklə yeni səviyyədə koqnitiv institutlaşmanı təmin etmiş olur. Bu proses elmin daxili inkişaf dialektikasıdır (Xəlilov 2010:150).

Bir fənn sahəsi olaraq folklorşünaslığın ictimai-humanitar elmi düşüncədə koqnitiv institutlaşması mədəni faktın (xalq biliyinin) ümumi mədəniyyət sistemi içərisindən avtonom bir vahid kimi ayrılaraq humanitar elmi düşüncənin predmetinə çevrilməsi nəticəsində meydana gəlmişdir. Folklorşünaslıqda tədqiqatın obyektinin (xalq biliyinin) “kəşf” edilərək elmi humanitar düşüncənin fokus nöqtəsinə gətirilməsi ilə bu fənn sahəsinin özü də yaranmışdır. Sonradan digər fənn sahələrinin elmi yanaşmaları bu predmetin araşdırılması istiqamətində təmərküzlənmiş və zəngin folklor araşdırmalarının meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Bu da folklorşünaslığın bir elm sahəsi kimi dialektik inkişafının spesifikliyində özünü göstərir. Bircə, folklorşünaslığın bir elm sahəsi kimi dəyərləndirilməsi üçün belə bir cəsarətli sual qoymaqdan çəkinməməliyik: müxtəlif elm sahələrinin, əsasən də, filologiya, kulturologiya, antropologiya, sosiologiya, psixologiya və etnoqrafiyanın nəzəri-metodoloji baxışlarının birləşməsi əsasında inkişaf edən folklorşünaslıqda fərqli yanaşmaların sintezi özünün yeni keyfiyyət dəyişikliyi mərhələsinə keçmişdirmi? Yəni, folklorşünaslığın bir elm sahəsi kimi formalaşması mərhələsi başa çatmışdırı? Bircə, bu suala hələ ki, müsbət cavab vermək mümkün deyil. Elə ona görə də folklorşünaslığın hansı ictimai-humanitar elm blokuna aid edilməsi günü bu günə qədər mübahisəlidir.

Görkəmli rus folklorşünası B.N.Putilov folklorun nəzəri-metodoloji baxımdan tədqiqində metodoloji monizm (sovet folklorşünaslığı) və metodoloji

plüralizm (Avropa və Amerika folklorşünaslığı) yanaşmalarının olduğunu qeyd edərək, folklorun əhatə dairəsi və dəqiq sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsi üçün metodoloji plüralizmin zəruri olduğunu qeyd edir (Putilov/http:www). Müşahidələr onu göstərir ki, metodoloji plüralizm baxımından folklorşünaslıq öz inkişafının müxtəlif dövrlərində müxtəlif ölkələrin təmsalında müxtəlif elm sahələrinin təsir dairəsində olmuşdur. Görkəmli rus folklorşünası Çistov yazır ki, ötən əsrin 50-60-cı illərində folklorun təbiətinin müəyyənləşdirilməsi istiqamətində istər Avropada, istərsə də Rusiyada gedən qızğın mübahisələr onunla nəticələndi ki, folklorşünaslıq bir elm sahəsi kimi bir tərəfdən filolojiləşdi, digər tərəfdən antopolojiləşdi. Həmçinin, bir sıra tədqiqatçıların araşdırmalarında mədəniyyət nəzəriyyəsinə, digər tədqiqatçıların araşdırmalarında isə etnos nəzəriyyəsinə çevrildi. Elə həmin tarixi mərhələdə Amerika folklorşünaslığında isə sosioloji araşdırmalar ön plana çıxmağa başladı. Bundan əlavə, ötən əsrin əvvəllərində Ziqmund Freydingin psixanaliz və Karl Qustav Yunqun arxetiplər nəzəriyyəsi ictimai-humanitar elmlər üçün ümumənəzəri metodologiyaya çevrildikdən sonra, əsasən, Avropada və Amerikada bir sıra digər sahələrdə olduğu kimi, folklorşünaslıqda da nəzəri psixologiyanın postulatlarının üstünlük təşkil etməsi müşahidə edilməyə başladı. Son iyirmi ildə istər Rusiyada, istərsə də Avropada kulturoloji yanaşmalara meyil xeyli güclənmişdir.

Bütün bunlar belə bir cəsarətli qənaəti irəli sürməyə əsas verir ki, hələ indiyədək folklorşünaslığın yalnız onun özünə məxsus nəzəri-metodoloji tədqiqat aparatı hələ ki, formalaşma mərhələsini başa vurmamışdır. Elə ona görə də həm bizdə, həm də Avropada hansısa bir tədqiqatçının folklorşünas olduğunu müəyyənləşdirən əsas amil onun mədəniyyət faktına yanaşmasının əsas prinsipini təşkil edən nəzəri-metodoloji konsepsiya ilə deyil, tədqiqatın predmeti ilə müəyyənləşir. Sadə şəkildə ifadə etsək, hazırda “folklorşünas kimdir?” sualının normativ cavabı “folklorşünas folkloru öyrənəndir” formulunda ifadə olunur. Artıq burada tədqiqatçının folkloru hansı nəzəri yanaşma əsasında tədqiq etməsi ya ikinci dərəcəlidir, ya da ümumiyyətlə müəyyənləşdirici faktor hesab edilmir. Folklor isə xalqın yaşam təcrübəsi ilə bağlı bütün fəaliyyət sahələrini özündə ehtiva etdiyindən, ona ən müxtəlif peşə və fənn maraqları çərçivəsində müraciət olunur. Hətta yalnız antropoloq, kulturoloq, psixoloq, etnoqraf deyil, müasir dövrün ixtisaslı həkimi, memarı, hüquqşünası, iqtisadçısı, fiziki, astronomu da folklor materialı üzərində öz peşə maraqları baxımından tədqiqat apara bilər və aparır da. Hətta bu tədqiqatı apardıqdan sonra özünün folklorşünaslıq elminə iddiasını ifadə etməkdən çəkinmir də... Məsələn, həkim üçün xalq təbabəti, memar üçün şifahi ənənə vasitəsilə ötürülən memarlıq ənənələri, hüquqşünas üçün cəmiyyətdə sosial münasibətlərin tənzimlənməsində mifik təbuların rolu və s. maraq kəsb edə bilən mövzulardır. Bu tipli tədqiqatların folklorşünaslıq araşdırması olduğunu müəyyənləşdirən prinsip nədən ibarətdir? Bizcə, folklor materialı üzərində aparılan araşdırmaların metodoloji spesifikasiyasını müəyyənləşdirən əsas amil məhz elmi problemin qoyuluşu olmalıdır. Elmi araşdırmada elmi problemin qoyuluşu “necə?” (hansı nəzəri-metodoloji baza



ilə?) və “nə məqsədlə?” (hansı elmi nəticənin əldə edilməsi məqsədlə?) suallarında dəqiq ifadə olunur. Ona görə də müxtəlif fənn sahələrinə aid bilik bazası əsasında folklor fakturasına müraciət bütün hallarda folklorşünaslıq araşdırması hesab oluna bilməz. Burada vacib olan şərt məhz materialın, fakturanın folklorşünaslıq elminin prinsipləri əsasında araşdırılmasıdır. Düzdür, bu prinsiplər universal deyildir. Dünyanın müxtəlif ölkələrində müxtəlif elmi paradigmalara tabedirlər. Biz yuxarıda folklorşünaslığın yalnız özünə məxsus nəzəri-metodoloji bazasının hələ ki, tam formalaşmaması kimi riskli bir fikir irəli sürdük. Hətta belə olmasına baxmayaraq, bütün bu fərqli paradigmatik istiqamətlərin ümumi bir folklorşünaslıq anlayışı adı altında birləşə bildiyi məqam vardır ki (bir az sonra o barədə geniş bəhs edəcəyik), o, əsas götürülməlidir.

Məsələn, psixanalitik folklor araşdırmaları üçün xarakterik olan əsas cəhət folklor mətnlərinin strukturunun, funksiyasının, obrazlar sisteminin, obrazlar sistemi arasındakı münasibətlərin insanın emosional psixi strukturu ilə şərtlənərək meydana çıxması ideyasıdır. Bu tipli tədqiqatlarda folklor mətni psixoloji kodlar əsasında zahirən göründüyündən fərqli semantikada “oxunur” və izah edilir. XX əsr dünya folklorşünaslığının əsas istiqamətlərindən birini təşkil edən çoxsaylı bu tipli tədqiqatları psixoloji deyil, folklorşünaslıq araşdırmaları ona görə hesab edirik ki, burada araşdırmanın əsas məqsədi folklorun genezisinin müəyyənləşdirilməsi, folklor mətninin semantik strukturunun araşdırılmasıdır. Bu tipli misalların sayını artırmaq da mümkündür. Əks vəziyyəti özündə ifadə edən digər nümunəyə diqqət edək. Əgər folklor materialları əsasında xalq təbabətinin araşdırılması ilə bağlı tədqiqat həmin sahə üzrə xalq biliklərinin müasir tibbdə tətbiqi məqsədi daşıyarsa, onda bu araşdırmanın folklorşünaslıqla heç bir əlaqəsi yoxdur. Əksinə, xalq təbabəti ilə bağlı biliklərin araşdırılması folklorun praktiki funksionallıq keyfiyyətlərinin öyrənilməsinə xidmət edirsə, onda bu folklorşünaslıq araşdırması hesab olunmalıdır.

Bütün digər ictimai proseslər kimi elm də, onun ayrı-ayrı fənn sahələri də dialektik inkişafdadır. Bu, folklorşünaslıq elminə də aiddir. Elmi proseslərin içərisində olmaq bəzən onun daha geniş kontekstdə prosessual təbiətinin dəyərləndirilməsinə, elmi proseslərin mahiyyətini şərh etməyə, onun hansı inkişaf mərhələsində olduğunu müəyyənləşdirməyə mane olur. Bu mənada konkret olaraq folklorşünaslığa münasibətdə onun nəzəri-metodoloji yanaşma bazasının tam olaraq formalaşmış hesab edilməsi yanlış bir yanaşmadır. Hesab oluna bilər ki, folklor mətninin spesifikasının diqtəsi ilə yaranmış bütün nəzəri-metodoloji sistemi ilə folklorşünaslıq elmi hələ ki formalaşma mərhələsindədir. Həm də bu proses sırf multidissiplinar prinsiplər əsasında gerçəkləşməkdədir.

Folklorşünaslığın indiyə qədərki beynəlxalq təcrübəsi belə bir fikri deməyə əsas verir ki, folklor mətnlərindən, yaxud folklor hadisəsindən yalnız bir əlamətin ayrılıqda götürülərək tədqiqatın fokusuna gətirilməsi bütün hallarda məhdudluqdur. Əgər biz “folklor-etnik mədəniyyət identifikasiyası” formulunu qəbul etsək, onda məsələnin həlli nisbətən sadələşmiş olar. Bu halda ayrı-ayrı elm sahələrinin şəriksiz olaraq öz inhisarına almaq istədiyi mətn öz mənsub ol-

duğu mədəni sistemin ayrılmaz tərkib hissəsi olaraq daşdığı bütün əlamətlərlə birlikdə təhlili özü tələb etmiş olar.

Ötən əsrin 90-cı illərində ümumictimai şüur səviyyəsində milli özünüdərək proseslərinin güclənməsi və onun milli-siyasi rezonansı kimi özünü göstərən azadlıq hərəkatı dalğası nəticəsində folklorlara maraq daha kütləvi bir xarakter aldı. Folklor obrazları, folklor motivləri xalq mədəniyyəti nümunələri olmaqdan çıxıb ümummillə mənə kəsb etməyə, xüsusi ümummillə missiya yerinə yetirməyə başladı. Əlbəttə, folklorun ümumictimai və ümummillə səviyyədə bu miqyasda aktivləşməyi folklorşünaslıq sahəsindəki araşdırmaların kəmiyyət və keyfiyyətinə də təsirsiz ötürmədi. Əvvəlki illərdən fərqli olaraq filoloji araşdırmalar çərçivəsində folklorla bağlı mövzuların professional monoqrafik və elmi dissertasiya səviyyəsində araşdırılmasına maraq xeyli artdı. Elmi tematikaların müəyyənləşdirilməsində etnik-millə rakurs ön plana keçməyə başladı.

Azərbaycan folklorşünaslığında ifrat ideoloji təmayüllərdən uzaqlaşmaq, folklor materiallarının daha çox milli mədəniyyət kontekstində tədqiq və təbliği 60-70-ci illərdə aparıcı istiqamət kimi özünü göstərməyə başlayır. Azərbaycan folklorşünaslığının görkəmli nümayəndələri H.Araslı, M.Təhmasib, A.Axundov, V.Vəliyev, B.Abdulla, İ.Abbaslı, M.Həkimov, S.Paşayev, P.Əfəndiyev və b. əsərlərində folklorun ayrı-ayrı janrları filoloji-nəzəri baxış bucağından geniş təhlil olunur, xüsusən folklorun epik və lirik janrları üzrə tədqiqat olduqca genişlənməyə başlayır. Bu mərhələdə Azərbaycan folklorşünaslığının nəzəri-metodoloji paradigmasını müəyyənləşdirməyə çalışsaq, aşağıdakı istiqamətləri ayıraraq fərqləndirə bilərik:

- “Şifahi xalq ədəbiyatı” adı ilə işarələnən sözlü mətn fakturası folklorun birmənalı identifikasiyası kimi qəbul və təqdim edilir;
- Folklorun identifikasiyası kimi qəbul və təqdim edilən sözlü mətn fakturası keçmiş nəsillərə məxsus sənət hadisəsi kimi dərk edilir;
- Folklorun sözlü mətn fakturası öz mənşəyini Aristotelin “Poetika”sından götürən məşhur filoloji “növlər və janrlar” prinsipi əsasında təsnif edilir;
- Folklor fakturasının mətn subyektini kimi “xalq” adı altında diaxron olaraq keçmişdə, sinxron olaraq əyalətlərdə yaşayan, urbanizasiya prosesindən kənardə qalmış tarixi kateqoriya mənasında etnik toplum başa düşülür;
- Folklorun elmi mahiyyətinin müəyyənləşdirilməsində filoloji rakurs alternativsiz yanaşma kimi çıxış edir;
- Folklor mətnlərinin filoloji araşdırılmasında bədii-estetik dəyərləndirmə prioritet təşkil edir;
- Yazılı ədəbiyyatın inkişafında şifahi xalq ədəbiyyatının rolunun müəyyənləşdirilməsi istiqamətində zəngin araşdırmalar aparılır;
- Folklor milli tarixin öyrənilməsində etibarlı mənbə kimi aktiv iştirak edir;
- İctimai fikirdə folklorizm problemi geniş araşdırılır;
- Nəşr olunan xalq ədəbiyyatı mətnlərinin öyrənilməsi üçün, əsasən, filoloji olmaqla elmi prinsiplər işlənilib hazırlanır və realizasiya olunur;

- Folklor abidələrinin janr spesifikası baxımından fundamental filoloji araşdırılması həyata keçirilir;

- Diqqətin poetik xalq klassikasına yönəldilməsi ilə şifahi xalq ədəbiyyatına məxsus əsərlərin xüsusi bədii keyfiyyətlərinin və məzmununun aşkarlanması üzrə prinsiplər və xüsusi metodika işlənib hazırlanır;

- Xüsusi sənət fenomeni olan aşıq sənəti, onun genezisi, tarixi inkişafı, nümayəndələri, bədii mətn fakturası geniş şəkildə araşdırılır və s.

Beləliklə, 60-70-ci illərdə bir sıra görkəmli filoloq folklorşünasların fəaliyyəti nəticəsində zəngin Azərbaycan folklor nümunələrinin toplanılması, arxivləşdirilməsi, kataloqlaşdırılması, tədqiqi və təbliği istiqamətində olduqca mühüm işlər həyata keçirilmişdir. Lakin folklorun nəzəri-metodoloji dəyərləndirilməsi istiqamətindəki araşdırmalar, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, əsasən, rus folklorşünaslığının “folklor-şifahi xalq ədəbiyyatı identifikasiyası” elmi paradigmasının təsiri altında aparılmışdır. Bu nəzəri müddəanın həddləri daxilində inkişaf edən Azərbaycan folklorşünaslığının nəzəri səviyyəsi son nəticədə nəinki ayrıca elmi paradigmasının yaranmasına, heç paradigmatik təşəbbüsdə bulunmağa belə imkan verməmişdir.

Ötən əsrin 80-ci illərində isə vəziyyət əsaslı olaraq dəyişməyə başlayır. Həmin dövrdə A.Məmmədov, K.Abdulla, M.İmanov, N.Cəfərov, R. I Qafarlı, K.V.Nərimanoğlu, M.Seyidov, Ə.Əsgərov, F.Bayat, M.Qasımlı, A.Hacıyev, N.Mehdi və başqaları dünya filologiyasının, folklorşünaslığının və ümumən fəlsəfi-kulturoloji fikrinin axtarışlarını milli filoloji araşdırmalara daxil etməyə başladılar. Onların araşdırmalarında istər tekstə nəzəri-metodoloji yanaşma (məndə məna axtarışları), istərsə də kontekst müəyyənləşdirilməsi (sınıf mənadında sosioloji kontekstin kulturoloji, ümumtürk və ümumşərq konteksti ilə əvəzlənməsi) filoloji fikrimizin 80-ci illər mərhələsini 50-60-cı illərdən paradigmatik olaraq fərqləndirməyə tam əsas verir. Adları qeyd olunan tədqiqatçıların araşdırmalarında diqqəti cəlb edən əsas yeni təmayüllərdən biri də multidissiplinar araşdırmalara marağın artması idi. Psixoloji, sosioloji, tarixi, kulturoloji kontekstin nəzərə alınması ilə folklor mətnlərində gizli semantika axtarışları (Kamal Abdulla), mətnlərin linqivopoetik təhlili təcrübəsi (Aydın Məmmədov, Kamil Vəli Nərimanoğlu), milli mədəniyyət və folklor münasibətlərinin tarixi inkişaf prosesi kontekstində kulturoloji olaraq modelləşdirilməsi (Nizami Cəfərov), psixoloji komplekslərin bədii mətn paradigmasında (epik folklor düşüncəsinə dayanan nəsr nümunələri) izlənilməsi (Muxtar Kazımoğlu), milli mifoloji təfəkkürün öyrənilməsində kulturoloji və etimoloji yanaşmalar (M.Seyidov və A.Acalov), oğuz mətnlərinin türk etnik-mədəni sistemi kontekstində filoloji, folklorşünaslıq, kulturoloji, antropoloji aspektləri ilə dərinlən araşdırılması (N.Cəfərov, F.Bayat, Ə.Əsgər), folklor mətnlərinin sintaqmatik və paradigmatik aspektlərdən (Proppun təcrübələri) araşdırılması I (R.Qafarlı) və s. kimi təmayüllər məhz ictimai-humanitar çevrə daxilində həm də multidissiplinar elmi yanaşmalar idi.

90-cı illərdə dünya folklorşünaslıq elminin yeni nailiyyətlərinin milli elmi fikir dövryyəsinə daxil edilməsində elmə 80-ci illərdə gələn yuxarıda adla-

rını qeyd etdiyimiz nümayəndələr öz missiyalarını yeni keyfiyyətdə davam etdirirlər. Bununla yanaşı, bu prosesə H.İsmayılov, S.Rzasoy, C.Bəydili, K.Əliyev, R.Kamal, A.Xəlil, E.Abbasov kimi tədqiqatçılar da qoşulmağa başlayırlar. Onların araşdırmalarında folklorun nəzəri problemlərinə maraq elə bir səviyyəyə qalxdı ki, hətta mətn səviyyəsində hər hansı bir detaldan söhbət gedərkən belə nəzəri-metodoloji yanaşma araşdırmanın mühüm konteksti kimi daim özünü biruzə verməyə başladı. Bütün bu tendensiyalar nəticəsində folklorşünaslıq filoloji istiqamətli araşdırmaların əsas prioritetlərindən birinə və prestijli fəaliyyət sahəsinə çevrildi.

Müstəqillik mərhələsində Azərbaycan folklorşünaslığında müşahidə olunan mühüm tendensiyalardan biri də oğuzşünaslığın xüsusi bir araşdırma sahəsi kimi inkişafı oldu. Bu araşdırmalarda, əsasən, oğuznamə mətnlərindən oğuzların tarixinin, mədəniyyətinin, qədim mifik və dini görüşlərinin rekonstruksiyası əsas tədqiqat istiqamətini təşkil etməyə başladı. Hətta bu istiqamət elə bir səviyyədə intişar tapdı ki, oğuzşünaslıq özündə tarix, mifologiya, folklor, etnoqrafiya kimi sahələri birləşdirən ayrıca bir elmi istiqamətə çevrildi.

Ötən əsrin 90-cı illərində müşahidə olunan bu yeni tendensiyalar hələ folklorşünaslığın sovet dövründə kəsb etdiyi elmi-nəzəri yanlışlıqlardan tamamilə azad olması, nəzəri-metodoloji baxış bucağının dəyişməsi ilə nəticələnən yeni mərhələnin yaranması demək deyildi. Belə ki, sovet dövründə müəyyən bir akademik normativə tabe olan folklorşünaslıq araşdırmaları bu mərhələdə bəzi tədqiqatçıların timsalında hətta antielmi səciyyə kəsb etməyə başladı. Elmi prinsipsizlik şəraitində sərbəstlik və azadlıq meyilləri o həddə çatdı ki, heç bir elmi əsası olmayan, hətta adi sağlam məntiqin belə qəbul edə bilməyəcəyi ideyalar rəsmi elmi tribunalardan səsənmək səlahiyyəti qazandı. Milli genezisi əşirət dövrünə aparıb çıxarmağa xidmət edən saxta etimologiyaların elmi dəbə çevrilməsi, bu günün ən modern siyasi reallıqlarına əsaslanan “dost-düşmən modelinin” folklor mətnlərinin təhlilində retrospektiv baxış kimi özünü göstərməsi, ümumən elmi üslubda populizmin, şüarçılığın analitikanı, elmi obyektivliyi üstələməsi və s. bu mərhələnin tez-tez rast gəlinən elmi reallıqları idi. Dədə Qorqudun, Qazan xanın, Koroğlunun, Qaçaq Nəbinin təqdimində onların mənsub olduqları mifoloji, kulturoloji və tarixi kontekstdən uzaqlaşdırılması, bu günün siyasi məntiqi ilə düşünən və mübarizə aparan qəhrəmanlara (“milli azadlıq hərəkatı liderlərinə!” I ) çevrilməsi kimi tendensiyalar da məhz bu mərhələdə güclənməyə başladı. Həm də çox təəssüf ki, belə bir yanaşma yalnız kütləvi səviyyəni deyil, bir çox hallarda professional tədqiqatçı səviyyəsini də təmsil etdi. Belə bir şəraitdə milli mədəniyyət tarixi ilə məşğul olan istənilən alimin dəyəri mədəniyyətin ümumtürk genezisini nə qədər qədimə aparması, tarixçinin dəyəri isə genezis konsepsiyasını nə dərəcədə türkləşdirə bilməsi ilə ölçüldüyü kimi, folklorşünasın da dəyəri milli folklor fonduna məxsus mətnləri nə dərəcədə ümummilli azadlıq ideyaları rakursundan izah edə bilməsi ilə ölçülməyə başladı.

Təbii ki, hər bir millətin etnik kimliyi, tarixən əldə etdiyi mənəvi-əxlaqi resursları heç bir milli-ictimai təsisatda olmadığı səviyyədə folklorlarda qorunub sax-

lanılmışdır. Xalqın tarixi, genezisi, etnik xarakteri, fəlsəfi dünyagörüşü, etik-estetik görüşləri, milli psixologiyası, mentaliteti folklorda bir mənəvi sistem olaraq mövcuddur. Və şübhəsiz, folklorun etnomədəni, etnopsixoloji, etnolinqivistik, ümumiyyətlə, etnoqrafik rakursdan geniş araşdırılması milli mədəniyyətin öyrənilməsi baxımından elmi, milli mədəni dəyərlərin müasir ictimai fikir dövryyəsinə daxil edilməsi baxımından isə ümumictimai əhəmiyyətə malikdir. Bu baxımdan folklorşünaslıqda etnotendensiyalılıq başadüşüləndir, hətta bir çox hallarda zəruridir. Bu məsələyə münasibətdə metodoloji yanlışlıq ondan ibarətdir ki, bəzi hallarda folklorun tədqiqində “etno” yanaşma yeganə mühüm istiqamət olaraq paradigmatlaşdırılır və elmi-metodoloji kasadlıq bu tendensiya arxasında gizlədilir.

**İndi dünya ictimai-humanitar elmlərində mövcud vəziyyət onu deməyə əsas verir ki, elmdə milli vətəndaşlıq mövqeyi mədəni faktın tədqiqinə nə dərəcədə ümummilli maraqlar prizmasından yanaşmaq “vətənpərvərliyi” ilə deyil, onu nə dərəcədə professional elmi tədqiqatın predmetinə çevirə bilmək peşəkarlığı ilə ölçülür. Formul çox sadədir: sən nə qədər peşəkarsansa, vətən üçün bir o qədər faydalısan və deməli məhz o səviyyədə də vətənpərvərsən!**

Bütün sosial-mədəni proseslərdə olduğu kimi, humanitar elmi düşüncəmizin bu zaman kəsimində baş verən hadisələr də sinergetikanın modelləşdirdiyi xaos nəzəriyyəsinin qanunauyğunluğuna tabedir. Belə ki, sinergetika bəyan edir ki, hər bir sabit sistemin inkişafında xaos bifurkativ proses olaraq növbəti yeni inkişaf mərhələsinə keçidin əsasını təşkil edir. Başqa sözlə ifadə etsək, proses öz inkişafının sabit mərhələsindən yeni keyfiyyətli mərhələsinə keçə bilmək üçün mütləq xaosdan keçməlidir. Azərbaycan folklorşünaslığında ötən əsrin 90-cı illərinin ortalarından sonra baş verən proseslər, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, sosial proseslərdə sinergetik özünütəşkil mexanizminin doğruluğunu bir daha təsdiq etdi. Belə ki, folklorşünaslıq üzrə yeni kadrlar yetişdikcə artan emosiyaların istisində əriyib külə dönən ağıl, intellekt, elmi obyektivlik, soyuq məntiqi mühakimə yenidən öz hakimi-mütləq mövqeyinə qayıtmağa başladı. Bu, folklorşünaslıq elmində dünya folklorşünaslığının ən müasir nəzəri-metodoloji nailiyyətlərindən bəhrələnmədə, ümumən bu sahənin bir elm kimi yeni inkişaf istiqamətlərində özünü göstərdi. Hazırda Azərbaycan folklorşünaslığında diqqəti cəlb edən ən mühüm tendensiyalardan biri son iyirmi ildə start götürmüş nəzəri-metodoloji axtarışların yeni keyfiyyət mərhələsinə qədəm qoymasıdır.

Beləliklə, I bir ictimai-humanitar fənn sahəsi olaraq folklorşünaslıq bəşər sivilizasiyasının Mağaradan Marsa qədər qət etdiyi sosial tərəqqinin bütün mərhələlərini elmi olaraq anlamaq, bəşər fenomeninin genezisini müəyyənləşdirmək, təşəkkülünü, təkamülünü modelləşdirmək, hətta perspektivini ssenariləşdirmək baxımından heç bir digər ictimai fənn sahəsi ilə (hətta hazırda ictimai - elmi təfəkkürün hakimi-mütləqi hesab edilən sosiologiya da daxil olmaqla) müqayisə oluna bilməyəcək elmi universallığa malikdir. Universalizm ilk növbədə folklor fenomenini təşkil edən daxili struktur elementlərin qarşılıqlı dialektik münasibəti, bu münasibətin funksional səciyyəsi ilə şərtlənir.

Folklor fenomeninin birinci tərəfini təşkil edən “folk” insanın təbiətdən cəmiyyətə keçidi anından bu günə qədərki ən müxtəlif kəmiyyət və keyfiyyət kombinasiyalarında təzahür edən sosiallaşma modellərini nəzərdə tutur: bir ailənin tərkibində iki nəfərdən tutmuş bir planetin tərkibində milyardlarla insana qədər!

Folklor fenomeninin ikinci tərəfini təşkil edən “lore” insan fəaliyyəti nəticəsində yaranan ümumbəşəri mədəni metasistemin diaxron və sinxron olaraq bütün artefaktlar sistemini nəzərdə tutur: ilkin primitiv daş əmək alətindən tutmuş kontinentləri idarəçiliyi altında birləşdirən, nəhəng imperiya və dövlətlər şəklində təzahür edən sosial idarəçilik modellərinə qədər!

Folklorşünaslığın yalnız humanitar deyil, bir ictimai-humanitar fənn sahəsi olaraq əsas strateji hədəfi “folk”da ifadə olunan sosial və “lore”də ifadə olunan mədəni sistemlərin vəhdətindən yaranan metamədəni sistemi – folkloru bütün mürəkkəbliyi ilə multidissiplinar olaraq öyrənməkdir.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Afanasyev 2013 – Афанасьев А. И. Гуманитарное знание и гуманитарные науки. Одесса : Бахва, 2013. – 288 с.
2. Afanasyev, Vasilenko – АфанасьевАлександр, ВасиленкоИрина. Понятие «парадигма».и..гуманитарные..науки/
3. Кун 1977 – Кун Т. Структура научных революций / Т. Кун ; [пер. с англ.]. – М. : Прогресс, 1977. – 300 с.
4. Qarayev 2001 – Qarayev Yaşar. Riyazi ədəbiyyatşünaslığa giriş.”İnternet və intellekt” nəzəri-eksperimental laboratoriyasının bülleteni. Sayı 1, Bakı, “Nurlan”, 2001.136 s.
5. Qumbrecht 2006 – ГумбрехтХ.-У. Ледяныеобъятия «научности», илипочемугуманитарнымнаукампредпочтительнеебыть «Humanities and Arts» [Электронныйресурс] / Х.-У. Гумбрехт // Журнальныйзал «НЛО».–2006.–№ 81 / <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/81/gu1.html>
6. Qurbanov 2009 – Qurbanov Füzuli. Tarixin “postqərb” mərhələsinə keçid. I cild. Risklər, proqnozlar və ssenarilər. Bakı, “Təknur” nəşriyyatı, 2009, 377 s.
7. Priqojin <https://www> – И.Пригожин. Кость ещё неброшена./ <https://www.nkj.ru/archive/articles/4946/>
8. Putilov <http://www>..-.Б. Н. Путилов. Фольклор и народная культура <http://www.infoliolib.info/philol/putilov>
9. Şifrin 1995 – Schiffrin, D. Approaches to Discourse. Cambridge, MA : Blackwell Publishers Inc., 1995. 470 p.

*Çapa tövsiyə edən: Fil.ü.e.d. Ramazan Qafarlı*

**Səfa QARAYEV**  
*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*  
*AMEA Folklor İnstitutu*  
*safaqara@gmail.com*



## AZƏRBAYCAN SOSİOKULTUROLOJİ MÜHİTİNDƏ GÜLÜŞÜN PSİXOSEMANTİKASI

### Xülasə

Məqalədə Azərbaycan cəmiyyətində müxtəlif sosial-mədəni münasibətlər çərçivəsində gülüş faktının ifadə etdiyi psixosemantik mahiyyət diqqət mərkəzində saxlanılmışdır. Mədəniyyətdə gülüşün öyrənilməsi onun sosial davranış və obraz kimi biri-birindən fərqləndirilməsini zəruri edir. Gülüşə bu şəkildə yanaşma nəticəsində aydın olmuşdur ki, o, cəmiyyətin sosial-psixoloji komplekslərini aktuallaşdırmağa şərait yaradan mədəni hadisədir. Məqalədə çoxmənalı hadisə olan gülüşün semantik mahiyyətinin daha dərinədən öyrənilməsi üçün mədəniyyətin özünün bu fakt barədə olan konsept və yanaşmaları əsas götürülmüşdür.

Mədəniyyətdə gülüşün yaradılması texnologiyalarının, aktuallaşma situasiyalarının, metaforalarının və kollektiv sosial davranış akt kimi xüsusiyyətlərinin folklorşünaslıq aspektindən öyrənilməsi onun fərqli parametrlərdə dəyərləndirilməsini tələb edir. Bu yazıda gülüşün mədəniyyətdəki metaforik mahiyyəti diqqət mərkəzində saxlanılmış və onun kişi kollektivinin davranışları kontekstindəki semantikasi öyrənilmişdir. Aydın olmuşdur ki, mədəniyyətdəki bu fakt yalnız müsbət mesajların verilməsinə xidmət etmir. O, mədəniyyətdəki aqressiv və alçalıcı münasibətlərin ifasını da yerinə yetirən davranışlardan biridir. Daha dəqiqi, bir çox hallarda hörmət və məhəbbəti ifadə edən gülüş bəzən kəskin sosial konfliktlər arasındakı dramatik azaldılmasına xidmət edir. Bəzən isə elə aqressiv münasibətin özünün ifadəsinə çevrilir. Məqalədə çoxmənalı mədəni faktı olan gülüşün bu xüsusiyyətləri konkret faktlar əsasında diqqət mərkəzinə gətirilmişdir.

**Açar sözlər:** gülüş, psixosemantika, sosiokulturoloji mühit, kişi mühitində gülüş, aqressiv gülüş, Ovçu Pirim, kişilər arasında sirr, Azərbaycan folklorunda gülüş

## THE PSYCHO-SEMANTIC OF LAUGHTER IN THE SOCIOCULTURAL ENVIRONMENT OF AZERBAIJAN

### Summary

This article deals with the psychosemantic essence expressed by the fact of laughter within the frameworks of socio-cultural relations in the Azerbaijani society. Studying of a laughter in the society necessitates to make differentiation hereof as social behavior and an image. As a result of attitude to the laughter in such a manner it was revealed that it is a cultural event enabling actualization of the society's socio-psychological complexes. To study the semantic essence of the laughter as a polysemantic event in depth, there should be taken in account concepts and approaches of the culture regarding this fact.

It should be noted that studying of a laughter's characteristics, i.e. technologies of creation, situation of actualizing, metaphors and social behavior act from the point of view of overall folklore studies requires to evaluate it by the different parameters. In this article, metaphoric essence of the laughter in the culture has been retained in the center of focus and its semantics has been studied in the context of behaviors of the human group. It was revealed that this fact of the culture does not serve only positive messages. It is one of the behaviors carrying out the performance of aggressive and humiliating relations in the culture. More precisely, the laughter expressing respect and affection in most cases, sometimes reduces dramatism between acute social conflicts. Sometimes it turns into an expression of aggressive attitude too. These

features of the laughter, which this polysemantic cultural fact have been brought to the spotlight on concrete facts in the article.

**Key words:** laughter, psycho-semantics, socio-culturological environment, laughter in masculine environment, aggressive laughter, Hunter Pirim, secret among men, laughter in Azerbaijan folklore.

## ПСИХОСЕМАНТИКА СМЕХА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ

### Резюме

В центре внимания данной статьи находится психосемантическая сущность, которая была выражена фактом смеха в рамках разных социально-культурных отношений Азербайджанского общества. Исследование смеха в культуре делает необходимым его различение как социального поведения и образа. В результате такого отношения к смеху, было выявлено, что, смех это культурное явление, создающее условие для актуализации социально-психологических комплексов общества. В статье для более углубленного изучения семантической сущности смеха, которое является многозначительным явлением, были взяты за основу концепты и подходы культуры об этом факте.

Изучение таких особенностей, как технологии создания смеха в культуре, ситуации актуализации, метафоры и коллективных социальных поведенческих актов в аспекте фольклористики требует его оценки с разных параметров. В центре внимания данной статье находится метафорическая сущность смеха в культуре и исследуется ее семантика в контексте поведений мужского коллектива. Было выяснено, что этот факт служит не только положительным сообщением. Этот факт также является одним из форм поведения, которые выражают агрессивные и унижительные отношения в культуре. Точнее, во многих случаях смех, который в большинстве выражает уважение и любовь, иногда может служить уменьшению драматизма между резкими социальными конфликтами. А иногда даже само может выражать агрессивное отношение. В статье эти особенности смеха, как многозначительного культурного факта, были привлечены к исследованию на основе конкретных фактов.

**Ключевые слова:** смех, психосемантика, социокультуральная сфера, смех в мужской сфере, агрессивный смех, Охотник Пирим, тайна между мужчинами, мужские секреты, смех в Азербайджанском фольклоре

Mədəniyyətdə gülüşlə bağlı ayrı-ayrı obrazların psixanalitik aspektdən təhlilinə keçməzdən öncə mədəniyyətdə gülüşlə bağlı mövcud olan konseptləri və yanaşmaları gözədən keçirməyin böyük əhəmiyyətə malik olduğunu düşünürük. Çünki ənənəvi obrazların bütün spesifik koloriti mədəniyyətdə gülüşlə bağlı mövcud olan konsept və yanaşmalar fonunda gerçəkləşir. Başqa sözlə desək, gülüşə səbəb olan obrazların davranışları mədəni gerçəkliyin gülüş şərtləri ilə korrelyativ münasibətdədir. Psixoloji kontekstdə gülüş mədəniyyətin ən həssas münasibət səviyyəsidir və onun bu keyfiyyəti sosial həyatdakı münasibətlərdə və burada yaranan metaforik folklor faktlarında açıq və ya mətnaltı şəkildə təəcəssüm olunur. Ona görə biz gülüşü sosial həyatın və mədəniyyətin ən həssas səviyyəsi hesab edirik ki, gülən və gülüş obyektı olan insan arasındakı münasibətləri şərtləndirən kollektiv norma və ön şərtlər vardır. Əslində, burada nəyə gülmək, kimə gülmək, harda gülmək, kimlərin gülməsi (yaş, gender və s. baxımdan) və nə məqsədlə gülməsi və s. məsələlərlə yanaşı, gülüş obyektinə çevrilən şəxslərin özlərinin də verməli olduğu reaksiyalar mədəniyyətin sosial



və metaforik reallığında təhrikədiçi davranış kimi mövcuddur. Yəni gülən və gülüş obyektinə çevrilən şəxslərin müvafiq reaksiyasını doğuran mədəni şərtlər mövcuddur və onun psixosemantikası məhz bu şərtlər daxilində izah edilə bilər. Bu mənada xalq mədəniyyətində, folklorda “gülüşü” öyrənmək onun sosial şərtlər, kollektiv normalar və metaforik reallıqlar kontekstində öyrənilməsini zəruri edir. Tibbdə fərqli xəstəliklərin oxşar simptomları olduğu kimi, oxşar gülüşün də fərqli sosial və metaforik səbəbləri ola bilər və bu da ona tamamilə fərqli semantika yükləyir. Belə bir baxış gülüşün sosial-mədəni şərtlər, kollektiv norma və davranışlar, metaforik və simvolik gerçəkliklər daxilində, kontekstual yanaşma müstəvisində öyrənilməsini zəruri edir. Məhz belə bir yanaşmadan sonra mədəniyyətdə konvensional performativ akt (müəyyən kollektiv tərəfindən etik, estetik, gender, yaş qrupları və s. baxımdan öncədən şərtləndirilən) olan lətifələrin və onların konkret tiplərinin təhlilinin daha səmərəli olacağını düşünürük. Düzdür, S. S. Jones kimi bəzi ədəbiyyatyönlü folklorşünaslar hesab edirlər ki, “təhkiyə mətninin özü onun özü barədə performans və sosial kontekstin özündən daha qiymətli və əhəmiyyətli sübutları ehtiva edə bilər” (17, 113). Amma biz bu məsələyə yanaşmada Orinq kimi antropoloq folklorşünasların baxışları ilə daha çox razıyıq: “Hər hansı bir hekayənin mənası birbaşa olaraq onun sosial, mədəni və fərdi konteksti ilə müəyyənləşir və odur ki, bəzi eyni hekayələr fərqli mühitlərdə elə fərqli mənalar ifadə edirlər...sabit hekayələr sabit mesajlar daşımaya bilərlər” (17, 108). Məsələyə bu baxımdan yanaşdıqda “Nağıllara (o cümlədən, digər folklor janrlarına – S. Q.) hər hansı bir baxış ona şərh olunmalı kommunikasiya kimi yanaşarsa, o zaman yanaşma, əsasən, psixoloji aspektdən olmalıdır” (17, 107). Bu mənada funksional olaraq gülüşə xidmət edən ayrı-ayrı lətifələrin psixosemantik mahiyyəti barədə hər hansısa bir fikir yürütmək üçün ilk öncə bu mühitdə gülüşün psixoloji mahiyyətinə xülasə şəklində olsa belə nəzər salmaq lazımdır.

Burada bir məsələni də xatırladaq ki, mədəniyyətdə gülüşün yalnız sosial şərait daxilində və yaxud da yalnız metaforik mətnlər əsasında öyrənilməsi psixosemantik izah üçün bir o qədər də əlverişli şərait yaratmır. Belə ki, mədəniyyətdə sosial və metaforik reallıqlar nə qədər bir bütövün tərkib hissəsi olsalar da, onlar psixoloji arzuların ifadəsi baxımından fərqli imkanlar təqdim edir. Odur ki, konkret mədəniyyət daxilində gülüşün öyrənilməsi zamanı onun kollektiv davranış və kollektiv obraz kimi hissələrdən ibarət olmasını ciddi şəkildə nəzərə almaq lazımdır.

Tədqiqat prosesində ciddi şəkildə nəzərə alınmalı məsələlərdən biri də odur ki, gülüşün bioloji və mədəni sərhədləri tam şəkildə üst-üstə düşür. “Belə ki, gülüş, ağlamaq, ölmək, sevgi, cinsi yetişkənlik kimi davranışlar birbaşa instinkt və psixologiya ilə bağlı olmaqla yanaşı, həm də mədəniyyətdə simvolik məzmun daşıyır” (15, 81) Feili olaraq “gülüş” aktı müəyyən qədər beyində gedən biopsixoloji proseslərlə əlaqədardır, eyni zamanda mədəni şərtlərlə bağlıdır. Ehtimal etmək olar ki, gülüşə səbəb olan bioloji və mədəni qıcıqları birləşdirən ortaq cəhət hər ikisinin həzz duyğularından qaynaqlanmasıdır. Lakin tədqiqatımızda əsas

məqsəd gülüşün metaforik-simvolik mahiyyətini araşdırmaq olduğuna görə onun bioloji gülüşdən fərqləndirilməsi zərurəti ortaya çıxır. Bizə elə gəlir ki, burada fərqləndirici əsas meyar mədəniyyətin özünün gülüşlə işarələdiyi reallığın sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsi ilə mümkündür. Belə ki, folklorun özü gülüş məsələsi ilə bağlı müxtəlif çeşidli şərhlər təqdim edir (26, 6) və bu da sözügedən fenomenin konkret mədəniyyət daxilində öyrənilməsi istiqamətində böyük imkanlar yaradır. Mədəniyyətin gülüşə verdiyi semantikanın, gülüşlə müxtəlif fəaliyyətlərə təhrik edilən sosial-mədəni münasibət səviyyələrinin, həmçinin gülmək üçün yaradılan mədəni-performativ mühitin fərqləndirilməsi mədəni gülüşü bioloji gülüşdən tamamilə ayırır. Belə olduqda bioloji gülüşün özü də mədəni düşüncə kontekstində dəyərləndirilməklə onun obrazlarından biri kimi qavranılır. Məs., “Qırxlı uşağı açığ qoymazdar. Onda deyillər şeytan alladif güldürür.” (10, 174). Göründüyü kimi, qırxı çıxmayan uşağın səbəbsiz, bioloji gülüşünü belə mədəniyyət digər gülüşlərdə olduğu kimi, “səbəb-nəticə” kontekstində qavrayır və onun sosial-mədəni münasibətlərlə əlaqədar olmayan gülüşünü də uşağın “digər dünya”yla qurulan münasibəti kontekstində izah edir. Bu mənada biz feili gülüşün özünü yox, onun mədəniyyətdəki görünüşünü və metaforik-simvolik məna səviyyələrini öyrənirik. Bundan savayı tamamilə doğrudur ki, mədəniyyətdə “kommunikasiya aktı kimi gülüşün təkamülünü folklorlardan tutmuş bitkin yazılı ədəbi nümunələrdə nəzərdən keçirmək olar” (24, 44). Amma semantika məsələlərinin araşdırılmasında variantlı və metafolklorik xüsusiyyətlərə malik olan folkloradakı gülüşü yazılı ədəbiyyatdakı gülüşlə eyni yanaşma kontekstində təhlilə cəlb etmək bir o qədər də məqbul hesab edilmir.

Mədəniyyətdə gülüşün psixosemantik mahiyyətini izah etmək üçün bu fenomenin aktuallaşdığı məqamda ayrı-ayrı fərd və qruplar üçün yaratdığı üç psixoloji və mədəni şəraiti bir-birindən fərqləndirmək istərdik:

1. Gülənlər cəbhəsində təmsil olunan fərd və qrupların psixoloji və mədəni davranışları;
2. Gülüş obyektinə çevrilən fərd və qrupların psixoloji və mədəni davranışları;
3. Müəyyən bir qrupun performativ akt daxilində, Elliot Orinqin təbirincə desək, “uyuşmayan uyğunsuzluq” (müəllif lətifə və zarafatlardakı gülüşün ümumi olaraq bir arada qəbul edilməyən elementlərin, uyğunsuzluqların mətn daxilində bir araya gətirilməsi, uyğunlaşdırılmasını “appropriate incongruity” termini ilə ifadə edirdi (18, X) əsasında qurulan mətnlərə sərgilədiyi münasibət və davranışlar.

Bu bölgədəki ilk iki bənd gülüşə cəmiyyətdəki adət-ənənələrin qorunması, tabu və yasaq davranışlardan çəkinməyə xidmət edən metaforik münasibət kimi baxmağımızı zəruri edir. Burada bir məsələni də unutmamalıyıq ki, əslində, yuxarıdakı iki bənddə hər hansısa bir real gülüş aktından söhbət getmir. Burada “gülüş” fərdi və kollektiv eqoya və ya qürura münasibəti müəyyənləşdirməyə, mədəni norma və davranışlara uyğunluğa aydınlıq gətirməyə imkan verən metaforadır. Bu halda “gülüş” fərdi davranış kimi deyil, sosial-mədəni normalara

uyğunlaşmanı təmin edən qınaq semantikasını daşıyır. “Gülüş” aktı mədəniyyətin özü tərəfindən ironik münasibətin metaforası kimi dərk olunur, “gülənlər” sosial-mədəni norma daxilində qalanlar, “gülüş obyektinə” çevrilənlər isə bu normalardan kənara çıxanlar kimi qavranılırlar. Buradan belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, qorxu ilə yanaşı, gülüş metaforası ilə ifadə olunan ironik münasibət də ənənənin qorunmasına xidmət edən psixokulturoloji münasibət səviyyəsidir. **Bu halda belə bir sual ortaya çıxır: Mədəniyyətdə fərd və qrupların digərləri ilə münasibətdə mövqeyini müəyyənləşdirmək, müəyyən bir qrupun və ya fərdin mədəni normalara uyğunluq dərəcəsinə aydınlıq gətirmək üçün nəyə görə məhz gülüş metafora kimi fərqləndirilmişdir?** Bu suala konkret və birmənalı cavab vermək bir o qədər də asan məsələ deyildir. Amma iki məsələni diqqətə çatdırmaq istərdik. Birinci ondan ibarətdir ki, xalq təfəkküründə norma statusunda olan müəyyən bir ənənə var və ondan kənara çıxma gülüşə səbəb olan fakt kimi (burada çox zaman konkret hər hansısa bir real gülüşdən söhbət getmir) dəyərləndirilir. İkincisi isə mədəniyyətdə normadan kənar və ya normaya zərər verən davranış və münasibətlər antinorma hadisəsi kimi qavranılır və “gülüş” antinormanı normadan qovmaq üçün bir silah kimi istifadə olunur. Məsələn: “Xalq arasında belə bir inanc da var ki, duz dağılarkən üstünə qənd atarlar və ya tökülmüş duzun üstünə gülərlər” (13, 138). Göründüyü kimi, ailədə davaya və digər xoşagəlməz hadisələrə səbəb olan duz tökülməsinin mənfi nəticələrinə qarşı qənd atmaqla yanaşı gülüş vasitəsi ilə də mübarizə aparılır. Bundan savayı, çox zaman evdə yas düşəndən sonra “qəm qəm gətirər, dəm dəm gətirər” prinsipi ilə qəmginliyin daha böyük fəlakətlərə yol açacağı düşünüldüyündən yasadan çıxmağın zərurəti diqqətə çatdırılır.

Yəni mədəniyyətdə gülüş şəxər və antinormaya qarşı mübarizə aparmağın əsas vasitələrindən biri kimi qəbul olunur. Bizə elə gəlir ki, sosial-mədəni norma-ya uyğun olmayan hadisə və faktların “gülüş (gülünc) günə qalmaq” ifadəsi ilə işarələnməsi gülməyin norma kimi qəbul edilən gerçəklikdən kənar olan faktlara qarşı mübarizə vasitəsi kimi qavranılmasından qaynaqlanır. Mifik düşüncə kontekstində antinorma olan hadisələrin qovulması zamanı ritual davranış kimi iştirak edən gülüş müəyyən sosial-mədəni normalardan kənar hadisə kimi qəbul edilən davranışlara sərgilənən münasibətin adı, metaforası kimi də çıxış edir. Əslində, sosial-mədəni normalar daxilindəki “gülüş” metaforası ilə ifadə olunan davranış özü də ironik münasibət sərgiləmək yolu ilə ənənəni qeyri-ənənəvi olanlardan qorumaq semantikasını daşıyır. Yəni sosial-mədəni normalar daxilində “gülüş günə qalmaq” ifadəsi aktuallaşarkən dərhal situasiyanı iki hissəyə bölür: müəyyən norma daxilində qalanlar və ondan kənara çıxanlar. Bu deyimdə “gülüş günə, yəni gülünc vəziyyətə qalanlar” həmin normadan kənara çıxanları ifadə edirlər.

Sosial-mədəni münasibətlərə dərinədən baxdıqda aydın olur ki, “gülüş” mədəniyyətdəki fərqli münasibətləri işarələyən metafora kimi aktiv şəkildə bu gün də iştirak edir. Odur ki, ayrı-ayrı folklorik deyimlər və mədəni situasiyalar əsasında “gülüşü”n mədəniyyətdə daşdığı semantikaya nəzər salmağın tədqiqat üçün böyük əhəmiyyətə malik olduğunu düşünürük. Bu yanaşma ilə biz

həm də tədqiqatçının “gülüş” termini adı altında müəyyənləşdirdiyi gerçəkliklə deyil, mədəniyyətin özünün bu termin əsasında müəyyənləşdirdiyi semantika ilə tanış olmaq şansı əldə edəcəyik. Tədqiqatçının xalq mədəniyyətində diqqət yönəltdiyi “gülüş” daha çox gülməyə səbəb olan müxtəlif artefaktların diqqət mərkəzinə gətirilməsi və onlar üzərində müxtəlif müşahidələrin aparılmasını ehtiva etdiyi halda, mədəniyyətin özünün “gülüş” konsepti onun özünün baxışları müstəvisində bu semiosferanın müəyyənləşdirilməsini zəruri edir. Düşünürük ki, mədəniyyətin özünün gülüş konsepti həm də bir-birindən fərqli hadisələrin eyni bir adla adlandırılmasının məntiqini də anlamağımıza imkan verəcək. Məsələn, Azərbaycan mədəniyyətində kiməsə gülmək həm rəğbətləndirmə, həm də ironik münasibətin ifadəsi kimi aktuallaşa bilər. Bu halda suallar doğur ki, nəyə görə fərqli emosional münasibət eyni bir reaksiyanı ifadə edən terminlə (gülüşlə) işarələnir? Nəyə görə mədəniyyət öz ciddi sabit dəyərlərinə bəzən “gülüşlə” ironik münasibət göstərir? Mədəniyyətin öz dəyərlərinə “ciddiyyət” və “gülüş” mövqeyindən münasibəti necədir? Mədəni dəyərlərə “ciddiyyət” və “gülüş” mövqeyindən baxış hansı psixokulturoloji yanaşmanın nəticəsində ortaya çıxır? Bu sualların hamısına apardığımız kiçik tədqiqat əsasında cavab vermək mümkün deyildir. Lakin bu problemlərə konkret Azərbaycan mədəniyyəti kontekstində baxmağın hələ də çox aktual bir məsələ olduğunu düşünürük.

**SOSIAL MÜNASİBƏTLƏRDƏ GÜLÜŞLƏ İŞARƏLƏNƏN PSIXOLOJİ REALLIQ.** Yuxarıda dediyimiz kimi, mədəniyyətdə “gülüş” sosial-mədəni münasibətlərdə geniş istifadə olunan metaforalardan biridir. Düşünürük ki, mədəni kontekstdə bu metaforaların psixosemantik mahiyyətinə aydınlıq gətirilməsi lətifələrdəki gülüşün semantikasının da dərinlən anlaşılmasına yardım edəcəkdir. Çünki sosial-mədəni gerçəklik üçün qəbul edilməz, bir arada təsvir olunması arzu olunmayan həyat faktlarının lətifə mətnində bir araya gətirilməsinin oyatdığı gülüş, həm də mədəni normaların tərsinə çevrilmiş halına gülməkdir. Sosial-mədəni münasibətlərdə qorunması zəruri olan, pozulması özünəməxsus cəzalara səbəb olan normalar (insest tabusu, böyük-kiçiyin öz yerini bilməsi, cinslərarası davranış normaları, valideyn və övladlar arasında davranış normaları, Tanrının yerdə kölgəsi olan hökmdar və rəiyyət münasibətləri, yalnız müəyyən norma daxilində gerçəkləşdirilən cinsi ehtiyaclar və digər bioloji tələbatlar və s.) lətifə dünyasında pozulur. Başqa sözlə desək, sosial-mədəni normalar lətifə dünyasında gülüşün müşayiəti ilə dağıdır. Sosial-mədəni münasibətlər üçün əsas şərt norma kimi qəbul edilənlərin qorunması və onlar vasitəsi ilə sosial münasibətlərin təmin edilməsi olduğu halda, Elliot Orınqin dediyi kimi, lətifələrdə “uyuşmayanların uyğunlaşdırılması” ilə qurulan bir dünyadan söhbət gedir. Bu mənada “lətifələrdəki dünya”ya həm də sosial-mədəni normaların tərsinə güzgülənməsi kimi də baxmaq olar. Belə yanaşdıqda isə aydın olur ki, “yumor insan qrupları tərəfindən paylaşılan maraq və qayğıların müəyyənləşdirilməsi üçün həssas barometr hesab edilə bilər. İnsanları güldürən yumoru anlamadan biz insanları müxtəlif davranışlara təhrik edən düşüncənin mahiyyətini anlamağa heç zaman ümid edə bilmərik“(3, 97). Lətifələrə bu aspektdən baxdıqda mədəniyyətin özü-

nün hansı psixoloji komplekslərlə hərəkətə gəlməsi barədə geniş I miqyaslı məlumat əldə etmək olar: sosial-mədəni normalar kontekstində əməl edilməli davranış və münasibətlər lətifələrdə dağıdılır, tərs-üz edilir. Beləliklə də, biz lətifələr və sosial-mədəni normaların müqayisəsi əsasında psixoloji komplekslərin normayaradıcı şəkildə mədəniyyətə proyeksiyanması formaları barədə unikal məlumatlar əldə edə bilərik. Burada biz mədəniyyət və lətifə dünyası arasında müqayisəyə diqqət yönəltməklə qətiyyənlə lətifələrin mədəniyyətdən kənar hadisə olmasını demək istəyirik. Əslində, lətifələr rəsmi şəkildə elan olunmamış və müzakirə edilməmiş ənənəvi istiqamətdir ki, onun ən mühüm dəyəri müəyyən qrupun gender və status xarakterini dəstəkləməsidir (7, 69). Odur ki, burada bizim məqsədimiz sosial-mədəni norma və lətifə dünyasında psixoloji komplekslərin fərqli şəkillərdə proyeksiyanma xüsusiyyətlərinə diqqət yönəltməkdir.

Bir qədər yuxarıdakı fikrimizə qayıdaraq deyək ki, sosial-mədəni normalar kontekstində normalara riayət edilməklə “gülüş günə qalmaq”dan uzaqlaşıldığı haldı lətifələrdə (o cümlədən, bir çox gülüşyardıcı mərasimi davranışlarda) məhz gülüş vəziyyəti üçün şərait yaradılır. Sosial-mədəni normalar gündəlik yaşam tərzini, konkret cəmiyyət üzvləri tərəfindən qəbul edilən düşüncə və davranışlardır. Lətifə isə “uyuşmayanların uyğunlaşdırılması” əsasında qurulan fantaziya, xəyal məhsuludur. Yəni insanın münasibəti baxımından sosial-mədəni normalar üçün gerçək yaşantı, lətifələr üçün isə müəyyən situasiyanın şərti şəkildə təsəvvür edilməsi əsas müəyyənləşdirici keyfiyyətdir. Demək ki, bu iki reallıq insanın özünüifadəsinin fərqli səviyyələriylədir. Bir daha xatırladaq ki, sosial-mədəni normalar üçün hamı tərəfindən qəbul edilən “uyğunluq”un davam etdirilməsi əsas xüsusiyyət olduğu halda, lətifələr üçün xəyali olaraq “uyuşmayanların uyğunlaşdırılması, bir araya gətirilməsi” xarakterik keyfiyyətdir. Yaşanılan sosial-mədəni normalar da, xəyali lətifələr də kollektiv psixologiyanın meydana gətirdiyi yaradıcılıq məhsuludur. Onda sual ortaya çıxır: **Nəyə görə eyni bir fakta münasibət sosial-mədəni normalar çərçivəsində bir şəkildə, lətifələrdə isə başqa şəkildə aktuallaşır?** Fantaziya məhsulu olan “gülüş yaradıcı” lətifələr sosial-mədəni normaların əksini təsvir etməklə onu aktuallaşdıran mühitə hansı psixoloji özünü ifadə imkanları yaradır?

Bu suallara cavab vermək lətifələrin aktuallaşdığı sosial-mədəni mühitin özü barədə bəzi məlumatların verilməsini zəruri edir. Yəni lətifələrin hansı sosial ortamda aktuallaşmasının və aktuallaşdığı mühitə hansı psixoloji və mədəni özünüifadə imkanları yaratmasının öyrənilməsi qarşıya qoyulan sualların da müvəffəqiyyətlə cavablandırılmasına imkan verə bilər.

Türklər arasında lətifələrin reallaşdığı sosial mühtidən danışmaq əsasən kişi mühitindən danışmaq deməkdir. Sosio-lingvistik və performativ akt olaraq lətifələr daha çox kişi mühitində aktuallaşır və əsasən, kişi kollektivinin maraqları və gerçəkliyə münasibətinin bir hissəsi kimi məhz bu mühitin “psixoloji tektonikası” barədə özlərində müxtəlif məlumatı kodlaşdırır. Bir sözlə, kişi mühitində söylənilən lətifələr gender qrupu kimi onların “ideokulturası”nın (8, 734) dəstəklənməsinə xidmət edir.

Azərbaycan mühitində lətifələr, əsasən , iki məqamda aktuallaşır:

1. Sosial-mədəni situasiyalarda lətifələr müxtəlif hadisə və faktlara münasibətin əsaslandırılması üçün məsəl kimi istifadə olunur .

2. Müxtəlif səbəblərdən bir yerə cəm olmuş yaxın yaş qruplarına aid olan kişilər əylənmək, “gülmək” üçün lətifələr söyləyirlər.

Yuxarıda dediyimiz kimi, bəzən lətifələr sosial mühitdə yaranmış situasiyalara münasibəti ifadə etmək üçün “məsəl”, “metaforik model” kimi istifadə olunur. Kimsə hər hansısa bir həyat faktına münasibətini ifadə etməzdən əvvəl metaforik şəkildə həmin hadisəyə uyğun gələn lətifə söyləyir və beləliklə də, öz mövqeyini emosional baxımdan daha effektiv qavranılacaq şəkildə ifadə etmiş olur. Məsələn, xatirə kitablarının birində belə bir situasiya təsvir olunur: “Yadımdadır ki, məni əməliyyat otağına aparanda elə hey gülürdüm. Professor soruşdu ki, “xeyir olsun, niyə gülürsünüz belə?” Dedim ki, bir gün Molla Nəsrəddin bərk xəstələnir, başlayır gülməyə və zarafat eləməyə. Camaat təəccüblənir. Deyirlər ki, ay Molla, sən həmişə bir balaca xəsdələnəndə haray-həşir salıb aləmi qatırdın bir-birinə. İndi isə ölüm yatağındasan, amma elə bil toyda-bayramdasan. Bunu necə başa düşək? Molla onlara belə cavab verir:

- Yüngülcə xəstələnəndə ona görə haray-həşir salırdım ki, hamının diqqəti məndə olsun və mən bu günə düşməyim. Daha bu günə düşəndən sonra hay-küy salmağın nə mənası var? İndi bu günə düşəndən sonra hay-küy salmağın nə mənası var? İndi mən də düşmüşəm Mollanın gününə, daha gülməyim nə edir? ” (25, 167). Göründüyü kimi, yaranmış vəziyyətdə emosional durumun izahı üçün lətifədən istifadə olunur. Həmçinin belə gərgin situasiyada danışılan lətifə yaranmış emosional gərginliyi şəxsin özü üçün də yumşaltmaq funksiyası daşıyır.

Sosial münasibətlər kontekstində yaranmış situasiyalarda “lətifə” danışaraq münasibət ifadə etmənin özü də, əsasən kişi mühitində gerçəkləşir. Mühitdə lətifədən məsəl kimi istifadə edərək öz fikrini ifadə etmənin özü də daha çox ya həmyaşlıd kişilər və yaxud böyük yaş qruplarından kiçiklərə yönələn ünsiyyət prosesində gerçəkləşir. Ünsiyyət prosesində böyüklərdən kiçiklərə yönələn lətifələrdə qeyri-etik ifadələr işlədilmədiyi halda, həmyaşlıqlar arasındakı ünsiyyət prosesindəki lətifələrdə qeyri-etik ifadələrə geniş şəkildə rast gəlinir. Bu məqamda maraqlı doğuran əsas məsələ lətifələrin ünsiyyət prosesindəki “üstünlük” və “sərbəstlik” psixologiyasından qaynaqlanmasıdır. Yəni sosial mühitdəki yaranmış ünsiyyət situasiyalarında şəxsin mövqeyi “gülüş” kontekstində öz fikirlərini ifadə etməyə imkan verən lətifələrin aktuallaşmasına da şərait yaradır. “Gülüş” doğuran lətifələr əsasında öz fikrini ifadə etmə isə şəxsə fikrin ifası zamanı doğacaq sərt konflikt məqamını yumşaltmağa imkan verməklə yanaşı, şəxsi eqosunun da üstünlük psixologiyasından rahatlanmasına şərait yaradır. Bir sözlə, lətifə ilə yaranan gülüş sosial ünsiyyət prosesində tərəflər arasındakı yarana biləcək toqquşma və ziddiyyətə səbəb olacaq situasiyalarda “stabilizator” və yaxud “hava yastığı” rolunu oynayır. Çünki ciddi patriarxal mühit kişilərə kollektiv cinsiyyətdəki obrazlarını mənimsəmək və yaşatmaq üçün daim mübarizə aparmalarını diqqət edir. Əvvəllər daha çox rast gəlinən xoruz döyüş-

dürmə, it boğuşdurma, nər güləşdirmə və s. kimi davranışların özündə belə kişilərin öz mövqelərini təsdiq üçün mübarizələrinin metaforikləşməsi kimi baxılır. Alan Dundes xoruz döyüşdürmənin psixoloji əsasında kişilərin öz kişi oponentləri hesabına öz kişiliklərini, erkəkliklərini, cinsi güclərini nümayiş etdirmələri kimi izah etmişdir (5, 353). Əslində, kişilərin “kollektiv cinsiyyət”in tələbindən meydana gələn belə bir aqressiv özünüifadə xarakteri lətifələrin yaratdığı psixoloji mühit daxilində pozulur. Sanki tərəflərin mövqeyindəki fərqlərdən və özünü kollektiv obrazlılığa (cəmiyyətin şəxsin statusuna) uyğun şəkildə aparmaq kompleksindən qaynaqlanan ziddiyyət gülüşə sublimasiya olunur. Burada bir məsələni də yada salaq ki, lətifələrin ən mühüm cəhətlərindən biri tərəflərin hər ikisinə “gülüş” imkanı yaratmasıdır. Sosial ünsiyyət prosesində lətifələr tərəflər arasında əlaqələndirici, integrativ rol oynayır. Amma burada lətifənin yaratdığı gülüş kontekstindəki integrativlikdə belə tərəflərin psixoloji toqquşması qaçılmaz olur. Məsələn, bir nəfər öz düşdüyü xoşagəlməz durumu müsbət hadisə kimi təqdim etdikdə belə bir lətifə ilə onun mövqeyinə münasibət bildirilir: “Bir nəfər kasıb evinə gəlir, arvadına deyir ki, bəy mənə danışdı. Arvad deyir bəy sənə nə danışdı? Kasıb arvadına deyir ki, bəy arabayla gələndə yolun ortasında durmuşdum. Mənə dedi ki, ay donuz, çəkil yoldan”. Göründüyü kimi, sosial kontekstin yaratdığı imkan nəticəsində real hadisə lətifə dünyasına köçürülür. Yəni lətifə gerçəkliyin metaforik işarəsinə çevrilir. Belə bir şəraitdə lətifə süjetindəki bəyin kasıbla alçaldıcı danışığı, həm də real həyatda kasıbla simvolizə olunan şəxsə yönəldilir. **Yəni canlı ünsiyyət prosesində lətifələrdəki gülüş konfliktləri nə qədər yumşaltsa da, onun reallığı simvolizə etmə qabiliyyəti və sosial həyatın özündə də həmcinslər arasında mövqe uğrunda gedən mübarizə gülüş kontekstində belə tərəflər arasındakı konfliktin tam şəkildə aradan qalxmasına imkan vermir.** Bu şəkildə istifadə olunan lətifələrin sosial ünsiyyətdə konfliktə yol açma potensialı mədəniyyətin özü tərəfindən hiss olunmuşdur. Təsadüfi deyildir ki, sosial ünsiyyət prosesində lətifələrlə gerçəkliyi “simvolik ifadə etmə” prosesinə başlamamışdan öncə söyləyici tərəf “lətifəsi səndən uzaq”, “misalı səndən uzaq” kimi ifadələrdən istifadə etməklə özünəməxsus konfliktə olan hekayədəki ziddiyyətin sosial konfliktə keçməsinin qarşısını almağa çalışır. Lakin lətifələrin yaratdığı üz-üzə, birgə gülüş imkanı (həm tənqid edən, həm də tənqid olunan) konfliktə minimuma endirmək keyfiyyətinə malikdir. Elə buradaca onu deyək ki, sosial mühit və folklor arasında korrelyativ əlaqəni öyrənərkən bir məsələ də diqqəti cəlb edir. Sosial ünsiyyət prosesində gülüş doğuran lətifə tipli mətnlərlə ünsiyyət, adətən, tərəflərin ilkin tanışlıq mərhələsində meydana gəlir. Həmyaşad olsalar belə, gülüşə səbəb olan lətifə tipli mətnlərlə danışmaq, adətən, yaxından tanışlıq və sosiallaşma prosesindən sonra ortaya çıxır. **Yəni Azərbaycan cəmiyyətində lətifə tipli mətnlərə “birgə, bir yerdə gülmək” sosiallaşmaya və dostluğa status qazandıran davranış kimi qavranılır.** Burada kollektivlər birgə gülüş və kollektiv içərisində yalnız gülüşün də sosio-psixoloji semantikasını tamamilə fərqli şəkildə qavranılır. Belə ki, kollektivlə birgə gülüş

hamıya bəlli olan “səbəb-nəticə” əlaqəsinə gülmək kimi anlaşıldığı halda, ətrafdakıların xəbəri olmadan meydana gələn gülüş müəmmalı və narahatlıqverici hərəkət kimi qavranılır. Yəni kollektiv içərisində və yaxud da sosial münasibətlərdə gerçəkləşən fərdi gülüş xüsusi müəmmalı, informasiya fərqiindən meydana gələn fəaliyyət kimi qiymətləndirilərək onun səbəbinin öyrənilməsinə can atılır. **Odur ki, ətrafdakılara bəlli olmayan səbəbdən gerçəkləşən gülüşdə mənə axtarışı Azərbaycan folklorunda özünəməxsus dərin iz buraxmışdır.** “Quru Kəllə” adlı nağılda təsvir olunur ki, bir gün padşah vəzirə deyir ki, bir balıq al gətir bişirib yeyək. Vəzir balıq alıb gətirir və “Padşah da deyir ki, vəzir, bu balıx dişidi, erkəhdi? Belə deyəndə balıx güldü, hopandı duşdu badnosun içinə. Padşah deyir ki,

– Ə vəzir, bu nə haqq-hesabdı? Balıx da gülərimi?

Dedi:

– Padşah sağ olsun, mən nə bilim? Mən də sənin yanında döyüləmmi?

Dedi:

– Yox, vəzir, sən bunu tapmalısən (11, 184). Daha sonra vəzir balığın bu gülüşünün mənasını anlaya biləcək adam axtarmağa başlayır. Qeyri-adi qabiliyyətlərə malik olan uşaq balığın gülüşünün səbəbini belə izah edir “– Balıx bilirsən nəyə gülüf? Sənin bir qızın var, yanında qırx dənə kənizi var, hamısı oğlandı. Balıq ona güldü ki, qızının dərđini cəkmir, on dənə oğlan kəniz işdiyir ona, balığın erkəh-dişiliyinin dərđini cəkir ” (11, 186). Daha sonra şah rüsvayçılıqdan xilas olmaq üçün qızı ilə bərabər qadın cildinə girmiş şəxslərin hamısının boynunu vurdurur (11, 187). Bu süjet barədə Muxtar İmanov yazır: “Nağıllarda gülüşün başlıca magik funksiyalarından biri də qəhrəmanları qəflət yuxusundan oyatmaq, onları qaranlıq mətləblərdən agah etməkdir” (9, 27). Qeyd edək ki, müəllif nağıl mətnlərində “gülüş sayəsində sirlərin açılması, kiminsə gizli mətləblərdən xəbərdar olmas”ı (9, 29) məsələsini də gülüşün magik xüsusiyyəti kontekstində izah etməyə çalışmışdır. Amma bizə elə gəlir ki, nağıl mətnlərində gülüşün hər hansısa bir şəxsi qəflət yuxusundan oyatması, gülüşün “mifik düşüncədəki” mahiyyətindən nağıla keçməmişdir. Bizə elə gəlir ki, bu, cəmiyyətdə olan sosial-psixoloji kompleksin nağıl mətnində simvolik ifadəsi kimi anlaşılmalıdır. Nağılda görürük ki, “balığın gülüşü” şahda çox böyük müəmma yaradır və odur ki, O vəzir vasitəsilə bu gülüşün səbəbini öyrənir. **Aydın olur ki, balığın gülməsinin səbəbi şahın qızının kəniz cildinə girmiş kişilərlə eys-işrətlə məşğul olmasıdır.** Həqiqətən də cəmiyyətdə hər hansısa bir kişinin təsir dairəsinə aid olan qadının qeyri-əxlaqi davranışları həmin kişiyyə ironik münasibətin sərgilənməsinə səbəb olur. Bu mətnə də “balığın gülüşü” və bu gülüşdə mənə axtarışı əsasında şahın qızı ilə bağlı olan xoşagəlməz vəziyyətin aşkarlanması cəmiyyətdə gülüşlə bağlı ciddi bir kompleksdən xəbər verir. Yəni insanlar “səbəbini” bilmədikləri gülüşə çox həssaslıq nümayiş etdirir və onda özlərinə qarşı yönəli biləcək münasibət axtarırlar. Burada gülüşün “ironik” mənə çaları da çox böyük maraq doğurur. Şah balıqların erkək və dişilə olmasını soruşduqda o, balıqda ironik “gülüş” oyadır. Yəni bu ironik gülüş həm də şahın



öz durumunu yenidən dəyərləndirmək zərurəti ilə üz-üzə qoyur və bu da səbəbi bəlli olmayan gülüşün cəmiyyətdə çox böyük psixoloji narahatlığa səbəb olmasından xəbər verir. Belə bir gülüş insanın kollektiv daxilində öz mövqeyini yenidən gözdən keçirməyə vadar etdiyini göstərir. Məsələn, “Quş dili bilən İsgəndər”in nağılında analığı İsgəndərə paltar yumaq üçün qazanın altını qalamaq tapşırığı verir. Lakin analığın İsgəndərin quş dili bilməsindən xəbəri olmur. Bu vaxt İsgəndər bir cüt göyərçinin bir-birləri ilə danışığını eşidir: “İsgəndər başa düşürdü da quşun dilini, güldü. Yanı mən padşah olam, analığım da əlimə su tökə. Güləndə arvad elə bildi ki, buna güldü. Kösöyü götürdü, “tarap” bunun belinin ortasınan vurdu. Birin-ikisin, analıxdı dana. Dedi: “– Qancığın kücüyü, sən mənim qarnımdan çıxmamısan a, maa gülessən? – Elə bildi ki, üsdü-zadı açılıf, İsgəndər buna gülür. – Bu gün maa gülən, savah başıma oyun açar. Qoy atan gəlsin, ya səni saxlasın, ya məni” (11,173). Göründüyü kimi, nağıl qəhrəmanının gülüşü onun ögey anasında ciddi narahatlıq oyadır. Və o, dərhal bu gülüşdə əlavə məlumatlar axtarmağa başlayır. Gülüşün nə səbəbdən qaynaqlanmasının axtarışı prosesində analıq hətta belə bir şübhəyə düşür ki, bəlkə “üstü-başı açılıb” (üstü-başı açılmaq xalq arasında görünməsi tabu olan yerlərin görünməsini ifadə edən anlayışdır ) və ona görə oğulluğu gülür. Bir sözlə, səbəbi bilinməyən gülüş analığın özündə müxtəlif çatışmazlıqları axtarmasına səbəb olur. Hətta nağıl qəhrəmanının ögey anaya bəlli olmayan gülüşü analıqda oğulluğu tərəfindən zorlanma ehtimalının da (mətnə bu ehtimal “başına oyun açmaq” şəklində ortaya çıxmışdır) ortaya çıxmasına səbəb olur. Edip kompleksindən qaynaqlanan psixoloji kompleksin özünəməxsus proyeksiyası olan bu situasiya eyni zamanda səbəbi bilinməyən gülüşün ətrafdakı insanlarda böyük narahatlıq oyatması və bunun cəmiyyət üçün psixoloji kompleks olmasını göstərir. Səbəbi bilinməyən gülüşün ətrafdakı insanda böyük narahatlıq yaratmasını biz “Ovçu pirim” nağılında daha aydın görürük.

Ətrafdakıların xəbəri olmadan yaranan gülüşün böyük marağa və narahatlığa səbəb olması bir etnoqrafik yaşam hadisəsi olmaqla yanaşı, bütöv folklor yaradıcılığında da metaforik şəkildə ifadə olunmuşdur. Belə nağıllardan biri də “Ovçu Pirim” nağılıdır. Bu nağılda təsvir olunur ki, Ovçu Pirim bir-birinə sarmaşan qara və ağ ilanı görür. Ovçu Pirimin ağ ilana yazığı gəlir və həm də bu vəziyyəti “qeyrəti götürmədi”yi üçün ox atıb qara ilan vurmaq istəyəndə səhvən ağ ilan yaralayır. Ağ ilan da atası ilanlar padşahı imiş. Şah qızını yaralayan Ovçu Pirimi yanına çağırır. Yolda Ovçu Pirim onu aparən ilana gördüyü mənzərəni təsvir edir. Onu ilanlar padşahının yanına aparən ilan Ovçu Pirimə deyir ki, “Pirim qağa, ilanlar padşahı bilsə ki bu, sənə namusuna toxunub, onda sənə günahından keçər ” (2, 6). Doğrudan da, o, məsələni ilanlar padşahına danışanda namus məsələsinə həssaslıq nümayiş etdirib onu mükafatlandırmaq qərarına gəlir. Ovçu Pirimin xahişi ilə onun ağzına tüpürməklə heyvanların, quşların dilini bilmə bacarığı və istədiyi hər şeyin dərhal hazır olmasını təmin edən üzük verir (2, 8). Bir gün Ovçu Pirim atların danışığını eşidib gülür. Arvad ərinin güldüyünü görüb ona dedi ki, “De görüm niyə gülərsən” (2, 13).

Ovçu Pirim istəyir bu sirri açıb desin, amma bir ilan yolun qırağında quyruğu üzərində dik durub ona xatırladır ki, əgər sirri açsan öləcəksən. Ovçu Pirim arvadı ilə qanı qara şəkildə evə qayıdarkən bir mənzərə ilə qarşılaşır. Görür ki, xoruz toyuğu çağırır. Toyuq gəlməyəndə xoruz ona deyir ki, "... sən olma, o biri olsun, mən də Ovçu Pirim deyiləm ki, arvada yalvarım" (2,14). Bu zaman xoruzun dilini anlayan Ovçu Pirim ondan soruşur ki, mən nə edim arvad qayıtsın. Xoruz da ona deyir ki, "Heç nə, evə gedən kimi yıx yerə, bir iki əngəzdə, sonra da denən ki, hara gedirsən get" (2,14). Doğrudan da, Ovçu Pirim buna uyğun olaraq arvadını döyüb qovur və sonra arvadın özü söz verir ki, tay ondan heç nə soruşmayacaq. Amma arvad evə qayıdandan sonra yenə də kişini məcbur edir ki, ona gülməyinin sirrini açsın. Ovçu Pirim sirri açıb arvadına deyir və ölümünə qaçmasına baxmayaraq, canavarlar onu parçalayıb yeyirlər (2,15). Bu nağılda gülüşün psixosemantikasını aşkarlamaq üçün başqa bir variantda diqqət yönəltmək istədik. Başqa variantda Ovçu Pirim ilanlar padşahından ağzına tüpürməsinə istədikdə, o Ovçu Pirimə belə cavab verir: "Saxlaya bilməzsən". Ovçu Pirim deyir: "Əşşi saxlayaram". Üç dəfə təkrar edir, bu heç nəyə qane olmur. Nəyə, bunun ağzına tüpürür. Bu gəlib çölə çıxanda görür ki, çəyirtkədi, qarışqadı, quşdu, buların hamısının dilini bu bilir" (1, 240). Bu variantda da arvada sirri açacağı halda öləcəyini bilən Ovçu Pirim arvadına deyir ki, get molla çağır sirrimi açım. Arvad molla çağırmağa gedəndə Pirim bir mənzərə ilə qarşılaşır: "Bir dənə xoruz toyuğu qovur. Nəyə, o toyuğa çatmır, bu toyuğu tutur. Ayıb da olsa, üzr istəyirəm, bunun üstünə çıxır düşür, vurur qanadını, bannayır ki, mənim adım Ovçu Pirim deyil ki? Sən olma, o olsun" (1, 241). Xoruzun bu sözündən sonra Ovçu Pirim arvadını boşuyur.

Şübhəsiz ki, oxucuda dərhal belə bir sual ortaya çıxacaq ki, nağıldakı adi bir "gülüş" faktının izahı zamanı bu qədər təsvirə nə ehtiyac var. Gülüş faktının cəmiyyətdəki müxtəlif psixososial münasibətlər səviyyəsi ilə sıx bağlılığını, burada olan aktual fikir və ideyalarla əlaqəsini müəyyənləşdirmək üçün məsələyə bütövlükdə süjet kontekstində baxışın əhəmiyyətli olduğunu düşünürəm.

Diqqət edilsə, Ovçu Pirim namus-qeyrət məsələlərinə xüsusi həssaslıqla yanaşan bir şəxs kimi təqdim olunur. Ətrafda ağ ilanın namusuna sataşıldığını görüb hiddətlənən Ovçu Pirim erkək cinsindən olan qara ilanı öldürməyə çalışır. Lakin səhv edib qara ilan əvəzinə ilanlar padşahının qızını yaralamasına baxmayaraq, yenə də ilanlar padşahı onu mükafatlandırmaq qərarına gəlir. Nağılda da göstəriləni kimi, Ovçu Pirimi mükafatlandırmasının əsas səbəbi onun ilanlar şahının namusunu düşünməsi ilə bağlıdır. Əslində, ilanlar şahının namus məsələsinə belə önəm verməsi kişi mühitində namusa verilən önəmlə bağlıdır. Belə ki, Azərbaycan cəmiyyətində qadınlar kişilərin namusu hesab edilir və kişilər cəmiyyətdə qınaq obyekt olmamaq üçün öz təsir dairəsinə daxil olan qadın kəsiminin davranışlarına ciddi nəzarət edirlər. Namus məsələsinə belə həssas münasibət cəmiyyətin qəhrəman yaradıcılığında da öz dərnis təsirini buraxır. Azərbaycan kişisinin namusla bağlı həssaslığı nağıl qəhrəmanının namus məsələsinə çox həssas yanaşmasına səbəb olmuşdur. Hətta övladını yaralamasına bax-

mayaraq, namusunun qeydinə qalması ilə əlaqədar olaraq ilanlar şahı Ovçu Pirimi mükafatlandırmaq qərarına gəlir. Əslində, burada kişi sosial mühitinin başqa bir psixoloji kompleksi də ifadə olunmuşdur: cəmiyyətin namus kodeksinə mütəmadi hörmət edilməsi həm də kişilərin bir-birlərini rəğbətləndirməsini, kişilər arasında hörmət qazanmanın zəruri şərti kimi özünü göstərir. Cəmiyyətdə olan bu psixososial kompleks nağılda Ovçu Pirimin bütün istəklərinin İlanlar Şahı tərəfindən yerinə yetirilməsini də şərtləndirir. Çünki burada Ovçu Pirim və ilanlar şahı namus həssaslığı baxımdan eyni psixososial mühitin həssaslığını bölüşürlər. Namus məsələsinə həssas yanaşanın rəğbətləndirməsiylə bağlı cəmiyyətin psixo-sosial kompleksinin təsiri ilə ilanlar şahı istəməməsinə baxmayaraq, Ovçu Pirimin “ağzına tüpürmə”yə razı olur. Bu tüpürcək də ona bütün təbiətin sirrini bilmək imkanı yaradır.

Nağılda görürük ki, ilanlar şahı Ovçu Pirimin ağzına tüpürməklə ona bütün təbiətin dilini bilmək bacarığını verməkdə tərəddüd edir. Əslində, bu tərəddüd kişi mühitində “sirr saxlamaq”la bağlı olan psixo-sosial narahatçılıqların metaforasıdır. İlanlar şahının ona bu sirri saxlaya bilməyəcəyini dəfələrlə deməsinə baxmayaraq, Ovçu Pirim yenə də öz istəyindən geri çəkilir. Burada “tüpürmək” sirr verməyin, söz deməyin simvoludur. Belə ki, cəmiyyətdə də söz//sirr və tüpürcəyin simvolik ekvivalentliyinə digər faktlar əsasında da rast gəlinir. Məsələn, müxtəlif adamların hər hansısa bir problemlə bağlı eyni fikri deməsi “elə bil bir-birlərinin ağzına tüpürüblər” şəklində ifadə olunur. Burada “bir-birinin ağzına tüpürmək” ortağ sirri paylaşmaq, sözü bir yerə qoymaq mənasını verir. Bundan savayı, cəmiyyətdə dediyi sözü yerinə yetirmək, onun arxasında durmağa təhrik etmək məqsədi ilə “kişi tüpürdüyünü yalamaz” ifadəsi var. Burada da “tüpürmək” söz deməyin metaforası kimi özünü büruzə verir. Xalq arasında sirr saxlaya bilməməsi düşünülmən adam haqqında “ağzında söz ilinmir” ifadəsi də vardır. Düşünürük ki, burada “sözün ilinməsi” ifadəsi də mədəniyyətdə tüpürcəyin, ağız suyunun sözün simvolik ifadə vasitəsi olmasından qaynaqlanır. Bu mənada “Ovçu Pirim” nağılında ilanlar padşahının Ovçu Pirimin ağzına tüpürməklə ona sirr verməsinin semantikasını daha aydın aşkarları. Yəni İlanlar şahı tərəfindən sözlə eyni semantikəli tüpürcək vasitəsi ilə Ovçu Pirimə təbiətin sirrini bilmək bacarığı verilir. Bu sirrin ötürülməsi zamanı onun saxlanması ilə bağlı yaranan narahatlıq da, əslində, kişi mühitinin sirr saxlamaqla bağlı psixososial narahatçılığıdır. Təsadüfi deyildir ki, cəmiyyətdə sirr saxlamağı bacarmayan adam haqqında “arvadağız” kimi təhqiramiz ifadədən istifadə olunur. Elə bu nağılda kişilərin sirr saxlamaqla bağlı olan sosiopsixoloji kompleksinin başqa məqamı da ifadə olunmuşdur: **Ovçu Pirimin bu sirri açmaq təhlükəsi ilə məhz arvadı ilə ünsiyyət prosesində qarşılaşır.** Arvad əri Ovçu Pirimin sirrini ondan almaq üçün çox üsullara əl atır. Elə buradaca arvadlarına sirr verən kişilərə kişi kollektivinin rişxəndi “xoruz və toyuq” əhvalatı ilə obrazlaşmışdır. Yuxarıdakı nağıl süjetində görürük ki, kəsən toyuğa məhəl qoymayan xoruz başqa bir toyuqla münasibətdə öz fallik gücünü nümayiş etdirir. Xoruz toyuqla yaxınlığı bitən kimi, “mən Ovçu Pirim deyiləm” deyər-

rək, ona kişi kollektivinin rişxəndini ifadə edir. Ovçu Pirimə kişi kollektivinin rişxənd və ironiyasının xoruzun toyuğa öz fallik gücünü nümayiş etdirməsi kontekstində ifadə olunması həm də mədəniyyətdə qadına sirr açmağın sosial-mədəni şərtlər baxımından kişilikdən məhrum olma kimi qavranılmasından qaynaqlanır. **Bir sözlə, mədəniyyətdə “sirr saxlamaq” fallik gücə sahib olmaq, namusunu qoruya bilmək, qadına, ailəyə sahib olmaq və s. kişiyin əsas metaforalarından biri kimi qavranılır.** Kişi kollektivinin rəyi əsasında təşkil olunan mədəni mühitdə qadınların sirr saxlaya bilməməsi hətta onların bioloji çatışmazlığı ilə əlaqələndirilir. Xalq arasında belə bir deyim var ki, “arvadın ulğumu yoxdu, sirr saxlaya bilməz”. Kişi kollektivinin rəyindən belə çıxır ki, guya qadınların ulğumu yoxdur və onların sirr saxlaya bilməməsi də məhz bununla əlaqədardır. Qadınlara sirr verməyin kişilər üçün mənfi aqibət hazırlaması çoxsaylı folklor faktlarında da əks olunmuşdur. “Arvada sirr vermək olmaz” adlı mətndə Şərqi lətifə qəhrəmanlarından biri olan Bəhlul Dənəndənin satdığı sözlərdən biri belədir: “Kül o kişinin başına ki, arvada sirr verər” (10, 332). “Şaha bel bağlama, arvada etibar etmə” adlı mətndə isə həmin lətifə qəhrəmanı satdığı müvafiq sözü belə ifadə edir: “Bu kül də o adamın başına ki, arvada sirr ver. Kişi olan sirrini gərəh arvada vermiyə” (11, 338). Əslində, bu kimi folklor faktları kontekstində kişi kollektivi “kişilik öhdəliklərini” (21, 130) cəmiyyətə təqdim edir. Kişilər arasında qadınlara sirr verilməməsi ilə bağlı çağırışlar təkcə folklor faktlarında əks olunan yanaşma deyil. Sosial həyatın özündə də belə çağırışlar geniş yayılmış və kişilər arasındakı münasibətlərin formalaşmasında mühüm rola malikdir. Yuxarıda təqdim olunan nağılda kişi kollektivinin reaksiyasını obrazlaşdıran “xoruz” hətta Ovçu Pirimə sirri öyrənmək istəyən arvadla davranmağın yolunu da öyrədir. O, Ovçu Pirimə arvadını döyüb boşamağı məsləhət görür. Kişi kollektivində kişi işinə qarışan arvadlara deyilən xüsusi imperativ də var: “Sən kişi işinə qarışma!”. Mədəniyyətdə kişi işinə qarışmaq istəyən qadınlara sərt reaksiya nağılda da qadının döyülməsi ilə sona çatır. Eyni nağılın bəzi variantlarında Ovçu Pirim qadına sirri açmadan onu boşasa da, bəzi variantlarda qadının təhriklərinə tab gətirməyərək, öləcəyini bilsə belə, sirri ona deməli olur. Sirri açdıqdan sonra Ovçu Pirimi ölümlə cəzalandırılmasına səbəb onun ilan kultu qarşısında verdiyi sözə əməl etməməsi deyil, kişi kollektivinin sirlərinin açılmasına səbəb olan şəxsə, Ovçu Pirimə elə həmin kollektivin layiq bildiyi cəzadır. **Yəni Azərbaycan cəmiyyətində kişi kollektivi öz sirlərini ciddi şəkildə qadınlardan qorumağa çalışır və real həyatda bu kollektivin sirrini açan şəxslərə “arvadağız” deyərək mənfi münasibət göstərdiyi halda, həmin münasibət nağıl dünyasının fantastik gerçəkliyində ölüm cəzasına qədər gedib çıxır.**

İndi isə gələk məzmununu təqdim etdiyimiz nağıl mətnindəki gülüş məsələsinə. Yuxarıdakı nağıl süjetindən görürük ki, kişinin arvad yanında gülüşü kişi kollektivi üçün zəruri şərt hesab edilən sirin qadınlar arasında açılması üçün münbit şərait yaradır. **Yəni kişinin qadın yanındakı yersiz gülüşü kişi kollektivi arasında sirr qalması şərtləndirilən faktın qadınlara ötürülməsinə**

**səbəb olur.** Kişi kollektivi arasında bu yanaşmadan qaynaqlanan belə bir deyim də var: “Arvad üzünə gülən, ömründə bir kərə gülər” (20, 17). Məlum olduğu kimi, Azərbaycan cəmiyyətində belə bir söz də var ki, “Əsl kişi çox gülməz, ümumiyyətlə ağlamaz” (27). Yalnız folklorun metaforik dünyasında deyil, etnotqrafik həyat faktlarında da el ağsaqqalları, əsasən, qaraqabaq və az gülən şəxslər kimi təsvir olunurlar. Hətta çox gülən kişilər haqqında “arvad kimi gülən”, “dişi pişik kimi dişin ağardan” kimi təhqiramiz ifadələr işlədilir. Bir sözlə, gülüş kişilərə xas olan sərt mövqeyi yumşaldan, onların kişiliyinə xələl gətirən davranış kimi qavranılır. Düzdür, Azərbaycan mədəniyyətində qadınların da yüksəkdən gülməsi müsbət hal kimi qiymətləndirilmir. **Amma mədəni kontekstdə qadınların və kişilərin gülməsinə mənfi münasibət psixosemantik baxımdan bir-birindən fərqlənir: qadınların gülüşünün yaxşı hal kimi qəbul edilməməsi bu davranışın ətrafdakılara seksual cəlbedici mesaj vermə təhlükəsi ilə əlaqədardır, kişilər üçün bu gülüşün kişilik ciddiyyətinə xələl gətirmə təhlükəsindən qaynaqlanır.** Bu mənada Ovçu Pirimin gülüşü həm də kişiliyə xələl gətirən davranışdır ki, bu fonda kişi kollektivinin sirrini qadınlara keçməsi üçün münbit şərait yaranır. Beləliklə, Ovçu Pirim kişilər üçün zəruri hesab edilən “çox gülmək” yasağını pozmaqla həm də kişilərin yasaq sirlərinin saxlanması şərtini pozmuş olur. Bu mənada gülüş cəmiyyətdə kişilik sərhədlərini müəyyənləşdirən psixokulturoloji davranışlardan biridir. **Burada gülüş (Ovçu Pirimin gülüşü) qədim mifik-magik davranışların semantikasını təcəssüm etdirmir, bunun əksinə olaraq, cəmiyyət üçün aparıcı və canlı olan, hələ də davranış və münasibətlərin müəyyənləşməsində həlledici rol oynayan kişilik obrazına xələl gətirən konseptin təcəssümüdür.** Bu mənada “fantaziyanın güzgüsü”ndə görünüşü dəyişən metaforik folklor faktlarına yalnız ritual-mifoloji yanaşma kontekstində baxış sərgiləmək folkloru “keçmişin qalığı” kimi baxmağın nəticəsidir. Yəni folkloru, xüsusən nağıllarda rast gəlinən müxtəlif fantastik faktlara cəmiyyətdə aparıcı olan kanon, adət və ənənə, fəlsəfi və psixoloji konseptlərin təzyiqi ilə meydana gələn metafora kimi baxmaq əvəzinə, onları qədim rituallardan qaynaqlanan mətnlər kimi görmək yalnız bir çox zəruri problemlərin gözardı edilməsi fonunda gerçəkləşə bilər.

Bir sözlə, cəmiyyətdə kollektivlə birgə gülmək və kollektiv içərisində tək gülmək fərqli sosiopsixoloji kompleksləri təcəssüm etdirir. Bir daha xatırladaq ki, kollektiv içərisində tək gülmək dərhal mədəniyyətdəki çatışmazlıq kompleksini hərəkətə gətirir və ətrafdakı insanı özündə müxtəlif çatışmazlıqları axtarmağa təhrik edir. Kollektiv içərisində meydana gələn fərdi gülüş ətrafdakı insanlarda çatışmazlıq kompleksini hərəkətə gətirdiyi kimi, fərdin kollektiv daxilində gülüş obyektinə olmaqdan qaçmaq arzusu onun öz davranışlarını mədəniyyətin tələblərinə uyğun qurmağa məcbur edir. **Mədəniyyətdə fərddən kollektivə yönələn gülüş ətrafda çatışmazlıq kompleksini aktuallaşdırdığı kimi, kollektivdən (eldən) fərdə yönələn gülüş də mədəniyyətin mərkəzə qaçma qüvvəsini təmsil edir.** Yəni gülüşlə işarələnən bu ironik münasibət mədəni mühitə daxil olan insanlardan öz davranışlarını mədəni normalara uyğun qurmasını tələb edir. Bu

məsələni daha yaxşı anlamaq üçün Azərbaycanın müxtəlif ərazilərində rast gəlinən iki deyimə diqqət yetirmək istərdik. Belə ki, hər hansısa bir adam adət və ənənələrə uyğun davranmadığı zaman ona yaxın adamlar “ellər bizə gö.....nən gülər” deyərək həmin adamı öz davranışından yayındırmağa çalışırlar. Xalq arasında həmin deyimin başqa bir variantı da var: “İtlər bizə gö.....nən gülər!”. İlk öncə onu deyək ki, bu deyimdə dilin imkanları hesabına özünəməxsus ekspressivlik vardır. Burada bir-birindən fərqli iki mənə ifadə olunmuşdur: “ellər//itlər gö.....nən gülər” deyimini bir tərəfdən ellərin//itlərin kiminsə arxasınca (“gö.....nən yüz söz danışirlar” deyimində olduğu kimi) gülməsini ifadə edirsə, digər tərəfdən də cəmiyyətin hər hansısa bir adama alçaldıcı münasibət sərgiləməsini ifadə edir. İfadəni kontekstdə daha yaxşı anlamaq üçün Azad Qaradərəlinin “Lal çayın sahilində” adlı hekayəsindəki bir məqama diqqət yönəltmək istəyirik. Burada bacısı qaçırılan qəhrəmanla barışmaq istəyən atası arasında belə bir dialoq olur: “Hər iki tərəf Fərzalını görüb, silahını aşağı salır. Fərzalı məsələni bilən kimi məsləhət görür ki, olan olub, barışın getsin. Anamın atası barışmağa razı olsa da, qardaşı razı olmur, deyir, səhər Qaradağ mahalında camaat bizə gö.....nən güləcək” (12). Göründüyü kimi, “ellərin gö.....nən gülməsi” qınağın ən yüksək forması hesab edilir. Bu məsələnin semantikasını anlamaq üçün xatırladaq ki, xalq arasında hörmət qoymamaq, saya salmamaq mənasında “G... çevirmək” (6, 53) sözündən istifadə olunur. Azərbaycan cəmiyyətində böyüyə, isti ocağa və digər müqəddəs nəsnələrə arxa çevirmək hörmətsizlik hesab edilir. Yəni “arxa çevirmək” kimisə tanıمامaq, qəbul etməmək, mövcudluğuna hörmət qoymamaq semantikasi daşıyır. Bu mənada “ellər gö.....nən gülər” deyimində bir tərəfdən ellərin üz çevirməsinə vurğu edilirsə (yəni ellərin arxa çevirdiyi şəxs durumuna düşməyə), digər bir tərəfdən də gülüşün kollektivin aqressiyasını ifadə etdirən münasibət səviyyəsi olması diqqətə çatdırılır. Daha dəqiq, bu deyim belə anlaşılmalıdır: ellərin üz çevirməsi gülüşlə işarələnən ironiyanın müşayiəti ilə baş tutur. **Bu mənada, gülüş həm də cəmiyyətdən dıslamanı, kənarlaşdırmanı təmin edən mədəni davranış aktıdır.**

Amma yuxarıdakı deyimdə variantlararası fərqdən başqa bir semantika da diqqəti cəlb edir. Yuxarıdakı bir variantda “ellər gö.....nən gülər” deyimini digər variantda “İtlər gö.....nən gülər” şəklində diqqətə çatdırılır. Variantların birində “ellər” şəkilində qeyd olunan solumun digər bir variantda “itlər” formasında qeyd edilməsi cəmiyyətdə qınaq obyektı olmaq nəticəsində meydana çıxan münasibətin (metaforik olaraq da gülüşlə işarələnən münasibətin) semantikasının aşkarlanması baxımından mühüm əhəmiyyətə malikdir. Azərbaycan folklorunda it insanların bir-birlərinə mənfi və aqressiv münasibətini işarələyən heyvanlardan biridir. Məsələn, yuxuda kiminsə arxasınca it düşməsi yuxuyozmalarda belə şərh olunur: “Bu arxaca pis danışmaqdı, düşməndi, nəfisdir. Kiminsə həmin adamın nəyindəsə gözü qalmışdır” (14, 19). Bundan savayı, cəmiyyətdə bir adamın digər birinin özü, var-dövləti, ailəsi və s. barədə mənfi sözlər danışması da “it kimi əl-ayaq yemək” deyimini ilə işarələnir: məs., “Fılan-kəs it kimi əl-ayağını yeyir”. Həmçinin bir nəfərin digər birini hədəf seçərək

deyinməsi də “it kimi hüzmək” metaforası ilə işarələnir. Adətən, adam deyindən şəxsə belə münasibət bildirir: “İt kimi nə hürürsən?” və yaxud “İt kimi hüzmə”. Bir sözlə, it cəmiyyətdə hücum mövqeyində olan aqressiv, mənfi münasibətlərin metaforası kimi qavranılır. Bu mənada qınaq obyektinə olan şəxslərə deyilən “əllər gö.....nən gülər” deyiminin bəzən də “itdər götüynən gülər” formasında istifadə olunmasının semantikasını daha aydın aşkarlanmış olur: qınaq obyektinə olma nəticəsində cəmiyyət tərəfindən nümayiş etdirilən münasibət hörmətsizliklə (arxa çevrilməklə) yanaşı, hədəf götürülən şəxsin müəyyən bir kollektivdən qovmaq məqsədi ilə aqressiv hücumu (it kimi) da aktuallaşdırır. Belə bir münasibətdə gülüşün də iştirakı onun mədəniyyətdəki aqressiv və dışlama semantikasını haqqında aydın təəssürat yaradır.

Gülüş günə qalmağın ironik təbiətindəki dışlama və müəyyən cəmiyyətdən qovma semantikasını nağıl və lətifə kimi çoxsaylı variantları olan “Tacir doğan ili” adlı nağılda da görürük. Bu nağılda tez-tez arvad alıb boşayan bir tacirdən söhbət gedir. Amma tacirin axırda aldığı diribaş arvadı zəhlətökən ərinə cəzalandırmaq qərarına gəlir. Bir gün arvad sancılanan ərinə deyir ki, sən hamiləsən, uşağın var. Bu zaman kişi deyir ki, “belə filan qızı, kişi doğarmı? Deyir: Kişi doğmaz tacir doğar” (22, 257). Daha sonra arvad təzə doğulmuş bir uşağı gətirir qoyur tacirin iki qılçasının arasına və tacir oyananda uşağı görüb arvadı çağırır. Tacir bütün var dövlətini arvada verir ki, bu əhvalatı heç kimə deməsin. Daha sonra arvad bir nəfər şəxsi göndərərək bütün şəhərə tacirin doğması ilə bağlı xəbəri yayır. Şəhərə çıxan Tacir hamının onun doğumundan danışdığını görəndə baş götürüb məmləkətdən gedir. İyirmi beş ildən sonra geri qayıdan tacir güman edir ki, bu əhvalat hamın yadından çıxıb. Amma görür ki, torpaq üzərində dalaşan şəxslərin biri o birinə deyir ki, tacir doğan ilindən bu torpaq mənimdi. Tacir görür ki, bu məsələ yaddan çıxmayıb yenidən ölkəni tərk edir (22, 260). Göründüyü kimi, kişi “doğum” hadisəsi ilə gülüş günə salınır və buna görə məmləkəti tərk etməli olur. Əslində, kişiyə qarşı kələkbazlığın cəzası olan doğum qurğusu onun qadın mövqeyinə yerləşdirilməsi, beləliklə, cəmiyyətdən dışlanması anlamına gəlir. Çünki təsəvvürdə doğum hadisəsi öz içerisində passiv mövqeli cinsi davranışı da ehtiva edir. Beləliklə, kişinin qadın mövqeyinə yerləşdirilməsi onu gülüş obyektinə çevirir ki, nəticədə həmin şəxs kollektivin rəyi ilə razılaşaraq, özünü cəmiyyətdən uzaqlaşma ilə cəzalandırır.

Yuxarıdakı hissədə gülüş kontekstində yaranan psixokulturoloji şəraitə və Azərbaycan mədəni mühitində “gülüş”ün metaforik mahiyyətinə nəzər salmağa çalışdıq. İndi isə müxtəlif səbəblərdən bir araya cəm olmuş kişilər arasında əyləndirici gülüşün sosiokulturoloji və psixokulturoloji semantikasına diqqət yetirməyin zəruri olduğunu düşünürük.

Yuxarıda dediyimiz kimi, Azərbaycanda əylənmək məqsədilə yaranan gülüş daha çox kişi mühiti üçün xarakterikdir. Qadınların bir araya cəmləşərək gülmək, əylənmək üçün ardıcıl lətifələr söyləməsi bir o qədər də geniş rast gəlinən hadisə deyildir. Daha çox həmyaşad kişilər bir araya gəldikdə söylənən bu lətifələrdə mədəniyyət üçün xarakterik olan etik, əxlaqi, dini və s. kimi prinsip-

lərin pozulmasının təsvirinə geniş şəkildə rast gəlmək mümkündür. Yəni cəmiyyətdəki gündəlik yaşamda əməl olunan etik prinsiplər fantaziya məhsulu olan lətifələrdə gen-böl şəkildə, heç bir psinsip gözlənilmədən pozulur. Burada ayrı-ayrı lətifələr üzərində durmadan lətifə söyləniləndiyi kişi mühitinin bir çox sosiopsixoloji, psixokulturoloji məqamlarına diqqət yönəltmək istərdik.

Ümumiyyətlə, Azərbaycanda qadın və kişilərin mədəni kütləvi məclislərdə iştirakında cinslərarası münasibətlərdə fərqliliklər özünü göstərir. Ənənəvi mədəniyyətdə qadın və kişilərin müxtəlif kütləvi tədbirlərdə iştirakı zamanı məclis cinslərə görə fərqləndirilirdi. Kollektivin rəyinə görə, cəmiyyətdə qadın və kişilərin hər biri öz cinsindən ibarət sosial qrupda özünü daha rahat hiss edir və kişi məclisində qadınların, qadın məclisində kişilərin iştirakı onların hər birinin öz davranışlarında müəyyən qəlibə uyğunlaşmasını zəruri edir. Çünki cəmiyyətdə, sosial həyatda mədəni rollar yaş, cins, vəzifə ilə yanaşı, əsasən, cinslərarası münasibət kontekstində qurulmuşdur. Qadınlar kişi məclisində olduğu kimi, kişilər də qadın məclisində öz danışmaq və davranışlarına nəzərət etmək məcburiyyətindədirlər. Lakin yalnız bir cinsdən ibarət məclislərdə digər davranışlarla yanaşı, folklorik performans da öz təbiətini dəyişir və burada təsvir, davranışlar da buna müvafiq olaraq cinslərin sosiopsixoloji komplekslərinə uyğunlaşır.

Kişilərin qadınların olduğu məclislərdə özlərini gərgin hiss etməsinin psixokulturoloji səbəblərindən biri qadın yanında eqonun daha sərt və özünümüdafiə rejimində işləməsi ilə əlaqədardır. Azərbaycan cəmiyyətində hər hansısa bir kişiyyət təklidə, kişi kollektivi içərisində və hər hansısa bir qadının da iştirak etdiyi kişi kollektivində sərt bir söz demək onda bir-birindən xeyli fərqli emosional reaksiya oyada bilər. Təklidə deyilmiş sərt bir söz özü daha az gərginlikli emosional reaksiya oyadacağı halda, kişi kollektivində, ələlxüsus də qadınların iştirak etdiyi kollektivdə hər hansısa bir kişiyyət qarşı deyilmiş sərt söz onun dərhal gərgin, kəskin reaksiya verməsinə səbəb ola bilər. Çünki mədəni mühit kişiliyin təsdiqinin sərt şərtləri kontekstində daim bir qadın obrazı (və ya qadınlaşdırılmış obrazı) gizlədir. Təsəffü deyildir ki, 1514-cü ildə Səfəvilər dövlətinə hücum edən Osmanlı sultanı Səlim qarşı tərəfin qoşununu meydanda tapmadıqda döyüşə təhrik etmək məqsədi ilə Səfəvi şahı Şah İsmayıl göndərdiyi məktubda yazır: “Şərəfli sultanlar və qüdrətli xaqanlar üçün məmləkət onların qadını kimidir və azacıq kişiliyi, kiçik mərdliyi və ürəyində bir qədər cəsarəti olan kəs qətiyyənlə razı olmaz ki, başqası onun namusuna təcavüz etsin. Buna baxmayaraq, neçə günlərdir ki, mənim müzəffər əsgərlərim sənə məmləkətinə daxil olublar, amma səndən bir əsər-ələmət yoxdur, elə gizlənmisən ki, varlığını yoxluğun bilinmir” (23, 151) Bu da Azərbaycan cəmiyyətində qadına daha çox kişilərin özünü təsdiq vasitəsi kimi baxılmasından qaynaqlanır. **Kişilik eqosu qadın yanında kənar təsirlərə qarşı daha çox özünüqoruma, kişi mühitində isə hücum mövqeyində fəaliyyət göstərir.** Bu mənada kişilərin qadın olmayan yerdə, kişi məclislərində özlərini daha rahat hiss etmələri, əslində, qadın yanında dəyərləndirmədən “özünü qoruma” aktıdır. Bu üsulla kişilik eqosu tamamilə başqa bir özünüifadə rejiminə keçir. Vulqar ifadələr, aqressiv münasibət və möv-



qə uğrunda açıq və qapalı gedən mübarizə mühitinə keçid qadın mühitindən uzaqlaşma ilə birlikdə baş verir. Azərbaycan cəmiyyətində cənazə mərasimindən başqa demək olar ki, digər mərasimlərdə qadın mühitindən uzaqlaşaraq qruplaşan kişi kollektivində gerçək və simvolik konfliktlərə tez-tez rast gəlinir. Bu ziddiyyət iki aşğın deyişməsi, meyخانadakı deyişmələr, xoruz döyüşdürmə, it boğuşdurma kimi simvolik konfliktlərlə yanaşı, bəzən fiziki qarşıdurmalara qədər gedib çıxa bilər. Hətta belə bir zarafatyana deyim var ki, “toyunda dava düşməyən kişi kişi deyil”, “toyda dava düşmədisə, tay o nə toydu”. Bir sözlə, mövqə uğrunda mübarizə aparmaq, hər an gerçəkləşə biləcək hücumla qarşı özünü qorumaq və münasib məqamda da əks hücumla keçmək kişi kollektivinin əsas psixokulturoloji davranış modelidir. Kişilər arasında belə bir konflikt mahiyyətli psixokulturoloji münasibətin hakim olduğu şəraitdə lətifə demək və bu mühitdə həmin lətifələrə birgə gülmək xüsusi semantikaya malik olan hadisədir.

Mədəni kontekstdə müxtəlif səbəblərdən bir araya cəm olunmuş kişi mühitində gərgin konflikt psixologiyasının hakim olduğu bir şəraitdə (bu konflikt fərdlərin bir-biri ilə olan şəxsi ədavətindən daha çox mədəniyyətin kişilik eqosu üçün müəyyənləşdirdiyi davranış stereotiplərindən qaynaqlanır) “lətifə məclisi”-nin təşkil olunması psixosemantik baxımdan bu mühitin bir-birlərinə yönələn aqressiv münasibətdən “imtina sazişi” kimi anlaşıla bilər. Bu halda həzz məqsədli gülüşə köklənən kişi kollektivinin leksikonu dəyişir və təsvirlər mədəni normalardan kənar hadisələrə yönəlir. Kişi mühitində gülüş üçün söylənilən lətifələrdə bütün kollektiv üzvləri bir maraqlı ətrafında birləşir və bütün diqqət lətifəyə yönəlir. Ayrı-ayrı lətifələrə keçmədən deyək ki, bu mühitdə söylənilən lətifələrin mövzusu daha çox kişilərinə aldadan arvadlar, qadın yanında cinsi zəifliklə üz-üzə qalan kişilər, övladları ilə düzgün münasibət qurmayan valideyinlər, kollektiv qarşısında utanc vəziyyətinə düşən kişilər, yelbeyin qadınlar və s. kim mövzularla bağlı olur. Həmçinin tədqiqatçılar tərəfindən vurğulandığı kimi, bu lətifələrdə kişi mühitinin qadınlar barədə olan stereotipləri ifadə olunur (4, 29). **Bu mövzuların danışıldığı mühitdə kollektivlə birgə gülmək həm də həmin kollektivə “danışılan problemin mənə aidiyyəti yoxdur” mesajını verməkdir.** Bu mənada kollektiv gülüş kollektivin psixoloji komplekslərindən xəbər verən davranış aktıdır. Belə bir mühitdə kişi kollektivinin psixoloji komplekslərinin və maraqlarının ortaq məxrəci, yəni daha kollektiv olanları aşkarlanma bilər. Başqa sözlə desək, kollektivlə birgə gülüş müəyyən psixososial komplekslərə şəriklik, ortaqlıq mənasını ifadə edir.

Azərbaycanda kişi kollektivində əylənmək məqsədi ilə lətifə söylənilməsi zamanı həmin kollektivin bütün üzvlərinə lətifə danışmaq üçün şərait yaradılır. Kişi mühitində lətifələrin söylənilməsi prosesini müşahidə edərkən belə bir qənaətə gəlmək mümkündür ki, burada lətifələrin söylənilməsi və xatırlanması daha çox assosiativ xarakter daşıyır. Yəni söylənilən hər bir lətifə “söz sözü çəkər” prinsipi ilə oxşar və yaxın məzmunlu lətifələrin də mühitdə xatırlanması və söylənilməsinə səbəb olur. Lakin həmin kişi kollektivinə daxil olan hər bir şəxs danışılan lətifələrə kollektivlə birgə gülürək ona mühitlə eyni reaksiyanı verdiyi

halda, lətifə söyləməyə çox da can atmırlar. Onlar buna səbəb kimi hətta bildikləri lətifələri söyləmək qabiliyyətlərinin olmaması ilə izah edirlər. Burada hər hansısa bir şəxsin süjetini bildiyi lətifələri müvafiq mühitdə söyləməkdən çəkinməsi də həmin mühitin mahiyyəti barədə unikal məlumat verir. Sual ortaya çıxır: **nəyə görə müəyyən lətifə süjetini bilən bəzi şəxslər lətifə danışmaq qabiliyyətlərinin olmamasını əsas gətirərək onu söyləməkdən imtina edirlər?**

Lətifə mühitini müşahidə edərkən görürük ki, bu mühit gülüş müstəvisində həssaslaşmış, gülmək üçün səbəb axtaran kollektivə çevrilir. Əgər lətifə mühitə uyğun olmasa, sonda kollektivin birgə gülüşünü təmin etməsə, o zaman onu söyləyənin özü ironik gülüşün obyektinə çevrilə bilər. Adətən, kollektivdən gözlənilən reaksiyanın (birgə gülüşün) alınmaması söyləyicinin özünün pərtliyi ilə nəticələnir. Odur ki, yaxşı lətifə danışmaq qabiliyyətinin olmamasını düşünən adam “öz gülüşü” ilə bu kollektivdə iştirak edir, amma kollektivə güldürmək üçün artistik qabiliyyətlər tələb edən söyləyicilikdən imtina edir. Bu faktın özü də sözügedən kişi kollektivində kəskin psixoloji dramatikliyin hakim olduğunu göstərir. **Bu mənada kişi kollektivinin “lətifə məclisi” həm də birgə gülməyi məqsəd seçməklə maskalanan psixokuturoloji konflikt mühitidir.** Hər hansı bir mətnin söylənməsi zamanı belə bir kollektivin gülüş maraqlarının yetərincə ödənilməməsi onu söyləyənin özünü gülüş obyektinə çevirə bilər. Belə bir kəskin münasibətdən yayınmaq üçün lətifə söyləmək qabiliyyətinin olmamasını düşünən adam bu mühitdə bildiyi lətifəni söyləməkdən də imtina edir. Tədqiqatçılar tərəfindən vurğulandığı kimi, lətifə söyləmək söyləyiciyə öz zəkasını açıq-aşkar şəkildə ifadə etməyə, öz bacarığını sübut etməyə, öz istedadı ilə auditoriyanın razılığında qaynaqlanan təşəkkür həzzini əldə etmək imkanı yaradır. Lətifə gülməli olmadıqda isə o, pərt vəziyyətə düşmək riski ilə qarşılaşır (16, 31). Bu mənada lətifə söyləyicisi onun uğurlu alınmasına “ego kapitalı qoyan” (ego investment) şəxsdir. (19, 629). Amma bəzən kişi mühiti özü də konfliktdən yayınmaq üçün maraqlarına cavab verməyən, kollektiv gülüşə səbəb olmayan lətifələrə də şərti gülüşlə reaksiya verir. Burada əsas məqsəd lətifə söyləyəni pərt olmaqdan xilas etməkdir. Bu ehtimalın özü, yəni lətifə söyləyənin pərt vəziyyətə düşməsi və onu bu vəziyyətdən xilas etmək zərurəti kişi kollektivində münasibətlərin kəskin dramatikliyini bir daha təsdiq edir.

Kişi kollektivində gülüş üçün təşkil olunan lətifə məclislərini analiz edəndə aydın olur ki, burada aqressiv münasibətlərdən imtina olunsa da, bu kollektivə xas olan konflikt situasiyalar aradan qalxmır. Burada söylənilən lətifəyə kollektivlə birgə gülmək və məhz kollektivə güldürə biləcək lətifələr söyləmək zərurəti, əslində, kişi eqosuna xas olan özünüifadənin gülüş kontekstində də mövcudluğunu göstərir. Sadəcə olaraq, burada kişi kollektivinin diqqətinin daha çox söylənilən mətnə olması və bu mühitin ilk baxışdan aqressiv ünsiyyətdən imtina etməsi ilə kişi kollektivinə xas olan ziddiyyətlər özünü açıq-aydın şəkildə büruzə vermir. Kişi kollektivinin “lətifə məclisləri”ndə gülüşün psixosemantik mahiyyətini anlamaq üçün ayrı-ayrı lətifələrin məzmununu və bu məzmunu kollektivin reaksiyasını öyrənməyin vacib olduğunu düşünürük.

**NƏTİCƏ.** Azərbaycan cəmiyyətində gülüşün kollektiv obraz və davranış kimi araşdırılması nəticəsində gəldiyimiz qənaətləri bu şəkildə xülasə edə bilərik:

1. Mədəniyyətin özündə gülüşlə bağlı çoxsaylı deyim və konseptlər vardır. Bu faktların analizi nəticəsində məlum olur ki, sosial münasibətlər kontekstində “gülüş” yalnız “müsbət münasibətləri” deyil aqressiv və dışlayıcı davranışları da işarələyən anlayışdır. Kollektivin belə münasibətindən yayınmaq üçün fərdlər daima öz davranışlarını ənənə ilə uzlaşdırmaq məcburiyyətindədirlər. Bir sözlə, ironik gülüş müəyyən ənənənin davamlılığını təmin edən mədəni güclərdən biridir.

2. Etnoqrafik fakt kimi müəyyən kollektiv daxilində ətrafdakılara bəlli olmayan səbəbdən gerçəkləşən gülüşdə “məna axtarışı” Azərbaycan cəmiyyətində geniş şəkildə müşahidə olunan psixokulturoloji komplekslərdən biridir. Belə gülüşdə məna axtarışı Azərbaycan folklorunda da özünəməxsus dərin iz buraxmışdır. Bir sözlə, cəmiyyətdə kollektivlə birgə gülmək və kollektiv içərisində tək gülmək fərqli sosiopsixoloji kompleksləri təcəssüm etdirir. Bir daha xatırladaq ki, kollektiv içərisində tək gülmək dərhal mədəniyyətdəki çatışmazlıq kompleksini hərəkətə gətirir və kollektivə səbəbi bilinməyən gülüş ətrafdakı insanların özündə müxtəlif çatışmazlıqlar və nöqsanlar axtarmağa təhrik edir.

3. Azərbaycan cəmiyyətində qadınların ucadan, kişilərin isə çox gülməsi antietik davranış kimi qiymətləndirilir. Araşdırma nəticəsində aydın olur ki, mədəniyyətdə qadın gülüşünün yaxşı hal kimi qəbul edilməməsi bu davranışın kişi mühitinə seksual cəlbəedici mesaj vermə təhlükəsi ilə əlaqədardır, kişilər üçün bu gülüşün kişilik ciddiyyətinə xələl gətirən davranış kimi qavranılmasından qaynaqlanır.

4. Azərbaycan cəmiyyətində kişi kollektivinin lətifə tipli mətnlərə birgə, qarşılıqlı gülməsi sosiallaşmaya və dostluğa status qazandıran davranış kimi də qavranılır.

5. Azərbaycan cəmiyyətində qadınların bir araya cəmləşərkən gülmək, əylənmək üçün ardıcıl lətifələr söyləməsi bir o qədər də geniş rast gəlinən hadisə deyildir. Daha çox həmyaşlıd kişilər bir araya gəldikdə söylənən bu lətifələrdə mədəniyyət üçün xarakterik olan etik, əxlaqi, dini və s. kimi prinsiplərin pozulmasının təsvirinə geniş şəkildə rast gəlmək mümkündür. Araşdırma nəticəsində o da bəlli olur ki, yaxın münasibətdə olan kişi kollektivinin “lətifə məclisləri”ndə situativ və individual münasibətlər baxımdan hər hansısa bir konfliktin müşahidə olunmamasına baxmayaraq, kollektiv cinsiyyətin kişi kollektivi üçün müəyyənləşdirdiyi şərtlər lətifə məclislərində də kişi kollektivi arasında gizli konfliktlərin özünəməxsus şəkildə meydana çıxmasına səbəb olur.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan folkloru antologiyası (toplayan: Rüstəzadə İ). XVI kitab. (Ağdaş folkloru). Bakı: Səda 2006), 496 s
2. Azərbaycan nağılları (tərtib edən: Seyidov. N). V cild, Bakı: Şərq-Qərb 2005, 304 s.
3. Brandes Stanley. Metaphors of masculinity: Sex and stastus in Andalusian folklore. United States of America: University of Pennsylvania Press 1992, 215 s

4. Bronner Simon J., Menfolk. In *Manly Traditions: The Folk Roots of American Masculinities*. Edited by Simon J. Bronner. 1-61, Indiana University Press: 2005.
5. Dundes Alan. Afterword: Many Manly Traditions—A Folkloristic Maelstrom, in *Manly Traditions: The Folk Roots of American Masculinities*. Edited by Simon J. Bronner, 351-365. Indiana University Press 2005
6. Əli. B. Türk (2008). Azərbaycan arqo sözlüğü (türk dilində qəbahətli sözlər). <https://turuz.com/book/title/azerbaycan-arqo-sozluyu> s 53
7. Fine, Gary Alan (2005). In the company of men: female accommodation and the folk culture of male groups. In *Manly Traditions: The Folk Roots of American Masculinities*, Edited by Simon J. Bronner, 62-76. Indiana University Press 2005
8. Fine, Gary Alan. Small Grop aand Culture Creation: The İdioculture of League Baseball Teams, *American Sociological Review*, 1979, 44: 733-745
9. Kazımoğlu M. Gülüşün arxaik kökləri. Bakı: Elm 2005, 188 s
10. Qarabağ: folklor da bir tarixdir (toplayanlar İ. Rüstəmzadə, Z. Fərhadov). I kitab. Bakı: Elm və təhsil 2012, 464 s.
11. Qarabağ: folklor da bir tarixdir (toplayan: Rüstəmzadə. İ.), II kitab, Bakı: Elm və təhsil 2012, 484 s.
12. Qaradərli A. Burda kişir var? Bakı: Zero 2013
13. Qarayev S. Azərbaycan folklorunda mifoloji kaos. Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiya . Bakı: 2015, 190 s.
14. Qarayev S. Mifin tarixə müdaxiləsi: 21 dekabr 2012-ci il. Bakı: Sabah 2018, 204 s.
15. Qarayev S. Mifoloji kaos: strukturu və poetikası. Bakı: Elm və təhsil: 2016, 220 s
16. Leveen Lois, Only when I laugh: textual dynamics of ethnic humor. MELUS: Special Issue 1996Vol. 21, No. 4: 29-55
17. Oring Elliott and Jones Steven Swann, On the Meanings of Mother Goose. Western folklore. 1987, Vol. 46, №2: 106-114
18. Oring Elliott, Preface. Joking Asides: The Theory, analysis, and aesthetics of Humor. Logan: Utah State University Press 2016, IX-XIII, 268 p.
19. Prange A.J. and Vitols M.M., Jokes Among Southern Negroes: The Revelation of Conflict. In *Mother Wit from the Laughing Barrel: Readings in the Interpretation of Afro-American Folklore*. Ed Alan Dundes. 628-636. University Press of Mississippi 1990. 702 s
20. Təbrizdən dörd dəftər (toplayan: Azərli Ə). Bakı: Azərnəşr 1994, 168 s
21. Tiger, Lionel. Men in Gropup. New York: Marion boyars Publishers 1984
22. Tovuz folklor örnəkləri (toplayan: Qasımova S.). I kitab. Bakı: Elm və təhsil 2017, 384 s
23. Vilayəti Əli Əkbər, Şah İsmayıl Səfəvi dövründə İranın xarici əlaqələr tarixi. Bakı: Əlhuda nəşriyyatı 1998. 421 s
24. Yusifli C., Azərbaycan komediyasının poetikası. Bakı: YYSQ 2014, 456 s
25. Yusifzadə X. Ömrün illəri və izləri. Bakı: Oskar 2010, 284 s
26. Зазыкин В.И., О природе смеха (По материалам русского эротического фольклора. Москва: Ладомир 2007, 265 s
27. <https://paranormalka.wordpress.com/2011/03/16/kisidi-bu/amp/>

**Çapa tövsiyə edən: Fil ü.e.d., prof. Seyfəddin Rzasoy**

***Hikmət OULİYEV***  
*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*  
*AMEA Folklor İnstitutu*  
*e-mail: quliyevh@mail.ru*



## **VİRTUAL FOLKLORUN ARAŞDIRILMASI TƏCRÜBƏSİ: NƏZƏRİ VƏ TƏTBİQİ YANAŞMALAR**

### **Xülasə**

İnformasiya-kommunikasiya texnologiyalarının sürətli inkişafı insanın özünü ifadəsi və digər fərdlərlə ünsiyyəti, eləcə də mədəni yaradıcılıq və davranışlarının təzahürü üçün yeni vasitə və imkanlar yaratdı. Bir tərəfdən müasir dövrdə elmi və texnoloji sferada yeniliklərin ortaya çıxması, digər tərəfdən insanların sürətli və nəhəng informasiya burulğanı qarşısında qalması hazırkı situasiya və gerçəkliyə müvafiq emosiya və reaksiyanın ortaya çıxmasına, bu proseslərə adekvat təcrübə və əhəmətlərin yaranmasına gətirib çıxarmışdır. Belə ki, müasir insanın psixoloji kompleks və narahatlıqları, gerçəkliyi dərk etmə və duyma zərurəti, özünüifadə və kommunikasiya ehtiyacı, bütövlükdə mədəni yaradıcılıq potensialı virtual dünyada mövcud olma və davranış təcrübəsi əsasında təzahür edir. Bu işə internet mühitində gedən folklor proseslərinin akademik elmi düşüncənin predmetinə çevrilməsi zərurətini meydana çıxarmışdır ki, məqalədə məhz bu məsələlər təhlil olunmuşdur.

**Açar sözlər:** virtual folklor, internet folkloru, folklor prosesləri, kommunikasiya, virtual dünya, mədəni yaradıcılıq

## **THE INVESTIGATION PRACTICE OF VIRTUAL FOLKLORE: THE THEORETICAL AND APPLIED APPROACHES**

### **Summary**

The speedy development of information and communication technologies has created new means and opportunities for the human to express and communicate with other individuals as well as the formation of the cultural creativity and behavior. On the one hand, the appearance of innovations in the scientific and technological sphere, on the other hand the peoples' being in front of the speedy and gigantic information vertex led to the emergence of the current situation and the emotion and reaction to reality, the formation of adequate experiences and traditions in these processes. Thus, the psychological complexity and anxiety of the modern human, the need of understanding and hearing the reality, the need of self-expressing and communication, in whole the potential of cultural creativity are reflected in the virtual world on the base of the existence and behavior practice. But it necessitated the transformation of the folklore processes into the subject of the academic scientific thought in the Internet, so these problems are analyzed in the article.

**Key words:** virtual folklore, internet folklore, folklore processes, communication, virtual world, cultural creativity

## **ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЯ ВИРТУАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ И ПРАКТИЧЕСКИЙ ПОДХОД**

### **Резюме**

Скоростное развитие информационно-коммуникационных технологий создает новые условия и возможности для самовыражения и коммуникации человека, а также для выражения культурного творчества и поведения. Проявление новшеств в научной и технической сфере с одной стороны, противостояние человека со скоростным могучим информационным потоком в современном мире с другой стороны, привело к формированию эмоций и реакций, соответствующих настоящей ситуации и реальности, а также

созданию практик и традиций, адекватных этим процессам. Так как психологические комплексы и чаяния современного человека, необходимость понимания и слушания реальности, нужда в самовыражении и коммуникации, и потенция культурного творчества, в общем, выражается на основе практики присутствия в виртуальном мире и поведенческого опыта. А это в свою очередь, создает необходимость превращения фольклорных процессов, проходящих в виртуальном пространстве в предмет академического научного мышления. В статье анализируются именно эти вопросы.

**Açar sözlər:** виртуальный фольклор, интернет-фольклор, фольклорные процессы, коммуникация, виртуальный мир, культурное творчество

İnternetdə cərəyan edən folklor proseslərinin müəyyənləşdirilməsi, kollektiv reaksiya modelində təzahür edən faktların folklor kimi qəbul olunması və araşdırılması, daha dəqiq desək, akademik folklorşünaslığın predmetinə çevrilməsi ilkin dövrlərdə bir qədər mübahisəli və ziddiyyətli məsələ kimi cərəyan etmişdir. Əvvəlcə texnologiyanın mədəniyyətə, medianın və kütləvi informasiya vasitələrinin şifahi ünsiyyətə, eləcə də virtual dünyanın real aləmə qarşı olması barədə irəli sürülən fikirlər bu prosesi bir qədər gecikdirsə də, informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının sürətli inkişafı və virtual dünyanın insanın gündəlik həyatına dərinlən nüfuz etməsi (onun əsas kommunikasiya vasitələrindən birinə çevrilməsi) və s. kimi faktorlar internetə müasir folklorun, şəbəkə və ya internet folklorunun yarandığı, aktuallaşdığı və reallaşdığı məkan kimi baxmağı zərurətə çevirdi. Odur ki, folklor və internet münasibətlərinin müəyyənləşdirilməsində diqqət mərkəzində duran mühüm məsələlərdən biri də internet folklorunun xüsusiyyətlərinin, xarakterik cəhət və özəlliklərinin aydınlaşdırılması, daha dəqiq desək, “nəyə virtual folklor demək olar” sualına cavabın axtarılmasıdır. Bu istiqamətdə də məsələyə yanaşmada fərqli baxışlar mövcuddur.

Elektron mühitdə folklorun meydana gəlməsi və araşdırılması məsələsindən bəhs edən türk alimi Əhməd Özgür Güvənc yazır: “Həmçinin folklor nümunələrinin müxtəlif məqsədlərlə elektron mühitdə istifadə olunması və folklor əsəslənən yeni kommunikasiya və marketinq formalarının meydana çıxması, bu yeni folklor materiallarının necə araşdırılması problemini də özü ilə bərabər gətirmişdir. Çünki həmin materiallar elektron mühitin şərtlərinə və bu mühitin ehtiyaclarına cavab verə biləcək şəkildə formalaşmışdır. Başqa sözlə desək, əsas məsələ folklor nümunələrinin virtual mühitin şərtlərinə uyğun ola biləcək ölçülərdə dəyişməyə və çevrilməyə məruz qalmasıdır. İnternetin həm *gözə*, həm də *qulağa* xitab etməsi folklor nümunələrinin *görüntülü* və *səsli formalara* çevrilməsinə səbəb olmuşdur (Kursiv bizimdir – H.Q.). Eyni zamanda ələ alınan folklorik material veriləcək mesajə görə yenidən təşkil olunaraq dəyişdirilmişdir. Beləcə, elektron mühitə uyğun folklor nümunələri meydana gəlmişdir. Belə ki, haqqında danışılan nümunələrin elektron cihazlar olmadan mövcudluqlarını davam etdirə bilmələri, ya da başqa bir sözlə desək, konkret bir şəkildə qavranılma və yaradılma imkanları qeyri-mümkündür. Aydın ki, onların (folklor nümunələrinin – H.Q.) yaşama mühiti virtual dünyadır. Bu mənada folklor nümunələrinin elektron mühitdəki formalarının “e-folklor” termini ilə ifadə olunması irəli sürülməkdədir” (13, 44). Göründüyü kimi, müəllifin qaldırdığı problem onunla bağlıdır ki, müxtəlif məqsəd

və səbəblərlə istər əvvəlcədən mövcud olan, istərsə də məhz elektron mühitdə yaranan folklor nümunələrinin adlandırılması problemi meydana çıxmışdır. Nəzərə almaq lazımdır ki, bir tərəfdən elektron və ya texnoloji mühitə məxsus parametrlərin mövcudluğu, digər tərəfdən folklor nümunələrinin həmin parametrlər çərçivəsində istifadə olunması və ya yaranması folklorlara yeni biçim, məna, məzmun gətirmişdir ki, bu da birbaşa olaraq onun funksional mahiyyətinə və kəsb etdiyi mənaya təsir etmişdir. Müəllifin fikrinə onu da əlavə etməliyik ki, nəinki elektron mühit şəraitində meydana gələn yeni folklor nümunələrinin adlandırılması, həmçinin həmin texnoloji mənşəli folklor materiallarının, daha dəqiq desək, folklor materiyasının mövcud şərtlər və gerçəkliklər əsasında bütün səviyyələrdə araşdırılması, internet folklorşünaslığının metod və metodologiyasının yaradılması qarşıda duran ən mühüm prioritetlərdən biridir. Çünki internetin və virtual texnologiyaların meydana gəlməsindən əvvəlki epoxada folklorun öyrənilməsi üçün müəyyənləşdirilmiş metod və metodologiyalar, folklorlara yanaşma prinsipləri və konseptual baxışlar folklorun real mühitə əsaslanan parametrlərindən doğmuşdur. Konkret desək, folklorun “üz-üzə” baş verən canlı performans aktı olması, anonimlik, şifahlilik, çoxvariantlılıq, kollektivlik, ənənəvilik və s. Prinsiplərinə müvafiq olaraq reallaşması kimi xarakterik özəlliklərini texnoloji mənşəli folklorun müəyyənləşmə prinsipləri olaraq qəbul etmək qeyri-mümkündür. Həmçinin burada qeyd etmədiyiniz ənənəvi folklorlara münasibətdə irəli sürülmüş çoxsaylı metodoloji müəyyənləşmə parametrləri mövcuddur ki, onların hər birinə yenidən baxılmalı, müasir reallıqlara və şərtlərə nə dərəcədə adekvatlığı yoxlanılmalıdır. Odur ki, hansı şəkildə adlandırılmasından asılı olmayaraq müasir dünya folklorşünaslığının qarşısında duran ən mühüm prioritetlərdən biri yeni texnoloji şərtlər və virtual reallıqlar kontekstində meydana gələn folklorun öyrənilmə prinsiplərinin, metod və metodologiyasının müəyyənləşdirilməsi və folklorlara yeni baxış konsepsiyasının irəli sürülməsidir.

Bu sahədəki mövcud tədqiqatları nəzərə alaraq, hazırkı vəziyyət barədə xülasə verməyə cəhd etsək, deyə bilərik ki, hazırda Rusiya, Avropa və Amerikada folklor və internet, rəqəmsal mühit və folklor, texnoloji yeniliklər zəminində folklorun qazandığı yeni keyfiyyətlər, XXI əsrdə folklor ənənələri, bir sıra ənənəvi folklor janrlarının texnoloji mühitə transformasiyası, texnoloji əsaslı yeni janrların (məsələn, zəncirvari elektron məktub) əmələ gəlmə mexanizmləri və xüsusiyyətləri, həmçinin bütövlükdə müasir qlobal çağırışlar və yeniliklər zəminində folklorun fundamental və kateqorial prinsiplərinin müəyyənləşdirilməsi istiqamətləri üzrə çoxsaylı tədqiqatlar aparılmaqdadır.

İlk növbədə internet folklorunun müəyyənləşdirilməsi və araşdırılması prinsiplərinin irəli sürülməsi ilə bağlı nəzəri baxışları diqqət mərkəzinə gətirək. M.D.Alekseyevski “İnternet folklorunda və yaxud folklor İnternetdə?” (müasir folklorşünaslıq və virtual reallıq) adlı məqaləsində (1) folklor və internet münasibətləri barədə mövcud baxışları təhlil edərkən qədimlik və arxaikliyi özündə ifadə edən anlayış kimi, folklorun müasirlik, innovasiya və şəhər həyatı ilə bağlı olan internetlə əlaqəsinin zahirən paradoksal göründüyünü qeyd edir (1, 151).

Müəllifin fikrinə görə, şəhər folkloru internetlə daha yaxın təmasdadır və internet folklorunu yaradanlar, dolayısı ilə internetdən istifadə edənlərin əksəriyyəti şəhər əhalisidir (1, 151). Burada bir məsələyə toxunmaq istərdik ki, şəhərdə və ya kənddə yaşamasından asılı olmayaraq, internet folklorunun keyfiyyəti və kəmiyyəti əslində internetdən istifadə ilə müəyyənləşir. Çünki kompüterdən və internetdən istifadə müəyyən texnoloji bacarıq və bilik tələb edir. Təbii ki, burada infrastruktur, maddi-texniki təchizatın səviyyəsini də unutmaq olmaz. Lakin hazırkı dövrümüzdə kompüter və ya mobil texnologiyalardan istifadə məsələsi ən kiçik yaşlı uşaqlardan tutmuş ən böyük yaşlı baba və nənələrə qədər yayılmışdır. Bu proses çox sürətlə davam etməkdə və genişlənməkdədir. İnternet folklorunun yaranması, yayılması və tezliyi internet istifadəçilərinin kəmiyyəti ilə düz mütənasibdir. İnternetdən istifadə edənlərin sayı artdıqca internet folklorunun da kəmiyyəti, diapazonu və tezliyi artacaqdır. Beləliklə, verbal yaddaş sürətlə virtual aləmə, rəqəmsal dünyaya transmissiya olunmaqdadır. Başqa sözlə desək, müasir dövrdə folklorun aktuallaşma məkanı real aləmdən virtual aləmə keçməkdədir. Çünki ünsiyyətin və kommunikasiyanın əsas məkanı kimi internetin rolu və yeri günü-gündən daha da artmaqdadır. Nəcə ki, A.S.Karqın və A.V.Kostina bu prosesi belə təsvir edir: “Ehtimal olunur ki, kommunikativ, bədii, elmi, siyasi-ideoloji, iqtisadi sferalar virtual mühitin çərçivələri daxilində həyata keçiriləcək və şəbəkə mədəniyyəti əsas mədəniyyət tipi olacaqdır. Bu gün şəbəkə ədəbiyyatı, şəbəkə incəsənəti reallığa çevrilmişdir. Təbii ki, ətraf dünyayla insanın qarşılıqlı əlaqəsinin spesifik yolu olan folklorun da internet məkanı tərəfindən mənimsənildiyini irəli sürə bilərik” (14, 6).

Həmçinin onu da deyək ki, virtual folklorun yaranması və yayılmasında şəhər əhalisinin rolunu qabartmaq, yaxud şəhər əhalisinə məxsus spesifikanı önə çəkmək, bizə elə gəlir ki, o qədər də aktual məsələ deyildir. Burada parlaq şəkildə görünən odur ki, ənənəvi xalq biliyinin yeni ifa və icra məkanı meydana gəlmişdir. Bu məkan isə özünün texnoloji xarakterinə müvafiq olaraq folklorun təzahürü və təcəssümü üçün yeni bir situasiya yaratmışdır. Eyni zamanda kənddə və şəhərdə yaşamasından asılı olmayaraq, internet istifadəçiləri vahid bir informasiya mühitinə daxil olmaqla, qarşılıqlı ünsiyyət və müzakirə şəraitinə qoşulurlar. Bu isə yeni ənənə və davranış modellərinin, virtual mühitə xas olan folklor faktlarının ortaya çıxmasına səbəb olur.

M.D.Alekseyevski internetdə meydana gələn folklor nümunələrinin araşdırılması sahəsində müəyyən çatışmazlıqların olduğuna işarə etməklə yanaşı, bu sahədə terminoloji dəqiqləşmənin də hələlən mövcud olmadığını qeyd edir: “Rus elmi ənənəsində nisbətən geniş yayılmış termin *internet-folklor* (14; 17; 2; 32; 28) və *şəbəkə folklorudur* (24; 25; 12; 21; 10). Həmçinin *virtual folklor* (24; 19) və *internetlor* (23) terminləri də bəzən işlənir. Xarici kompaniyalarda *internet folklore* və *netlore* terminləri daha çox *computerlore* (3), *computer folklore* (9), *virtual folklore* (30), *cyberlore* (5; 8), *e-Folklore* (16), *digital folklore* (22) kimi populyardır” (1, 154).



Hərçənd ki, müəllif folklor və internet məsələləri üzrə tədqiqatlarda çoxsaylı terminlərin mövcudluğunu ziddiyyətlik kimi qiymətləndirir, lakin həmin vəziyyətin özü həm də bu sahədə geniş araşdırmaların, çoxsaylı tədqiqatların olduğunu, ən əsası isə problemin folklorşünaslığın gündəmində dayandığını göstərir. Təbii ki, informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının çox sürətlə dəyişməsi və virtual aləmdə dinamik proseslərin müşahidə olunması da bu sahədəki tədqiqatların adekvatlığına təsir etməmiş deyildir. Çünki texnoloji yeniliklərə müvafiq olaraq internetdə baş verən hər bir prosesin obyektiv və hərtərəfli elmi təhlilini vermək, onun xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək üçün elmin özü də çevik və mobil olmalıdır. Bu vəziyyət isə anlayışların və terminoloji bazanın daim yenilənməsi zərurətini ortaya qoyur ki, bundan da qaçmaq mümkün deyildir. Ümumiyyətlə, folklor və İnternet münasibətlərinin müxtəlif aspektləri, bu sahədə aparılan tədqiqatlar barədə M.D.Alekseyevskinin qeyd olunan məqaləsində məsələyə dörd istiqamətdən yanaşılmışdır. Həmin istiqamətlər barədə geniş izahlara keçək:

“Birinci yanaşmaya görə, internet folkloru yaradıcılığı bir qayda olaraq yeni kompüter texnologiyalarından bəhs edən ənənəvi folklor janrlarının (hakerlər haqqında hekayətlər, JJ barədə “çastuşkalar” (JJ- LiveJournal.com, Живой Журнал bloq – H.Q.), adminlər haqqında atalar sözləri və s.) internetə yerləşdirilməsidir” (1, 154).

Müəllif bu istiqamətə bir sıra tədqiqat işlərini aid edir (27; 26; 4; 21; 11). Göründüyü kimi, folklor və internet münasibətlərində diqqəti cəlb edən və nisbətən ağıla ilk gələn ənənəvi janrlar daxilində yeni texnologiyalar və kompüterlə bağlı folklor mətnlərinin internetə yerləşdirilməsi məsələsidir. Müəllifin yanaşmasından və mövcud vəziyyətdən də görünən odur ki, müasir insanın həyat və məişət reallıqları, o cümlədən, texnoloji yeniliklər folklorun subyektinə, onun materialına çevrilməkdədir. Bu isə təbiidir. Çünki kompüter, mobil telefon, çoxsaylı texnoloji vasitələr həyatımızın reallıqları, hər gün qarşılaşdığımız əşyalardır. Müxtəlif həyat situasiyaları, eləcə də, insanın ətraf aləmi qavrama və duyma ehtiyacları, həmin əşyaların da real dünyadan emosional dünyaya keçidini – yaradıcılığın subyektinə çevrilməsini zəruri edir ki, bu da çoxsaylı mətn təzahürlərini doğurur.

Bu cür yanaşmanı tənqid edən M.D.Alekseyevski belə tədqiqatlardakı metodoloji prinsiplərin sadə məntiqə əsaslandığını qeyd edir. Müəllifin fikrinə görə, həmin təhlillərdə tədqiqatçılar müasir folklorla ənənəvi folklorun genetik əlaqəsini əsas götürürlər və oxşar cəhətləri tapmağa çalışırlar ki, bu da internet folklorunun izahı üçün metodoloji model kimi şübhə doğurur. Bu tənqidlə müəyyən dərəcədə razılaşmaq mümkündür. Məsələ ondadır ki, ənənəvi folklor janrlarında – lətifə, rəvayət, deyim və s.–də müasir gerçəkliyin (şəxs, hadisə, predmet və s.) əks olunması həmin mətnin internet folkloru olmasını müəyyənləşdirən əsas faktor ola bilməz. Həmin nümunə elektron mühitdə yerləşdirilsə belə, bu, hələ onun internet folkloru olmasına kifayət etmir. Həmçinin ***hesab edirik ki, internet folklorunun təhlili yalnız ənənəvi folklorla müqayisədə deyil, daha çox texnoloji mühitin şərtləri və spesifikasi çərçivəsində, özünəməxsus əlamət və keyfiyyətlərin müəyyənləşdirilməsi zəminində aparılmalıdır. Bu halda biz***

*internet folklorunun mahiyyətindən və özəlliklərindən danışa bilərik. Lakin bu fikrə onu da əlavə etməliyik ki, internetdə müxtəlif məzmunlu – ictimai, siyasi, sosial, iqtisadi və s. hadisələrlə bağlı meydana gələn mətn, karikatür tipli şəkil, videorolik və s.-ni bu qrupa aid etmək olmaz. Hətta hər hansı bir fərdin internet mühitində bəlli bir situasiyaya reaksiyası kimi ortaya çıxan material (mətn, şəkil, qrafik işarə, video və s.) folklorik mexanizmə və kollektiv reaksiyaya əsaslanırsa, onu internet folkloru nümunəsi hesab etməliyik. Yaxud hər hansı bir müəllifə – şair, yazıçı, rəssam, alim və b.-na məxsus müəyyən bir fikrin, şəklın, baxışın texnoloji mühit tələblərinə müvafiq olaraq folklorik mexanizmlər əsasında yenidən canlandırılması, bəzən imitasiya və ya parodiya edilməsi də, hesab edirik ki, şabəkə folkloru və ya texnoloji mühit mənşəli folklor sayılmalıdır.* Lakin M.D.Alekseyevski bədii nağılların, müəllifli “çastuşka”ların folklorla zəif əlaqəsinin olduğunu, folklorun yalnız mətnin formasının (“yeni məzmunlu folklorik formalı”) konstruksiyalaşmasında iştirak etdiyini deyir və həmin mətnləri parodiya adlandırmaqla, internetdə geniş yayılmadığını və ötürülmədiyini əsas götürərək internet folkloru hesab etmir.

“İnternet folkloruna ikinci yanaşma ondan ibarətdir ki, tədqiqatın predmeti kimi “kompüterçilərin” (vəb-dizaynerlər, adminlər və proqramçılar və s.-nin ) kompüterlər və internetlə bağlı professional qrupları və fəaliyyəti ilə bağlı folkloru və ənənəsi diqqət mərkəzinə gətirilir” (1, 156)

Müəllif bu yanaşmanın nümunələri kimi bəzi tədqiqatları (29; 12) qeyd edir. M.D.Alekseyevski belə bir baxışın mümkünlüyünü qəbul etsə də, lakin çox dar çərçivəli olduğunu qeyd edir. Belə ki, burada kompüterçilər və proqramçıların özlərinə məxsus jarqon, üslub, ənənə və folklorunun olduğu, lakin internetdən yalnız onların istifadə etmədiyini fikri irəli sürülür ki, bu halda da digər internet istifadəçilərinin kənarında qalmamalı olduğu vurğulanır. Təbii ki, bütün internet istifadəçiləri kimi, proqramçılar və kompüterçilər də internet folkloru yaradıcılığında bu və ya digər şəkildə iştirak edirlər. Bunları biri-birindən ayırmaq metodoloji olaraq doğru deyil. Lakin xüsusi peşə sahələri və qrupları ilə bağlı olan və internet mühitində yaranan spesifik folkloru da ayrıca tədqiq etmək və kənarında qoymamaq lazımdır.

Folklor və İnternet münasibətlərinə həsr olunan tədqiqatların üçüncü istiqaməti barədə M.D.Alekseyevski yazır:

“Müasir mədəniyyət hadisəsi kimi internet folklorunun sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsi ilə bağlı tədqiqatçıların məsələyə üçüncü yanaşması, internetdə rast gəlinən və şəhər folkloruna məxsus istənilən nümunənin internet folkloru hesab olunmasıdır” (1, 156).

Müəllif bu yanaşmanın tərəfdarlarının (31; 6; 7; 15) məntiqinə görə, internetdə yerləşdirilən bütün lətifələri, şifahi formada mövcud olmasından və olmasından asılı olmayaraq internet folkloru nümunəsi hesab edilməli olduğunu qeyd edir. Bu baxışı sadələvh adlandıran M.D.Alekseyevski hər hansı bir lətifə mətninin internetdə mövcud olmazdan əvvəlki dövrlərdə şifahi yolla yayıldığını, sonradan internetə daxil olduğunu irəli sürərək bunu internet folkloru hesab et-

məyin doğru olub-olmadığını müzakirə edir. M.D.Alekseyevskinin gəldiyi qənaətə görə, şifahi ənənədə mövcud olan müəyyən bir mətnin kağızda çap olunması və ya internet mühitinə yerləşdirilməsi həmin mətnin ikinci mövcudluq formasıdır. Bu tipli faktları əsas gətirərək belə nümunələri internet folkloru kimi deyil, ənənəvi şəhər folklorunun internetdə mövcudluğu kimi təhlil etməyin daha dəqiq olduğunu deyir. Başqa bir tədqiqatında isə M.D.Alekseyevski (təbii ki, Rusiyanı nəzərdə tutaraq) internetə yerləşdirilən ənənəvi kənd folklorunun faktiki olaraq hazırkı dövrdə internetdə canlı şəkildə mövcud olmadığını qeyd edir (2, 72) Belə ki, alimin yanaşmasına görə, kənd əhalisi internet mühitindən kənar qaldığı və internet istifadəçisi olmadığı üçün kənd folkloru bu proseslərdə iştirak etmir. Bu iki yanaşmaya ayrıca diqqət yetirək. Əvvəla, hər hansı bir mətnin internetin meydana gəlməsindən əvvəl şifahi ənənədə yaranaraq yayılması, nəsildən-nəslə, dildən-dilə keçməsi faktı onun internet meydana gəldikdən sonra heç bir halda internet folkloru ola bilmək potensialına mane ola bilməz. Lakin burda məsələnin incəliyinə diqqət yetirmək lazımdır. Hesab edirik ki, məsələyə bir neçə aspektdən yanaşsaq, onda bu situasiya barədə daha dəqiq qərar verə bilərik.

Hər şeydən əvvəl, şifahi ənənədə olan bir mətnin internet mühitinə daxil olarkən dəyişikliyə məruz qalıb-qalmadığına baxmaq lazımdır. Bu dəyişiklik istənilən səviyyədə ola bilər: bəzən bir sözün və ya bir adın, dil, janr və ya üslubun, yaxud da texnoloji mühitin tələblərinə müvafiq olaraq formanın (şəkil, video, qrafika və s.) dəyişməsi və s. Həmçinin müəyyən bir mətnin internetə daxil olma, texnoloji mühidə, sosial şəbəkədə və kommunikasiyada istifadə olunma faktına kompleks şəkildə baxılmalıdır. Əgər hər hansı bir mətn – lətifə, rəvayət, atalar sözü müəyyən bir situasiyada fərdin və ya qrupun maraqlarının ifadəsi, yaxud kollektiv reaksiyanın təzahürü kimi ortaya çıxırsa, burada vəziyyət dəyişir. Ənənəvi yaddaşda yer alan, geniş yayılma imkanı qazanmış məşhur bir deyimün özü belə texnoloji mühidə, kommunikativ aktda iştirak edərsə, bu, **artıq folklor mətninin sadəcə olaraq internetə yerləşdirilməsi deyil, situasiyada aktuallaşması və yenidən doğulmasıdır. Ənənəvi folklor söyləyiciliyində hər hansı bir mətn hər dəfə söyləndikdə yenidən doğulduğu kimi, şifahi ənənədə olan müəyyən bir mətnin virtual mühidə də aktuallaşması onun yenidən doğulmasıdır. Bu ehtiyacın özü, onun reallaşma mexanizmi və təzahür səviyyəsi folklorikdir.** Çünki istər real, istərsə də virtual aləmdə folklorun yaranmasının, reaktuallaşmasının və yayılmasının əsasında emosional özünü təmin etmə və yaxud ifadə etmə dayanır. İstənilən bir nümunənin aktuallaşması prosesi istər fiziki gerçəkliyin, istərsə də virtual reallığın dərk olunması, duyulması və müəyyən təzahürlərdə meydana çıxması ilə müşahidə olunur. Yaxud əksinə, **ənənədə olmayan bir formanın və yaxud da informasiyanın folklorik mahiyyəti onun insan hiss və emosiyasına yönəlik olması və kollektiv reaksiyaya bağlılığıdır.** Elektron mühidə – internet aləmində meydana çıxan yumoristik, ironik lətifələr, karikatür üslubu, söz oyunu, təhlükə və ya bədbəxtlik haqqında zəncirvari xəbərdarlıq məktubları, sosial şəbəkələrdə meydana çıxan “paylaşanlara uğur gətirdi, paylaşmayanlara bədbəxtlik-

lər” və s. tipli nümunələr, əslində, insanın hiss və duyğularına hesablanmış, inanc və dəyərlərinə, xəyal və fantaziya imkanlarına söykənən, ətraf aləmin (istər real, istərsə də virtual) ənənəvi üslubda dərkinə alternativlərin yaradılması ehtiyacından və tələbindən doğan, ən əsası isə kollektiv və ortaq mədəni prinsiplər (bu prinsiplər dil, din, əxlaq, etnik mənşə, ən müxtəlif maraqlar kəsişməsi və s. ola bilər) əsasında ortaya çıxan folklorik nümunələrdir.

O ki qaldı şifahi ənənədə mövcud olan hər hansı bir folklor nümunəsinin qeydə alınaraq elektronlaşdırılması və rəqəmsal aləmə daxil edilməsi məsələsinə, bu, həqiqətən də, müəyyən bir faktın sadəcə olaraq şifahi dildən çapa (məs, kitab kimi), yayımlanma imkanı olan hər hansı bir vasitəyə (CD, DVD disk, flash card) keçirilməsidir ki, burada məqsəd mətnin itməməsi, gələcək nəsillərə çatdırılması, qorunması və yayılmasıdır. Burada söhbət internet folklorundan deyil, ənənəvi folklorun elektronlaşdırılmasından və ya rəqəmsallaşdırılmasından gedə bilər. Həmin resurs internetdə yerləşdirilə bilər və istifadəçilər üçün əlverişli ola bilər. Bu, sadəcə olaraq, şifahi yaddaşdan hansısa zaman kəsiyində qeydə alınmış və nəşr olunaraq “stop-kadrlar” effektində olan folklor mətnləridir. Çünki həmin mətn kommunikativ mühitə deyil, elektron resurslar bazasına daxil edilir ki, bu da ona elektron texnologiyalar mövcud olduğu müddətdə yaşamaq imkanı qazandırır. Bu da elektron texnologiyaların inkişafı zəminində müəyyən bir informasiyanın əvvəlki dövrlərdən daha etibarlı, uzunmüddətli, həmçinin daha böyük həcmdə və müxtəlif formada saxlamaq, arxivləşdirmək imkanlarının yaranmasıdır.

“Nəhayət, predmetin sərhədlərinin müəyyənləşdirilməsinə yönələn dördüncü baxış internet folklorunun mövcudluğunda internet *kommunikasiyasının* (kursiv bizimdir – H.Q.) rolunun prioritetliyi haqqında təsəvvürlərə əsaslanır. Başqa sözlə desək, internet folkloru kimi əsasən şəbəkədə *mövcud olan və yayılan* (kursiv bizimdir – H.Q.) folklor formaları qəbul olunur (bəzi istisnalar nəzərə alınmaqla)” (1, 157).

M.D.Alekseyevski bu yanaşmanın tərəfdarları kimi, bir sıra mənbələri və müəllifləri qeyd edir (24; 12; 18; 32; 17; 19).

Alim yazır ki, “internet folklorunun müəyyənləşdirilməsində bu prinsip daha böyük səviyyədə həmin hadisənin spesifikasiyasını əks etdirir (və qeyd edir ki, dünya elmində də internet folklorun dərk olunmasına daha çox yaxındır), lakin etiraf etmək lazımdır ki, bu halda da sərhədlər kifayət qədər amorf görünür” (1, 157).

Əgər sonuncu yanaşmaya diqqət yetirsək, burada internet folkloru üçün müəyyənləşdirilən ən mühüm prinsipin *kommunikativlik və ötürülmə* (internet mühitdə bu, paylaşma adlanır) olduğunu görürük. İnternetin interaktiv ünsiyyət imkanları – virtual kommunikasiya mühitinin informasiya mübadiləsi və müzakirəsi üçün əlverişli şəraitə malik olması istifadəçilər arasında aktiv münasibətlərin formalaşmasına səbəb olmuşdur. Bu isə öz növbəsində birbaşa olaraq kommunikasiya ilə bağlı olan folklor təzahürlərinin də meydana çıxmasına geniş imkanlar yaradır. Lakin, öndə də qeyd etdiyimiz kimi, internet folklorunun müəyyənlik parametrləri ənənəvi, şifahi mühitdə reallaşan folklorla əksər hallarda üst-üstə düşür. Şifahi ənənə canlı performans və spontan xarakterə (yəni hər mətn hər

dəfə söyləndikdə əvvəlkini təkrarlamır, yenidən doğulur) əsaslanırsa, söyləyici və auditoriya tərəflərinə bölünürsə, internet folklorunun meydana gəlməsi və aktuallaşması bir qədər fərqli prinsiplərə söykənir. İrəlidə bu mövzu ilə bağlı geniş təhlillər aparacağımızı nəzərə alaraq, başqa bir məsələyə keçmək istərdik.

Göründüyü kimi, şifahi mədəni mühitdən elektron mədəni mühitə keçiddə folklorun istər forma və məzmunu, istərsə də icra və ifa olunma texnologiyası ciddi dəyişikliyə məruz qalır. Bu isə özlüyündə ənənəvi folklor nümunələri ilə virtual folklor nümunələri arasında bir sıra fərqlərin ortaya çıxmasına səbəb olur. Ümumiyyətlə, hazırkı dövrdə internetdə gedən folklor proseslərinin dərk olunması və virtual folklor nümunələrinin təhlili qarşıda duran mühüm məsələlərdən biridir. Bu barədə Amerika folklorşünası Lin Mak Neyl yazır: “Nə qədər ki, rəqəmsal folklorun kontenti (bütün növ materiallar: mətn, şəkil, audio, video, multimedia və s. nəzərdə tutulur – H.Q.) onun ötürülməsinə sərf edilən cəhdlərlə müqayisədə qeyri-bərabər dərəcədə kiçik görünə bilər, biz kollektiv yenidən yaratma (orijinalda “communal re-creation) və kollektiv dərk etmə (orijinalda “communal comprehension”) proseslərinə onlayn folklorun istənilən nümunəsində əks olunan sosial və mədəni ehtiyacları müəyyənləşdirmək üçün baxmalıyıq. Çoxsaylı ənənəvi nümunələr yaradıcı şəkildə dərk olunan abstrakt prosesin və yaxud da internet folklorunun müəyyən bir hissəsinin arxasında dayanan məlumatın sadəcə *indeksidir* (kursiv bizimdir – H.Q.). Bir-birimizlə əlaqəli olmaqla və ümumi məlumatları bölüşməklə qeyri-müəyyən internet resurslarının anlaşılmasında səriştəli ola bilərik ki, bu da rəqəmsal folklorun ən əhəmiyyətli cəhətidir” (20, 16).

İnternetdə informasiya selinin fasiləsiz olaraq gücləndiyi, nəhəng və mü-rəkkəb bir məlumat bazasının formalaşdığı (Big Data) bir vaxtda, təbii ki, folklor yaradıcılığı prosesi də sürətlə artmaqda və külli miqdarda yeni-yeni nümunələr yaranmaqdadır. Folklor yaradıcılığının həcmının genişlənməsi və nümunələrin kəmiyyətinin artması istiqamətində müəllifin irəli sürdüyü bu fikirləri təhlil edərkən bir neçə məqama diqqət yetirməliyik.

Əvvəla, Mak Neylin yanaşmasına görə, internet folkloru *kollektiv yenidən yaratma* və *kollektiv dərk etmə* əsasında formalaşır. Bizə elə gəlir ki, burada söhbət internetdə bir tərəfdən ənənəvi folklor materiallarının müəyyən dəyişikliklərə və düzəlişlərə məruz qalmaqla yeni nümunələrin yaradılmasından, digər tərəfdən isə məhz virtual məkanda “kollektiv dərk etmə” əsasında yeni örnəklərin meydana gəlməsindən gedir. Yeri gəlmişkən onu da deyək ki, ənənəvi folklor nümunələrinin virtual məkanda müəyyən düzəlişlərə məruz qalması təsadüfi fakt və ya situasiya deyildir. Buradakı düzəlişlərin arxasında iki mühüm faktor dayanır. Bunlardan birincisi, texnoloji faktordur ki, hər hansı bir informasiya vahidi rəqəmsal dünyanın, virtual məkanın tələblərinə və şərtlərinə uyğun olmalıdır. İkincisi isə, ənənəvi folklor nümunəsinin hər hansı bir məqsədə, çatdırılması nəzərdə tutulan sosial mesaj və ya çağırışa uyğun olaraq yenidən yaradılmasıdır ki, bu da son nəticədə yeni folklor nümunələrinin ortaya çıxmasını təmin edir.

Mak Neylin izahından o da aydın olur ki, virtual folklor nümunələrinin meydana gəlməsində sosial və mədəni ehtiyaclar əsas yer tutur. Ənənəvi folklor

yaratıcılığında olduğu kimi, virtual folklor da kollektiv düşüncənin və ya kollektiv reaksiyanın üzərində formalaşır. Xüsusilə, müasir dövrdə internetin yaratdığı imkanlar hesabına sosial medianın sürətlə inkişaf etdiyi bir dövrdə, eləcə də informasiyanın əldə olunması və yayılması üçün çox əlverişli şəraitin olduğu bir vaxtda sosial qayğı və narahatlıqlar, qorxu və təhlükələr, psixoloji yığılma və boşalmalar daha çox diqqəti cəlb edir. Əslində, sosial şəbəkələrdə, forum və bloqlarda mövcud olan trend və təmayüllərə, gedişat və meyllərə nəzər yetirsək, görürük ki, burada daha çox hədəf sosial məzmunludur: sosiokulturoloji, sosio-psixoloji, sosioekoloji, sosioekonomik, sosiopolitik və s. Bu baxımdan onu demək olar ki, internet folklorunun ən mühüm hədəf və çağırışlarından biri sosial məsələlərdir. Təbii ki, bu tendensiyanı nəzərə almaqla, istənilən zaman və məkan çərçivəsində istənilən bir qrupun, toplumun sosial və mədəni ehtiyaclarını, tələb və istəklərini müəyyənləşdirmək, analiz etmək və proqnozlaşdırmaq mümkündür ki, bu cəhətdən də virtual folklor nümunələrinin özünəməxsus yeri vardır.

Lin Mak Neylin yuxarıda vurğuladığı digər bir mühüm məsələ virtual folklorun arxasında dayanan abstrakt təfəkkürün – indeksləşmiş yaradıcı prosesin dərk olunmasıdır. Müəllifin irəli sürdüyü fikirdən hasil olan qənaət ondan ibarətdir ki, internetdə rast gəldiyimiz virtual folklor nümunələri hər hansı bir informasiyanın kodlaşmış, indeksləşmiş şəklidir. Onu birbaşa və ya hərfi mənada anlamaq, qəbul etmək arxasında dayanan sosial reaksiyanın düzgün izah olunmamasına gətirib çıxara bilər. Alim rəqəmsal folklorun dərk olunmasında çıxış yolu kimi tədqiqatçıların bir-biri ilə təmasda olmasını, məlumatların ötürülməsini təklif edir. Bütün bunlar isə müasir dövrdə virtual mühitdə gedən folklor proseslərinin təhlilinin kifayət qədər mürəkkəb olmaqla bərabər, aktual olduğunu da göstərir.

Beləliklə, virtual folklorun müəyyənləşdirilməsi ilə bağlı müxtəlif aspektləri diqqət mərkəzinə gətirdikdən sonra demək lazımdır ki:

Ənənəvi folklorlorşünaslıq prinsipləri və baxışları prizmasından virtual folklorlara yanaşma əksər hallarda faktın özünü deyil, ümumi cəhətlərini müəyyənləşdirməyə imkan verir;

İKT-nin sürətli inkişafı və internetin geniş yayılması ilə düz mütənasiblik təşkil edən virtual folklorun meydana gəlməsi və yayılması problemlərinin öyrənilməsi müasir folklorşünaslıq elminin qarşısında duran ən mühüm elmi prioritetlərdən birini təşkil edir;

Virtual folklorun və onunla bağlı elmin – virtual folklorşünaslığın xüsusi bir anlayış və istiqamət kimi qəbul olunması və öyrənilməsi sahəsində kifayət qədər obyektiv çatışmazlıqlar mövcuddur;

Virtual folklorun öyrənilməsi prinsipləri, metod və metodologiyası, anlayışlar sistemi və terminologiyasının müəyyənləşdirilməsi istiqamətində yaygınlıq, çoxmənalılıq mövcuddur;

Virtual folklor faktlarının təhlili, bu nümunələrdəki simvollaşma və metaforikləşmənin müəyyənləşdirilməsi, onların arxasında dayanan məna və işarələrin izah olunması da qarşıda duran mühüm məsələlərdəndir;

Virtual folklorun öyrənilməsi ən azı iki sahəni özündə ehtiva etdiyi üçün (folklorşünaslıq, kompüter elmləri, antropologiya, sosiologiya, psixologiya, sosial psixologiya, kommunikasiya və s.), burada multidissiplinar tədqiqatların aparılması ən mühüm şərtlərdən biridir;

Virtual folklorun araşdırılması istiqamətində ən mühüm çətinliklərdən biri kimi, kompüter və internetlə bağlı spesifik anlayışların, texnoloji bilik və bacarıqların tələb olunmasıdır;

Virtual folklorun bir sıra nəzəri problemləri ilə yanaşı, əmələ gəlmə mexanizmlərinin müəyyənləşdirilməsi, janr təsnifatının verilməsi kimi tətbiqi xarakterli məsələləri də öz həllini tapmamışdır.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Алексеевский, М.Д. 2010. Интернет в фольклоре или фольклор в Интернете? (Современная фольклористика и виртуальная реальность). От конгресса к конгрессу: Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов. Сборник материалов. — М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 256 с., с. 151-166.

2. Алексеевский, М.Д. 2009. «Что мне водка в летний зной...»: проблемы текстологии фольклора в Интернете // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., с. 71-89

3. Beatty, R.D. 1976. Computerlore: The Bit Bucket // New York Folklore. V. 2. № 3-4. p. 223-224.

4. Быстрова, К.В. 2009. Интернет как современный ареал бытования сказки // Филология и человек. № 1. с. 166-171;

5. Biebuyck B. 2000. Du folklore au cyberlore: Paroles électroniques, avez-vous done une ame? // Cahiers de litterature orale. № 47. p. 43-94.

6. Бородин, П.А. 2007. Фольклор в Интернете и вне его: попытка сопоставления // Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиции — к виртуальности. М., с. 27-43;

7. Бородин, П.А. 2008. К вопросу о собирательской стратегии: еще раз об анекдотах в Интернете // Славянская традиционная культура и современный мир. Вып. 11. Личность в фольклоре: исполнитель, мастер, собиратель, исследователь. М., с. 284-295

8. Brinkerhoff, S. 2003. «Cyberlore» and other electronic horrors: Folklore in an Age of New Inventions // Brinkerhoff S. Contemporary folklore. Broomall, 2003, p. 55-64

9. Brunvand, E. 2000. The heroic hacker: Legends of the computer age // Brunvand J.H. The Truth Never Stands in the Way of a Good Story. Urbana, p. 170-198

10. Джалилова, Н.А. 2009. Виртуально-фольклорные формы презентации идентичности в Интернете // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., 2009. С. 294-301

11. Чикалова, А.А. 2009. Пародии на сказку в сети Интернет // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., с. 146-157

12. Фролова О.Е. 2007. Визуальная специфика сетевого анекдота // Традиционная культура.. № 3. с. 30-36

13. Güvenç, A.Ö. 2014. İnternet folkloru üzerine önerilen bir terim: e-folklor. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 18 (2), s. 31-46.

14. Каргин, А.С., Костина А.В. 2009. Научное осмысление интернет-фольклора: актуальные проблемы и опыт исследования. Интернет и фольклор.

Сборник статей. — М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 320 с., с. 5-20,

15. Красиков, М.М. Интернет как парта (студенческая эпиграфика в сети) // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., 2009. С. 170-179

16. Krawczyk-Wasilewska, Violetta, 2006. “e-Folklore in the Age of Globalization”. *Fabula* 47, p. 248-253.

17. Ланская, Ю.С. 2009. Американские «Bogus Warnings» («ложные предупреждения об опасности») и российские «письма несчастья» // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., С. 158-169

18. Лутовинова, О.В. 2007. Анекдот в смеховом мире Интернета // Электронный вестник Центра переподготовки и повышения квалификации по филологии и лингвострановедению.. Вып. 4. (Электронный ресурс.)

19. Лутовинова, О.В. 2009. Байка в виртуальном фольклоре // Русский язык за рубежом.. № 2. с. 77-82

20. McNeill, Lynne S. 2015. “The internet is weird”. *Folkloristics in the digital age. Folklore Fellows’ Network.* № 47, p. 12-13, 16-17,

21. Метальникова, В.В. 2009. Байка об ацком баяне (Традиционные фольклорные жанры и их модификации в Интернете) // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., С. 106—116

22. Miller, K. 2008. Grove Street Grimm: Grand Theft Auto and digital folklore // *Journal of American Folklore.* V. 121. № 481. P. 255—285

23. Неклюдов, С.Ю. 2003. Фольклор современного города // Современный городской фольклор. М., с. 5-24

24. Радченко Д.А. 2007. Сетевой фольклор как способ осмысления актуальной реальности // *Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиции — к виртуальности.* М., с. 63-75

25. Розин, В.М. 2007. Феномен сетевого фольклора // Традиционная культура.. № 3. с. 15-22

26. Рукомойникова, В.П. 2007. Интернет как среда существования фольклора // *Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиции — к виртуальности.* М., с. 54-62;

27. Рукомойникова, В. П. 2004. «Виртуальный» фольклор: за и против. Монография. Йошкар-ола. 128 с.

28. Сулова, Т.И. 2009. Интернет-фольклор как форма межкультурной коммуникации // Дефиниции культуры. Вып. 8. Томск., с. 286-297

29. Шумов, К.А. 2003. Профессиональный миф программистов // Современный городской фольклор. М., с. 128-164

30. Valovic, T.S. 2000. Virtual folklore: Breaking the news about the Internet // *Digital mythologies: The Hidden Complexities of the Internet.* New Brunswick, NJ, p. 4-10.),

31. Вернер, Д. 2003. «Анекдоты из России» и фольклор интернетовской эпохи // Русский Журнал. 17 июня. (Электронный ресурс. URL: [http://old.russ.ru/netcult/20030617\\_verner.html](http://old.russ.ru/netcult/20030617_verner.html))

32. Власова, Г.И. 2009. Интернет-поздравления как жанр постфольклора // Интернет и фольклор: Сб. ст. М., С. 302-308.

*Çara tövsiyə edən: AMEA-nın müxbir üzvü Kamran Əliyev*



**Qalib SAYILOV**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

*AMEA Folklor İnstitutu*

*e-mail: qalibsayilov@mail.ru*



## MƏDƏNİYYƏT TARIXINDƏ “MİF-DİN KEÇİDİ” PROBLEMI

### Xülasə

İctimai şüurun inkişafında ən mühüm məsələ mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid mərhələsidir. Tədqiqatda əldə etdiyimiz qənaətlərə görə, mifologiya ictimai şüur tarixinin ilkin mərhələsi hesab olunur. Mifoloji şüurun parçalanması ilə ondan bir çox şüur formaları inkişaf edir. Din və folklor da mifoloji şüurdan aktual üzvlənmə keçirərək müstəqil tarixi şüur formalarına çevrilir. İctimai şüurun inkişafında ən mühüm məsələ mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid mərhələsidir. Mif-tarix keçidini öyrənməyin əsas çətinliyi ilk növbədə bu prosesin məkan-zaman həddlərini müəyyən etməyin çətinliyi ilə bağlıdır. Din bizim yaşamamızda bütün hallarda vəhy – ilahi risalət hadisəsidir. Mifologiya və din bir-birindən ayrılmaz fenomenlərdir və onlar həm diaxron-tarixi, həm də sinxron müstəvidə eyni bir yaradılış həqiqətini təsdiq edirlər.

**Açar sözlər:** Mif, mifologiya, din, mif-din keçidi, folklor, mifoloji şüur, tarixi şüur

### THE PROBLEM OF “MYTH-RELIGION TRANSITION” IN THE HISTORY OF CULTURE

#### Summary

The most important problem in the development of the public consciousness is the transition level from the mythological consciousness to the historical consciousness. According to the results in the investigation mythology is considered the first stage of the history of public consciousness. Many forms of the consciousness develop through the division of mythological consciousness. Religion and folklore are also transformed into the forms of independent historical consciousness by the actual membership in mythological consciousness. The most important problem in the development of public consciousness is the transition stage from mythological consciousness to historical consciousness. The main difficulty in studying the myth-history transition is connected with the difficulty of determining the spatial-time boundaries of this process. In any cases religion is a revelation - divine event in all of our approaches. Mythology and religion are inseparable phenomena from each other and they confirm the truth of the same creation in both diachronically-historical and synchronous stages.

**Key words:** myth, mythology, religion, mythological passage, folklore, mythological consciousness, historical consciousness

### ПРОБЛЕМА «ПЕРЕХОДА МИФОЛОГИЯ-РЕЛИГИЯ» В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

#### Резюме

В развитии общественного сознания главной задачей является период перехода от мифологического сознания к историческому. В исследовании мы пришли к выводу, что мифология является первым периодом в истории общественного сознания. Разделение мифологического сознания способствует развитию многих форм мышления. Религия и фольклор, проходя актуальное расчленение от мифологического сознания, становятся независимыми историческими формами мышления. Основная трудность исследования перехода миф-история, в первую очередь связана с трудностью определения пространственно-временных границ этого процесса. Религия, по нашему мнению, во всех случаях, явление божественного откровения. Мифология и религия неразлучные феномены, Они как в диахронно-историческом, так и в синхронном аспекте подтверждают одну и ту же истину сотворения.

**Ключевые слова:** миф, мифология, религия, перехода мифология-религия, фольклор, мифологическое мышление, историческое мышление

**Məsələnin qoyuluşu:** İctimai şüurun inkişafında ən mühüm məsələ mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid mərhələsidir. Burada söhbət mifoloji təsəvvürlər sisteminin dağılmasından və yeni tip təsəvvürlər sisteminə keçiddən gedir. Bu keçidin necə baş verməsini bu gün bütün ayrıntıları ilə təsəvvür və təsvir etmək çox çətin işdir. Çünki məsələ tarixin çox dərin qatları, qaranlıq dövrləri ilə bağlıdır. Bizə həmin keçidi əks etdirən birbaşa faktlar gəlib çatmayıb. Ona görə ki, tarixi şüur daşıyıcıları olan insanların əlində olan bütün faktlar artıq transformasiya olunmuş, yəni mif hadisəsi olmaqdan çıxıb, tarixi şüur hadisəsinə çevrilmiş bəlgələrdir. Ona görə də bu məsələ ilə bağlı fəlsəfə tarixçiləri, mifşünaslar, antropoloqlar, sosioloqlar yalnız məntiqi ehtimallarla fikir yürüdürlər.

**İşin məqsədi:** Tədqiqatın aparılmasında başlıca məqsəd “mif-din keçidi” problemini araşdırmaqdır.

Biz məntiqi ehtimallar deyərəkən “ehtimal” sözünün qarşısında “məntiqi” təyini təsadüfən yazmadıq. Bunu yazarkən Allahın yaratdığı maddi aləmin dəyişməz qanunlarına istinad etdik. Yəni bunlar yaradılış hadisəsi olan varlıq aləmi üçün xarakterik olan qanunauyğunluqlardır və Qiyamətədək dəyişməz qalacaqdır. Bu da tədqiqatçılara “keçid” hadisələri üçün ümumi olan modelləri mifdən tarixə keçid prosesinə də tətbiq etməyə imkan verir.

Mif-tarix keçidini öyrənməyin əsas çətinliyi ilk növbədə bu prosesin məkan-zaman həddlərini müəyyənləşdirməyin qeyri-mümkünlüyü ilə bağlıdır. Görkəmli mədəniyyətşünas S.S.Averintsev yazır: “Bir epoxadan başqasına keçid tarixinin hər hansı illə göstərilməsi mümkün olan kataklizm yox, əsrlərlə uzanan prosesdir” (6, 17).

Göründüyü kimi, müəllif epoxal keçidi iki konsept: “kataklizm” və “proses” anlayışları müstəvisində mənalandırır. “Kataklizm” yunan mənşəli sözdür, kəskin, dağıdıcı keçid mənasındadır, “proses” isə, hamımıza məlum olduğu kimi, müəyyən ritmə malik ardıcılıqdır. Averintsev belə hesab edir ki, epoxal keçid heç vaxt birdən-birə, yəni kataklizm şəklində baş verə bilməz.

Biz də bu fikirlə razıyıq: mifologiya epoxasından tarixi epoxaya keçid, təbii ki, tədrici bir proses olub və düşünürük ki, burada əsas olan tarixi düşüncə formalarının mifoloji düşüncə formaları içərisində oyanması, yetişməsi, boy atması və nəhayət, hakim düşüncə modelinə çevrilməsidir.

Azərbaycan folklorşünaslığında mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid məsələsinə diqqət yetirmiş S.Rzasoy yazır ki, mifoloji şüur və tarixi şüur bəşəriyyətin şüur tarixinin iki ardıcıl inkişaf mərhələsi kimi son dərəcə böyük zaman kəsimlərini əhatə edir. Mifoloji şüur tarixi şüurdan əvvəldir. Mifoloji şüurdan tarixi şüura gedən yol dünyanı fasiləsiz şəkildə qavrayıb psixi təcrübəyə çevirən insan şüurunun təkamül yoludur. Elmin və başqa təcrübi formaların inkişafı ilə insanın dünya haqqında ümumiləşmiş təsəvvürləri genişlənir və buna uyğun olaraq insanla dünya arasındakı münasibətlərin ünsiyyət-əlaqə aparatı olan şüur da məzmun, keyfiyyət və funksional baxımdan inkişaf edir (3, 184).

Müəllifin keçidlə bağlı fikirləri içərisində diqqətimi daha çox “aralıq-keçid mərhələsi” ifadəsi cəlb etdi. S.Rzasoy yazır: “Xüsusi qeyd olunmalıdır ki,

mifoloji və tarixi şüur mərhələləri ardıcıl prosesi təşkil etsə də, onlar qonşu, yan-yanaşı mərhələlər deyildir. Bu iki şüur tipinin arasında böyük bir **aralıq-keçid mərhələsi** var: həmin mərhələdə mifoloji şüur parçalanaraq dağılır, onun bətnindən tarixi şüur tipi inkişaf edərək formalaşır” (3, 184-185).

Beləliklə, nə baş veribsə, necə baş veribsə, aralıq-keçid mərhələsində baş verib. Bununla bağlı bir neçə fikrə diqqət edək. Görkəmli rus alimləri V.V.İvanov və V.N.Toporov mifoloji şüurdan tarixi şüura keçidi təsvir və təhlil edərkən bu prosesdə mifoloji və tarixi şüur modellərinin bir-biri ilə “kreoaliziya” etdiyini vurğulamış və bunu “modellərin bir-birinə laylanması” kimi şərh etmişlər (9, 8).

Alimlərin irəli sürdüyü “kreoaliziya” hadisəsi çox mühüm məsələdir. Bu, bizə izah edir ki, mifik strukturlar yox olmur, transformasiya olunur və ən mühümü odur ki, transformasiya nəticəsində meydana çıxan yeni forma öz keçmişini qorumaqda davam edir. Yəni mifik modellər yeni strukturun ya dərinliklərində, ya periferik, az funksional yerlərində özlərini qorumaqda davam edir. Bax bu nöqtə tədqiqatçılara mifik keçmişini bərpa etməyə, onun rekonstruktiv modellərini üzə çıxarmağa imkan verir.

Bildiyimiz kimi, mifologiya dövrünün şüur işarəsi “mif”dir. Yəni biz mifoloji şüur dövrünü səciyyələndirərkən hər şeyə mifin gözü ilə baxır, hər bir hadisəni mifin strukturu kontekstində dəyərləndiririk. Bu da təbiidir. Biz ictimai şüurun başlanğıc epoxasını elə “mif” fenomeninə görə “mifologiya” adlandırırıq. Bu halda bizi maraqlandıran əsas məsələ mifin keçid epoxasındakı tələfidir. Yəni bu keçid prosesində miflə nə baş verir.

S.Rzasoy yazır ki, mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid mexaniki əvəzlənmə, izsiz yoxolma formasında baş vermir. Tarixi şüur mifoloji şüurun zəminində təkamül edir. Bu proses demifologizasiya adlanır. **Demifologizasiya – hərfi mənada “demifləşmə – mifsizləşmə”, proses baxımından mifoloji mətnin mifə məxsus əlamətlərindən məhrum olması deməkdir.** Belə ki, mifoloji təsəvvürlər demifləşmə keçirir və daşlaşan praformalar kimi sonrakı tarixi-dinamik formaların ilk materialını təşkil edir. Mif öz çağında həqiqət, yəni ən doğru informasiya kimi qəbul olunur. Demifologizasiya prosesində miflər bu ən mühüm əlamətini – **vahid həqiqi informasiya** olmaq xassəsini itirir. İdeoloji funksiyasından məhrum olmuş miflər dünyanı qavramanın yeni modelində – tarixi şüur formalarında “tikinti materialı”, bədii-estetik məzmun və forma qəlibləri rolunu oynayır. İncəsənət və mədəniyyətin müxtəlif formaları mifoloji praformalarda sinkretikləşmiş (qovuşmuş) ideoloji potensiyanın estetik-bədii açılışı, şaxələnməsi və inkişafı kimi gerçəkləşir. Məs., ibtidai mədəniyyətin ritual mexanizmləri dini kultlarda, demək olar ki, əvvəlki, incəsənətdə isə yeni – estetik funksiyanı yerinə yetirir. Mədəni qəhrəmanın fəaliyyətini nəqlətmə yolu ilə gerçəkləşdirən mifoloji mətnlər tarixi şüur müstəvisində eposlara təkan verir, müxtəlif ekzoterik miflər nağılları formalaşdırır və s. Başqa sözlə, mifoloji şüurdan tarixi şüura keçidin forması rəngarəng, məzmunu genişdir” (3, 186).

Qeyd edək ki, müəllif məsələnin elmdə qoyuluşunu mövcud ədəbiyyatlar əsasında ümumiləşdirə bilmiş, eyni zamanda ona öz izahlarını da əlavə etmişdir. Buna sözümlər yoxdur. Əsas məqam olaraq “demifologizasiya” diqqətimizi çəkir.

Bu, çox mühüm məsələdir. S.Rzasoy bunu ana dilimizdə “mifsizləşmə” kimi ifadə etmişdir. Bunu qəbul etməklə yanaşı bildirmək istərdik ki, “demifologizasiya”-nı “mifdən (mif olmaqdan) çıxış”, “mifdənqopma” kimi də ifadə etmək olar. Lakin necə ifadə olunmasından asılı olmayaraq, əsas məsələ, necə deyərlər ki, “mifdən qopan mifin” taleyidir: Mif öz mif qəlibindən necə çıxır? Bu sualın birbaşa mif-din münasibətlərinə bağlılığı var.

Eyni müəllif yazır: “Mifdən tarixə keçiddə mifoloji ideologiya müxtəlif istiqamətlərə parçalanır: ilk formaları həmin ideologiyadan boy atan din bu istiqamətlərdən ən mühümünü təşkil edir. Mifdən sonrakı dövr – tarixi şüur çağı ümumiyyətlə, din epoxasıdır. Mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid, əslində, həm də politeizmdən monoizmə gedən yoldur. Qədim və orta əsrlər tarixi şüur çağının bütün təzahürləri “dinidir”. Tarixi şüur bu dövrdə rəşional-elmi kanallarla aldığı hər hansı informasiyanı da, əslində, dini əhkamlar müstəvisində dəyərləndirərək qəbul edirdi” (3, 186-187).

Müəllifin bu fikri mövzumuz baxımından aktualdır. Ona görə də bu fikri məntiqi təhlil müstəvisinə gətirmək zərurəti yaranır:

S.Rzasoyun mifdən tarixə keçiddə mifoloji ideologiyanın müxtəlif istiqamətlərə parçalanması və ilk formaları həmin ideologiyadan boy atan dinin bu istiqamətlərdən ən mühümünü təşkil etməsi haqqındakı fikrində **qəbul etdiyimiz və etmədiyimiz** məqamlar var.

Əvvəla, dinin mifologiyadan törəməsi sifət materialist baxışdır. Biz dini vəhy – ilahi risalət hadisəsi kimi qəbul edirik. Bu, bizim dissertasiya probleminə yanaşmamızda ən mühüm və istisnasız metodoloji tezisdir. Lakin S.Rzasoyun fikrinə burada “həssas” münasibət bəsləməyimizin əsasında onun ictimai dünyagörüşündə “ilahi başlanğıc” ideyasının əsas yer tutması və mifologiya-din münasibətlərinə, bir qədər sonra öz məqamında təhlil edəcəyimiz kimi, tamamilə orijinal baxışlarının olması durur. Biz Azərbaycan folklorşünaslığında kreativ paradigmalarda müəllifi olan və bu səbəbdən yaradıcılığını diqqətlə izlədiyimiz S.Rzasoyun tədqiqatlarında materialist və idealist yanaşmaların “ilahi başlanğıc” modelində birləşdirilməsinə münasibətimizi onun “şaman-qəhrəman arxetipi” haqqında yazdığı əsərindən (bax: 4) danışarkən “net” şəkildə belə ifadə etmişik: “S.Rzasoyun əsərinin cövhəri onun insanı materialist düşüncədən ayırmasıdır. Alimin insanı İlahi varlığın ən şərəfli yaradılışı kimi anlayaraq, bütöv bir etnosu bir varlığın – insanın təmsalında təhlil etməsi yeni baxışların rüşeymi hesab oluna bilər. O, Türkü, Oğuzu daima hərəkətdə, irəliləyişdə, mənəviyyata, idrak zirvəsinə yüksəlişdə təsəvvür edir. Əsərin qatları, layları çevrildikcə oğuzların həyatının mənalandırılması səhnələri diqqət çəkir. Oğuzlar təkə gündəlik həyatın bəsit davranışları ilə yaşamamışlar. Qəhrəman arxetipi etnosun sınaqlardan çıxmış çoxəsrlik təcrübəsinə, dərin mənəvi köklərə bağlı ənənəvi təsəvvürlərinə istinad edir. Oğuzları digərlərindən fərqləndirən cəhəti araşdırıb, incələyib

realizə edən müəllif buradakı evlənmə semantemini fiziki-bioloji cütləşmə deyil, eşq-ilham, intuisiya, həqiqətin instinktiv dərki kimi duyur və düşüncələrini də elmi konsept kimi dövriyyəyə ötürə bilir. Düzdür, o da hələ materialist düşüncədən tam azad ola bilmir, lakin dialektikanı ilahi mövcudiyət daxilində görür. Bu indiyədək olan düşüncələrin tərsi və ən xeyirlisidir” (5, 183).

Bu cəhətdən, müəllifin dinin mifologiyadan üzvlənməsi haqqında fikri də tam materialist baxış deyildir. S.Rzasoya görə, mifologiya və din bir-birindən ayrılmaz fenomenlərdir və onlar həm diaxron-tarixi, həm də sinxron müstəvidə eyni bir yaradılış həqiqətini təsdiq edirlər.

Müəllif mifdənsonrakı dövrü, yəni tarixi şüur çağını, ümumiyyətlə, din epoxası adlandırır. Biz bu fikri belə şərh etmək istərdik ki, mif çağının bütün mədəni təzahürləri mifin rənginə boyandığı kimi, tarixi şüurun mifdən sonra gələn ilk epoxası da başdan-başa dini semantika, dini atribut qazanır. Biz bundan dolayı S.Rzasoyun “qədim və orta əsrlər tarixi şüur çağının bütün təzahürləri “dini” olması, o cümlədən tarixi şüurun bu dövrdə rasionel-elmi kanallarla aldığı hər hansı informasiyanı dini ehkamlar müstəvisində dəyərləndirərək qəbul etməsi” haqqında fikrini olduğu kimi qəbul edirik.

Müəllifin “Mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid, əslində, həm də politeizmdən monoteizmə gedən yoldur” fikrinə isə münasibət bildirmək istərdik.

Hərfi mənalarında politeizm – çoxtanrıçılıq, monoteizm – tək tanrıçılıq deməkdir. İnsan düşüncəsinin formalarını ifadə etmək baxımından bu terminlər tamamilə yerindədir. Zərdüştilik, buddizm və s. bu tipdən olan politeist inanclar sistemi var. Bundan başqa, cəmiyyətlər tarixindən məlumdur ki, inancların bir-birinə konsentrasiya olunması tarixi-mədəni hallardandır. Toplumların bir-birinə birləşərək böyüməsi təbii hal olduğu kimi, bu təbii prosesdə hər bir topluma məxsus teist ideya və obrazlar bir-biri ilə qarşılaşır və yeni şərait “teosların” yeni modeldə birləşməsinə tələb edir. Bu prosesdə güclü toplumun teosu yeni şəraitin yaratdığı modelin mərkəzi elementinə, nüvəsinə çevrilir. Bütün qalan teoslar öz təsir dərəcəsinə nüvə teosun ətrafında düzülür. Təbii ki, bağlı olduğu toplumun sosial-mədəni təsir gücü zəif olan teoslar bu prosesdə sıradan da çıxı bilər. Dinlər tarixindən hətta böyük etnosların öz köhnə inanclarından qoparaq, yeni inanc ideologiyasını qəbul etmələri də məlumdur. Bu cəhətdən S.Rzasoyun mifoloji şüurdan tarixi şüura keçidi həm də “politeizmdən monoteizmə gedən yol” kimi təqdim etməsi bir tərəfdən materialist olmaqla yanaşı, o biri tərəfdən mifik-dini düşüncə tarixində baş vermiş reallıqları da özündə əks etdirir.

Bu arada tədqiqatımızın problemi baxımından bir məsələ də meydana çıxır. Yeni tarixi şəraitdə, başqa sözlə tarixi şüur çağında miflə din bir-biri ilə hansı münasibətdə olur?

Qeyd edək ki, bu barədə elmdə maraqlı fikirlər mövcuddur. Sualı həmin fikirlər müstəvisində aydınlaşdırmağa çalışaq.

A.Y.Qureviçə görə, orta əsrlər simvolizminin bünövrəsində makrokosmla mikrokosmun eyniləşdirməsi durur, belə ki, təbiət insanın onda Tanrının obrazını seyr edə biləcəyi güzgü kimi başa düşülürdü. Bu səbəbdən filosoflar təbiəti

öyrənməyi zəruri hesab edirdilər: insan təbiəti dərk edərək, özünü onun içində tapır və bunun vasitəsilə ilahi nizamı və Allahın özünü başa düşməyə yaxınlaşır. Allahın surətinə uyğun və onun kimi yaradılmış insan yaradılışın tacı hesab olunurdu: bütün qalan nə vardısı onun üçün yaradılmışdı (8, 71-73).

Alimin bu fikrinin tədqiqatımızın problemi işığında təhlilinə ehtiyac var. Göründüyü kimi, A.Y.Qureviç orta əsrlər düşüncəsini ilk növbədə simvolik düşüncə tərzini hesab edir. Simvolizm – bir obrazın gerçəkliyin müəyyən sahəsini, elementini rəmzləndirməsidir. Doğrudan da, orta əsrlər mədəniyyətində hər bir element simvolik işarədir. Hətta sufi poeziyasında poetik model bütövlükdə simvolizm üzərində qurulmuşdur.

Müəllifə görə, bu simvolizmin əsasında makrokosmla mikrokosmun eyniləşdirməsi durur. Bu tezis mövzumuz baxımından xüsusi əhəmiyyət kəsb edən nöqtədir.

Makrokosm – hərfi mənada “böyük dünya”, mikrokosm – “kiçik dünya” deməkdir. “Makrokosm/böyük dünya” dedikdə – kainat, “mikrokosm/kiçik dünya” dedikdə – insan nəzərdə tutulur. Və Qureviçdən də göründüyü kimi, orta əsrlər simvolizmi kainatla insanı eyniləşdirirdi. Yəni çox sadə bir dildə ifadə etsək, kainatın quruluşu insanda, insanın da quruluşu kainatda təkrarlanır. Bunlar biri-birinin böyük və kiçik variantlarıdır.

Deməli ki, bu, orta əsrlər Şərq-İslam düşüncəsində də eynilə belədir. Kainat – “aləmi-əkber”, insan – “aləmi-əsgər” adlanır. Aləmi-əkber – böyük dünya, aləmi əsgər – kiçik dünya deməkdir. Şərq-İslam düşüncəsində bunların eyniyyətini bildirmək üçün “kitab” metaforasından da istifadə olunur. Kainat – “böyük kitab”, insan – “kiçik kitab” hesab olunur.

“Kitab” metaforası insanla kainat arasındakı eyniyyətin ilahi informasiya olduğunu vurğulamaq üçündür. “Kitab” – ərəb sözü olub, yazı deməkdir. Beləliklə, Şərq-İslam, o cümlədən təsəvvüfi-irfani düşüncədə kainat – böyük yazı, insan – kiçik yazı hesab olunur. Bu isə birbaşa ilahi başlanğıca – Allaha (c.c.ə.ş.) bağlanır. Allah dünyanı və insanı sözdən, yəni informasiyadan xəلق etmişdir.

Biz bunun analogiyasını, daha doğrusu, arxetipini mifologiyada tapırıq. Mifologiyada insan, dünya, təbiət eyni silsilə hesab olunur. Elə “Kitabi-Dədə Qorqud”un özündə Oğuz adı həm xalqı, həm dövləti, həm ərazini, həm oğuzların əcdadı Oğuzu, həm də hər bir oğuz insanını bildirir.

“Fəlsəfəyə giriş”, kitabında deyilir: “Orta əsrlər təfəkkürü öz mahiyyətinə görə teosentrikdir: bütün mövcudluğu müəyyən edən gerçəklik onun üçün təbiət yox, Allahdır” (7, 116). Yəni orta əsrlər şüuru və mədəniyyətində dini baxımdan dəyərləndirilməyən heç nə yoxdur. Bu dəyərləndirmə, yəni mədəniyyətdəki hər bir elementi dini yaradılış konsepsiyası mənalandırmaq orta əsrlər düşüncəsini simvolizmlə işləyən şüur hadisəsinə çevirmişdi.

Bununla bağlı söylənmiş fikirlərə diqqət edək: “Eyni mətnə “çoxmənalı şərh” verə bilmək bacarığı orta əsrlər intellektualının ayrılmaz keyfiyyəti sayılır” (8, 28-29). Orta əsrlər dili ümumfunktional-ışarəvi mətn kimi, orta əsrlər dünya modelini onun bütün kodları üzrə semiotik-ışarəvi müstəvidə proyeksiya kimi

edir və beləliklə, dilin ayrı-ayrı vahidləri həmin dünya modelində şifrələnən informasiya kodlarının polisemantik şifrəsi – açar mətni kimi çıxış edir (2, 50). Əsatirlərin canlı olduğu dövrdə danışq dili gerçəklikdən xüsusi semiotik məsafə ilə ayrılmamışdı, sözlə onun bildirdiyi obyekt arasındakı köklü fərq duyulmurdu... Sonrakı inkişafda sözlə əşyanın metaforik eyniyyəti parçalanır, işarə ilə obyekt bir-birindən kəskin şəkildə aralanır və işarə ilə cisim arasında böyük boşluq yaranır. Beləliklə, orta əsrlər mədəniyyətində sözlə cisim arasında olan böyük məsafənin sayəsində yüksək mücərrədləşdirmələr düzəldilir (1, 236-237).

**İşin yeniliyi və nəticəsi:** Əldə etdiyimiz qənaətlərə görə:

~ Mifologiya ictimai şüur tarixinin ilkin mərhələsi hesab olunur.

~ Mifoloji şüurun parçalanması ilə ondan bir çox şüur formaları inkişaf edir. Din və folklor da mifoloji şüurdan aktual üzvlənmə keçirərək müstəqil tarixi şüur formalarına çevrilir.

~ İctimai şüurun inkişafında ən mühüm məsələ mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid mərhələsidir.

~ Mif-tarix keçidini öyrənməyin əsas çətinliyi ilk növbədə bu prosesin məkan-zaman həddlərini müəyyənləşdirməyin çətinliyi ilə bağlıdır.

~ Din bizim yanaşmamızda bütün hallarda vəhy – ilahi risalət hadisəsidir.

~ Mifologiya və din bir-birindən ayrılmaz fenomenlərdir və onlar həm di-axron-tarixi, həm də sinxron müstəvidə eyni bir yaradılış həqiqətini təsdiq edirlər.

**İşin nəzəri və praktiki əhəmiyyəti:** Tədqiqatın nəzəri əhəmiyyəti ondan din tarixi, mifologiya, ibtidai fəlsəfə ilə bağlı digər tədqiqatlarda nəzəri qaynaq kimi istifadə imkanları, praktiki əhəmiyyəti isə işdən ali məktəblərdə din və mifologiyanın tədrisi prosesində praktiki vəsait kimi istifadə imkanları ilə müəyyənləşir.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Mehdiyev N. Orta əsr Azərbaycan mədəniyyətinin bəzi etnik əsasları / Azərbaycan filologiyası məsələləri. 2-ci buraxılış. Bakı, 1984, s. 236-241

2. Rzasoy S. Nizami “Yeddi gözəl”i mətnində modelləşən dünya və semiotik-mifoloji funksiyalı adlar / Gənc ədəbiyyatşünasların respublika konfransı (tezlilər). Bakı, “Elm”, 1992, s. 50-51

3. Rzasoy S. Şüurun inkişaf mərhələləri: mifoloji və tarixi şüur // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər, XLI kitab. Bakı, “Elm və təhsil”, 2013, s. 168-201

4. Rzasoy S. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 436 s.

5. Sayılov Q. Seyfəddin Rzasoy: şəxsiyyət və alim haqqında esse-resenziya // “Dədə Qorqud” jur., № 1, 2017, s. 180-186

6. Аверинцев С.С. Судьбы европейской культурной традиции в эпоху перехода от античности к средневековью / Из истории культуры средних веков и Возрождения (сб. ст.). Москва, Наука, 1976, с. 5-31

7. Введение в философию. В 2-х частях. Часть 1. Москва, 1989, 291 с.

8. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. Москва, Наука, 1984, 350с.

9. Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (древний период). Москва, Наука, 1965, 246 с.

*Çapa tövsiyə edən: Fil.ü.e.d., prof. Seyfəddin Rzasoy*

**Ləman VAOİFOIZI (SÜLEYMANOVA)**  
**Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent**  
**AMEA Folklor İnstitutunun “Dədə Qorqud”**  
**şöbəsinin aparıcı elmi işçisi**  
**e-mail: lemansuleymanova@rambler.ru**



## TAMBUR<sup>1</sup> HAVALARI

### Xülasə

Tambur ifaçılığı əvvəllər bütün Azərbaycanda mövcud olsa da, müasir dövrdə öz varlığını yalnız Zaqatala-Balakən bölgəsində qoruyub saxlaya bilmişdir. Tambur havalarını iki qrupa bölmək olar:

*Hayla ilə oxunan havalər.* Belə havalər, adətən, məclislərin əvvəlində ifa olunur. Tamburçu məclis iştirakçılarının kefini açmaq üçün müxtəlif tambur havalarını çalır və havaya uyğun haylalar oxuyur. “Çay daşı, çaylax daşı”, “Hacı Murad” və s. belə havalardandırlar. Qeyd edək ki, bu havalarda ürəyi istəyənlər qalxıb rəqs edə bilirlər.

Bir qisim tambur havaları isə, sadəcə, *oyun havaları* kimi məşhurdur. “Yerli hava”, “Zoğala gedən”, “Ay aman, aman” və s. oyun havalarıdır. Oyun havalarında hayla oxunmur, yalnız musiqi çalınır. Bu havalər, adətən, rəqs zamanı ifa olunur. Oyun havaları daha çox məclisin sonuna yaxın çalınır.

Bu gün bölgədə tambur havalarının bir qismi mövcud olsa da, bir qismi yalnız xatirələrdə qorunub saxlanıb. “Pəhləvan havası” tam halda qalmayıb. Vaxtilə bölgədə pəhləvanlar (Pəhləvan dedikdə, ip üstündə oyun göstərən kəndirbaz nəzərdə tutulur) oyanayarkən “Pəhləvan havası” adlı tambur havası ifa olunur və havaya uyğun haylalar oxunarmış. Ancaq bu gün bölgədə kəndirbaz tamaşaları sıradan çıxdığı üçün bu hava da artıq unudulmaq üzrədir. Söyləyicilər “Geberqula” adlı bir tambur havasından da bəhs etdilər, amma havanı yaxşı ifa edə bilmədilər, eləcə də, rəqsin ifa qaydalarını tam izah edə bilmədilər.

Belə hallar bölgədə tambur ifaçılığının yavaş-yavaş zəifləməyə doğru getdiyinin göstəriciləridir.

**Açar sözlər:** tambur havaları, “Çay daşı, çaylax daşı”, “Ay aman, aman”, “Hacı Murad”, “Qərib hava”, “Köhnə hava”, “Yerli hava”, “Pəhləvan havası”

## TANBUR SONGS

### Summary

Tambur existed in all regions of Azerbaijan in the past. But now tanbur lives only in Zagatala-Balakan region. We can divide tanbur songs into two groups:

*The songs performed with hayla.* These songs, usually, are performed at the beginning of the ceremony. Tamburchu perform different tambur songs, sing according songs for giving participants a good motivation. . “Chay dashı, chaylakh dashı”, “Hacı Murad” are songs like that. Note that, during the performance of these songs who wants, can play.

Some group tambur songs are known just *dance songs*. “Yerli hava”, “Zokhala gedən”, “Ay aman, aman” are dance songs. In dance songs is not performed hayla, only performed music. These songs, usually are performed during the dance. Dance songs are performed in the end of the ceremony.

Some part of tambur songs are living in the region now, but some lives in the memory. “Pahlavan havası” does not exist in full today. At the time when pahlavans (pahlavan – person who can walk on a rope) struggled in the region, it was performed “Pahlavan havası” tambur

---

<sup>1</sup> Bölgədə tambur musiqi alətinə dambır deyirlər. Biz də yazıda bu cür verməyi məqsədəuyğun saydıq.



song and *haylaes* according songs. But these songs are forgotten today, because *kandırbaz* performances does not already exist in the region. Regions people also talked us about “*Geberqula*” *tambur* song, but they could not perform this song well. They also could not explain the rules of performance of the dance.

Such situations shows that, *tambur* performance is erased from memory in the region.

**Key words:** *tambur* songs, “*Çay daşı, çaylax daşı*”, “*Ay aman, aman*”, “*Hacı Murad*”, “*Garib hava*”, “*Kohna hava*”, “*Yerli hava*”, “*Pahlavan havası*”

## ТАМБУРСКИЕ МЕЛОДИИ

### Резюме

Если раньше *tambur*ское исполнительство существовало во всём Азербайджане, то в современном периоде своё существование сохранило лишь только в Закалато-Белоканском регионе. *Tambur*ские мелодии можно разделить на две группы.

Мелодии исполняемые с *хаем*. Такие мелодии исполняются обычно в начале *меджлисов*. Исполнитель, для того чтобы поднять настроение участникам *меджлиса* играет различные *tambur*ские мелодии и исполняет соответствующие данной мелодии *хайлар*: “*Çay daşı, çaylax daşı*”, “*Гаджи Мурад*” (“*Hacı Murad*”) и т.д., являются образцами таких мелодий.

А другая часть *tambur*ских мелодий известны как танцевальные:

“*Ерли Хава*” (“*Yerli hava*”), “*Зогала геден*” (“*Zoğala gedən*”), “*Ай аман аман*” (“*Ay aman, aman*”) и т.д., являются танцевальными мелодиями. Танцевальные мелодии не исполняются с *хайем*, только играет мелодия. Обычно, эти мелодии исполняются не задолго к концу *меджлиса*.

Хотя и доступны в наше время в регионе некоторое количество *tambur*ских мелодий, некоторые из них всё же остаются сохранными в воспоминаниях. “*Пехливан хавасы*” (“*Pəhlivan havası*”) целиком не сохранён. В своё время при выступлениях *пехливанов* (имеются в виду канатоходцы на веревке), исполнялись сопровождающие их *tambur*ские мелодии под названием “*Пехливан хавасы*” и в соответствии данной мелодии читались *хайлалар*. Но сегодня в регионе спектакли с канатоходцем по причине выхода с арены, утратили свою актуальность. Сказители говорят о *tambur*ской мелодии “*Гебергула*” (“*Geberqula*”), мелодию которой однако не удалось им хорошо исполнить, а так же не смогли описать, исполнить правила танца.

Такие случаи являются показателем угасания *tambur*ского исполнительства.

**Ключевые слова:** *tambur*ские мелодии, “*Çay daşı, çaylax daşı*”, “*Ай аман, аман*”, “*Гаджи Мурад*”, “*Гериб хава*”, “*Кёхне хава*”, “*Ерли хава*”, “*Пехливан хавасы*”

*Dambır ifaçılığ*ı əvvəllər bütün Azərbaycanca mövcud olsa da, müasir dövrdə öz varlığını yalnız Zaqatala-Balakən bölgəsində qoruyub saxlaya bilmişdir. Bölgədə bu gün məşhur olan *dambır* havalarından “*Çay daşı, çaylax daşı*”, “*Ay aman, aman*”, “*Hacı Murad*”, “*Qərib hava*”, “*Köhnə hava*”, “*Yerli hava*”, “*Pəhləvan havası*”, “*Uzun Aslanın havası*”, “*Ata Bilalın havası*”, “*Ay gülüm, bülbülüm*” (*Dabaxov Nizami İsmayıl oğlunun dediyinə görə, Zalxa arvad*<sup>1</sup> daha çox bu havanın üstündə *hayla* deyərmiş.), “*Can, aman*”, “*Qo, qoqo*” (*Hava nəqarətində işlədilən sözlərə görə belə adlandırılır.*), “*Balası*”, “*Cütçü*”, “*Araba, kəl boynunda*” və yaxud da “*Kəl, arabanın boynunda*” (*Bu havanı kəl arabası ilə gedərkən ifa edirlərmiş. Hava da adını buradan götürüb.*), “*Gəlin gətirən*” (*Bu hava gəlin qarıdan çıxarkən çalınır. Rəhmanov Əfqan Zeybəddin oğlunun dediyinə görə, Sovet dövrün-*

<sup>1</sup> Dövrünün məşhur *hayla* deyənlərindən biri olub.

də bu havaya “Kolxozçu” da deyərmişlər. Yenə də həmin söyləyicinin verdiyi məlumata görə, bu hava “Yerli hava” da adlanırmış.), “Sıçrama” (Söyləyicilərin dili ilə desək, daha çox dəlihuy adamların havası idi, çünki bu havaya oynayan adam hərdənbir sıçramalı idi) “Tərəkəmə” (Bu havanı avarlar “Takıma” adlandırırlar. Rəhmanov Əfqan Zeybəddin oğlunun fikrincə, bu hava dambır havası deyil. Dambırda bu havanı çalmaq yox, oxşatmaq olar.), “Aqquş” (Bu havaya avarlar Əkkoş deyirlər. Rəhmanov Əfqan Zeybəddin oğlunun fikrincə, bu hava sintizatorada daha yaxşı alınır.), “Nargilə” (Rəhmanov Əfqan Zeybəddin oğlunun dediyinə görə, bu havanı Kortallı Rəşidov Küfrəddin<sup>1</sup> yaxşı çalırmiş.) və başqalarının adlarını qeyd edə bilərik. Dambır havalarını iki qrupa bölmək olar: ağır havalər və oynaq havalər. Dabaxov Nizaminin verdiyi məlumata görə, o, məclisləri daha çox ağır havalərlə açır. Səbəbini isə məclis iştirakçılarının zövqü ilə əlaqələndirdi. Onun dediyinə görə, məclislərdə ağır havalər daha çox sevilir, belə havalərlə auditoriyanı daha yaxşı ələ almaq olur. Sonra isə sifarişə uyğun havalər çalmağa başlayır.

*Hayla ilə oxunan havalər.* Belə havalər, adətən, məclislərin əvvəlində ifa olunur. Dambırçı məclis iştirakçılarının kefini açmaq üçün müxtəlif dambır havalərini çalır və havaya uyğun haylalar oxuyur. “Çay daşı, çaylax daşı”, “Hacı Murad” və s. belə havalərdəndirlər. Qeyd edək ki, bu havalərdə ürəyi istəyənlər qalxıb rəqs edə bilərlər.

Bir qisim dambır havaləri isə, sadəcə, *oyun havaləri* kimi məhşurdur. “Yerli hava”, “Zoğala gedən”, “Ay aman, aman” və s. oyun havaləridir. Oyun havalərində hayla oxunmur, yalnız musiqi çalınır. Maraqlıdır ki, söyləyicilərin bəziləri “Zoğala gedən” havasında hayla oxunmadığını desələr də, Rəhmanov Əfqan Zeybəddin oğlu bu havanın da üstündə xeyli hayla dedi. O, bu havanın həm də “Ağır hava” adlandırıldığını da qeyd etdi.

Oyun havaləri, adətən, rəqs zamanı ifa olunur. Oyun havaləri daha çox məclisin sonuna yaxın çalınır. Bu havalərin özünü də iki yerə ayırmaq olar; qadın və kişilərin birgə oynadıqları havalər və yalnız kişilərin oynadıqları havalər. Məsələn, “Yerli hava” qadın və kişilərin birgə iştirakı ilə oynanılır. Sürətli oyun tələb edən havalərdə qadınlar oyunu tərk edər, yalnız kişilər oynayırlar. Bölgədə vaxtilə çox məhşur olmuş “Zoğala gedən” adlı havanı söyləyicilərin dediklərinə görə, ancaq kişilər oynayırmışlar.

*Yerli hava.* Rəqsə əvvəl qızlar çıxardı. Qız birinci dövrəni vurmamış o qızı tanıyan, ya o qızdan xoşu gələn, ya da sadəcə oynamaq istəyən bir oğlan birdən ortalığa atılaraq oynamağa başlayardı. Əhmədova Səyyarə Molla qızı oğlanın rəqsə çıxmasını “çox qəribə şəkildə ortaya atılmaq” adlandırdı. Bəzən eyni

---

<sup>1</sup> O, 70 yaşına çatanda dünyasını dəyişib. Rəşidov Küfrəddin cavan vaxtı Nargilə adlı qızı sevirmiş. Qızla əhd-peyman edib hərbi xidmətə gedən Küfrəddin qayıdanda sevgilisinin artıq iki uşaq anası olduğunu öyrənir. Sevgilisi hərbi xidmətdə olan Nargilə nisbətən imkanlı biri ilə ailə qurubmuş. “Nargilə” havası həmin qıza həsr olunur. Mahnının sözlərində həsrət, qınaq var. Rəşidov Küfrəddinlə Rəhmanov Əfqanın deyişmələri varmış. Bu deyişmələrin məzmunu da həmin nakam sevgi üzərində qurulub. Küfrəddin kişi sevgilisindən şikayət edir, Əfqan isə buna görə onu qınayır. Həmin deyişmələrdən bəzi hissələri Rəhmanov Əfqan bizə oxudu.

zamanda iki oğlanın ortaya atılması ucubatından dava da düşərdi. Qızla oğlan heç vaxt yanaşı oynamazdılar, aralarında müəyyən məsafə olardı. Qadın elə fırlanardı ki, qarşısındakı kişi çaşmasın. Kişi oynayan zaman gözünü qadından çəkməz, baxışları ilə onun hərəkətlərini izləyərmiş. Qadın isə kişiyə deyil, ayağının altına baxar, sağ əlini isə gözünün üstə tutar, üzünü sanki gizlədərmiş. Qadın fırlanar, fırlanar, sonra qəfildən istiqamətini dəyişərdi. Bütün diqqətini qadının üstündə cəmləşdirən kişi rəqsini qadının hərəkətlərinə uyğun qurur, qadın istiqamətini dəyişdiyi zaman kişi də elə etməli idi ki, arxası qadına tərəf düşməsin. Kişi oyunçunun arxasının qadına tərəf düşməsi onun pis rəqs etməsi deməkdir. Bu rəqsdə qadınla kişi üz-büz oynamalı idilər. Bu oyun o qədər uzun çəkmir, yəni saatlarla oynanılan oyun deyil, bütün elementlər göstəriləndən sonra əvvəlcə qadın dayanır, iki dəfə əl çaldıqdan sonra çıxırdı. Dambırçı Qarayev İbadullah Zeynalabdin oğlunun dediyinə görə, Bəxtiyar “Yerli hava” rəqsini özünəməxsus şəkildə, yaxşı, amma bir qədər dəyişilmiş şəkildə çalar-mış. Səyyarə müəllim onu da qeyd etdi ki, “toylarda görürsən deyir ki, bizim yerli havanı çal, Bəxtiyarınkini yox. O deməhdi ki, düzgün yerli hava çal”.

1941-ci ildə Balakən rayonunun Şambul kəndində doğulmuş dambırçı Qaralov Əli Həbullah oğlunun dediyinə görə, “Yerli hava” üç mərhələdən ibarətdir. Birinci rəqsdə yalnız bir nəfər oğlan çıxır oynayır. O, bir neçə dövrə vurduqdan sonra tamaşaçılar dambırçıdan tələb edirlər ki, bəsdir, ikincini çal. Dambırçı ikinci havanı çalır, ikinci havada da tək-tək rəqs edirlər. Üçüncü havada isə cüt-cüt oynayrlar. Yəni oyuna çıxan gənc bəyəndiyi qızı da oyuna dəvət edir və onlar birgə rəqs edirlər. Bəzən isə bu mərhələni də oğlan özü tək oynayır.

1939-cu il təvəllüdü Hacıyev Ərəbiddin Molla Teyyub oğlunun dediyinə görə də “Yerli hava” üç mərhələdən ibarətdir. Birinci havada qadınla kişi oynayır. Oyuna əvvəl kişi çıxır, sonra qadın. Oynayarkən qadın baxışları ilə kişinin ayaqlarının hərəkətini izləyir, kişi də qadının ayaq hərəkətlərini izləyərək öz hərəkətlərini ona uyğun qurur. “Yerli hava” əsl Balakən havasıdır. Bu mərhələdə kişi həmin havada oynamağı bacaran hər hansı qadını oyuna dəvət edir. Qadın rəqsə çıxma da bilər, çıxmaya da. “Yerli hava”nın bu mərhələsini “Ər-arvad” oyunu da adlandırırlar. İkinci hava çalınanda tək kişi oynayır. Bu mərhələyə “Tək-tək” də deyirlər. Muradov Abduləli Rahmat oğlunun dediyinə görə, bu mərhələnin ifası zamanı nağaraçı nağaraya tək çubuqla vurarmış. Əvvəllər bu havanı dambır, mey və nağara çalandan ibarət qrup ifa edərmiş. Tək kişi oynayıb qurtarandan sonra deyirlər: “Ə, bir “Gemiqlu” çal”. Bunun adına “Sıçrama” da deyirlər. Bunu axsaya-axsaya oynayrlar. Üçüncü havada isə cüt kişi oynayır. Bu zaman da nağaraçalanan nağaraya cüt çubuqla vurarmış.

Rəhmanov Əfqan Zeybəddin oğlunun dediyinə görə, “Yerli hava”ya həm də “Gəlin havası” da deyirlərmiş. “Tək-tək” mərhələsində oyuna ancaq kişi çıxır və tək oynayır. Ona görə də bu mərhələni “Tək-tək” adlandırırlar. İkinci mərhələdə dambırçıya “Cütlə” deyirlər. Bu zaman meydana bir qadın da çıxır. Bu qadının kişi ilə qohum olması şərt deyil, kimin ürəyi istəsə, meydana çıxma bilər. Hətta kişi bu zaman meydana heç tanımadığı bir qadını da dəvət edə bi-

lər. Kişinin istədiyi qadının qarşısında dayanıb oynamağı rəqsə dəvət etmək deməkdir. Dəvət olunmuş qadın isə oynaya da bilər, oynamaya da. O dəvəti qəbul etməzsə, bu zaman başqa qadın rəqsə çağırılır. Rəqsin bu mərhələsi “Cüt-cüt” adlanır. Rəqs zamanı qadınla kişi üz-üzə gəlmirlər, qadın sanki kişidən “qaçır”, müxtəlif maneərlərlə üzünü gizlətməyə çalışır. Sonrakı mərhələdə isə qol-boyun oynamalar, müxtəlif əl hərəkətləri, ayaq gətürmələr var. Bu hərəkətlər birgə icra olunur. Hətiyev Eldar Ömər oğlunun dediyinə görə, rəqs edən şəxs digərinin oynamasına şərait yaratmaq üçün özü dayanar və əl çalardı. Bu hərəkət oynamaq istəyən şəxslərə yol vermək demək idi. O zamanlar indiki kimi hamı birdən rəqsə daxil olmazdı. Söyləyicilərin dediklərinə görə, yaşlı insanların sayı azaldıqca rəqslərin ifasında dəyişiklər baş verir.

Muradov Abduləli Rahmat oğlunun dediyinə görə, bu hava daha çox iməcilərdə ifa olunarmış. Dilə gətirilməsə də, əsas məqsəd oynayanların bir-birini yorması idi. Rəqs zamanı kimin uzun müddət yorulmadan rəqs edə bilməsini müəyyənləşdirməyə çalışırdılar. Kim yorulurdusa, çatdıra bilmirdisə, tərəf müqabilinə təşəkkür edərək oyundan çıxırdı. Bu təşəkkür də yavaşca baş əyərək, əl çalaraq oyundan çıxmaqdan ibarət idi. Bu hərəkət həm də uduzduğunu boynuna almaq demək idi. Ona görə də bu rəqsə daha bacarıqlı olanlar, getdikcə sürətlənən havaya yorulmadan oynaya bilənlər çıxardılar.

*Zoğala gedən.* Əhmədova Səyyarə Molla qızının dediyinə görə, “Zoğala gedən” havasında ancaq kişilər oynayırdılar. Dörd kişi meydana çıxardı. Əvvəl hamısı eyni cərgədə oynayar, sonra iki-iki ayrılırdılar. Bir qədər oynadıqdan sonra, sonra yer dəyişdirərdilər, yəni cütlüklər ayrılırdı. Onların yer dəyişməsi də çox qərribə olarmış, onların necə yer dəyişdiyini müşahidə etmək çox çətin olarmış. Kimin kimlə oynayacağı əvvəlcədən müəyyən olunmurdu, çünki öncədən məşq etməzdi. Söyləyicinin dediyinə görə, “Zoğala gedən” nadir rəqs idi, az-az hallarda oynanırdı, çünki o havanı hamı oynaya bilmirdi.

Onu da qeyd edək ki, oyun havalarında hayla oxunmaz, oyun havaları sadəcə, oynamaq üçündür. Yuxarıda adlarını qeyd etdiyimiz havalardan bir qismi (“Tərəkəmə”, “Yerli hava”, “Sıçrama” və s.) oyun havaları, bir qismi isə hayla oxumaq üçün çalınan havalardır (“Çay daşı, çaylaq daşı”, “Qərribə hava”, “Köhnə hava” və s.). Oyun havalarında, adətən, hayla deməsələr də, hayla deyilən havalarda həm də oynayırlar. Dambırçılar ifa edərkən çox zaman ifa etdikləri mahnıların adlarını bilmir, sadəcə, çalıb oxuyurdular. Bəzən də havaları dambırçıların adları ilə adlandırılırdılar. Məsələn, “Ata Bilalın havası”, “Ata Kamalın havası”, “Sənəmin havası”<sup>1</sup>, “Uzun Aslanın havası” və s. Bu havalardan bəziləri dambırçıların adları ilə adlandırılarsa da, bəziləri dambır havalarını çox sevən azarkeşlərin adları ilə yaddaşlarda qalıb. Ata Bilalla Ata Kamal Balakən rayonunun Tülü kəndində doğulub boya-başa çatmış, məşhur dambırçılardırlar. Bu dambırçılar qardaş idilər. Hər iki dambırçı dünyalarını ötən əsrin 70-ci illərində dəyişiblər. Amma onların məclis aparmaları, dambır ifa etmələri, deyişmələri ilə bağlı bu gün də bölgədə

<sup>1</sup> Sənəm haqqında daha geniş məlumat üçün bax: Ləman Süleymanova. Haylaçı Sənəmin həyatı və yaradıcılığı – “Dədə Qorqud” jurnalı. 2016/1. Səh. 86-95

çoxlu xatirələr mövcuddur. Uzun Aslan isə Ata Bilal və Ata Kamaldan fərqli olaraq dambırçı olmayıb. O, bu havanı çox sevirmiş, bütün məclislərdə oxutdurar və oyanayarmış. Uzun Aslanın bu havaya aşırı sevgisi sonralar həmin havanın əsl adı yaddan çıxarmış, hava yaddaşlarda “Uzun Aslanın havası” kimi qalmışdır.

Haylaların birinci misrası ilə də havaları adlandırdıqlarını müşahidə etdik. Məsələn, “Çay daşı, çaylaq daşı” havasının adı haylanın birinci misrasından götürülmüşdür:

Çay daşı, çaylaq daşı,  
Çaylağın yasdı daşı.  
Getmişdik iməcliyə,  
Verdilər lobyə kaşı<sup>1</sup>.

Dabaxov Nizami İsmayıl oğlu dambırda şən havaların<sup>2</sup> da olduğunu söylədi, şən havaların içində “Can aman-aman” adlı havanı xüsusi qeyd etdi. “Can aman-aman” ifadəsi haylanın sonunda deyilən nəqarətdir. Bu nəqarəti dambıra qulaq asanlar xorla oxuyurlar. Qarayev İbadullah Zeynalabdin oğlu “Can aman-aman” havasının Şəki havası olduğunu qeyd etdi:

Baxçadan gülü dərdim,  
Can aman yar, yar aman yar.

Ay aman, aman,  
Yar aman, aman.  
Na na na na nay nay.

Yumurtanın sarısı,  
Yar aman, aman.  
Yedim qaldı yarısı,  
Qoy sana qurban olsun,  
Ay aman, aman.  
Bu qızların hamısı.

Bu bölgənin əhalisi arasında bəzi havaların necə yaranması ilə bağlı xatirələr də dolaşmaqdadır. “Məşədi havası”nın necə yaranması ilə bağlı bizimlə xatirələrini bölüşən dambırçıların dediklərinə görə, Balakən rayonunda Məşədli adlı bir şəxs 1930-cu illərdə hökumətdən qaçaq düşmüş, bir müddət sonra Balakən çayının yanındakı calğaların<sup>3</sup> dibində öldürülmüşdür. Bu havanın üstündə oxunan haylalar həmin münasibətlə deyildiyi üçün hava “Məşədi havası” adlanır. Bu hadisə ilə bağlı oxunan haylalar bu gün də balakənlilərin yaddaşında qorunub saxlanıb:

Samavarı qurdular,  
Ax aman, aman, can aman, aman,  
Qurğusunu burdular.  
Calğaların divində,

---

<sup>1</sup> Kaş – Balakənlilər supə kaş deyirlər.

<sup>2</sup> Şən hava – oynaq hava

<sup>3</sup> Calğa – iri tut ağacı. Calaq edilmiş tut ağaclarına Şəki-Zaqatala bölgəsində calğa deyilir.

Ax aman aman, can aman, aman,  
Məşədini vurdular.

Aşa<sup>1</sup> bacı neyləsin,  
Ax aman aman,  
Dərdi kimə söyləsin.  
Məşədini vurdular,  
Ax aman aman, can aman, aman.  
Allah rəhmət eyləsin.

Qara at qurşundadı,  
Can aman, aman, yar aman, aman.  
Dağların başındadı.  
Məşədinin papağı,  
Ax aman aman, can aman, aman.  
Sadığın başındadı.

Saçmaları sancıbdı,  
Ax aman aman,  
Baş götürüb qaçıbdı.  
Sadığın həməən dostu,  
Can aman aman,  
Türkiyəyə qaçıbdı.

Dambırçı Qarayev İbadullahın dediyinə görə, Balakəndə əvvəllər “Pəhlivan havası”<sup>2</sup> da məşhur imiş. O, bu havadan yadına sala bildiklərini oxudu:

Dur görüm, dur görüm, dur görüm, pəhlivan,  
Oyna görüm, oyna görüm, oyna görüm, pəhlivan.  
Qalx görüm, qalx görüm, pəhlivan.

Bu havanın musiqisi insanı sanki cəld olmağa, hərəkətdə olmağa təhrik edir. Hal-hazırda təəssüf ki, bu hava ifa olunmur. Görünür, bölgədə vaxtilə məşhur olan kəndirbazlıq sıradan çıxınca bu mərasim zamanı ifa olunan havaların, o cümlədən də “Pəhlivan havası”nın da unudulmasına səbəb olmuşdur. Bunu tamamilə təbii hal saymaq olar. Mərasim keçirilmirsə, orada oxunan mahnılar da, icra olunan ayinlər də unudulmağa məhkumdur. Dabaxov Nizami İsmayıl oğlunun dediyinə görə, bu hava güləş yarışları zamanı güləşçiləri həvəsləndirmək üçün də çalınarmış. Ondan havanın sözlərini oxumağı xahiş etdikdə yalnız bu misranı deyə bildi: “Pəhlivanım, pəhlivanım, pəhlivan”.

Bölgədə zamanında çox məşhur olmuş dambır havalarının və rəqslərinin bir qismi artıq unudulmaq üzrədir. Belə havaları hətta bu günün ustad dambırçıları sayılan şəxslər belə tam xatırlaya bilmirlər. Belə havalardan biri “Geberqula”dır. Hacıyev Ərəbiddin Molla Teyyub oğlu “*Geberqula*” adlı dambırda ifa olunan bir rəqsin adını çəkdi, amma oynama formasını təsvir edə bilmədi.

<sup>1</sup> Aşa – Ayışə adının Balakən variantıdır. Bu ad Şəkiddə Aşə kimi tələffüz edilir.

<sup>2</sup> Pəhlivan deyəndə ipdə oynayan kəndirbaz nəzərdə tutulur.

Dambırçalanlar bir sıra xalq mahnılarını, eləcə də digər mahnıları da dambırda ifa edə bilirlər. “Sarı gəlin”, “Qaragilə” kimi xalq mahnılarını, Molla Cümənin “Ya bir olar, ya iki” mahnısını, “Cücələrim” uşaq mahnısını, Türkiyəli müğənilərin ifa etdikləri “Bul gətir” adlı bəstəni də dambırçıların ifalarında dinləyə bildik. Dediklərinə görə, onlar həmin mahnıların musiqi hissəsini olduğundan qısa gətirdilər, yəni notları qısaltdılar. Onlar bəzən müəyyən məşhur mahnıları götürür, zarafatla sözlərini dəyişərək ifa edirdilər. Rəhmanov Əfqan məşhur “Çay” adlı mahnının musiqisini olduğu kimi çalaraq sözlərini belə dəyişirdi:

Təkər içi ox idi,  
Yiyib qarnım tox idi.  
Süfrəyə çay gəlmişdi.  
Çaaaaay.  
Mürəbbəsi yox idi.  
Çaaaay.  
Çay, çay, çay.

Onu da qeyd etmək ki, dambırçılar eyni havanı müxtəlif haylaların üstündə oxuyurlar. Hətta eyni dambırçı da bu gün hansısa havanın üstündə oxuduğu haylaları sabah yenə o havanın üstündə oxumur. Sabah yenə eyni havanı çalır, amma bu dəfə oxuduğu haylaların böyük əksəriyyəti fərqlidir, sadəcə nəqarət hissəsi eynidir. Bunun səbəbi haylaların bədahətən, yerinə, məclisinə görə deyilməsi və deyilən haylaların yerində qeyd alınmadığı üçün məclislər bitərkən bir çoxunun unudulmasıdır. Dambırçılar özləri də etiraf edirlər ki, məclisdən sonra dedikləri haylaların böyük əksəriyyətini unudurlar. Bu bölgədə haylalar fasiləsiz istehsal olunur. Hər gün dambırçıların və haylaçıların ifasında saysız-hesabsız hayla yaranır, qeyd alınmadığı üçün də elə oradaca da unudulur. O haylaların çox azı, tək-tük sayda olanı yadda qalır. Məsələn, Haylaçı Sənəm kimi azman sənətkarın dediyi haylalardan bu gün Balakən camaatının yaddaşında 3-4 dənə ancaq qalıb. Onlar da hansısa əhvalatlarla bağlı yarananlardı. Ümumiyyətlə, yalnız Sənəmin deyil, bütün keçmiş dambırçı və haylaçıların yaddaşlarda qorunub saxlanılan haylaları müxtəlif hadisələrlə əlqəqədar olaraq deyilmiş haylalardır.

Söyləyicilər dambırın ifa texnikası haqqında da məlumat verdilər. Hatıyev Eldar Ömər oğlu “Eldarın havası”<sup>1</sup> adlı dambırda ifa etdiyi havadan bəhs edərkən, həmin havanın çalınması zamanı sağ əlin iki barmağından – şəhadət və orta barmaqdan istifadə olunduğunu qeyd etdi. Söyləyicinin dediyinə görə, belə havaların ifası zamanı (sürətli oyun havalarından biri idi) digər barmaqlarla işləmək çətin olur. Çünki o biri barmaqların iştirakı qolu çox hərəkət etdirir ki, bu da dambırçunun tez yorulmasına səbəb olur. “Yerli hava”nın, “Gürcü havası”<sup>2</sup>nin, orta templi rəqs havalarının ifası zamanı əsasən, şəhadət barmaq işlə-

---

<sup>1</sup> Söyləyici özünün yazdığı şeiri müəyyən bir dambır havasının üstündə ifa etdi və havanın adını bilmədiyi üçün onu zarafatla “Eldarın havası” adlandırdı.

<sup>2</sup> Bu havanı gürcülər çalırlar. Söyləyici havanın gürcülərdə necə adlandırıldığını bilmədi. Bizimkilərin bu havanın adını bilmədikləri üçün “Gürcü havası” adlandırdığını qeyd etdi. Onlar bu havanın bölgədə yaşayan ingiloylar tərəfindən daha uzun formada ifa olunduğunu qeyd etdilər.

yir. O biri barmaqlardan isə havaya, dambırçının dili ilə desək, “gözəllik qatmaq üçün” istifadə olunur. Keçmişdə yaşlı dambırçıların bəziləri barmaqlarını dambıra çırpa-çırpa oxuyardılar. Bu, ritm tutmaq məqsədi daşıyarmış. Bu zaman hava ilə yanaşı, çirtiq səsləri də gələrmiş ki, bu da dinləyicilərə xoş gələrmiş. Digər dambır ifaçıları ilə müqayisədə çox gənc olmasına baxmayaraq hal-hazırda bölgədə məşhur dambırçı kimi ad çıxarmış Rəhmanov Əfqan Zeybəddin oğlunun fikrincə isə, dambır havalarını hansı barmaqla çalmağın fərqi yoxdur. Barmaqlar yorulduqca dəyişdirilə bilər. Yəni şəhadət barmağı ilə ifa olunmağa başlayan havalar o barmaq yorulunca digər barmaqlarla əvəz oluna bilər. Əvvəllər dambır musiqi alətində iki sim varmış. Son zamanlar isə dambıra üçüncü sim də artırılmağa başlanıb, amma dambır ifaçılarının çoxu hələ də beş pərdəli iki simli dambır çalmağa üstünlük verirlər.

Dambır havalarının, bu havaların ifa texnikasının, ifa zamanı oxunan sözlərin araşdırılması bu gün lokal bir ərazidə mövcudluğunu qoruyub saxlamış dambırçılıq sənətinə, bu sənətin aid olduğu Azərbaycan folklorunun öyrənilməsinə töhfədir. Bu sənətin öyrənilməsi yalnız folklorşünaslıq üçün deyil, eyni zamanda dambırın çalındığı mərasimlərin araşdırılması baxımından etnoqrafiya elmi üçün, dambır musiqisinin öyrənilməsi baxımından isə Azərbaycan musiqisi üçün mühüm əhəmiyyət kəsb edir.

### **Söyləyicilər**

1. Qarayev İbadullah Zeynalabdin oğlu. 1948-ci ildə Balakən rayonunun Tülü kəndində anadan olub. Orta təhsillidir. Milliyyəti Azərbaycan türküdür. Yaxşı dambır ifaçısı idi. 2015-ci ildə dünyasını dəyişib. Qazmalı Yetim Ərəbiddinlə (Hacıyev Ərəbiddin Molla Teyyub oğlu ilə) dəfələrlə deyişməsinin şahidi olmuşuq.

2. Qaralov Əli Həbullah oğlu. 1941-ci ildə Balakən rayonunun Şambul kəndində anadan olub. Deyilənlərə görə, vaxtilə yaxşı dambır ifaçısı imiş. Sonralar isə mollalıq etdiyi üçün dambır çalmağı dayandırıb. Milliyyəti avardır.

3. Dabaxov Nizami İsmayıl oğlu. 1963-cü ildə Balakən rayonunun Tülü kəndində doğulub. Orta təhsillidir. Dambır ifaçısıdır. Milliyyəti Azərbaycan türküdür.

4. Əhmədova Səyyarə Molla qızı. 1939-cu ildə Balakən şəhərində anadan olub. Əsli Qax rayonunun İlisu kəndindəndir. Ali təhsillidir. Dil-ədəbiyyat müəllimidir. Hal-hazırda təqaüddədir. Milliyyəti Azərbaycan türküdür.

5. Rəhmanov Əfqan Zeybəddin oğlu. 1982-ci ildə Balakən rayonunun Hənifə kəndində doğulub. Orta təhsillidir. Dambır ifaçısıdır. Milliyyəti Azərbaycan türküdür.

6. Hacıyev Ərəbiddin Molla Teyyub oğlu. 1939-cu ildə Balakən rayonunun Qazma kəndində anadan olub. Orta təhsillidir. Dambır ifaçısıdır. Milliyyəti Azərbaycan türküdür.

7. Hatıyev Eldar Ömər oğlu. 1975-ci ildə Balakən rayonunun Mahamalar kəndində anadan olub. Orta təhsillidir. Usta işləyir. Yeri gəldikcə dambır ifa edir. Həmçinin dambır aləti də düzəldir. Milliyyəti avardır.

8. Muradov Abduləli Rahmat oğlu. 1961-ci ildə Balakən şəhərində doğulub. Musiqi müəllimidir. Əsli Güney Azərbaycandır. Babası 1946-cı il 12 dekabrda Güney Azərbaycanda Milli Hökumətin devrilməsindən sonra Arazın bu tayına keçən demokratlardandır. Milliyyəti Azərbaycan türküdür.

*Çapa tövsiyə edən: Fil.ü.e.d. Ramazan Qafarlı*



**Tahir ORUCOV**

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

*AMEA Folklor İnstitutunun aparıcı elmi işçisi*

*ahiroruclu@gmail.com*



## **TƏHMASİB FƏRZƏLİYEVİN FOLKLORŞÜNASLIQ FƏALİYYƏTİ**

### **Xülasə**

XX əsrdə Azərbaycan folklorşünaslığında əhəmiyyətli ximətləri olan tanınmış folklorşünaslardan biri də Təhmasib Fərzəliyev olmuşdur. Məqalə ömrünün əlli ilini folklorə həsr edən T.Fərzəliyevin folklorşünaslıq fəaliyyətinə həsr olunmuşdur.

Azərbaycan folklorşünaslığının tanınmış nümayəndələrindən olan Təhmasib Fərzəliyevin Azərbaycan folklorunun toplanılması və tədqiqi sahəsində mühüm xidməti olmuşdur. Məqalədə onun folklorşünaslıq fəaliyyətinə, eləcə də kitab və məqalələrinin tədqiqinə geniş diqqət yetirilir.

**Açar sözlər:** Təhmasib Fərzəliyev, Azərbaycan folklorşünaslığı, şifahi xalq ədəbiyyatı, folklor, lətifə, Molla Nəsrəddin.

### **FOLKLORISTIC ACTIVITY OF TAHMASIB FARZALIYEV**

#### **Summary**

One of the famous folklore-studiers of Azerbaijan folkloristic was Tahmasib Farzaliyev. The article deals with Tahmasib Farzaliyev who dedicated 50 years of his life to a folklore.

Tahmasib Farzaliyev has a particular role in the collecting and researching sphere of Azerbaijan folklore. In the article the attention is paid to his folkloristic activity, at the same time to the investigating of his book and articles.

**Key words:** Tahmasib Farzaliyev, Azerbaijan folklore, oral literature, folklore, joke, Molla Nasreddin

### **ФОЛЬКЛОРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ТАХМАСИБА ФАРЗАЛИЕВА**

#### **Резюме**

В XX веке посвятивший свою жизнь фольклору Тахмасиб Фарзалиев был одним из известных фольклористов, имеющий существенные заслуги в азербайджанской фольклористике. Статья посвящена фольклорной деятельности Т. Фарзалиева, который пятьдесят лет своей жизни посвятил фольклору.

Тахмасиб Фарзалиев имеет важные заслуги в области исследования и сбора азербайджанского фольклора. В настоящей статье большое внимание уделяется его фольклорной деятельности, а также, в первую очередь, исследованиям его книг и статей.

**Ключевые слова:** Тахмасиб Фарзалиев, Азербайджанская фольклористика, устная народная литература, фольклор, анекдот, Молла Насреддин.

**Məsələnin qoyuluşu:** Folklorşünas Təhmasib Fərzəliyevin folklorşünaslıq fəaliyyəti diqqətlə araşdırılmalıdır. Onun bu sahəyə həsr etdiyi monoqrafiya, kitab və məqalələri, eləcə də toplama materialları ətraflı tədqiq edilməlidir. T.Fərzəliyevin folklorşünaslıq fəaliyyətinin araşdırılması Azərbaycan folklorşünaslığının başlıca vəzifələrindəndir.

**İşin məqsədi:** Təhmasib Fərzəliyevin bir folklorşünas kimi çoxyönlü fəaliyyətinin folklorlarda öz əksini tapmasını müəyyənləşdirmək və bu sahədə araşdırma aparmaq.

Azərbaycan folklorşünaslığının bir elm kimi meydana gəlməsi, hər şeydən əvvəl, Azərbaycan folklorunun geniş şəkildə toplanıb yazıya alınma və nəşrindən sonrakı dövrlə əlaqədardır. XIX əsrdən etibarən yaranmağa başlayan Azərbaycan folklorşünaslıq elmi XX əsrdə öz inkişafının yeni mərhələsinə qədəm qoydu. Bu dövrdə Azərbaycan folklorunun öyrənilməsində əsas istiqamətlərdən biri şifahi xalq ədəbiyyatı mətnlərinin toplanıb yazıya alınmasından və tədqiqindən ibarət idi. Bu sahədə digər əsas istiqamət isə şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrini müxtəlif dövrlərdə tədqiq etmiş alimlərin elmi irsinin, fəaliyyət sahələrinin, nəzəri görüşlərinin, toplama, tərtib və nəşr təcrübəsinin sistemli şəkildə araşdırmaya cəlb edilməsi təşkil edirdi. İkinci istiqamət həm də Azərbaycan folklorşünaslığının keçdiyi yolun hərtərəfli öyrənilməsinin və bu sahədə mühüm fəaliyyət göstərmiş folklorşünas alimlərin elmi irsinin tədqiqatına cəlb edilməsinin zəruriliyini meydana çıxardı.

XX əsrdə həyatını folklorla həsr edən belə elm adamlarından biri də Azərbaycan folklorşünaslığının tanınmış nümayəndələrindən olan Təhmasib Fərzəliyevdir. Onun Azərbaycan folklorunun toplanması və tədqiqi sahəsində mühüm fəaliyyəti olmuşdur. T.Fərzəliyev Azərbaycan folklorşünaslığının mütərəqqi ənənələrini öz elmi fəaliyyətində birləşdirən, dövrünün qabaqcıl elmi-nəzəri nailiyyətlərini milli folklorşünaslığımıza tətbiq edən bir alim olmuşdur. Bu baxımdan onun əsərlərinin və folklorşünaslıq fəaliyyətinin öyrənilməsi çağdaş humanitar elmimizin sağlam ənənələr üzərində davam etdirilməsi baxımından əhəmiyyət daşıyır.

T.Fərzəliyevin Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin toplanılması, yazıya alınması, tərtibi və tədqiqi sahəsində çoxşaxəli fəaliyyəti olmuşdur. XX əsrin altmışıncı illərindən etibarən folklorşünaslıq fəaliyyətinə başlayan T.Fərzəliyev 50 ilə yaxın davam edən elmi fəaliyyəti dövründə Azərbaycan folklorunun toplanması, yazıya alınması, xüsusən də tədqiqi məsələləri ilə məşğul olmuşdur.

Təhmasib Əhməd oğlu Fərzəliyev 1928-ci il avqust ayının 13-də də Naxçıvan şəhərində anadan olmuşdur. O, 1947-ci ildə Naxçıvan şəhərində orta məktəbi bitirmiş və 1951-ci ildə Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunun “Dil və ədəbiyyat” fakültəsinə daxil olmuşdur. O, ilk əmək fəaliyyətinə Mətbuat və Maarif Nazirliyi sistemində başlamışdır. Folklorla olan böyük marağı T. Fərzəliyevi 1960-cı ildə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının “Ədəbiyyat və dil” İnstitutunun Şifahi xalq ədəbiyyatı şöbəsinin əyani aspiranturasına gətirmişdir. Aspiranturayı başa vuran Təhmasib Fərzəliyev bundan sonra ömrünü həmişəlik “Ədəbiyyat və dil” İnstitutunun Şifahi xalq ədəbiyyatı şöbəsinə bağlamışdır. O, bu şöbədə əvvəlcə laborant, sonra isə elmi işçi vəzifəsində çalışmışdır.

T.Fərzəliyev 1965-ci ildə «Azərbaycan xalq lətifələri» mövzusunda yazdığı namizədlik dissertasiyasını müdafiə etmiş və filologiya elmləri namizədi elmi dərəcəsi almışdır. Təhmasib Fərzəliyev 1968-ci ildən 1996-cı ilə kimi

Azərbaycan Elmlər Akademiyasının “Ədəbiyyat və dil” İnstitutunun Şifahi xalq ədəbiyyatı şöbəsində baş elmi işçi vəzifəsində çalışmışdır. T. Fərzəliyev 1999-cu ildən 2009-cu ilə kimi AMEA Folklor İnstitutunun “Azərbaycan folkloru” şöbəsində elmi fəaliyyətini davam etdirmişdir.

Təhmasib Fərzəliyev folklorun nəzəri məsələlərinə dair bir çox monoqrafiya, kitab və elmi məqalələrin müəllifidir. O, müxtəlif vaxtlarda respublikamızın Qazax, Gəncə, Şirvan, Naxçıvan, Qarabağ və Şəki-Zaqatala bölgələlərinə göndərilən folklor ekspedisiyalarının tərkibində həmişə fəallıq göstərmişdir. Ömrünün 50 ilə yaxınıni folklor nümunələrinin toplanması, yazıya alınması, nəşri və tədqiqinə həsr edən T. Fərzəliyev iyirmiye yaxın kitabın: Azərbaycan lətifələri, /Tərtib edən: T. Fərzəliyev, Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1965; Azərbaycan xalq lətifələri, Bakı: Elm, 1971; Azərbaycan məhəbbət dastanları, /Tərtib edən: M. Təhmasib, T. Fərzəliyev, İ. Abbasov, N. Seyidov. Bakı: Elm, 1979; Şərq xalqları lətifələri, /Tərtib edən: T. Fərzəliyev. Bakı: Yazıçı, 1982; Xalq ədəbiyyatı, I c. /Tərtib edən: T. Fərzəliyev, İ. Abbasov, Bakı: Elm, 1982; Şərq xalqları folklorunun komik qəhrəmanları, Bakı: Yazıçı, 1979; Azərbaycan folkloru antologiyası I c., Naxçıvan folkloru. /Tərtib edən: T. Fərzəliyev, M. Qasımlı, Bakı: Sabah, 1994; Nağıl buketi, /Tərtib edən: T. Fərzəliyev. Bakı: Gənclik, 1982; Dualar, bəddualar, /Tərtib edən: T. Fərzəliyev, İ. Abbasov, Bakı: Yazıçı, 1994; Azərbaycan xalqının öyüd-nəsihətləri, tövsiyə və məsləhətləri, Bakı: Səda, 2005; Azərbaycan folkloru antologiyası, V c., Qarabağ folkloru /Toplayanları: İ. Abbaslı, T. Fərzəliyev, N. Nazim (Quliyev), Bakı: Nurlan, 2009, eləcə də yüzdən artıq məqalə və tezis müəllifi olmuşdur. (1, s.58)

T. Fərzəliyev şifahi xalq ədəbiyyatının bir çox janrlarına həsr edilən məqalələr yazsa da, o, Azərbaycan folklorşünaslığı tariximizdə daha çox, lətifə janrının araşdırıcısı kimi tanınır. Bu mənada T. Fərzəliyevin elmi yaradıcılığında 1971-ci ildə nəşr edilən “Azərbaycan xalq lətifələri” kitabı mühüm yer tutur. Kitab üç fəsildən ibarətdir:

I fəsil: Nəsrəddin adı ilə bağlı lətifələrin nəşri və tədqiqi.

II fəsil: Lətifələrin mövzusu və ideyası.

III fəsil: Lətifə janrının poetik xüsusiyyətləri. (2)

Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının ən çox sevilən və ən çox yayılmış janrlarından biri də lətifədir. Lətifələr həyatın müxtəlif sahələrinin müşahidə və təcrübələrindən doğan nəticələrin bədii ümumiləşməsidir. Bu ibrətamiz xalq inciləri adları bizə məlum olmayan saysız-hesabsız sənətkarlar tərəfindən yaradılır, ağızlara düşür, cilalanır, mükəmməlləşir və kollektiv yaradıcılıq məhsuluna çevrilir. Folklorşünaslar, bir qayda olaraq, lətifələri, ümumiyyətlə, nağılların bir sahəsi hesab edir, hətta nağılların təsnifatında lətifəyə xüsusi yer də verirlər. Lakin, lətifə bəzi xüsusiyyətlərinə görə nağıl janrına yaxın olsa da, özünün ən əsas əlamətlərinə görə ondan fərqlənir. “Böyük əksəriyyəti yazılı qaynaqlarla bağlı olan tarixi məzmunlu lətifələr rəvayət əlamətləri ilə zəngin olub satirik nağılların formalaşmasında yaxından iştirak etmiş və onların janrdaxili qarşılıqlı inkişafında mühüm rol oynamışdır.” (3, s.61)

T.Fərzəliyev monoqrafiyanın I fəslı olan “Nəsrəddın adı ilə baęlı lətifələrin nəşri və tədqiqi” hissəsində qeyd edir ki, “kütləvi” və “məhəlli” lətifələrdən başqa, bizdə el arasında çox şöhrətlənmiş iki şəxsiyyətin adı ilə baęlı lətifələr vardır ki, bunlardan biri bəzən ərəb xəlifəsi Harun-ər-Rəşidin qardaşı kimi tanınan, bəzən də Bağdad hakimi Məmunun qardaşı hesab edilən Bəhlul, ikincisi isə məşhur Molla Nəsrəddindir. Bəhlul Azərbaycanda, Bəhlul Danəndə, Danəndə Bəhlul və Divanə Bəhlul kimi adlarla məşhurdur.

Azərbaycanda Bəhluldan da məşhur lətifə qəhrəmanı bütün dünyada şöhrət tapmış Molla Nəsrəddindir. Buna görə də T. Fərzəliyev kitabın I fəslində Şərq, xüsusilə Qafqaz və Orta Asiya xalqları tərəfindən yaradılan və bu xalqlar üçün müştərək olan lətifələrin yazıya alınması, toplanması və tədqiqi tarixinə ümumi nəzər salır. Müəllif vurğulayır ki, Molla Nəsrəddin lətifələri dəfələrlə Azərbaycanda toplanaraq müxtəlif illərdə böyük tirajla nəşr edilmişdir.

Nəsrəddin müxtəlif türk ellərində müxtəlif adlarla məşhur olmuşdur. Türkiyədə hələ qədim dövrlərdən başlayaraq elm və maarif adamına hörmət əlaməti olaraq ona “Xoca” deyərək müraciət edirdilər. Bu ənənə indi də qalmaqdadır. 1935-ci ildə bütün titul və dərəcələr bəy, əfəndi, paşa, xoca, ağa və s. ləğv edildi. Kişilər üçün müraciət forması “bəy”, qadınlar üçün “bayan” sözləri müəyyənləşdirildi. Lakin “Xoca” sözü Türkiyədə indi də hörmət ifadəsi olaraq müəllim və alimlər arasında geniş şəkildə işlənməkdədir. “Əfəndi” isə hələ yunanlardan götürülmüş savadlı adamlara müraciət forması kimi saxlanılmışdır. Taciklər arasında “Əfəndi”, özbəklərdə isə “Əpəndi” kimi işlədilir. Orta Asiyanın digər ölkələrində isə “Nəsrəddin Əfəndi” kimi tanınır. Azərbaycanda isə Nəsrəddin “Molla” ləqəbi ilə məşhur olmuşdur.

Lətifələr əksər xalqlar icərisində muxtəlif istilahlarla-“lətifə”, “fikra”, “anek-dot”, “bəzəmə” və s. adlarla tanınan və epik növün mustəqil bir janrı kimi çox geniş yayılmışdır. Lətifələrdə cahil hakim təbəqənin, eləcə də ictimai-siyasi quruluşdakı nöqsan və çatışmamazlıqların satira və yumor vasitəsilə tənqid hədəfinə tutulması daim diqqət mərkəzində dayanan məsələlərdən olmuşdur.

T.Fərzəliyev lətifələrdə söylənən kiçik bir əhvalatda məzhəkə, bəzən də dərin istehza, ələsalma, eləcə də xalqın hiddət və qəzəbinin öz əksini tapdığını qeyd edərək yazırdı: “Azərbaycan dilində bəzi hallarda əyləncə üçün, gülmək üçün söylənən, mənalı, kiçik əhvalata lətifə deyilir. Bəzən də xalq arasında (Azərbaycanda) lətifəyə çox vaxt yazılı ədəbiyyatda olduğu kimi, “lətifə” deyil, “məsəl” deyilir ki, belə hallarda da bu və yaxud başqa bir münasibətlə nəql edilən kiçik və gülməli bir əhvalat nəzərdə tutulur və lətifə mənasını verir” (4, s. 95).

Lətifələr insanların həyat və məişətindəki yaramaz, gülünc hadisələri yığcam şəkildə əks etdirən və nəslə yaradılan bir janrdır. Dünyanın böyük bir ərazisində geniş şöhrət tapan, məzəli əhvalatları, tutarlı cavabları el məsələrinə çevrilən, xalqın rəğbət və məhəbbətini qazanan Molla Nəsrəddin isə xalq müdrikliyinin timsalı sayılmışdır. Molla Nəsrəddin lətifələri dövrün haqsızlıqlarına, yalançı din xadimlərinin, dövlət adamlarının, hakimlərin rüşvətخورluęuna, ədalətsizliyinə qarşı çevrilmiş bir ittihamnamədir. O yerdə ki xalq öz etirazını, narazılığını gülüşlə,

kinayəylə, rişxəndlə ifadə etmək istəyir, o yerdə mütləq Molla Nəsrəddinə, onun duzlu, məzəli lətifələrinə ehtiyac duyulur. Nəsrəddin müxtəlif xalqlarda, müxtəlif titullarla məşhur olmuşdur. O gah Xacə Nəsrəddin, gah Xoca Nəsrəddin, gah sadəcə Nəsrəddin, gah da Xacə və ya Xoca olur. Lakin nə Xoca, nə Xacə, nə də Molla adlandırılması Nəsrəddinin din xadimi olmasından irəli gəlməmişdir.

H.Zeynallı yazırdı: “Böylə şəxslərin tarixi bir sima olduqlarına ehtimal ola bilər. Nədənsə Şərqdə, bilümmü türklərdə, bilxassə bu adamlar haqqında nəsil-dən-nəslə keçən mənqəbələr müəyyən bir şəkildən çıxmazlar. Bağdad hakimi Məmunun qardaşı Bəhluldan, şair Abidzakanidən, Harun-ər Rəşidin nədim xassı və şairi sayılan Əbu-Nüvasdan başlayaraq Şah Abbasın Kəlniyyəti, Süleyman Qanuni dövrünün İncili-Cavuşu dəxi birər sima olmaqla, ümumxalqın zərifliyi və nədimliyi üçün birər abidə olaraq el ağzında yaşamasalar da, Nəsrəddin Xoca qədər dərin və eyni zamanda el ruhunu oxşayan deyildirlər”(5, s.147).

Molla Nəsrəddinin tarixi şəxsiyyət olub-olmaması, tarixi şəxsiyyətdirsə, onun nə zaman yaşadığı, hansı xalqa mənsub olduğu, bu lətifələrin ilk dəfə harada, hansı xalq içərisində yaranmış olması məsələsi haqqında indiyə qədər çox ehtimallar irəli sürülmüşdür. Molla Nəsrəddinin prototipinin XIII əsrlə bağlı olduğunu göstərən bir sıra əlamətlər və uyğun dəlillər vardır. Bunları vaxtı ilə V.A.Qordlevski söyləmişdir. O öz mülahizələrinə, təxminən, belə bir yekun vurmuşdur: “lətifələrdə rast gəlinən şəxsi adlar haqqındakı mülahizələr o qədər mötəbər olmasa da, sənədli məlumatlar Xoca Nəsrəddini XIII əsrlə bağlamağa imkan verir.” (6, s.5) T. Fərzəliyev «Azərbaycan xalq lətifələri» kitabında bu məsələlərə kifayət qədər aydınlıq gətirir, onlara öz münasibətini bildirir.

T.Fərzəliyev kitabın “Lətifələrin mövzusu və ideyası” adlanan II fəslində yazır “Lətifələrin mərkəzində cəmiyyət daxilində baş verən iqtisadi-siyasi münasibətlərlə yanaşı, ictimai şüurun müxtəlif ziddiyyətli formaları da durur. Əksər lətifələrdə mütləqiyyət üsuli-idarəsinin yaramazlığı, özbaşnalığı, müstəbid hökmdarların qəddarlığı, kinliliyi, cəlladlığı, şöhrətpərəstliyi, saray əyanlarının paxıllığı, yaltaqlığı, ikiüzlülüüyü, ruhani və tacirlərin acgözlüyü, bir sözlə, istismar dünyasındakı hər cür insan sədaqətinə zidd olan bütün qanun və adətlər amansızcasına tənqid edilir (2, s.51).

Müəllif qeyd edir ki, lətifələrdə xalq gördüyü nöqsanlara gülür. Bu gülüş gah öldürücü bir satira, gah incə bir yumor, gah da acı bir istehza şəklində olur. Bu janrın çox nümunələrində zalım, xəsis ağalar, ikiüzlü ruhanilər ələ salınır, hakim təbəqə, xüsusən kəndxudalar, tacirlər, qazılar, simasız adamlar lağa qoyulur, onların bəd əməlləri ifşa edilir. Xalq satirası və yumoru qüvvətli şəkildə meydana çıxan lətifələr, əsasən, iki şəxsin – Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndənin adı ilə bağlı olsa da, regional və məhəlli xarakterli lətifə qəhrəmanlarının adları ilə (Abdal Qasım (Qarabağ), Ayrım Tağı (Qazax-Tovuz), Baməzə Musa (Gəncə), Əli Cabbar (Laçın), Hacı dayı (Şəki), Molla Tanrıverdi oğlu Hüseyn (Naxçıvan), Mirzə Bağı (Salyan) və b.) bağlı lətifələr də mövcuddur. Bu lətifələrdə dövrün eybəcərlikləri, adamların xarakterindəki naqis cəhətlər, ictimai həyatda və məişətdəki yaramazlıqlar və s. gülüş doğuracaq bir tərzdə ifşa edi-

lir. Belə “lətifələrdə ümumiləşdirmə meyli güclüdür. Satira və yumor ünsürlərinin üzvi vəhdəti zəminində yaranan bu lətifələrdə xalq yumoru, hazırcavablıq, mübarizə ruhu və tizfəhmlik öz əksini tapır” (7, s.55).

Əsrlər boyu lətifələrin, o cümlədən də ayrı-ayrı bölgələrdə formalaşmış gülməcələrin müxtəlif şəxslərin adları ilə bağlanıb yayılması belə bir qənaət doğurmuşdur ki, lətifələr “...müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif şəxslərin adları ilə əlaqələndirilmişdir. Bəzən bir şəxsin adı ilə bağlı yaddan çıxmış lətifə digər bir şəxsin adı ilə bağlanmış və yaşamışdır” (8, s.108).

Xalq gülüşünün-satira və yumorun daha cox qorunub saxlandığı xalq lətifələri, həmçinin onun regional səciyyə daşıyan coxsaylı örnəkləri folklor mədəniyyətinin aparıcı qolu kimi öz arxasınca yazılı ədəbiyyatı da cəkib aparmış, keyfiyyət və kəmiyyət baxımından yeni calarlar qazanmışdır. Bu lətifələr mövzu və mündəricə etibarilə zəngin olub, ictimai həyatın müxtəlif sahələrini əhatə edir. Lətifələri, həmçinin regional gülməcələri zahiri əlamətlərinə görə iki qrupa ayıran T.Fərzəliyev birinci qrupa “... müəyyən tarixi hadisə və ya şəxsiyyət (istər mifik, istərsə də tarixi olsun) adı ilə əlaqələndirilən, daha dəqiq desək, avtorlaşdırılan lətifələr”i daxil etmiş, onları isə məzmun və səciyyələrinə görə dörd bölməyə ayırmışdır (9, s.243).

Ailə-məişət, siyasi-ideoloji düşüncə tərz, tarixi hadisə və tanınmış adamların həyatı ilə bağlı məlumatlar və müxtəlif əhvalatlar lətifələrin leytmotivini müəyyənləşdirir. Ailə-məişət mövzulu lətifələrin mahiyyətindən söz acan T.Fərzəliyev yazır: “Ailə, məişət, tərbiyə məsələlərinə toxunan lətifələrdə islahedici yumor qabarıqdır. İctimai rəftar və davranışdan bəhs edən lətifələrdə isə yumorla yanaşı, bəzən satira da, hətta sarkazm da ozunu biruzə verir” (9, s.244).

Məlumdur ki, ayrı-ayrı real tarixi şəxsiyyətlərin başlarına gələn macərələr əsasında da yüzlərlə regional lətifələr yaranmışdır. Azərbaycanın klassik şair və yazıcıları ilə bağlı lətifələr də toplanıb işlənmişdir. T.Fərzəliyev bu qəbildən olan örnəkləri, o cümlədən S.Ə.Şirvaninin qarabağlı Talib xan, şirvanlı Mustafa xanın başına gələn macərələrlə bağlı qələmə aldığı lətifələri bir araya gətirib onların elmi təhlilini vermişdir (10, s.76-77).

Onlarla lətifələrin yaradıcısı, yaxud iştirakçısı, personajı kimi tanınan, əslən Ağdamın Abdal-Gülablı kəndindən olan Abdal Qasım (1873-1921) Qarabağ bölgəsinin ən məşhur lətifə qəhrəmanlarından biri olmuşdur. Ayrı-ayrı mətbuat səhifələrində, folklor toplularında çoxsaylı lətifələri çap olunmuş Abdal Qasımın lətifələrini, o cümlədən də lətifəli rəvayətlərini ən cox nəşr etdirən T.Fərzəliyev olmuşdur (11, s.132-149).

Nağıl başlığı altında yazıya alınan, quruluş etibarilə isə lətifəli rəvayət mahiyyəti daşıyan “Atın oğurlanması” örnəyində Abdal Qasımın şəxsiyyəti belə səciyyələndirilir. Ağdamın Abdal kəndindən olan “...Abdal Qasım qonaqpərvər, səxavətli, hazırcavab, hiyləgər və qocaq bir adam idi. Daha sonra lətifəli rəvayətdə xatırladılır ki, Abdal kəndi Miri kənd, Təkir Mirik, Tac-Tuğ, Dağdağan kəndləri ilə qonşuluqda yerləşir. Deyilənə görə, Qasım kişi uşaqlıqdan ermənilərlə yaxınlıq etdiyinə görə erməni dilini mükəmməl bilir. Bu dildə danı-

şanda ermənilərin özləri belə onun nə millət olduğunu seçə bilmirdilər. Lətifəli rəvayətdə daha sonra deyilir ki, Abdal Qasım həmişə erməniləri ələ salar, onlara kələk gələrmiş. Ermənilər onun əlindən dad-aman cəkirmişlər.

Numunədə satirik planda söylənilən hadisələr məhz bu epizoddan sonra cərəyan edir. Miri kənddə Girikor (əslində Qrikor olmalıdır) adlı bir erməninin atına gözü düşən Abdal Qasım atı ondan almaq istəsə də, erməni buna razılıq vermir. Axırda meşədən odun qırıb ata yükləyib onu yedəyinə alan Girikoru Abdal Qasım hiylə işlədib aldadır və atı ondan alıb apara bilir” (3, s.87). Abdal Qasımla bağlı bu sujet xətti, məzmunu tamamilə “Bir də eləmərəm” lətifəsində qorunmuşdur. Ancaq burada at sahibi erməni deyil, sadəcə olaraq “bir kəndli” kimi təqdim olunmuşdur (12, s.79-80).

Məhəlli-regional lətifələrin kütləviləşməsindən söz acan T.Fərzəliyev belə qənaətə gəlmişdir ki, “Azərbaycanın müəyyən bölgələrində, məsələn, Salyan (Mirzə Bağı), Şəki (Hacı dayı), Gəncə (Baməzə Musa), Ləcin (Əli Cabbar) və Naxçıvanda (Molla Tanrıverdi oğlu Hüseyn) tanınan bəzi yerli məşhurların adına istinadən deyilən lətifələrə gəldikdə isə, göstərmək lazımdır ki, onlar geniş miqyasda kütləviləşə bilməmişlər” (9, s.243).

Atalar sözü və məsəllərdə xalqın adət-ənənələri, mənəvi aləmi, əxlaqi-estetik fikirləri əks olunur. Lətifələrdə işlədilən belə atalar sözü və məsəllərdə xalqın həyata baxışı, təcrübədə qazandığı nəticələr, onun əxlaqi-tərbiyəvi fikirləri ifadə edilir. Bu atalar sözlərində dərin məna, fəlsəfi ümumiləşdirmə, gözəl bədii forma və yüksək emosional təsir qüvvəsi olur. Bir sıra kütləvi, eləcə də məhəlli-regional lətifələrin sonluqları isə daha çox uzun illərdən bəri formalaşmış atalar sözləri ilə tamamlanır. Bu isə lətifəni daha məntiqi, daha çox inandırıcı şəkllə salır. Hər iki janrı qarşılıqlı şəkildə izləyən İdris İbrahimov bu məsələyə toxunaraq qeyd etmişdir ki, bəzi hallarda “...atalar sözü və məsəllər lətifələrlə verilən hadisə və əhvalatın nəticələrindən ibarət olur”(13, s.253). Təxminən, eyni fikri T.Fərzəliyev də söyləmişdir (9, s.248).

Məhəlli-regional lətifələr rəngarəng bədii xüsusiyyətlərə malik olmaqla yanaşı, poetik fiqurlarla da zəngindir. Lətifələrdə yer alan bu poetik əlvanlığı nəzərə catdıran folklorşünas T.Fərzəliyev yazırdı: “Konflikt, istehza, kinayə, istiarə, satira və yumor lətifələrin ətini, canını, qanını təşkil edir. Hər bir lətifə gülüş və təzadlardan ibarət olur. Təzad, gülüş, kinayə lətifələrdə tərifləmə, üzünü görməzliyə, eşitməzliyə, saymazlığa və bilməzliyə vurma, pisə yaxşı, yaxşıya pis demə, rüsvay etmə, ələ salma, məsxərəyə və lağa qoyma yolu ilə yaradılır. Bu vaxt rəngarəng eyhamlardan və idiomlardan da geniş istifadə olunur” (9, s.246).

T.Fərzəliyev “Azərbaycan xalq lətifələri” kitabının III fəslini-“Lətifə janrının poetik xüsusiyyətləri” adlandırmışdır. Müəllif bu fəsildə lətifələrin mövzu, ideya-bədii xüsusiyyətləri ilə yanaşı, onun poetik dilinin, bədii təsvir və ifadə vasitələrinin öyrənilməsini də vacib məsələlərdən hesab edir. Məlumdur ki, hər bir folklor janrının məzmunu və ideyasının ifadə olunmasında dil və onun bütün leksik-qrammatik vasitələri mühüm rol oynayır. Rus folklorşünası S.Q.Lazutin bu mövzudan bəhs edərkən belə yazırdı: «Folklorşünas folklor əsərinin hər bir komponentini, o

cümlədən onun dilini obyektiv həyat məzmununun estetik inikası forması kimi nəzərdən keçirir. Folklorun dili, üslub vasitələrinin müxtəlifliyi folklorşünası onların daşdığı ideya-estetik funksiyalar baxımından maraqlandırır» (14, s.69).

T.Fərzəliyevlə fikrincə, xalq yaradıcılığı məhsulu olan lətifələrin dili ümum-xalq dili olub, xəlqiliyi ilə seçilir. Folklorun digər epik janrlarının, xüsusilə nağılların və lətifələrin də əsasını canlı xalq dili təşkil edir. Lətifələrdə həddən artıq uzunçuluq, sözcülük, artıq ifadələr və kəlmələr yoxdur. Poetiklik, bədiilik, canlılıq, səlistlik, aydınlıq və oynaqlıq lətifələrin dilinin əsas xüsusiyyətlərindəndir. Xalq dilinin bütün incəlikləri və gözəllikləri lətifələrdə öz əksini tapmışdır.

Lətifələrdə təsvir olunan hadisə və epizodların təhkiyəsi zamanı və ya perso-najların nitqində işlədilən atalar sözü və məsəllər obrazların xarakterinin açılma-sında, onların daha dolğun təsvirində də mühüm rol oynayır. Bir çox hallarda lətifələrdə təsvir olunan hadisələr atalar sözü və ya zərbi-məsəldə ifadə olunmuş fikir əsasında inkişaf etdirilir. Bəzən də lətifələrdən çıxan ümumi ideya və nəticə də həmin atalar sözü və ya zərbi-məsəl ilə müəyyən şəkllə salınır. Bununla da atalar sözü və ya zərbi-məsəldə ifadə edilmiş fikir lətifələrin süjetini əmələ gətirir. Bütün bu hallarda isə paremioloji vahidlər olan atalar sözü və ya məsəllər lətifələrin ideya və məzmununun daha dolğun ifadə olunmasına xidmət edir.

Canlı xalq danışığı dili üzərində qurulmuş lətifələrdə yerli zəminlə bağlı ləhcə xüsusiyyətləri və frazeoloji birləşmələrdən faydalanma əhəmiyyətli rol oynamışdır. Bu məsələyə aydınlıq gətirən T.Fərzəliyev yazır: “Lətifələrdə ən çox işlədilən dil xalq danışığı frazeologiyasıdır. Əksəriyyəti məcazi səciyyə daşıyan bu frazeoloji vahidlər lətifələrin reallığını, həyatiliyini, təbiiliyini, canlılığını, təsir qüvvəsini qat-qat artırır. Onlar hər bir personajın nitqini daha da canlandırır, lətifəyə obrazlılıq, emosional ovqat gətirir, fikrin daha aydın və təsirli ifadəsini təmin edir” (9, s.247).

Xalq dilinin gözəlliyini, təbiiliyini, rəngarəngliyini əks etdirən lətifələrdə məcazi mənada işlənən ifadələr də çoxluq təşkil edir. Bu sıradan xalq danışığı dilinin əsas ifadə vasitələrindən olan idiomlar da lətifələrdə mühüm yer tutur. İdiomlar bir dilə xas olub, başqa dildə hərfən tərcümə edilə bilməyən ifadə, söz birləşməsidir. Bu söz birləşməsini təşkil edən sözlər onların ayrı-ayrılıqda ifadə etdiyi mənayı deyil, başqa bir məcazi mənayı ifadə edir.

T.Fərzəliyev lətifələrin poetik sistemində idiomların, eləcə də bədii təsvir və ifadə vasitələri çox mühüm əhəmiyyətə malik olduğunu da xüsusilə vurğulayırdı. O, qeyd edirdi ki, lətifələrdə bədii təsvir və ifadə vasitələrindən – epitet, təşbeh, mübaliğə, litota, metafora (istiarə), inversiya, bədii sual, sinekdoxalardan və xalq danışığı dilinə məxsus olan idiomlardan, frazeoloji birləşmələrdən, eləcə də atalar sözü və məsəllərdən geniş istifadə edilməsi, lətifələrdə müxtəlif hadisə və obrazların daha təsirli, daha yaddaqalan və daha dolğun əks etdirilməsinə səbəb olmuşdur.

Təhmasib Fərzəliyev Azərbaycan folklorunun digər janrlarına həsr edilən qiymətli tədqiqat əsərləri, məqalələr də yazmışdır. Onun atalar sözləri və məsəllərin, xalq dramlarının, xalq tamaşalarının və s. janrların tədqiqində də mü-



hüm xidmətləri vardır. T.Fərzəliyev Azərbaycan folklorunun toplanılması və nəşri məsələləri ilə də müntəzəm şəkildə məşğul olmuş, çoxşaxəli folklorşünaslıq fəaliyyətilə milli folklorşünaslığımızın inkişafında mühüm rol oynamışdır.

**İşin elmi nəticəsi:** Geniş fəaliyyət imkanlarına malik olan Təhmasib Fərzəliyevin bir folklorşünas kimi folklorun bir çox janrları, xüsusilə lətifə haqqında fikirləri, bu fikir və mülahizələrin nəzəri əhəmiyyəti və onların başlıca müddəaları məqalədə öz əksini tapmışdır.

**İşin elmi yeniliyi:** Məqalənin əsas elmi yeniliyi onun mövzusunun aktuallığı ilə müəyyənləşir. T. Fərzəliyevin bir folklorşünas kimi Azərbaycan folklorşünaslıq elmi tarixində elmi-nəzəri fikirləri öyrənilərək tədqiqata cəlb edilmişdir.

**İşin tətbiqi əhəmiyyəti:** Məqalə Azərbaycan folklorşünaslığında özünəməxsus yeri olan görkəmli folklorşünas T.Fərzəliyevin folklorşünaslığımızda nəzəri fəaliyyətinin təcəssümünü müəyyənləşdirmək istiqamətində mühüm elmi əhəmiyyətə malikdir.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Qəniyev T. Azərbaycan folklorşünasları. Bakı: Nurlan, 2004, s. 31-32.
2. Fərzəliyev T. Azərbaycan xalq lətifələri. Bakı: Elm, 1971, 123 s.
3. Abbaslı S. Azərbaycan lətifələrinin regional xüsusiyyətləri. Bakı: Nurlan, 2011, 160 s.
4. Fərzəliyev T. Lətifələrdən yazılı ədəbiyyatda istifadə./AŞXƏT, IV kitab. Bakı: Elm, 1973, s. 58-91.
5. Zeynalli H. Secilmiş əsərləri. Bakı: Yazıcı, 1983, 318 s.
6. Molla Nəsrəddin lətifələri./M.H.Təhmasibin yazdığı ön söz. Bakı: "Öndər nəşriyyat", 2004, 304 s.
7. Elçin, Quliyev V. Özümüz və sözümüz. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1993, 116 s.
8. Əfəndiyev P. Azərbaycan folklorşünaslığının problemləri, III hissə. Bakı: 2005, 454 s.
9. Fərzəliyev T. Lətifələr. //Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, altı cildə, I cild. Bakı: Elm, 2004, s.241-249.
10. Fərzəliyev T. Lətifələrdən yazılı ədəbiyyatda istifadə, AŞXƏT, IV kitab, Bakı: Elm, 1973.
11. Şərq xalqlarının lətifələri / tərtib edən T.Fərzəliyev. Bakı: Yazıcı, 1982, 198 s.
12. Məmmədov B. Qarabağın bəmərə adamları (Ədəbi portretlər, lətifələr). Bakı: Yazıcı, 1992, 148 s.
13. İbrahimov İ. Atalar sözü və məsəllər //AŞXƏT, I kitab, Bakı: Azərbaycan EA nəşriyyatı, 1961, s. 118-177.
14. Лазутин С.Г. О фольклористическом аспекте изучения языка народной поэзии. Русская литература. Москва: 1959, 223 с.

**Çapa tövsiyə edən:** *Fil.ü.e.d., prof. Füzuli Bayat*

***Nailə ƏSKƏR***

*Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent*

*AMEA Folklor İnstitutunun əyani doktorantı*

*e-mail: qaracantali@live.com*



## “GOROĞLU” DASTANININ TƏDQIQAT TARİXİ

### Xülasə

“Koroğlu” dastanı türk xalqlarının epik yaradıcılığında geniş yayılmış dastanlardan biridir. Bu gün dastan türk, qazax, qırğız, özbək, türkmən, tatar, başqırd, qaqauz, Azərbaycan, qaraqalpaq, uyğur və s. xalqlar arasında öz həyatını davam etdirir. Bu dastanın Mərkəzi Asiyada yayılmış variantları içərisində türkmən xalqının “Goroğlu” dastanı xüsusi yer tutur. Dastanın həcmi böyükdür və qollarının sayı etibarilə zəngindir. Məqalədə “Goroğlu” dastanının tədqiqat tarixi haqqında məlumat verilir.

**Açar sözlər:** “Goroğlu” dastanı, türkmən, variant, tədqiqat, nəşr, folklor

### RESEARCH HISTORY “GOROGLU” EPIC

#### Summary

The epic of “Koroghlu” is one of the most widespread epics in the epic creativity of Turkic peoples. Today, the epic continues to live among the Turkish, Kazakh, Kyrgyz, Uzbek, Turkmen, Tatar, Bashkir, Gagauz, Azerbaijan, Karakalpak, Uighur and other nations. “Goroghlu” epic of the Turkmen people has a special place among the versions spreaded throughout Central Asia. This article provides information about the research history of the “Goroghlu” epos.

**Key words:** “Goroghlu” epic, Turkmen, variant, research, publication, folklore

### ИСТОРИИ ИССЛЕДОВАНИЯ ЭПОХА “ГЕРОГЛУ”

#### Резюме

Эпоха “Кероглу” является одним из самых распространенных эпопей в эпическом творчестве тюркских народов. Сегодня эпос продолжает жить среди турецких, казахских, киргизских, узбекских, туркменских, татарских, башкирских, гагаузских, азербайджанских, каракалпакских, уйгурских и других народов. Эпоха “Гороглу” туркменского народа занимает особое место среди версий, распространенных по всей Центральной Азии. Эпоха большой по объему и богат количеством его ветвей. В этой статье представлена информация о истории исследования эпоса “Гороглу”.

**Ключевые слова:** эпос “Гороглу”, туркмен, вариант, исследования, публикация, фольклор

“Koroğlu” dastanı türk xalqlarının epik yaradıcılığında geniş yayılmış dastanlardan biridir. Bu gün “Koroğlu” dastanı türk, qazax, qırğız, özbək, türkmən, tatar, başqırd, qaqauz, Azərbaycan, qaraqalpaq, uyğur və s. xalqlar arasında öz həyatını davam etdirir. Bu dastanının Mərkəzi Asiyada yayılmış variantları içərisində türkmən xalqının “Goroğlu” dastanı xüsusi yer tutur. Dastanın həcmi böyükdür və qollarının sayı etibarilə də zəngindir.

XIX əsrin ortalarından başlayaraq “Goroğlu” dastanı və dastan haqqında olan bilgilər alimlərin, bölgəyə gələn və yaxud müəyyən səbəblərdən burada yaşayan səyyahların diqqətini çəlb etmiş və dastanın bəzi hissələri nəşr edilmişdir. Əslində, dastan haqqındakı məlumatlar daha qədimlərə gedir. XVII-XVIII əsrlərdə yaşayan türkmən şairlərinin əsərlərində dastanın adı çəkilir və

haqqında məlumatlara yer verilir. Lakin bu məlumatlar çox ötəri olub ciddi informasiya daşımır.

“Goroğlu” dastanının ilk yazılı qaynağı olaraq Kazan və Peterburq Universitetlərinin professoru İ.N.Berezinin “Турецкая хрестоматия” (Türkcə oxu kitabı) adlı kitabını göstərə bilərik. Əsərin “Туркменские песни” (Türkmən mahnıları) fəslində Koroğlu dastanına məxsus olan dörd qoşmaya yer verilmişdir. Yazar qoşmaları ona aid olan bir əlyazmadan götürdüyünü qeyd edir (3).

Bundan sonra 1872-ci ildə F.Bakulinin “Песни у туркмен и поет о Мартум Кули” (Türkmən mahnıları və şair Məxdumqulu) adlı məqaləsi Rus Coğrafiya Cəmiyyətinin Qafqaz şöbəsinin məcmuəsində çap olundu. Məqələdə türkmən baxşısı Aman Molla, şair Məxdumqulu, xalq qəhrəmanı və aşiq Goroğlu haqqında məlumat verilmişdir. Bu məqalə, xüsusilə “Goroğlu” dastanının söylənməsi, dinləyicilər, söyləyici olan baxşılar, dastanın söyləndiyi məkanlar və s. haqqında maraqlı bilgilər verməsi baxımından yadda qalandır (2, 106; 10, 85).

Bundan sonra uzun müddət yazılı qaynaqlarda “Goroğlu” dastanı haqqında məlumata rast gəlinmir. Təxminən 35 ildən sonra 24 yanvar 1908-ci ildə Rus Arxeoloji Cəmiyyəti tərəfindən keçirilmiş konfransda tərtib edilmiş Rus Arxeoloji Cəmiyyəti Şərq Bölümü məruzə protokollarında A.N.Samoyloviçin “Легенда о Коркуде и Кероглу” (Koroğlu və Qorqud haqqında əfsanə) adlı məruzə ilə çıxış etdiyi qeyd edilmişdir. Məruzədə müəllif toplayıcılıq fəaliyyəti ilə də məşğul olduğunu, əlində bəzi əlyazmalarının olduğunu bildirmişdir. Mifoloji və dini motivlərin dastanda həddindən artıq çox olduğunu bildirən və buna tənqidi tərzdə yanaşan məruzəçi Goroğlunun möcüzəli doğuluşu, mənşəyi və s. haqqında ciddi fikirlər söyləmişdir. Bu məruzə məqalə şəklində 1910-cu ildə Rus Arxeoloji Cəmiyyəti Şərq Bölümünün məcmuəsində çap olunmuşdur (22, 208-209).

Bundan başqa, eyni müəllifin “Литература туретской народов” (Türk xalqları ədəbiyyatı) adlı başqa bir məqaləsində “Goroğlu” dastanına da yer verilmişdir. Müəllif xalq romanı adlandırdığı dastanın türkmənlər və şərq xalqları arasındakı şöhrətindən bəhs etmişdir (23; 10, 86).

Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra bölgədə folklorun toplanması, nəşri sahəsində bir çox işlərə imza atıldı. 1920-ci illərdə V.Uspenski və V.Belyayev tərəfindən türkmən mahnıları toplanaraq çap olunmuşdur. Goroğlu havalarının da olduğu kitab kənd-kənd gəzilərək toplanmış, böyük zəhmət bahasına ərsəyə gəlmişdi. “Туркменская музыка” (Türkmən musiqisi) adlanan kitabda toplayıcı və naşirlər türkmən baxşılarının sənəti və folklor musiqisi haqqında geniş məlumat vermişdir. Dastanların, o cümlədən, “Goroğlu” dastanının nəzm və nəsr qarışıq mətnlərindən də danışaraq buradakı havalarının xalq tərəfindən çox sevildiyini qeyd etmişdilər. Kitabda Goroğlu havalarının xüsusi rəylərlə işarələnmiş notları və fonetik transkripsiyaları mövcuddur. Rəylərdə havaların baxşılar tərəfindən söylənməsi və rusca tərcümə olunmuş adları, mahnı sözlərinin qısa xülasəsi, söyləyicinin adı, bundan başqa lazım olarsa, baxşı və əsər haqqında xüsusi qeydlər verilmişdir (29, 22-84).

1930-cu ildə Leninqradda çap olunan “Эпос советского востока” (Sovet şərqinin eposu) adlı əsərin müəllifləri A.M.Arşaruni və S.L.Veltmandır. Onlar “Go-

roğlu” dastanı haqqında yeni məlumatlar yazaraq dastanın xarakterik xüsusiyyətlərini doğru analiz etmişdirlər. Müəlliflər dastanın əsas motivinin qəbilə savaşıları olduğunu, bunun da şərqi dastanlarına xas bir motiv olduğunu qeyd etmişlər (1, 38).

1940-cı ildə “Sovet Türkmənistanı” qəzetində A.Qovşudovun “Halk gahrymançylyk dessany” (Xalq qəhrəmanlıq dastanı) adlı məqaləsi çap olunmuşdur. Müəllif məqaləsində “Goroğlu” dastanının VII-XI əsrlərdə yarandığı fikrini dəlillərlə irəli sürmüşdür (21). Bundan qısa bir müddət sonra 1941-ci ildə “Göroğlu” kitabı çap olunmuşdur. Məşhur folklor toplayıcısı A.Çepov tərəfindən toplanmış mətni Aşıq Pelvan (Pelvan baxşı) söyləmişdir. 13 qoldan ibarət olan kitabı A.Qovşudov nəşrə hazırlamışdır. Yuxarıda bəhs etdiyimiz məqalə kitabın ön sözündə də yer almışdır. Kitab “Goroğlu” dastanının ilk irihəcmli və dövrünə görə tam mətnli nəşri idi (20, 5-14).

Yenə 1941-ci ildə B.A.Qarriyevin “Watan ve gahrymançylyk hahynda aydımlar” (Vətən və qəhrəmanlıq haqqında nəğmələr) adlı əsəri çapdan çıxmışdır. Kitabda Goroğlu havalarından geniş bəhs olunmuş və ayrıca dastanın on beş havası haqqında izahlı məlumat verilmişdir (17, 6-19).

1941-ci ildə geniş vüsət almış Goroğlu dastanının toplanması, nəşri, tədqiqi işləri təəssüf ki, siyasi səbəblərə görə yavaşlamış və bir müddət dayanmışdır. Bu tədqiqat işlərindən biri də məşhur şərqşünas Y.Bertelsin “Литературное прошлое туркмен” (Türkmənlərin ədəbi keçmişi) adlı məqaləsidir. Məqalədə müəllif “Goroğlu” dastanının mənşəyi, yaranma və inkişaf tarixi məsələlərinə də toxunmuşdur: “Bu dastanın tarixi olduqca uzaqdır. Dastanın bəzi elementlərinin dərin bir keçmişə sahib olduğuna şübhə yoxdur” (5).

1942-ci ildə P.G.Boqatıryevin “Türkmen halk şeirinde yurtseverlik ve kahrymanlyk” (Türkmən xalq şeirində vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq) adlı məqaləsi türkmən dilində işıq üzü görür. Müəllif yazısında “Goroğlu” dastanına da geniş yer ayırmış, əsrlər boyunca türkmən baxşılarının nəğmələrinin xalq qəhrəmanı modelini canlandırdığını nümunələr göstərərək geniş şərh etmişdir (6).

B.A.Qarriyevin “Древняя туркменская литература” (Qədim türkmən ədəbiyyatı) adlı məqaləsi SSRİ Elmlər Akademiyasının Türkmənistan filialının nəşri olan “İzvestiya” məcmuəsində çap olundu. Məqalədə Goroğlu obrazının qəhrəmanlıqları qısaca təhlil edilərək dəyərləndirilmişdir (16).

P.Skosıryev adlı tədqiqatçı “Туркменская литература. Очерк развития” (Türkmən ədəbiyyatı. İnşaf oçerki) adlı kitabında “Goroğlu” dastanına da geniş yer vermiş və dastanın mənşəyi, yayılma arealı və s. haqqındakı araşdırmalarını oxucularla bölüşmüşdür. Müəllif dastan qəhrəmanını dünya dastan qəhrəmanları ilə müqayisə etmişdir, onun fikrincə Goroğlu bir epik qəhrəman olaraq türkmənlərin Robin Qududur. Bundan başqa kitabda “Koroğlu” dastanının Təbriz nüsxəsindəki 13 qolun qısa xülasəsinə də yer verilmişdir (25, 49).

Bu illər ərzində bir tərəfdən rus, türkmən dillərində dastanın tədqiqi sahəsində yeni-yeni məlumatlar və fikirlər üzə çıxıb çap olunurdusa, bir tərəfdən də yeni qollar və variantlar toplanırdı. 1941-ci ilə ilk dəfə türkmən dilində dastanın 13 qolunu nəşrə hazırlayan A.Qovşudov Taşauz bölgəsindən daha bir qol

toplayaraq nəşr etdirmişdir. “Sərvican” adlanan bu qolda Goroğlu və Övəzin yeni qəhrəmanlıqlarından bəhs olunurdu (24).

Yenə B.A.Qarriyev 1947-ci ildə türkmən dilində nəşr olunan “Türkmən folklorundan usuli gollanma” (Türkmən folklorunun metodik vəsaiti) adlı kitabında “Goroğlu” dastanını da ümumi şəkildə təhlil etmişdir. Müəllif dastanı klassik türkmən ədəbiyyatı ilə müqayisə edərək Goroğlunun məşhur şairlərin əsərlərindəki qəhrəmanlara çox bənzər olduğu qənaətinə gəlmişdir (10, 91).

Y.Bertelsin 1947-ci ildə “К вопросы о традиция в героическом эпосе тюрский народов” (Türk xalqlarının qəhrəmanlıq dastanlarındakı ənənələr məsələsi) adlı məqaləsi çapdan çıxdı. Bu məqalədə müəllif xalq yaradıcılığının və şifahi ədəbiyyatın uzun dövrlərin müxtəlif adət-ənənələrini qorumağa qadir olduğunu yazmış və “Goroğlu” dastanındakı heyvanlar aləmi ilə bağlı olan bəzi ifadə və epitetləri də (məsələn şir pənçəli, laçın gözlü və s.) təhlil etmişdir (4, 73, 76).

1947-ci ildə V.M.Jirmunski və H.T.Zaripov tərəfindən hazırlanan “Узбекский народный героический эпос” (Özbək xalq qəhrəmanlıq dastanı) əsərinin “Цикл Горогли” (Goroğlu dövrüyyəsi) fəslində türkmən “Goroğlu”sunun variantları haqqında da söhbət açılır. Müəlliflər dastanın qollarının və müxtəlif variantlarının vaxtında toplanmadığı üçün elmi araşdırmaların çox çətinləşdiyini qeyd etmişlər. Əgər əldə daha çox variantlar olarsa, mətnlərin müqayisəli olaraq araşdırılacağı və beləliklə, qarşıya çıxan bir çox məsələlərin həll olacağını bildirmişdilər. Dastanın nəşrləri haqqında yazarkən müəlliflər xüsusi ilə bu məsələlərə diqqət yetirmişdilər: “XIX əsrin sonlarından etibarən dastanın türk, Azərbaycan və özbək variantları dəfələrlə xalq kitabı formasında daş basma üsulu ilə çap olunmuşdur. Sovet dövründə Azərbaycan, türkmən, erməni və gürcü versiyalarının elmi nəşrləri və bu dövrə aid özbək dastanları çap olunmuşdur” (14, 165). Bu fəsildə müəlliflər yalnız sovet dövrü çap olunmuş əsərlərin siyahısını vermiş və bu yazılar haqqında öz tənqidi fikirlərini söyləmişlər.

Bu əsər öz dövrü üçün xüsusi əhəmiyyətə malik bir kitab idi. Dastanın milli versiyalarının Orta Asiya coğrafiyasında yayılma arealı, mənşəyi, dastan ətrafında yaranmış əfsanələri təhlil edərək V.M.Jirmunski və H.T.Zaripov belə qənaətə gəlirlər: “Orta Asiya epik dastanlarının ümumi xüsusiyyətləri onların böyüməsinin və yayılmasının tək mərkəzinin, göründüyü kimi, Türkmənistan olduğunu ortaya qoyur” (14, 183-184). Müəlliflər epik qəhrəmanın yaranmasını, ideallaşdırılmasını dastanın inkişafı üçün əsas motiv olaraq görür və öz müşahidələrini ümumiləşdirərək yazırdılar: “Xalq qəhrəmanının epik ideallaşma prosesi gözlənilməli kimi onun vətəni Türkmənistanda başlamışdır. Burada məşhur türkmən qəhrəmanının mənşəyi, vətəni, qohumları ilə bağlı əfsanələr də qorunub saxlanmışdır” (14, 190).

Göründüyü kimi, V.M.Jirmunski və H.T.Zaripov tərəfindən hazırlanan “Узбекский народный героический эпос” kitabında onlar Koroğlu dastanının yaranma coğrafiyasının mərkəzini və qəhrəmanın vətəni Türkmənistan olaraq göstərir, dastanın buradan yayıldığı və variantlaşdığı fikrini müdafiə edirlər. Türkmənistanda baxşılar bu gün də söylədikləri qollarda Koroğlunu tarixi şəxsiy-

yət kimi təqdim edir və buna inanırlar. Hətta Türkmənistanın müxtəlif bölgələrindən baxşılardan Koroğlunun şəcərəsi ilə bağlı məlumatlar əldə edilmişdir. Daşhəvuz vilayətinin Kalinin kəndindən 93 yaşlı Qurbanqılıç Çaxanoğlu bunu Dağxan bəy, İnər bəy, Arslan bəy, Əzbər bəy, Zaman bəy, Ağa bəy, Qaba bəy, Aman bəy, Cıǵalı bəy, Adı bəy, Rövsən-Goroğlu kimi ardıcılıqla sadalamışdır (11, 10).

1930-cu illərdə SSRİ Elmlər Akademiyasının Araşdırma qrupu dil və folklor bölümündə folklor mətnlərinin toplanması üçün xüsusi komissiya yaradıldı. Bu komissiyanın nəzdində N.K.Dimitriyev rəhbərliyi altındakı xüsusi ekspedisiya tərəfindən Türkmənistanın Mari rayonu bölgəsindən toplanmış Goroğlu mətnləri 1954-cü ildə N.F.Lebedyevin tərcümə və əlavələri ilə “Туркменские народные сказки Марыйского района” (Mari rayonu türkmən xalq nağılları) adlı kitabda işıq üzü görmüşdür. Kitab türkmən folklorunun fonetik transkripsiya edilmiş ilk sənədli-elmi mətnidir. Kitab kiçik bir nağılla, daha doğrusu, Goroğlunun doğum əfsanəsi (Goroğlunun yenidən doğuluşu haqqında rəvayət / Göroglynyn yenidən doğuşu haqqında rəvayət) ilə başlayır. Əfsanədə Goroğlunun anasının hamilə vəziyyətdə öldüyündən, qəhrəmanın məzarda doğulduğundan, buradan dəlik açıb çıxdığından bəhs edilir. Uşağın insanlar tərəfindən görülməsi, tutulması, daha sonra onun atına olan sonsuz məhəbbəti əfsanənin əsas mövzusunı təşkil edir.

Kitabın ön sözündə N.K.Dimitriyev “Goroğlu” dastanı haqqındakı elmi araşdırmaların bir variant ya da versiya ətrafında aparılmamasını, variantlar və versiyalar arasında müqayisəli olaraq təhlilin vacibliyini vurğulayır. O, qəhrəmanın adlarının etimoloji təhlilini apararaq “Kere-qulı” (karın oğlu) adının da istifadə edildiyini ifadə etmişdir. Türkmən variantlarının bəzilərinə Cıǵalı bəy hünkar tərəfindən sadəcə kor edilmir, eyni zamanda qulağına qaynar qurğuşun tökülərək kar da edilir (26, 161).

1958-ci ildə Elmlər Akademiyasının M.Qorki adına Dünya Ədəbiyyatı İnstitutu, Xalq Ədəbiyyatı bölümü tərəfindən hazırlanan “Вопросы изучения эпоса народов СССР” (SSRİ xalqlarının dastanlarının öyrənilməsi məsələləri) adlı kitabda V.M.Jirmunski, A.K.Borovkov, L.İ.Klimoviç kimi folklorşünas alimlər “Goroğlu” dastanının müxtəlif məsələlərinə toxunmuş, problemlərə aydınlıq gətirmişlər.

V.M.Jirmunski kitabda yerləşən “Некоторые итоги изучения героического эпоса народов Средней Азии” (Orta Asiya xalqlarının qəhrəmanlıq epusunun öyrənilməsinin bəzi nəticələri) adlı məqaləsində “Goroğlu” dastanının 1941-ci il nəşri haqqında bəzi fikirlər irəli sürür. Müəllif bu toplama mətninin qəhrəmanla bağlı türkmən epik dastanlarının çoxçeşitdiliyini və zənginliyini əks etdirmədiyini bildirir və dastanın akademik nəşrə ehtiyacı olduğunu qeyd edir. “Koroğlu” dastanının müxtəlif variant və versiyalarını tədqiq edən alim dastanın inkişafını iki ana xəttə ayırmışdır: Cəlalilər üsyanının tarixi hadisələri zəminində ələ alınan Azərbaycan xətti və daha qədim Orta Asiya xətti (30, 30).

A.K.Borovkov isə “Вопросы изучения тюркоязычного эпоса народов Средней Азии и Казахстана” (Qazaxistan və Orta Asiyadakı türkdilli xalqların

dastanlarını öyrənilməsinə dair) adlı məqaləsində bir oğuz-türkmən dastanı olaraq təqdim etdiyi “Goroğlu”nun üslub problemləri üzərində dayanır və “Goroğlu”, “Bozoğlan”, “Yusuf bəy və Ahmet bəy” kimi oğuz-türkmən mənşəyi olan əsərlərin yayılma yollarının və tarixlərinin araşdırılmadığını” (30, 42) bildirir.

“Вопросы изучения эпоса народов СССР” kitabındakı bir başqa məqalədə L.İ.Klimoviçin “Заметки о эпическом творчестве народов советского Востока” (Şərqi sovet xalqının epik yaradıcılığı haqqında qeydlər) məqaləsi idi. Bu məqalədə müəllif Koroğlu (Goroqlı, Qoroqlı, Qurquli və s.) adı haqqındakı fikirlərini bildirərək Orta Asiya və Qafqazın müxtəlif xalqlarında əfsanəvi qəhrəmanla bağlı mətnləri təsnif edir və dastanların mənşəyini tarixi hadisələrə bağlayır.

Müəllif Orta Asiya xalqları üçün həyati əhəmiyyət daşıyan “Goroğlu” dastanındakı mübarizənin türkmən və özbəklərlə İran arasındakı şübhəlik-sünnülük mübarizəsindən doğulduğunu ifadə edir. İranın Səfəvi xanədanlığı və özbəklərin Şeybanilər dövləti, daha sonra Nadir şah qarşı aparılan bu mübarizə XVI-XVIII əsrlərə qədər davam edir (30, 241-250).

P.Kiçikulov 1958-ci ildə çap etdirdiyi “Görögly dassany hakynda” (“Goroğlu” dastanı haqqında) türkməncə məqaləsində, həmin il çapdan çıxmış “Görögly türkmen gahramançylyk eposy” adlı nəşri tanıdır. Müəllif 1958-ci il nəşrinin 1941-ci il nəşrinin və 1954-cü il toplama mətnlərinin, bunlardan başqa Stavropol, Taşauz, Çarco variantlarının və Kazan, Daşkənd, Ufa daş basmalarının əsas alınaraq hazırlanmış olduğunu bildirmişdir (18, 260-261). Lakin P.Kiçikulov məqaləsində nə söyləyicilər, nə də göstərilən qaynaqların quruluşu haqqında məlumat verməmişdir.

1960-cı ildə Moskvada M.İ.Baydonova, İ.S.Braqinski, S.A.Qarriyev, X.G.Koroğlu, L.İ.Lebedyev və A.S.Mirbadalyevanın birgə nəşə hazırladığı “История литератур народов Средней Азии и Казахстана” (Qazaxıstan və Orta Asiya xalqlarının ədəbiyyat tarixi) kitabında “Goroğlu” dastanının digər versiyaları ilə birlikdə türkmən versiyalarının məzmunu və forması haqqında da ümumi məlumat verilmişdir (12).

V.M.Jirmunski 1962-cı ildə Moskvada nəşr etdirdiyi “Народный героический эпос” (Xalq qəhrəmanlıq dastanı) adlı əsərində “Goroğlu” mətnlərinin tarixi köklərinin olduğunu ifadə edərək Azərbaycan qollarındakı qəhrəmanın türkmən mənşəli, igid bir minici və eyni zamanda aşıq, feodal zülmünə qarşı vuruşan bir qəhrəman olduğunu bildirir. Türkmən mətnlərindəki qəhrəman döyüşkən köçəri bir qəbilənin başçısıdır. V.M.Jirmunski bu yazısında da versiyaların müqayisəli öyrənilməsinin, elmi əsaslarla fikir mübadilələrinin aparılmasının vacib olduğunu bir daha bəyan edir (13, 214).

1968-ci ildə B.A.Qarriyevin “Эпические сказания о Кер-оглы у тюркоязычных народов” (Türkdilli xalqlarda “Koroğlu” epik əfsanələri haqqında) adlı əsəri çap olunmuşdur. Bu kitab Koroğlunun bütün versiyalarındakı qolları və bu mətnlərlə bağlı aparılan araşdırmalar haqqında geniş məlumat vermişdir. B.A.Qarriyev orta Koroğludan bəhs etmiş və eyni zamanda ayrı-ayrı xalqların milli variantlarına nəzər salmışdır. Bununla belə, əsərdə 100-204-cü səhifələr

arasındakı ən böyük yeri Koroğlunun türkmən versiyasına, yəni “Goroğlu” dastanına ayırmışdır (15).

X.G.Koroğlu “Текстологическая характеристика публикаций эпоса Гороглу и Гуругли” (“Goroğlu” və “Guroğlu” dastanlarının nəşr olunmuş xarakterik mətnləri) adlı məqaləsində Türkmənstanda nəşr edilən “Goroğlu” dastanının 1941 və 1958-ci il mətnlərinə müdaxilə edildiyini, kitabı çapa hazırlayanların şəxsi təşəbbüsləri ilə toplama mətnlərinin təhrif edilərək dəyişdirildiyini və əlavələr edildiyini bildirmişdi (19, 65-76).

M.Koseyev 1980-ci ildə A.Qovşudovun çap etdirdiyi nüsxəyə iki qol daha əlavə edərək yenidən nəşr etdirir. Müəllif bu nəşrin ön sözündə Goroğlunun mənşəyi haqqında yazarkən Əbulqazi Bahadur xanın “Şəcəreyi-tərakimə” adlı əsərindəki Ögürçik Alpin Goroğlunun prototipi ola biləcəyi tezisini müdafiə edir. Bununla da “Goroğlu” dastanındakı hadisələrin X əsrlərə qədər enmə ehtimalının olduğunu ifadə edir (11, 5-16).

“Goroğlu”nun 1990-cı il nəşrinin ön sözündə B.A.Qarriyevin B.Memmed-yazov ilə birgə yazdığı “Görogly, türkmen gahramançylyk eposy” məqaləsi yer almışdır. Məqalədə müəlliflər türkmən mətnləri haqqında geniş məlumat verərək daha əvvəlki nəşrlərin dil xüsusiyyətlərinə də toxunurlar. Bununla da bu nəşrdə yeni mətnin sadələşdirilməsindəki əsas məqsədlərini də dilə gətirirlər (9, 5-14).

“Goroğlu” dastanı haqqında bir neçə məqalə və toplama işlərini nəzərə almasaq, demək olar ki, araşdırmalar əsasən sovet dövründə başlamışdır. İstər toplama, nəşr işləri, istərsə də dastanın təhlili, öyrənilməsi bu dövrdə geniş vüsət almışdır. V.M.Jirmunski, H.T.Zaripov, P.Kiçikulov, A.Qovşudov, N.Aşırov B.A.Qarriyev, M.Koseyev, B.Memmedyazov və başqaları tədqiqat işləri apraraq dastanın dövrü, mənşəyi, dili, yayılma coğrafiyası, əhəmiyyəti və s. haqqında fikirlər söyləmiş, öz mülahizələrini SSRİ və ya Türkmənistan miqyasında məcmuələrdə, kitablarda rus və türkmən dillərində çap etdirmişlər. Türkmənstanda bu işlər bu gün də davam etdirilir və türkmən xalqı “Goroğlu” dastanını öz milli mədəni söz abidəsi hesab edir. Təsadüfi deyildir ki, dastan 2015-ci ildə Türkmənstanda YUNESCO-un dünya irsi siyahısına daxil edilmişdir.

Azərbaycan qaynaqlarında da “Goroğlu” dastanı haqqında qısa məlumatlara və tənqidi qeydlərə rast gəlinir. M.Təhmasib, P.Əfəndiyev, A.Nəbiyev, F.Fərhadov, Y.İsmayılova və s. koroğluşünas alimlər “Koroğlu” dastanının tarixi kökləri, yayılma arealı haqqında yazarkən dastanın türkmən versiyaları haqqında da öz fikir və mülahizələrinə yer vermişlər. Professor A.Nəbiyevin fikrincə dastan Zaqafqaziya məkanında yaranmış, şəxələnməmiş və buradan da Türküstan coğrafiyasına keçmişdir: “Zaqafqaz-Anadolu versiyasının “Koroğlu” süjetinin türkmən hafizələrinə, oradan da bütün Türküstana yayılmasında mühüm rol oynamışdır. Türkmən hafizələrinə “Koroğlu” improvizəsi bütövlükdə Azərbaycandan keçmişdir. Təbriz koroğluxanlarının repertuarını bəzəyən eposu türkmən baxşıları Türküstanda yaymış, çox keçmədən burada versiya öz yeni improvizə həyatını yaşamışdır. Baxşılar ənənəvi süjetdəki “kor edilmiş kişinin oğlunun göstərdiyi qəhrəmanlığı” gorda dünyaya gələnin qəhrəmanlıq sücaəti ilə əvəz etmişlər” (31, 474).



“Goroğlu” dastanı haqqında Türkiyədə də bəzi tədqiqat işləri görülmüşdür. P.N.Boratav “Köroğlu dastanı” kitabında türkmən mətnlərini görmədiyini, lakin başqa qaynaqlardan əldə etdiyi məlumatların işığında dastanın türkmən mənşəli ola biləcəyini düşündüyünü bildirmiş və A.N.Samoyloviçin təsvir etdiyi türkmən mətnlərinin xülasəsinə yer vermişdir (7, 43, 136-139).

Daha sonra “Goroğlu” dastanı ilə bağlı ilk ciddi məlumatlara F.Türkmenin məqalələrində rast gəlirik. Müəllif “Köroğlu hikâyelerinin yayılma sahaları və mənşə meselesi” (“Köroğlu” qollarının yayılma arealı və mənşəyi məsələsi) adlı məqaləsində digər versiyalarla yanaşı türkmən versiyasını da göstərmiş və bu versiya üzərində aparılan tədqiqatları təsnif etmişdir (27, 13-14). 1989-cu ildə çap olunan “Köroğlu hikâyelerinin Anadolu ve türkmen varyantları” (“Köroğlu” qollarının Anadolu və türkmən variantları) adlı məqaləsində isə hər iki sahəyə aid mətnləri müqayisə edərək mətnlərin eyni qaynaqdan qidalandığını, amma Türkmənistan mətnlərinin daha əski və orijinal olduğunu bildirmişdir (28, 7-12).

Ü.Çelik “Göroğlu” adlı yazısında dastanın Türkmənistanda çap edilən 1990-cı il nəşri haqqında geniş məlumat vermişdir. Müəllif əsərin giriş hissəsindən Türkiyə türkcəsinə uyğunlaşdırdığı bir bölümü də məqaləsinə əlavə etmişdir (8, 75-79).

Bütün bunlardan başqa, Türkiyədə “Goroğlu” dastanı haqqında dissertasiya yazılmış və uğurla müdafiə olunmuşdur. Ege Universitetində professor F.Türkmenin elmi rəhbərliyi altında tədqiqatçı Mustafa Aslan 1997-ci ildə bitirdiyi “Köroğlu dastanının türkmən versiyası haqqında müqayisəli bir incələmə” adlı dissertasiya işində dastan mətnlərinin müxtəlif dövrlərdə çap olunmuş (1941/1980, 1958, 1990, 1996) nüsxələrində mövcud olan 20 qolu quruluş və məzmun xüsusiyyətləri baxımından Anadolu mətnləri ilə müqayisəli olaraq tədqiq etmişdir (32). Bundan sonra da o, “Goroğlu” dastanı haqqında müxtəlif səpkilərdə məqalə və məruzələrlə çıxış edərək tədqiqatlarını davam etdirmişdir.

Bunlarla yanaşı, Türkiyədə F.Bayat, Y.Azmun, İ.Özkan, D.Yıldırım, M.Ekici, Z.Karadavut, İ.Kalenderoğlu, H.İ.Şahin və s. folklorşünas alimlər dastançılıq sahəsindəki tədqiqatları zamanı “Goroğlu” dastanı haqqında da fikir və mülahizələrini əks etdirən əsərlər qələmə almışlar və bu gün də öz sanballı elmi fəaliyyətlərini davam etdirirlər.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Аршаруни А.М., Вельтман С.Л. Эпос советского востока. Ленинград, 1930.
2. Бакулин Ф. Песни у туркмен и поет о Магтум Кули // Известия Кавказского отдела Русского Географического общества Т. I. Тбилиси. 1872-1873.
3. Березин И.Н. Турецкая хрестоматия, Т. 2. Казань, 1862.
4. Бертелс Й. К вопросу о традиция в героическом эпосе тюрский народов // Советское востоковедение. Москва - Ленинград, IX. 1947.
5. Бертелс Й. Литературное прошлое туркмен // Sovet edebiyaty. №9-10/198, 1944.
6. Bogatyrev P.G. Türkmen halk şeirinde ýurtseverlik ve kahrymanlyk // Sovet

edebiyaty. 1942, №2.

7. Boratav P.N. *Köroğlu Destanı*, Adam Yayıncılık, İstanbul, 1983.

8. Çelik Ü. *Göroğlu* // *Millî Folklor*, S. 25, Bahar-1995.

9. Garryev B., Memmedyazov B. *Görogly eposy* // *Görogly türkmen gahrymançylyk eposy*. Aşgabat, 1990.

10. Garriyev B.A. *Türk Dünyasında Köroğlu Anlatmaları*. Ankara, Gökçe Basımevi, 2007.

11. *Görogly. Türkmen Halk Eposy*, Türkmenistan Neşriyaty, Aşgabat, 1980.

12. *История литератур народов Средней Азии и Казахстана*, Издательство МГУ, Москва, 1960.

13. Жирмунский В.М. *Народный героический эпос*. Москва - Ленинград, 1962.

14. Жирмунский В.М., Зарипов Г.Т. *Узбекский народный героический эпос*. Москва, 1947.

15. Карриев Б.А. *Эпические сказания о Кер-оглы у тюркоязычных народов*, Москва, 1968.

16. Карриев Б.А. *Древняя туркменская литература* // *Известия Туркменского филиала АН СССР*, 1944, №1

17. Garryev B.A. *Watan ve gahrymançylyk hahynda aydımlar*. Aşgabat, 1941.

18. Kiçikulov P. *Görogly dassany hakunda* // *Труды института языка и литературы АН ТССР*, Aşgabat, 1958.

19. Короглу Х. *Текстологическая характеристика публикаций эпоса Горроглу и Гуругли* // *Фольклор Издание Эпоса*, Издательство Наука, Москва, 1977.

20. Gowşudow A. *Görogly-türkmen halk eposy*, Türkmenistan Döwlet Neşriyaty, Aşgabat, 1941.

21. Gowşudow A. *Halk gahrymançylykly dessany* // *Sovet Türkmenistany*. 29, XII. 1940.

22. Самойлович А.Н. *Легенда о Коркуде и Кероглу* // *Записки Восточного Отделения Русского Археологического общества*. Т. XX. 1910.

23. Самойлович А.Н. *Литература туретской народов* // *Литература Востока*, Петербург, № 1, 1919.

24. Servinaz // *Sovet edebiyaty*. №3-4. 1946.

25. Скосырев П. *Туркменская литература. Очерк развития*. Москва, 1945.

26. *Туркменские народные сказки Марыйского района*. Москва - Ленинград, 1954.

27. Türkmen F. *Köroğlu hikâyelerinin yayılma sahaları ve menşe meselesi* // *Ege Üniversitesi. TDEAD*. S. IV, İzmir, 1985.

28. Türkmen F. *Köroğlu hikâyelerinin Anadolu ve türkmen varyantları* // *Ege Üniversitesi. TDEAD*. S. V, İzmir, 1989.

29. Успенский В., Беляев В. *Туркменская музыка*. Москва, 1928.

30. *Вопросы изучения эпоса народов СССР*, Москва, 1958.

31. Nəbiyev A. *Orta əsrlərin sonlarında aşıq repertuarları* // *Azərbaycan xalq ədəbiyyatı*. II hissə. Bakı, Elm, 2006.

32. Arslan M. *Köroğlu destanı'nın türkmen versiyonu üzerinde mukayeseli bir inceleme*. Doktora tezi. İzmir, 1997.

**Çapa tövsiyə edən:** *Fil.ü.e.d. Ramazan Qafarlı*

***Sadiq QARAYEV***  
*Azərbaycan Universitetinin dissertantı*  
*e-mail: sadiq\_qarayev@mail.ru*



## KAMAL ABDULLANIN NƏSR YARADICILIĞINDA EPOS ƏNƏNƏSİ

### Xülasə

Məqalədə müasir Azərbaycan yazıçılarının neomifoloji düşüncə tərzini dünya ədəbiyyatında baş verən folklor ənənələrindən istifadə prosesinin davamı kimi təsdiqlənir. Bu nöqteyi-nəzərdən mifoloji faktların təsiri daha dəqiq şəkildə görkəmli yazıçı Kamal Abdullanın yaradıcılığında əks olunduğu faktlarla əsaslandırılır. Yazıçının yaradıcılığında mühüm yer tutan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının neomifoloji düşüncə tərzinin formalaşmasına impuls verdiyi təsdiqlənir.

Kamal Abdullanın nəsrində təkcə folklor süjetləri deyil, mətn üslubunda folklorizmlərin də böyük rol oynadığı xüsusi vurğulanır. Postmodernizmin təsiri ilə yaranan nəsrin bu kamil nümunələrində folklor ənənələri özünü relikativ, statistik xarakterdə göstərmir, ədibin estetik idealına xidmət edir. Beləcə yeni mifoloji konstruksiya meydana gətirilir, mif ən yüksək mənəvi dəyər səviyyəsinə qaldırılaraq yeni statusda təqdim olunur.

**Açar sözlər:** folklor poetikası, mifoloji süjetlər, epos ənənəsi, nəsr yaradıcılığı, neomifoloji düşüncə tərzini

### EPOS TRADITION IN KAMAL ABDULLA'S PROSE ACTIVITY

#### Summary

An article informs that Azerbaijani writers' preference to the neo-mythological thought manner in modern times is the continuation of the folklore traditions and the literary processes in the world literature. From this point of view, the impact of a mythological factor is felt in an outstanding writer Kamal Abdulla's activity. “Kitabi-Dədə Qorqud” epic stories, which takes the central place in his activity, create a strong impulse in the neo-mythological thought manner.

Kamal Abdulla's prose activity not only consists of folklore stories, but also folklorism shows itself in the style and the content of the text simultaneously. In these prose works that have been written with the postmodern thought style, folklore tradition has improved and given a meaning with writer's esthetic ideas. Thus, new mythological constructions are being created and myth is being reached its high cultural values.

**Key words:** folklore poetics, mythological story, epos tradition, prose activity, neo-mythological thought manner.

### ЭПИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ПРОЗОИЧЕСКОЙ ТВОРЧЕСТВЕ КЯМАЛА АБДУЛЛЫ

#### Резюме

В статье утверждается, что преобладание у современных азербайджанских писателей неомифологического образа мышления, наряду с продолжением фольклорных традиций, в большей степени основывается на процессах, происходящих в мировой литературе. С этой точки зрения, влияние мифологического фактора более четко ощущается в творчестве выдающегося писателя Кямаала Абдуллы. Занимающие в творчестве писателя центральное место дастаны «Китаби-Деде Горгуд» придают мощный импульс неомифологическому образу мышления автора.

Отмечается, что в прозе Кямаала Абдуллы находят отражение не только фольклорные сюжеты, фольклоризм проявляет себя также в стиле текста и в содержании подтекста произведений. В этих образцах прозы, созданных под влиянием постмодернистского образа мышления, фольклорная традиция не остается в реликтовой, статической форме, а, развиваясь, осмысливается эстетическими идеалами литератора. Таким образом, рож-

даются новые мифологические конструкции, миф возвышается до уровня высоких культурных ценностей, приобретая новый статус.

**Ключевые слова:** фольклорная поэтика, мифологические сюжеты, эпическая традиция, проза, неомифологический образ мышления.

**1. Giriş.** Mənşə etibarilə ibtidai icma cəmiyyətində meydana çıxan mifologiya əsrlər boyu tarixə yoldaşlıq edərək başladığı yolu inamla davam etdirmişdir. Ötən əsrin əvvəllərindən isə dünya mədəniyyətində antik və klassik miflərə olan meyil və marağın böyük dərəcədə artması, mifopoetik düşüncəyə müxtəlif yanaşmaların təzahür etməsi bəşəriyyətin uşaqlıq dövrünün yadigarını – mifologiyayı çağdaş ədəbiyyatın başlıca məziyyətlərindən birinə çevirmişdir. Başqa sözlə ifadə etsək, müasir dövrdə “bədi ədəbiyyat dünyanı təsvir etməkdən daha çox miflərin köməyi ilə insan varlığının sirrini tapmağa çalışır. Bu isə həmin ədəbiyyatın yeni mif yaratmağa çalışdığını göstərir. Bununla da bədi ədəbiyyatda “mifoloji realizm” adlandırıla biləcək bütöv bir istiqamət yaranmışdır” [1, səh. 4]. Nəticədə antik mif bünövrəsi üzərində qurulan ədəbi nümunələr öz müasirliyi və bədi təsir gücü ilə daha çox seçilərək böyük maraq kəsb etmişdir.

**2. Ədəbiyyatda mifoloji strukturun əlamətləri.** Zəngin mif materiallarının yenidən dərkinə, onların mənalandırılmasına yönələn ilk cəhdlər hələ antik dövrdə müşahidə olunmağa başlanmışdır. Sonradan bu tendensiya getdikcə aktualıq kəsb etmiş və tarixin müxtəlif dövrlərində Combatist Viko, Fridrix Müllər, Aleksandr Afanasyev, Lyusyən Levi-Bryul, Aleksandr Potebnya, Ceym Frezer, Ernst Kassirer, Aleksey Losev, Olqa Freydenberq, Mirça Eliade və digər mütəfəkkirlər miflərin öyrənilməsi prosesinə böyük töhfələr vermişlər. Antik zamanın mifoloji təfəkkürü ilə çağdaş ədəbi düşüncə arasında mənəvi körpü rolunu oynamış müxtəlif istiqamətli bu elmi tezis və mülahizələr bir-birindən son dərəcə uzaq məsafədə yerləşən zamanların fəlsəfi görüş və baxışlarını, mənəvi dünyasını, ideya-estetik duyumlarını bir-birinə yaxınlaşdırmaqla yanaşı, ədəbi düşüncədə yeni bir istiqaməti möhkəmləndirmişdir – miflərdən bəhrələnən bədi nümunələrin sayı artmış, söz sənəti getdikcə mifə bənzəməyə başlamışdır. Bu cəhətdən diqqəti daha çox cəlb edən XX əsr Latın Amerikasını ədəbiyyatı təkcə qeyri-adi zənginliyi ilə deyil, həm də mifoloji strukturların əlamətlərini özündə saxlaması ilə milli ədəbiyyatlar içərisində fərqlənmiş, qitənin neomifoloji düşüncəyə malik yazıçı və şairləri dövrün ən məşhur ədibləri sırasında yer almış, onlardan yeddi nəfəri (Qabriel Mistral (1945), Miqel Anxel (Angel) Asturias (1967), Pablo Neruda (1971), Qabriel Qarsia Markes (1982), Oktavio Pas (1990), Joze Saramaqo (1998), Mario Varqas Losa – Mario Vargas Llosa (2010) Nobel mükafatına layiq görülmüşdür. Təsadüfi deyil ki, ilk dəfə alman sənətşünası Frans Rox tərəfindən rəssamlıq sahəsinə aid edilən “magik realizm” haqqında bütünlükdə Latın Amerikasını nəsrinin bu aktual və maraqlı istiqamətinə şamil edilir. Öz bədi təsir gücü və müasirliyi ilə seçilən bu böyük ədəbiyyatın reallıqlara folklor prizması çərçivəsindən baxmasının səbəblərindən biri də müxtəlif irqlərin və sivilizasiyaların harmoniya halında birləşdiyi Latın Amerikasını cəmiyyətinin hələ də folklor mədəniyyəti ilə sıx təmasda olmasıdır.

Yazılı ədəbiyyatımızda folklor xəzinəsindən, zəngin mifoloji qaynaqlardan bəhrələnmək, süjet əxz etmək ənənəsi Nizami dövründən başlayaraq, bədii yaradıcılığın bütün dövrlərində müşahidə olunmuş, bu yolla yazılı ədəbi nümunələr milli həyata, xalq mənəviyyatına daha çox yaxınlaşmışdır. Ötən əsrin əvvəllərindən isə mifoloji təfəkkürün bədii mətnin predmetinə çevrilməsi yeni istiqamət almış, folklor qaynaqlarına müraciətdə yeni məzmun və mütəşəkkillik müşahidə olunmuşdur. Bundan sonrakı mərhələlərdə milli nəsrin bəhrələndiyi qaynaqlar sırasında folklorizmin əhəmiyyəti getdikcə artmış, nəsrimizin şifahi xalq yaradıcılığı ilə sıxlaşan təmasları yeni məzmun kəsb edərək milli söz sənətini etik-estetik dəyərlərlə zənginləşdirmişdir. Təsadüfi deyil ki, bu dövrdə Azərbaycan nasirlərinin (M.Cəlil, S.Rəhimov, İ.Əfəndiyev, İ.Şıxlı, İ.Muğanna, Y.Səmədoğlu, Anar, Elçin, M.Süleymanov və b.) sənət uğurlarını şərtləndirən əsas amillərdən biri xalqın milli-mənəvi düşüncəsindən yaradıcılıqla bəhrələnmə olmuşdur.

**3. “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun Kamal Abdullanın yaradıcılığında yeri.** Müasir dövrdə yazıçılarımızın neomifoloji düşüncə tərzinə üstünlük vermələri, bədii nümunələrdə mifoloji strukturların yeni tendensiyada özünü təsdiq etməsi folklor ənənələrinin davamı olmaqla yanaşı, daha çox dünya ədəbiyyatında gedən ədəbi proseslərdən qaynaqlanır. Çağdaş dünya ədəbiyyatda müşahidə olunan bu prosesi diqqətlə izləyən müasir Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi, tanınmış yazıçı Kamal Abdulla müsahibələrinin birində qeyd edir ki, “Ümumiyyətlə, bütün dünya yazarları yazı mədəniyyətindən bezib. Mifə qayıdırlar. Mifə qayıdış onların mənəvi ehtiyaclarıdır. Şekspirdə, Markes, Coysda və s. bunu görə bilərik. Bütün bu dünya şöhrətli yazarlar üçün yazı və onun buxovları dözülməz olur. Mənimçün də bu buxovdan qurtulmaq əsasdır...” [2, səh. 4] Məhz bu nöqteyi-nəzərdən Kamal Abdullanın yaradıcılığında mifoloji amil aparıcı mövqedə qərarlaşır. Ən qədim ədəbi-tarixi qaynağımız olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanları isə yazıçının yaradıcılığında mərkəzi yer tutaraq ədibin neomifoloji düşüncə tərzinə güclü impuls verir. Bu cəhətin hələ ilk vaxtlardan müşahidə olunduğunu diqqətə çatdıran Xalq yazıçısı Elçin ötən əsrin 80-ci illərində yazırdı ki, “Kamal “Dədə Qorqud” nəsrinin spesifik xüsusiyyətləri barədə, “Dədə Qorqud” şeirlərinin forma və məzmun dolğunluğu haqqında bir sıra maraqlı mülahizələr irəli sürür. “Dədə Qorqud” dastanlarında Azərbaycan xalqının mifoloji təfəkkürünün izlərini axtarır və bu istiqamətdə diqqətəlayiq nəticələr əldə edir” [3, səh. 4].

Çağdaş dövrdə Dədə Qorqud boylarının “istər dil, istərsə də ədəbi özülü təfəkkürümüzün ən dərin, ən gizli, eyni zamanda ən üzde olan və əməli qatlarında yaşayır. Elə bu səbəbdəndir ki, müasir dövrdə yaranan az-çox müvəffəqiyyətli bədii əsərlərdə (fərqi yoxdur şeir, yaxud nəsr olsun) bu və ya digər şəkildə “Dədə Qorqud” dastanlarına qayıdırlar. Bu qayıtmanın müxtəlif üsul və xüsusiyyətləri var” [4, səh. 152] ki, Kamal Abdullanın bu sahədəki yaradıcılıq fəaliyyəti bədii-estetik parametrlər üzrə digərlərindən köklü şəkildə fərqlənir. Eposa müraciətdə daha dərin qatlara, folklor poetikasına nüfuz edən ədib “Dədə Qorqud” boylarının “ifadə planı”nda gizli nöqtələrlə işarələnmiş sirlə dolu

mahiyyət qatındakı qaranlıq məqamlara “Gizli Dədə Qorqud” [5], “Sirriçində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud – 2” [6], “Mifdən Yazıya və yaxud Gizli Dədə Qorqud” [7] kimi fundamental tədqiqat əsərləri ilə şölə saçmış, ortaya qoyduğu həqiqətləri tutarlı fakt və elmi dəlillərlə sübut etməyə müvəffəq olmuşdur. Onun bu sahədə uzun illər apardığı dəyərli tədqiqatlar qorqudşünaslıq elmini zənginləşdirmiş, bu məhsuldar elmi fəaliyyət nəticəsində ana kitabımızın tanıtım sahəsi xeyli genişlənmiş, “Kitabi-Dədə Qorqud” boyları şərqşünaslıq elminin sərhədləri çərçivəsindən çıxaraq Qərb humanitar elminin də tədqiqat obyektinə çevrilmişdir. Qorqudşünaslıq sahəsindəki uğurlu elmi fəaliyyət Kamal Abdullanın çoxşaxəli bədii yaradıcılığına impuls vermiş, uzaq keçmişimizin şanlı olayları yazıcının fəlsəfi dünyagörüşü prizmasında fərqli yozumlarda mənalandırılmışdır. Ədibin poeziyada “Sirriçində nəğmələr” silsiləsindən çeşidli poeziya nümunələri, dramaturgiyada “Beyrəyin taleyi” və “Cusus” pyesləri, nəsr sahəsində “Yarımçıq əlyazma” romanı “Dədə Qorqud” motivlərinin müasir ədəbiyyatımızda yeni yozumda fəallaşmasına xüsusi təkan vermişdir.

Qeyd edək ki, ilk dəfə 2004-cü ildə nəşr olunan “Yarımçıq əlyazma” [8] romanı bədii müstəvidə, sözün həqiqi anlamında, böyük yenilik, görünməmiş hadisə kimi ortaya çıxmış, “Dədə Qorqud” motivlərinin postmodernist yozumu ədəbi-elmi mühitdə bir-birindən fərqli mülahizələrə, elmi mübahisələrə yol açmışdır. Roman dünya dillərinə tərcümə edilib xarici ölkələrdə çap olunduqca haqqında daha çox məqalə, resenziyalar dərc olunmuş, tənqidçi və ədəbiyyatşünaslar tərəfindən “postmodernizmin ən parlaq nümunəsi” kimi həqiqi dəyərini almışdır. Akademik Nizami Cəfərovun təbirincə desək, “Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığının postmodernizmlə ilk “dialoq”u sayıla biləcək bu əsər “ədəbi tənqid”ə öz yerini başa salan əsərlərdən idi” [9, səh. 4]. Ölkəmizin hüdudları kənarında da şöhrət tapan bu roman müasir nəsrimizə prinsipial yeniliklər gətirərək Azərbaycan ədəbiyyatının potensial imkanlarını bütün dünyaya bəyan etmişdir.

**4. Kamal Abdullanın nəsrində folklorizm.** Qüdrətli yaradıcılıq ənənəsi olan folklorizm Kamal Abdullanın nəsrində özünün bütün formalarında təzahür edir. Onun əsərlərində təkcə mifoloji süjetlər yer almır, folklorizm eyni zamanda mətnin üslubunda, ruhunda özünü göstərir. Bu yaradıcılıqda epos ənənəsinin yüksək təzahür formalarından biri də folklor poetikasından, dil-üslub xüsusiyyətlərindən məharətlə faydalanmaqdır. Epos dilinə dərinləndirən bələdliyi ilə seçilən müəllif bu dilin qaynaqlarına söykənərək bənzərsiz nəsr əsərləri qələmə almışdır. Belə bədii örnəklərdən olan “Gülü qah-qah xanımın nağılı” şirin təhkiyəsi, obrazlı deyim tərz, mifoloji təfəkkürdən qaynaqlanan yeni ifadə forması ilə ədəbi dilimizin zənginləşməsinə xidmət edir.

Maraqlı nağıl konstruksiyası üzərində qurulan bu əsər xalq yaradıcılığının geniş yayılmış janrlarından olan nağılların sehri, sirli cazibəsini özündə yaşadır. Burada hadisələrin ləngərli təqdim formasından tutmuş personajların adları, dialoqlardakı ibarəli ifadələrəçən hər bir bədii detal oxucunun gözləri qarşısında möcüzəli, ecakar nağıl aləminin açılmasına yardım edir. Hadisələrin xəyali səltənət, əfsanəvi zaman daxilində baş verdiyi bu əsərdə arxaik təsvər-

vürlər sisteminin səciyyəvi elementləri – mifik təsəvvürlər, sehrlı əşyalar (qızıl), qeyri-adi canlılar (div) mühüm yer tutsa da, əsər ədibin nəsr yaradıcılığına məxsus ümumi ideya, problematikanı birləşdirir.

Folklor düşüncəsinin mifik təsəvvürlərindən fərqli olaraq, burada süjet xəttinin inkişafı daha incə mətləblərin açılmasına xidmət edərək əsərin nüfuzədi əhəmiyyətini artırır. Gerçək həyatı çox zəif əks etdirən sehrlı nağıllardan fərqli olaraq, burada reallıqdan gələn həqiqi həyat anlamı açılır, arxaik və müasir dünyagörüşləri arasında fərq incədir. Burada hansısa uzaq, qaranlıq keçmişin deyil, mifik təsəvvürlər sistemi fonunda müasirliyə xidmət edən maraqlı nağıl süjetinin konturları cızılır.

Nağıl strukturuna xas olan ahəngdarlıq, ritmiklik, paralellik kimi forma xüsusiyyətləri burada da özünü qabarıq göstərir. “Nağıl və dastanlarda təkrar hesabına yaranan paralellik ritmikliyi, ahəngdarlığı artırır, mətni yadda saxlayıb başqalarına danışmağı asanlaşdır”dığı [10, səh. 25] kimi, bu əsərdə də müəllif tərəfindən yaradılan “gün buralara, kölgə dağlara”, “ikiləri xan əkbəri”, “az keçmədi, çox keçdi, çox keçmədi, az keçdi”, “bir deyəcək, yüz güləcək, yüz güləcək, bir güləcək”, “gözünü yumub ağızını açdı, ağızını yumub gözünü açdı” kimi formul və söz birləşmələrinin məqsədyönlü təkrarı təhkiyənin ahəngdarlığına xidmət etməklə yanaşı, əsərin oxunaqlılığını təmin edərək uzun müddət yadda qalmasına, oxucuların söz duyumunun, bədii-estetik zövqünün formalaşmasına xidmət edir.

Əsərdə obrazların oxşarının yaradılması kimi effektiv bədii fənddən məharətlə yararlanan müəllif yeni mifoloji konstruksiyalar yaradır. İlk baxışdan sürətlərin ikiləşdirilməsi böyük münəqişənin qarşısını almaq üçün ən optimal variant kimi seçilsə də, sonda bunun boş və mənasız olduğu ortaya çıxır. Qəhrəmanların dilindən səslənən “Bunu yaratmağın nə mənası vardı?” [11, səh. 188] sözləri ilə əsərin ideyası açılır. İnsan şəxsiyyətinin təkrarolunmazlığının, unikalığının önə çəkilməsi oxucuya ibrətamiz əxlaqi-didaktik keyfiyyətlər aşılayır, folklorla müasirlik çulğadır.

**5. Mifopoetik düşüncədə uçuş elementi.** Göydə quş kimi pərvaz etmək, səmanın ənginliklərini yarmaq ilk insanın şüurunda yaşayan, ona rahatlıq verməyən güclü istək idi. Yer üzünü göydən seyr etmək, Günəşə ucalmaq, həmçinin dünyanı dərk etmək anlamına da gəlirdi. İnsan səmanı müşahidə edib, ibtidai astronomik biliklərə yiyələndikcə bu əlçatmaz arzu mifoloji təfəkkürdə rişələnərək özünə kök salırdı: Qədim insanların mifoloji dünyagörüşündə allahlar göydə yaşayırdı və uça bilirdilər. Qədim misirlilər Günəş Allahı Ranı həmişə qanadlı təsvir edirdilər. Tanrıları göy cisimləri, planetlərlə eyniləşdirən Babil miflərində isə allahlar insanları yer üzündən yuxarı, səmaya qaldırırdı. İnsanların dünyanı anlama tərzini genişləndikcə mifoloji düşüncənin reallaşdırdığı örnəklərdə göyə uçmaq üçün mistik vasitələr də (məsələn, uçan xalça, Simurq quşu, küpəgirən qarının süpürgəsi və s.) yaranırdı.

Lakin insanı daha çox quşların uçmaq qabiliyyəti maraqlandırırırdı, insan özü səmada quş kimi pərvazlanıb uçmaq istəyirdi. Dedal və İkar haqqında qədim yunan əsatirində [12] təsvir edildiyi kimi, atasının xəbərdarlığına baxma-

yaraq, İkarın uçuşdan vəcdə gələrək Günəşə yüksəlməsi qədim insanların uçmaq arzusunun gücünü ifadə edirdi. Təsadüfi deyil ki, sözügedən yunan əsətirində məşhur memar və ixtiraçı Dedalın saysız-hesabsız ixtiraları içində ən məşhur nailiyyəti – quş lələklərindən düzəltdiyi süni qanadlar ibtidai cəmiyyət insanının uçmağa olan inamını qüvvətləndirmişdir.

Mifopoetik təfəkkür öz yerini tarixi şüura verdikcə yeni insan-təbiət münasibətləri formalaşmış, ədəbi-bədii mətnlərdə göyləri fəth etmək arzusu Qərb fantast yazıçılarının bədii təxəyyülü ilə reallaşdırılmışdır. Bu fantastik örnəklərin sayı getdikcə artsa da, mövzucu bir-birindən maraqlı və rəngarəng olsalar da, arxaik mifopoetik təfəkkürdə kodlaşan göydə quş kimi uçmaq “yanğısını soyutmur”.

Təhtəşüura genetik kodlarla həkk olan bu mifik element Kamal Abdullanın “Uçuş” hekayəsində maraqlı epizodlarla təcəssümünü tapır. Burada Dərviş Dərdəçarə insanlara (Aladağ kəndinin camaatına) göydə uçmağın sirrini öyrədir. Adamlar “havadaykən hər biri kürəyindən ağappaq iki qanad çıxarar və quş kimi uçardı... Kənd camaatının səmada uçuşu çox davam eləməzdi. Bir, ya iki saat ancaq çəkərdi. Sonunda hamı öz həyət qapısının önündə elə bil paraşütlə, ahəstə yerə enər, yuxulular kimi səndələyə-səndələyə özlərini həyət qapısından içəri salardılar. Çiyinlərdən çıxmış qanadlar yenə də öz yerinə çəkilərdi” [13, səh. 21]. Bu nüansa toxunan tənqidçi Aydın Talıbzadə yazır ki, “Uçmaq mifdir. Adam uçmaz. Amma neyləyəsən ki, yer üzünü insan üçün darısqaldır. O, yer üzünün darısqallığından darıxır. Uçmaq darısqal dünya darıxqanlığından qurtulub genişliyə, asudəliyə, azadlığa qovuşmaq deməkdir, bədənə qalib gəlib çəkisiz olmaq, ruh olmaq deməkdir” [13, səh. 7].

Hekayədə uçuş zamanı quş kimi yüngülləşən insanların bütün varlığı ləzzətli coşqu içində olur, “adamın canına illərlə yığışmış qalmış bütün qaramatı, çirki və pası, bütün nifrini və kini, bütün küdurəti səmada əriyib itib gedir” [13, səh. 24]. Əsərin əvvəlində uçuşun istiqaməti göylərədir, tərki-dünya olub Allaha, mənəvi saflığa qovuşmaqdır. İnsanlar göydə “qanad açandan sonra kənddə evlərin qapısı daha açıq qalırdı, həyət qapılarının üstündə qıfıl olmurdu. Kənd adamları bir-biri ilə kimi qardaş-bacı, kimi də mehriban sevgili kimi idi, qocanın qoca yeri vardı, cahılın cahıl yeri. Hamı bir-birinə can deyib, can eşitməsə də, kimsə kimsənin dalınca danışmaz, qeybətini etməzdi. Adamlar bir-birinin üzünə gülümsəməyə başlamışdılar, qaşqabaqlı baxışlar əriyib getmişdi” [13, səh. 25]. Amma vaxt keçdikcə insanların uçuşu ruhun yüksəlişinə, mənəvi saflığa deyil, aşağı, tənəzzülə doğru istiqamətlənir. “Artıq göyə pərvaz edənlərin çoxu uçmaq, yüngülləşmək, təmizlənmək naminə yox, itirdiklərini axtarmaq, başqa həyətlərdə nə baş verdiyini görmək, özünə dəxli olmayan şeylərdən hali olmaq üçün uçurdu” [13, səh. 26].

“Mənə uçmağı öyrət” hekayəsində isə uçmaq insanı tək cə mənən saflaşdırır, ilahi eşq məqamına yüksəldir. Əsərin qəhrəmanlarından biri, kəndin ən gözəl qızı Həmidə “bəndə olmayan məxluq”a – Cinə: “Mən ki nə zamandı səmada pərvaz eləməyin həsrətindəyəm. Mənə uçmağı öyrət...” [13, səh. 114], – deyir.

Reallıqla irreallığın sərhədlərinin bir-birinə qarışdığı bu hekayə fərqli zaman fraqmentlərinin axarına qoşulan son dərəcə maraqlı süjet xətti üzərində



qurulmuşdur. Bu günümüzdən başlayaraq, müxtəlif zaman kəsirlərini özündə ehtiva edən əsərdə hadisələrin axarı gözlənilməz qəribəliklərə köklənir. Burada qeyri-adi varlıq olan Cin bir sıra sehrlə nağıllarda olduğu kimi, insan qiyafətindədir. Onun bəzi tilsim və sehri olsa da, bəndə olmayan bu məxluqun kəndin ən gözəl qızı Həmidəyə bir könlüdən min könlü vurulması hadisələrin axarını dəyişir, əsərin əvvəlində diqqət çəkməyən simvolların anlamı sonda yavaş-yavaş açılır. Eyni zamanda müəllifin digər nəsr əsərlərində olduğu kimi, burada da sehrlə-düynü müəmmalar ortaya çıxaraq oxucunu düşüncə labirintinə salır. Yazıçı bu müəmmaları belə ifadə edir: “Bu qız, yəni Həmidə, həqiqətənmə, kəndin yarısının dediyi kimi, Cinə vurulub könlü olaraq onunla quyuda yaşamağa qərar verib, yoxsa kəndin o biri yarısının qəti inamına görə, Cin qızı bu işə tilsim və sehr vasitəsilə vadar və məcbur edib?!” [13, səh. 117]. Müəllif bu kimi sual və tərəddüdlərin sırasını məntiqi ardıcılıqla düzməklə oxucunun zehni dərinədən məşğul edir. Bu müəmmalar və əsəri tamamlayan “ağappaq bir quşcuğaz dimdiyini aralayıb nə isə demək istəyir” [13, səh. 120], cümləsi oxucunun sual dolu düşüncəsini mətn bitdikdən sonra da davam etdirir.

Mifologiyada, əsasən, xeyirxahlıq hamiləri qismində çıxış edən quşların eyni zamanda qız və qadınlarla genetik əlaqədə olduğuna işarə edilir. Məhz buna görə də əsatir, əfsanə və nağıllarda qız və gəlinlər çox asanlıqla quşa çevrilə (reinkarnasiya), həmçinin quşlar qız cildinə girə (inkarnasiya) bilirlər. Mifologiyada müşahidə olunan belə animizm hadisələrinin (ruhun canlıdan-canlıya keçməsi) əsasında isə özünü təbiətdən heç vəchlə ayıra bilməyən ibtidai cəmiyyət insanının onu əhatə edən canlılarla (o cümlədən heyvanlarla) eyni kökdən olması kimi mistik təsəvvürü durur. “Bəzi ibtidai xalqlarda belə bir təsəvvür mövcud idi ki, insanların mənşəyi heyvanlarla, quşlarla, balıqlarla, hətta həşəratlarla əlaqəlidir. Kaliforniyalı Koyot hinduları belə hesab edirlər ki, onların əcdadları canavar olmuşdur. Sibir xalqlarının əksəriyyəti – Ob xantları, Ural mansiləri mifik təsəvvürlərinə görə, öz mənşələrini ayıdan, dovşandan, qazdan, durnadan, balıqdan və qurbağadan götürürdülər” [14, səh. 21–22]. Buna görə mifik təfəkkürdə xeyirxahlıq mücəssəməsi qismində çıxış edən bu “əcdad-heyvanlar” insanlara kömək edərək onların hamisi olurlar. Məhz bu qəbildən, mifologiyada animizm hadisəsi (ruhun digər canlıya keçməsi) daha çox ruhi yaxınlıq nəticəsində mümkün olur. Məsələn, Azərbaycan mifologiyasında quşlar qız və gəlinlərin genetik əlaqələrini daşdığından inkarnasiya və reinkarnasiya da yalnız onların arasında baş verir, bu metaformoz hadisəsi ilkin əcdadı yenidən dirildir. Kamal Abdullanın “Mənə uçmağı öyrət” hekayəsində də bu mifopoetik formula riayət edilir, əsərin əsas obrazlarından olan Həmidə instinkt olaraq uçmağa can atır və sonda quşa çevrilir, yəni ilkin əcdad formasında yenidən dirilir.

**6. Mif özünün yüksək mənəvi-mədəni dəyərlərində.** Kamal Abdullanın neomifoloji düşüncə müstəvisində yaratdığı nəsr əsərlərində mifoloji motivlərlə yanaşı, mifik obrazlar da bir sıra orijinal, maraqlı xüsusiyyətləri ilə diqqəti cəlb edir. Onun hekayələrində təsvir edilən əsatiri obrazlar, qeyri-adi sehrlə varlıqlar bədheybət, qorxunc, bədxah qüvvələr deyil. Burada hərənin öz Cini (“Mənə uç-

mağı öyrət”) olur ki, onlar öz sahiblərinə sədaqətlə xidmət edirlər, sevirlər. Cadugər olmaq isə insanlara xidmət yolunu seçmək deməkdir (“Kölgə” hekayəsi). Üzərinə düşən bu missiyanı yerinə yetirməyən cadugərdən isə intiqam alınır.

Süjet xəttində bu kimi mifik-fəlsəfi problemlər qaldırılan “Kölgə” hekayəsində Cadugərlər ölkəsinin seçilmiş insanları zaman-zaman kölgələrindən ayrılaraq cadugərlərə çevrilirlər. Günlərin birində Sənətkarın da kölgəsi bədəninə ayrılır və o, cadugər olur. Lakin bu zaman o, insanlara xidmət yolunu seçməlidir, əks-təqdirdə aqibəti faciə ilə nəticələnə bilər. Amma “Sənətkara bir cadugər həyatı lazım deyildi” [13, səh. 122]. O, insanlara xidmət etməmək üçün cadugərliyini gizlədərək özü üçün yaşamağa başlayır. Bu bərdə ona ciddi xəbərdarlıq edilir: “Əsas məsələ budur ki, sən cadugərliyini gizlədib insanlara xidmət etməkdən vaz keçsən, kölgən yenidən gəlib səni tapmaq, sənə yapışmaq istəyəcək. Sən bacardıqca öz kölgəndən qaçmalısan. Kölgən səni tapsa, o daha sənənin davamı olmayacaq, o səndən dəhşətli intiqam alacaq” [13, səh. 122]. Sənətkar kölgəsinin onu tapmaması üçün adını, görünüşünü, evini, iş yerini, hətta sevgilisini də dəyişərək bir müddət “başqa adın, başqa vücudun içində yaşa”yır, cadugərliyindən yalnız özü üçün istifadə edir. Lakin sona qədər kölgədən gizlənmək mümkün olmur, “kölgəsi ondan ayrılan yerdə yenidən onun bədəninə gir”ir [13, səh. 125] və Sənətkardan dəhşətli intiqam alır.

Əsərin məzmunundan görüldüyü kimi, qədim mifoloji qaynaqlardan (müəllifin qeyd etdiyi kimi, qədim Şra Sinda rəvayətindən) süjet əxz edən bu hekayədə mifoloji metafora, sakral-magik mahiyyət dünyanın bədii-fəlsəfi anlamına, insanın həqiqi missiyasının dərkinə yönəldilir. Burada arxaik mifoloji təfəkkürdə yer alan mifopoetik elementlər yazıçı məramına xidmət edərək müasirlik prinsipini əsərin əsas ideya-bədii məziyyətləri səviyyəsinə yüksəldir.

“Göyözən dağının ilahəsi” [13, səh. 127–138] hekayəsində isə mifik təfəkkürün həmişəyaşar ruhu yaşayır, mifin başlıca pafosu duyulur. Mifopoetik süjet üzərində qurulan bu əsərdə qədim miflərin interpretasiyasına fərqli kontekstdən yanaşılır. Burada mifoloji süjet statik durumda, relikt formada qorunmur, inkişaf edərək yeni yozumlara məruz qalır. Eyni zamanda bədii xammal rolunda çıxış edən mif ədibin daxili mənini, dünyanı bədii qavrayış prinsiplərini ortaya qoyaraq yazıçının bədii-estetik idealları ilə üzvi şəkildə manalandırılır. Kamal Abdullanın “Labirint” kitabına ön söz yazan Salam Sarvanın qeyd etdiyi kimi, Kamal Abdulla “həqiqəti səthdə yox, dərinə axtarır. Onun yazıçı məntiqinə görə üzə olan hər şey yalandı, illüziyadır, həqiqət gizləndə olandır” [15, səh. 6]. Digər nəsr əsərlərində olduğu kimi, yazıçı bu hekayədə də insan ruhunun dərin qatlarında yatan sirləri üzə çıxarır. Bununla da miflə bədii nəsr arasında sərhədlər silinir, mif özünün yüksək mənəvi-mədəni dəyərlərinə yüksəlir.

**7. Nəticə.** Təhlillərdən görüldüyü kimi, həyat hadisələrini mifoloji axın istiqamətinə yönəltmək Kamal Abdullanın konseptual yaradıcılıq amili qismində çıxış edir. Bu cəhətdən, mifologiya ədibin nəsr yaradıcılığının əsas hərəkətverici qüvvəsidir. Mifologiyani dərindən, elmi qatda mənimsəyən yazıçının nəsr əsərlərində dünyanın bədii-fəlsəfi anlamı öz həllini epos ənənəsində tapır,

mif poetikası başlıca estetik mövqeyə yüksəlir. Bu yaradıcılıqda mifopoetik motivlərinin estetik yozumu milli nəsrimizin folklorla qarşılıqlı təmaslarına yeni məzmun və mündəricə qazandırır.

Yazıcının nəsr əsərlərində mifologizm özünün müxtəlif formalarında təzahür edir. Qədim mətnlərdən, miflərdən, tarixi motivlərdən süjet əxz edən bu nəsr mükəmməl bədii forma, fərqli yozumlar, dərin fəlsəfi məna ilə yüklənir, bədii düşüncəmizin irəliyə doğru inkişafına təkan verir. Postmodernist təfəkkür tərzilə qələmə alınan bu nəsr əsərlərində folklor ənənəsi reliktdə formada, statik durumda qalmır, inkişaf edərək ədibin bədii-estetik idealları ilə mənalandırılır. Beləliklə, müəllifin fərqli interpretasiyası yeni mifoloji konstruksiyalar yaradır, mif özünün yüksək mədəni dəyərlərinə, yeni statusuna yüksəlir. Yüksək bədii-estetik dəyərlər, poetik məzmun daşıyan bu nəsrə mifologizm təkcə milli-mədəni dəyərlərin məcmusu deyil, həm də bəşəri dəyərlərin təcəssümü kimi təqdim edilir. Lakin bu zaman müasirlik unudulmur, işlənən hər mövzuya çağdaş problemlər nöqtəyi-nəzərindən yanaşılır.

#### ƏDƏBİYYAT

1. Kun N.A. Qədim Yunanistanın mifləri və əfsanələri. Bakı, “Mütərcim”, İkinci nəşr, 2012, səh. 540. Ön sözün müəllifləri, AMEA-nın müxbir üzvü, professor Kamal Abdulla və Rəhman Bədəlov.
2. Dədə Qorqud” sirlərinin sorağında (müsaibəni apardı Vəfa Rzayev). “Yeni Azərbaycan” qəzeti, 21 may 1997, səh. 4.
3. Abdullayev Kamal. Müəllif – əsər – oxucu. Bakı, “Yazıçı”, 1985, səh. 247.
4. Abdullayev Kamal. Dədə Qorqud şeirləri. “Azərbaycan” jurnalı, 1980, №7, iyul, səh. 152–157.
5. Abdullayev Kamal. Gizli Dədə Qorqud. Bakı, Yazıçı, 1991, səh. 152.
6. Abdulla Kamal. Sirriçində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud – 2. Bakı, Yeni Nəşrlər Evi, “Elm”, 1999, səh. 288.
7. Abdulla Kamal. Mifdən Yazıya və yaxud Gizli Dədə Qorqud. Bakı, Mütərcim, 2009, səh. 375.
8. Abdulla Kamal. Yarımçıq əlyazma. Bakı, XXI-YNE, 2004, səh. 288.
9. Cəfərov Nizami. Ədəbi tənqid: missiya, yoxsa emosiya... “Ədəbiyyat qəzeti”, 26 iyun 2015, №41–42, səh. 4.
10. Kazımoğlu-İmanov Muxtar. Nağıllar barədə bir neçə söz. “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər”. Elmi-bədii toplusu, I, Bakı, “Elm və təhsil”, 2014, səh. 142.
11. Abdulla Kamal. Hekayələr. Bakı, “Mütərcim”, 2008, səh. 192.
12. Кун Н.А. Мифы и легенды Древней Греции. Москва, Аст; Санкт-Петербург: Полигон, 2010, стр. 479.
13. Abdulla Kamal. Edam vaxtını dəyişmək olmaz: Hekayələr. Bakı, MTM Innovation, 2017, səh. 184.
14. Hüseynov İlqar, Əfəndiyeva Nigar. Qədim dünya mədəniyyəti. Dərslük. Bakı, “Mars-print” NPM, 2009, səh. 427.
15. Abdulla Kamal. Labirint. Bakı, “Qanun” nəşriyyatı, 2012, səh. 280.

*Çapa tövsiyə edən: Fil.ü.e.d. Əfzələddin Əsgərov*

***Sənubər KƏRİMOVA***  
***AMEA Folklor İnstitutunun***  
***böyük elmi işçisi***



## “SARI GƏLİN”: FAKTLAR, DÜŞÜNCƏLƏR, MÜLAHİZƏLƏR

### Xülasə

Məqalədə ümumtürk folklorunun ən geniş yayılmış janrlarından olan xalq türkülərindən bəhs olunmaqla “Sarı gəlin” türkünün etimologiyasına nəzər salınmışdır. “Sarı” sözünün tək rəng anlamında deyil, mənəvi sarsıntılarının emosional ifadəsi olaraq rəmzi mənə daşdığı göstərilmiş, türkünün milli adət-ənənənin, mənəvi dəyərlərin saxlanıcı – nisgilli gəlin haqqında elegiya – musiqi pyesi olduğu qənaətinə gəlinmişdir.

**Açar sözlər:** folklor, “Kitabi-Dədə Qorqud, xalq türküləri, “Sarı-gəlin”

## “SARI GELIN” (“YELLOW BRIDE”): FACTS, THOUGHTS, CONSIDERATIONS

### Summary

In the article it is talked about the folk songs — one of the widespread genres of general Turkish folklore and looked attention to the etymology of the folk song “Sari gelin” (Yellow Bride). It is noted that the word of “sari” (“yellow”) doesn’t express only the color, it expresses a symbolic meaning as an emotional expression of moral shocks. The author comes to the conclusion that the storage of moral values, national customs is the elegia — music play dealing with the languishing bride.

**Key words:** folklore, “The book of Dede Gorgud”, folk songs, “Sari gelin” (“Yellow bride”)

## «САРЫ ГЕЛИН»: ФАКТЫ, РАЗМЫШЛЕНИЯ, СООБРАЖЕНИЯ

### Резюме

В статье исследуется одно из самых широко распространенных жанров общетюркского фольклора народные песни, рассматривается этимология народной песни «Сары гелин» («Желтая невестка»). Слово «Сары» (желтый) показано не только в значении цвета, а также как носитель символического значения эмоционального выражения моральных потрясений. Пришлось к выводу о том, что эта народная песня является элегией — музыкальной пьесой о хранительнице национальных обычаев-традиций, моральных ценностей — выстраданной невестке.

**Ключевые слова:** фольклор, «Книга моего деда Коркута», народные песни, «Сары гелин»

Çox böyük coğrafiyaya malik türk xalqları müxtəlif tarixi-ictimai və siyasi səbəblərdən bir-birindən ayrı yaşamaq məcburiyyətində qalmışdır. Türk dünyası min illərdir ki, digər mədəniyyətlərin güclü təsiri şəraitində öz mədəniyyətlərini qoruya və bu mədəniyyətlərlə qarşılıqlı əlaqədə dünya mədəniyyətinə böyük töhfələr verə bilmişdir.

Azərbaycan torpaqları ən qədim sivilizasiyanın ayaq açdığı regionalardan biridir. Azərbaycan xalqının təşəkkülündə iştirak etmiş qədim etnoslar bu torpaqda yaranmış qədim mədəni mühitin, o cümlədən Şumer-Babil mədəniyyətinin formalaşmasında mühüm rol oynamışdır. Köklü tariximizdən, min illərin dərinliyindən gələn folklor nümunələrimiz bunu bir daha sübut edir.

Folklor xalqın yaddaş kodu, mənəvi mədəniyyət tariximizin başlıca qaynağıdır. Xalq türküləri ümumtürk folklorunun ən geniş yayılmış janrlarından biridir. Bu türkülər “gəlimli-gedimli, son ucu ölümlü dünya”da nəsillərdən nəsillərə ötürülmüşdür. Dili, dini, mənəvi, əxlaqi dəyərləri eyni olan insanlar millətin bu əvəzsiz sərvətlərini yaddaşlarında yaşadaraq, çağdaş zamanımıza gətirib çıxarmışlar. Bu əmanəti qorumaq, şifahi söz sənəti nümunələrini arayıb-axtarmaq, onlar milli yaddaşın qızıl fonduna salaraq gələcək nəsillərə çatdırmaq türk xalqlarının hər bir vətəndaşının borcudur.

Bu məqsədlə Azərbaycan xalq musiqisindən bəhrələnmiş dünya şöhrətli bəstəkar Üzeyir Hacıbəyovun arxivini araşdırdıq. 1930-cu ildə İstanbul Konservatoriyasının Nəşriyyatı tərəfindən çap edilmiş “Halk türküləri” adlı kitab diqqətimizi çəkdi. Kitabı nəzərdən keçirdikdə bizə aydın oldu ki, İstanbul Konservatoriyasının Folklor tədqiqi heyəti 1929-cu ildə Qara dəniz və Şərq vilayətləri səyahətinə çıxmış, 155 türkü və oyun havası toplayaraq onları kitab halında nəşr etdirmişdir (1).

Kitabdakı Qars bölgəsindən alınmış “Türkün bayrağına” adlı türkünün mətni və bəstəsi bizə tanış idi. Mətnin altında “Türk ordusu Kapkasyaya girdiyi vaxt azəri türkləri tərəfindən türk bayrağına hitaben söylenmişdir” sözləri yazılmış bu türkü dəfələrlə “Çırpınırdın, Qara dəniz” adı ilə televiziya kanallarında yayımlanan verilişlərdə və 1998-ci ildə Türkiyə Silahlı Qüvvələrinin “Mehtər” hərbi folklor orkestrinin Bakıda Azadlıq meydanında verdiyi konsertdə səsləndirilmişdir (1).

Türkiyədə marş kimi oxunan, az qala ölkənin himni səviyyəsində qəbul edilən bu türkü 1990-cı ildə Qeysəriyyədə keçirilən Birinci Millətlərarası Böyük Azərbaycan Konqresində də səslənmişdir. Özünün bütün əzəməti və mahiyyəti ilə qardaş türk xalqlarını məftun edən bu türkü indi Azərbaycanda da böyük sevgiylə oxunur. Bu ecazkar türkünün sözlərinin Əhməd Cavadə, musiqisinin isə Üzeyir Hacıbəyovə məxsus olduğunu eşitmişdik. Faktı dəqiqləşdirmək üçün bəstəkarın ev muzeyində olduq. Muzeyin rəhbərliyi bildirdi ki, “Çırpınırdın, Qara dəniz” türküsinin musiqisinin Üzeyir Hacıbəyovə məxsusluğu 1990-cı ildən muzeyə bəlli olub. Həmin vaxt İstanbuldakı Türk Musiqisi Dövlət Konservatoriyasından Bakıya gəlmiş musiqişünas Süleyman bəy Şənel Üzeyir Hacıbəyovun ev muzeyini ziyarət edərkən “Çırpınırdın, Qara dəniz” türküsinin mətnini və not yazısını muzeyə bağışlamışdır.

Maraqlıdır, necə olub ki, müəllifləri bəlli olan bu əsər 1930-cu ildə “Halk türküləri” kitabına salınmışdır.

Belə nəticəyə gəldik ki, müəyyən tarixi məqamda yaranan, həmin məqamın emosional ifadəsinə çevrilərək qəlblərə, ruhlara hakim kəsilən, insanlarda milli qürur duyğularını coşdurən bu türkünü Azərbaycan xalqını öz tarixi keçmişini unutturmağa məcbur edən sovet rejimi dövründə üzə çıxarmaq olmazdı. “Halk türküləri” kitabının Üzeyir Hacıbəyovun arxivində olması onu göstərir ki, dahi bəstəkarın özünün bundan xəbəri olmuşdur.

“Halk türküləri”ni vərəqlədikcə “bir millət, iki dövlət” ifadəsi özünü təsdiqləyir. Türkün ortaq malı olan Ərzurumdan, Qarsdan, Ərzincandan, Trabzondan,

Bayburtdan, Həsənqaladan və digər bölgələrdən toplanmış, bəzilərinin mətni altında “çox əski”, “100 sənə əvvəl” sözləri yazılmış, bəzilərinin isə islamdan əvvəl yarandığı ehtimal edilən bu türkülər Azərbaycanda və Türkiyədə eyni məhəbbətlə oxunur və sevilir. Ərzurumdan toplanmış türkülərdən bəzi parçalara nəzər salaq:

***Karabağda***

... Ay balam, Karabağda talan var,  
Beni derde salan var.  
Çek, bayraktar, bayrağın,  
Gözü yolda kalan var.

***Tello***

Suda balıq yan gider, Tello,  
Açma yaram, kan gider, Tello.  
Buna tebib neylesin, Tello,  
Ecel gelmiş, can gider, Tello.

***Deniz***

Deniz dalğasız olmaz,  
İgit sevdasız olmaz.  
Yarı güzel olanın  
Başı kavqasız olmaz.

***Yayman***

Çayır ince biçilmez,  
Su bulanık içilmez.  
Bana derler yardan keç,  
Yar tatlıdır, keçilmez. (1)

Türkün orta q malı olan, kitabda qısa variantda verilən belə türkülərin sayını başqa bölgələr hesabına istənilən qədər artırmaq olar.

Diqqətimizi ən çox cəlb edən Bayburtdan toplanmış və kitabda “Ravan yolu” adı ilə dərc olunmuş “Sarı gelin” türküsi oldu.

Bu yanıqlı türkünü nənəmdən eşitmişdim. Yadımda qalan aşağıdakı bəndlərdir:

Saçın ucun hörməzlər,  
Gülü qönçə dərməzlər.  
Bu sevda nə sevdadır,  
Səni mənə verməzlər.  
Aman, neynim aman, aman, neynim aman,  
aman, sarı gəlin.

Bu dərənin uzununu,  
Çoban, qaytar quzunu.  
Nola bir gün görəm,  
Nazlı yarın üzünü.  
Aman, neynim aman, aman, neynim aman,  
aman, sarı gəlin. (2)

“Sarı gəlin”in Ərzurum variantını 1995-ci ildə eşitmişəm. Ərzurum Qadınlar Birliyi Naxçıvan Qadınlar Məclisinin bir qrup üzvünü Türkiyəyə – Ərzuruma dəvət etmişdi. Beş gün ərzində türkün şərəfli tarixini bugünə daşıyan qədim abidələrlə, füsunkar gözəlliyə malik təbiət bölgələri ilə tanış olduq, çoxlu türkü dinlədik, onlardan biri də “Sarı gəlin” türkü idi.

Erzurum, çarşı bazar,  
İçinde bir kız gezer.  
Katlime ferman yazar,  
Ay nenen ölsün, sarı gelin  
Aman, neylim aman, aman, neylim aman,  
aman, sarı gelin.

Vermem seni ellere, neylim aman,  
Aman, neylim aman, aman sarı gelin.  
Na kadar ki, bu halımsa,  
Ay nenen ölsün, sarı gelin,  
Aman, neylim aman, aman, neylim aman,  
Aman, sarı gelin. (5)

Türkünün “Halk türküləri” kitabındakı Bayburt variantı isə belədir:

Ravanda bir kuş var,  
Kanadında gümüş var.  
Gitti yarım gelmedi,  
Helbet bunda bir iş var.  
Anan ölsün, sarı gelin, allı gelin. (1)

“Sarı gəlin” türküsinin etimologiyası haqqında müxtəlif versiyalar vardır. Kimi sarışın olduğuna görə, kimi adının Sarı olmasına görə, kimi “Apardı sellər Saranı” xalq mahnısındakı Sara adının digər fonetik variantı kimi fərziyələr irəli sürür, kimi də türkünün əfsanələrdən qaynaqlandığını bildirir.

Bir versiyaya görə isə “sarı” sözü çox qədimdən, islamdan əvvəldən gəlir və tək-cə rəng anlamında işlənmişdir. Mənəvi sarsıntılarda emosional ifadəsi olaraq insanın daxilindəki “sarı simə” eyham vurur. Yəni “sarı” sözü rəmzi mənə daşıyır. Adətən insanların həssas məqamında özünü göstərir. Qəlbləri titrədən, duyğuları coşduraraq dillə ifadə edilməsi mümkün olmayan belə bir məqamı insanlar tarın kövrək, yandırılıb-yaxan sarı siminin səsinə bənzədərək “ürəyimin sarı siminə toxundun” kimi deyim işlədirlər.

Azərbaycan türklərində “sarı” sözü, sarı rəng təbiətin dörd fəslindən birinin, saralıb-solmaq, təşviş keçirmək, nisgilli, bədbəxt, nakam olmaq rəmzi, gərçəkliyin şərti (müjərrəd) inikası kimi anlaşılmışdır. Bunu mənəvi mədəniyyət tariximizin başlıca qaynağı olan, minilliklərin arxasından cilalana-cilalana günümüzə gələn folklor nümunələrimiz aydın göstərir. Faktlara müraciət edək:

İlk olaraq türkdilli xalqların ədəbiyyat tarixində sorağı çox uzaq əsrlərdən gələn, qeyri-adi cazibəsi ilə insanı ahən-ruba kimi özünə çəkən, qədimliyi və cahanşümul ecazkarlığı ilə dünya alimlərini heyretə salan “Kitabi-Dədə Qorqud”a nəzər salmaq (3) .

Bəhlul Abdullanın “Kitabi Dədə Qorqud”da rəng simvolikası” adlı kitabında qeyd edilir ki, insana məxsus bir əlamətin nəzərə çarpmasında sarı rəngin daşıyıcı funksiyası vardır. Məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud”un “Qanturalı” boyunda Trabzon təkurunun qızı sarı donlu Selcan xatunun ata evində sarı don geyinməsi onun təşviş, həyəcan keçirməsi ilə əlaqədardır. Çünki atası şərt qoymuşdu: “Ol qızın üç canvər qalınlığı qaftanlığı vardır. Hər kim o üç canvəri balsa – yenə, öldürsə, qızımı ona verirəm” – deyu vəd eləmişdi. Basmasa, başın kəsərdi... Ol üç canvərin biri qağan aslandı, biri qara buğaydı, biri dəxi qara buğra idi. Bunların hər birisi bir əjdəhaydı... .

Sarı donlu Selcan xatun meydanda köşk saldırmışdı. Cəmi yanında olan qızlar al geyinmişdilər, özü sarı geyinmişdi. O, camal və kamal sahibi olan Qanturalını görcək “həq-təala atamın könlünə rəhmət eləsə, kəbin kəsib məni ol yigidə versə... bunun kibi yigid heyf ola ki, canvərlər əlində həlak ola” – dedi (4).

Qanturalı igidlik göstərüb sarı donlu Selcan xatunu təşvişdən qurtararaq onu alıb apardıqdan sonra bu qız bir daha sarı don geymir və ona sarı donlu Selcan xatun deyilmir.

Gül və bülbül haqqında çoxsaylı qədim rəvayətlərdən qaynaqlanaraq əzab çəkən aşıq obrazının simvollaşdırıldığı bir mahnıya nəzər salaq:

Bülbül, sənin işin qandı,  
Aşıqlər oduna yandı.  
Nədən hər yerin əlvandı,  
Köksün altı sarı, bülbül. (5)

Qədim zamanlardan Azərbaycan türkləri emosional məqamlarda öz üzüntülərini bədahətən dörd misralıq şeirlərlə izhar etmişlər. Bayatı adlandırılan bu şeir parçaları haqqında M.V.Vidadi belə yazmışdır:

Küllü Qarabağın abi-həyatı,  
Nərmi-nazik bayatıdır, bayatı.  
Oxunar məclisdə xoş kəlimatı,  
Ox kimi bağrını dələr, ağlarsan. (6)

Elə buradaca yas mərasimlərində dünyadan nakam getmiş cavanı oxşayaraq deyilən iki bayatını xatırlayaq:

Bağçamızda sarı gül,  
Yarı qönçə, yarı gül.  
Gec açıldın, tez soldun,  
Olmayaydın barı, gül.

Bülbülüm, geydiyın sarı,  
Mən ağlaram zarı-zarı.  
İtirmişəm nazlı yarı,  
Sən ağlama, mən ağlaram. (5)

Göründüyü kimi, burada söhbət gülün rəngindən deyil, dünyasını dəyişən cavanı sarı gülə bənzədərək onun yarı qönçə, yarı gül ikən solmağından və nazlı yarın nakamlığından gedir.

Başqa bir bayatıya nəzər salaq:



Sarı canım,  
Köynəyi sarı canım.  
Sən dünyadan köçəndən,  
Qalmayıb yarı canım. (5)

Bu bayatıda “sarı canım” rəmzi mənada “bədbəxt canım” mənasını daşıyır.

Başqa bir misal:

Əsl adı, doğulduğu yer, yaşadığı dövr məlum olmayan, Məhəmməd ibn Məkkinin 1549(956)-cı ildə qələmə aldığı “Ləmə-at-ud-Diməşqiyyə” küncündən götürülmüş:

Mən aşiq bu dağ, haray!  
Qəm məni budar, haray!  
Könül istər, əl yetməz,  
Əyilməz budaq, haray! –

bayatısının tarixinə əsasən, XVI əsrdən əvvəl yaşamış, sevgilisi Yaxşının hicrinə dözməyərək ömrünün çox hissəsini Məcnun kimi çöllərdə keçirmiş, yaradıcılığında məhəbbət, sevgi iztirabları, kədər, əlçatmazlıq motivləri çox güclü olan Sarı Aşiq bədbəxtlik, nakamlıq, nisgil rəmzi olaraq özünə Sarı Aşiq təxəllüsünü seçmişdir (7).

“Sarı” sözünün rəmzi mənə kəsb etdiyi belə nümunələrin sayını xeyli artırmaq olar.

Bəs uzaq keçmişimizdən bəri yana-yana, inləyə-inləyə bizə yön alan, mizrabını ürəyimizin sarı siminə vuraraq bizi öz sehrinə salan sarı gəlin kimdir?

Qənaətimə görə, “Sarı gəlin” milli adət-ənənəmizin, mənəvi dəyərlərimizin saxlanıcı, nisgilli gəlin haqqında elegiyadır – musiqi pyesidir. “Sarı” sözünün çox qədimdən, islamdan əvvəl gəldiyini və təkcə rəng anlamında deyil, mənəvi sarsıntıların emosional ifadəsi olaraq rəmzi mənə daşdığını irəli sürən versiyanı dəstəkləmək düzgün olardı. Türkünün həzin, kövrək musiqisi və nisgilli misraları bizi belə düşünməyə sövq edir. “Sarı gəlin”in əlimizdə olan variantlarına nəzər salaq:

**Naxçıvan variantı**

Saçın ucun hörməzlər,  
Gülü qönçə dərməzlər.  
Bu sevdə nə sevdadır?  
Səni mənə verməzlər.

Bu dərənin uzununu,  
Çoban, qaytar quzunu.  
Nola, bir gün görəm,  
Nazlı yarın üzünü.

Şeirin məzmunundan belə anlaşılır ki, sevgililəri bir-birindən ayıraraq, qızı erkən (gülü qönçə ikən) başqasına ərə vermişlər. Milli saxlanca əsasən, aşiq onu bir daha görə bilməz. Nakam məhəbbətinə ağrı deyərək “bu sevdə nə sevdadır, səni mənə verməzlər” – deyərək özünü mühakimə edən aşiq məhəbbətindən də əl çəkə bilmir, “Nola, bir gün görəm, nazlı yarın üzünü” – deyərək inləyir.

**Ərzurum variantı**

Ərzurum, çarşı bazar,  
İçində bir qız gəzər.  
Qətlimə fərman yazar,  
Ay nənən ölsün, sarı gəlin.

Verməm səni əllərə, neylim aman,  
Aman, neylim aman, aman, neylim aman,  
Aman, sarı gəlin.  
Nə qədər ki, bu halımsa  
Ay nənən ölsün, sarı gəlin,  
Aman, neylim aman, aman, neylim aman,  
Aman, sarı gəlin.

Türkünün sözlərindən aydın olur ki, aşiqin sevdiyi qıza elçi düşənlər çoxdur. Qız onların heç birini sevməsə də, onu başqasına verib, bədbəxt, nisgilli gəlin edəcəklər. Qızın nənəsi aşiqi hədələyir, qətlinə “fərman” verib onu öldürdüərə də bilər. Buna görə də “Ay nənən ölsün, sarı gəlin” – deyir.

**Bayburt variantı**

Ravanda bir kuş var,  
Kanadında gümüş var.  
Gitti yarım gelmedi,  
Helbet bunda bir iş var.

Anan ölsün, sarı gəlin, Leylim, allı gəlin, sarı gəlin.

Şeirdən belə məlum olur ki, səfərə getmiş yarından nigaran qalan sevgilisi onun başında bir qəza olduğunu zənn edərək özünü Məcnuna, yarını Leyliyə bənzədərək bəd düşüncələrin təsiri altında “anan ölsün, sarı gəlin” (bədbəxt gəlin) – deyər sızlayır. O da bizə məlumdur ki, ta qədimdən el arasında bədbəxtliyə düçar olmuş adama “anan ölsün, filankəs” deyirlər.

“Sarı gəlin” zaman-zaman, diyar-diyar türk ellərini dolaşmış, hər kəs öz nisgilinə uyğun “Sarı gəlin” yaratmışdır. Bəlkə də, neçə-neçə “Sarı gəlin” uluların sinəsində torpağa gömülmüş, zamanın intəhasız gərdisində unudulub getmişdir.

Son zamanlar “Sarı gəlin” türküsünə heyranlıq daha da artmışdır. Bu türkü qloballaşan dünyamızda tək-cə türkdilli xalqlar arasında deyil, digər xalqlar arasında da çox sevilir. Bir məsələ də var ki, ermənilər indi də “Sarı gəlin”imizə sahiblik iddiasına düşüblər. Beynəlxalq arenada – Anapada, Niderlandda, Norveçdə və s. yerlərdə bu barədə fikirlər səsləndirilib.

Məhz buna görə də biz türkün ortağ malı olan “Sarı gəlin”imizə sahiblik etməli, millətimizin əvəzsiz sərvəti olan bütün milli mənəvi dəyərlərimizi etiketləyib, gələcək nəsillərə əmanət verməliyik.

İndi “Sarı gəlin”lə əlaqədar mətbuatda, internet səhifələrində qızgın mübahisə gedir. Elm adamları, millət təəssübkeşləri, müğənnilər, musiqiçilər, sırası vətəndaşlar əsl həqiqəti sübut etməyə çalışırlar.

Türk alimi Yunus Zevrek yazır: “Bu türkünün hiçbir yerinde erməni unsuru yoktur. ...Bir politikacı tarafından yazılan romanın, erməni bir vatandaşı-

mız tərəfindən senaryo halinə gətirilməsiylə, gözəl bir türkümüzün ermənilərə mal edilməsi meselesi tartışılmaktadır. Gazetecilər, türkücülər, şarkıcılar, kahvecilər və dernekcilər konuşuyor. Halk edebiyatı sahasında çalışan bilim adamlarımız bu tür konulara eğilmelidir” (8).

“Sarı gəlin” türküsünün türkün orta malı olduğu aksiomadır. Mahnıdakı millilik ünsürləri bunu bir daha təsdiq edir. Zamanında qız nənəsi türkün adət-ənənəsinə, əxlaq kodeksinə kəc baxanlara sərt cəzalar tələb etmiş, hətta qətlinə “fərman” vermişlər. Məhz buna görə də aşıqlər nənələri zalım, rəhmsiz adlandırmışlar. Mənəvi mədəniyyət tariximizin qaynaqları olan türkülərə nəzər salaq:

#### **A leyli**

Ayağında məsi var,  
Qızıldan düyməsi var.  
Qoymur gedəm yanına,  
Bir zalım nənəsi var,  
A leyli, a leyli, hey, hey, hey...

#### **Güloğlan**

Qapıda duran oğlana,  
Güloğlana, Güloğlana,  
Boynunu buran oğlana,  
Güloğlana, Güloğlana,  
İrəhmin gəlsin nənə, gəlsin nənə,  
Qoy məni alsın, nənə, alsın nənə.

#### **Get, ay batandan sonra gəl**

Ay dolanır gecə-gündüz batmağa,  
Nənəm gedir külfirəngdə yatmağa,  
Az qalır ki, mətləbimə çatmağa,  
Get, ay batandan sonra gəl, ay oğlan,  
Nənəm yatandan sonra gəl, ay oğlan.

#### **Aman nənə**

Yarıma demişəm mənə saz alsın,  
Aman nənə, zalım nənə, yar nənə,  
Onu çalım, dərdü-qəmim azalsın,  
Aman nənə, zalım nənə, yar nənə.

İslamdan əvvəl oğuz tayfalarının orta bir musiqi mədəniyyəti olub. Tarixi mənbələrdə göstərilir ki, oğuzlar musiqi mədəniyyətini daha çox bu intonasiyada inkişaf etdirmişlər və mahnı zamanla formalaşaraq günümüzdə gəlib çıxmışdır. İntonasiyasına görə çox arxaik olan “Sarı gəlin”in musiqi təfsiri elədir ki, onu tütək və balabanla ifa etdikdə daha təsirli alınır. Bu mənada həmin musiqinin yaranışı dövründə onun müşayiətinin məhz tütək, daha sonra isə balabanla olması elmi dəlillərlə təsdiq edilmişdir. Tütəyin yanıqlı səsi, türkünün bayatı nəzmlı misraları ilə harmoniya yaradaraq dinləyəni duyğulandırır. Mənəvi

sarsıntıların iniltisi, əlçatmazlıq nisgili, acizənə surətdə qeybə yalvarmaq (nola, bir gün görəm nazlı yarın üzünü), hiddətlənib qarğış tökmək (nənən ölsün, sarı gəlin) məqamına çatmış aşiqin emosional vəziyyəti dinləyicini kövrəldir. M.V.Vidadi yazmışkən, “ox kimi bağrını dəlir”. Bu səbəbdəndir ki, millətindən asılı olmayaraq “Sarı gəlin”i dinləyən hər kəs onun sehrinə düşür.

Musiqi beynəlmiləl və ümumbəşəri incəsənət sahəsidir. Onun üçün dil maneələri, tərcüməyə ehtiyac yoxdur və millətlərin sivil dəyərləri sonradan bütün bəşəriyyətin olur. UNESCO-nun Azərbaycan muğamını bəşəriyyətin şifahi və qeyri-adi irsinin şah əsərləri siyahısına daxil etməsi buna nümunədir.

Bəşəriyyət ikinci minilliyi sanalayır, əsrlərin, minilliklərin qovuşduğu bir zamanda yaşayırıq. İndi hər bir dövlət, xalq öz milli-mənəvi dəyərlərini qorumağa, yaşatmağa, bəşəriləşdirməyə çalışır. Çünki bunu etməsə bir millət kimi sıradan çıxıb bilər. Qloballaşan dünyamızda millət olaraq qala bilməyimizin formulları məhz bunda təcəssüm olunur.

Azərbaycan müstəqillik qazandıqdan sonra qədim dövlətçilik tarixi, zəngin mədəniyyəti, yüksək mənəviyyatı olan xalqımızın milli- mədəni dəyərlərinin dünya müstəvisinə çıxarılıb bəşəriləşdirilməsinə böyük diqqət yetilir. Qobustan qayaüstü təsvirlərinin Dünya İrs siyahısına daxil edilməsi, dünya klassik incəsənətinin zirvəsi olan muğamın Bəşəriyyətin Şifahi və Qeyri-Maddi İrsinin Şah Əsərlərinin siyahısına salınması, Novruz bayramı, xalçaçılıq və digər mədəni irs nümunələrinin bir-birinin ardınca UNESCO-nun müvafiq siyahılarında təmsil olunması xalqımızın mədəniyyət tarixini reallaşdırır. Milli-mənəvi dəyərlərimizin dünyaya inteqrasiyasına geniş yol açır, Azərbaycanın beynəlxalq imicinin formalaşmasında mühüm rol oynayır.

#### ƏDƏBİYYAT

1. “Halk türkleri”. İstanbul Konservatoriyasının nəşriyyatı. 1930
2. Söyləyici: İsmayilova Səkinə Əkbər qızı. Naxçıvan şəhəri, 1890-cı il təvəllüdü, təhsilsiz, 67 yaşında.
3. “Kitabi-Dədə Qorqud”. Bakı, Yazıçı, 1988.
4. Bəhlul Abdulla. “Kitabi-Dədə Qorqud”da rəng simvolikası. Bakı, Çarşıoğlu, 2004. 128 s.
5. “Sarı gəlin” türküsünün Erzurum variantı, bayatılar və xalq mahnıları müəllifin yaddaşındadır.
6. Molla Pənah Vaqif. Əsərləri (şeyrlər – Vidadi ilə müşavirə), Bakı, Yazıçı, 1988.
7. Əfsanələşmiş aşiq – Sarı Aşiq (KİVDF), layihə çərçivəsində hazırlanıb. Azadlıq qəzeti, 16 avqust, 2013.
8. Yunis Zevrek. Türk yurdu dərgisi - №1, 2002.

*Çapa tövsiyyə edən: Fil.ü.e.d. Ramazan Qafarlı*

**Nazir ƏHMƏDLİ**  
**Atatürk Mərkəzi**  
**e-mail: nahmed61@mail.ru**



## **DƏRƏLƏYƏZLİ AŞIQ CƏLİL: HƏYATI VƏ YARADICILIĞI**

### **Xülasə**

Dərələyəz mahalının Sallı kəndində 1868-ci ildə dünyaya gələn Aşiq Cəlil 12 saz havasının müəllifi kimi tanınır. Aşıqın uzun müddət tədqiqatlardan kənarda qalmış həyatı və yaradıcılığı son 30 ildə öyrənilməyə başlanmışdır. İlk dəfə olaraq arxiv sənədləri əsasında onun və yaxın qohumlarının doğum tarixləri, indiyə kimi araşdırıcılara məlum olmayan qohumlarının adları aşkar edilmiş, Aşiq Cəlil haqqında əvvəlki müəlliflər tərəfindən yazılanlar tənqidi təhlildən keçirilmişdir.

20-ci əsrin əvvəllərində erməni daşnaklarının Cənubi Qafqazda törətdiyi iğtişaşlar və qırğınlar nəticəsində Aşiq Cəlil bir çox doğmalarını itirmiş, özü isə Dərələyəzdən qaçqın düşərək ömrünün son illərini Naxçıvanda yaşamış və orada da vəfat etmişdir.

Aşıqın sağ qalan kiçik oğlu Aşiq Bəhmən 1942-ci ildə Naxçıvanın Babək rayon hərbi komissarlığı tərəfindən səfərbərliyə alınaraq cəbhəyə göndərilmiş, 1944-cü ildə ikinci dünya müharibəsində itkin düşmüşdür.

**Açar sözlər:** Aşiq, Cəlil, Sallı, Dərələyəz, Bəhmən, Diza, Yeni Yol, Kameral təsvir.

## **ASHUG JALIL IN DARALAYAZ: LIFE AND ART**

### **Summary**

The author of the article had determined a famous Ashug Jalil's and his relatives' dates of birth who were born in Sally village of Daralayaz district on the basis of cameral descriptions compiled by the officials of Tsarist Russia in the 19th century and he revealed his 250-year genealogy. It became apparent that Ashug Jalil was born not in 1850, but in 1868. He is considered to be the author of 12 saz songs.

Though different articles have been written about Ashug Jalil within last 30 years, firstly the author of the article discovers his two brothers', grandfathers', two uncles', cousins', grandmothers' and aunts' names and he introduces them to the scientific community. It had been revealed that Ashug Jalil belonged to the Bargushad tribe of the Garachorlulars.

The author had discovered that Ashug Jalil's son Ashug Bahman was sent to the Great Patriotic War from Babek region in 1942 and was lost in 1944. So, the majority of the family members died as a result of massacres (genocide) which were committed by Armenian dashnaks in Daralayaz and an end had been put to disputes about Ashug Jalil's refugee life.

**Key words:** Ashug Jalil, Sally, Daralayaz, Bahman, Diza, Cameral description.

## **АШУГ ДЖАЛИЛЬ ИЗ ДАРАЛАЯЗА: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО**

### **Резюме**

Автор статьи, на основе камеральных описаний, составленных чиновниками царской России в 19 веке, уточнил дату рождения знаменитого Ашуга Джалиля и его близких родственников, родившихся в селе Саллы Даралаязского магала, также выявил его 250-летнюю генеалогию. Автором выявлены, что Ашуг Джалиль родился не в 1850 году, как раньше приблизительно предполагали, а в 1868 году. Он является автором 12 композиций для саза.

В течение последних 30 лет написан ряд работ про Ашуга Джалиля, но имена двух братьев, дедушки, двоюродных братьев, бабушки и тётей Ашуга Джалиля выявлены именно автором статьи и вводятся в научный оборот впервые. Было установлено, что Ашуг Джалиль принадлежит к племени Баргушат из рода Карачорлу.

Автор обнаружил, что сын Ашуга Джалиля Ашуг Бахман отправился из Бабекского района в Великую Отечественную войну в 1942 году и пропал без вести в 1944 году. Таким образом, автор поставил точку дискуссиям о его местонахождении, где Ашуг Джалиль, после убийства большинство членов его семьи в результате массовых убийств, совершенных армянскими дашнаками в Даралаязе, провёл переселенческий образ жизни.

**Ключевые слова:** Ашуг, Джалиль, Саллы, Даралаяз, Бахман, ДIZE, Ени Йол, Камеральное описание.

**Giriş.** “Cəlili” aşıq havası ilə öz adını Azərbaycan aşıq sənətinin tarixinə əbədi olaraq yazmış Aşıq Cəlilin doğulduğu, əhalisi qaraçorluların bərgüşad tayfasına mənsub olan Sallı kəndi Dərələyəz mahalının mühüm kəndlərindən biri idi. Bizə gəlib çatan məlumatlar bu kəndin əhalisinin Səfəvi xanədanına və Səfəvilər dövlətinə olan sədaqətini sübut edir. Osmanlı dövləti 1724-cü ildə Səfəvilərin bir çox əraziləri ilə yanaşı, Dərələyəz mahalını da işğal etdikdən sonra, vergi yığmaq üçün 1727-ci ildə Dərələyəz mahalının da daxil olduğu Naxçıvan sancağı üzrə müfəssəl dəftər tərtib etmişdilər. Həmin sənəddə Dərələyəzin başqa kəndləri kimi, Sallının da adı var:

**“57. DƏRƏLƏYƏZ NAHİYƏSİNƏ TABE OLAN SALLI MƏZRƏSİ**

**Bu məzrə əvvəllər kənd imiş. Kəndin əhalisi qızılbaş (şiə) olduğuna görə qaçıb getmişdi.**

**Kənd boş qaldığına görə dəftərə məzrə olaraq qeydə alındı.**

**Buğda və vergilərdən əldə edilən gəlir 3.620 ağça**[23, s.186].

Qeyd edək ki, həmin vaxt Sallı əhalisindən başqa Dərələyəz mahalında əhalisi qızılbaş (şiə) olan və sallılılar kimi qaçıb gedən daha 3 kənd vardı. Bunlar Şahyurdu, Ərdiş və Kərəköklük kəndləri idi [23, s.9].

Şiə təriqətindən olan bu köçkünlər qonşu əyalətlərə köç etməklə həm öz təriqətlərində qalma fürsəti tapır, həm də təriqətini dəyişmədiyinə görə osmanlı müftilərinin fitvalarının onlara tətbiq edilməsindən xilas olurdular. Osmanlı idarəsində qalan və köçə bilməyən əhali isə üzdə təriqətini dəyişməklə vəziyyətdən çıxma bilirdi. Lakin səfəvilər osmanlıları tutduqları ərazilərdən çıxardıqdan sonra təriqətlərini dəyişmiş insanlar yenidən əvvəlki təriqətlərinə dönürdülərsə də, səfəvilərin də, osmanlıların da sərt münasibəti ilə qarşılaşdılar. Səfəvilər həmin şəxslərə mənəvi zərbə olan “dönük”, yəni təriqətinə və məzhəbinə dönük çıxan damğası vurur, osmanlılar isə cərimə tətbiq edərək qeyri-müsəlmanlardan aldıkları baş vergisi olan “bədəli-cizyə” vergisini ödətdirirdilər [13, s.14].

Nadir xan Əfşar Səfəvilər dövlətinin osmanlılar tərəfindən işğal edilən bütün torpaqları kimi, 1735-ci ildə Dərələyəzi də azad etdi və bu yerlərin gələcək sakinləri olan qaraçorlular da bu işdə ona ciddi kömək etdilər. Qarabağda yaşayan Qaraçorlu eli Nadir şah Əfşarın hakimiyyətinə qədər yarımüstəqil həyat tərzi sürmüş, Nadir Qarabağı osmanlılardan geri almaq üçün gələndə yerli tayfaları öz qoşununa dəvət edərkən qaraçorlular həvəslə onun təklifini qəbul etmişlər. Onun qoşununda vəzifə alan Qaraçorlu elinin başçısı Rüstəm bəy Osmanlı Sədrəzəmi Abdulla paşanı döyüşdə öldürmüşdür. “Qarabağnamə” müəllifi olan Mir Mehdi Xəzani bu barədə yazır:

“Şul vaxtda ki, Nadir şah Gəncə və Tiflis və İrəvan və Naxçıvan və Şirvanat vilayətlərini osmanlı sultanının qoşununun təsəllütlərindən çıxarıb Abdulla paşa Köprülü oğlu vəzir-i-əzəmi-Rum yüz min qoşun və çox top və tədərük ilə sultani-Rum tərəfindən məmur olub gəlmişdi ki, Nadir şah ilə cəng edə. Nadir şah Gəncə mühasirəsinə məşğul ikən Abdulla paşanın şul əzim əsgərləri ilə İrəvana gəlməyini eşidib Gəncə üstə qoşun qoyub, özü əlli min qoşun ilə Abdulla paşaya müqabil gedib Naxçıvan və İrəvanın Arpa çayında davaları vaqe olub, Rum qoşununu basıb və Abdulla paşa vəzir-i-əzəmi Rüstəm bəy Qaraçorlu öldürüb başını Nadir şah hüzuruna gətirmişdi” [18, s.123-124].

“Gəncə-Qarabağ əyalətinin müfəssəl dəftəri (1727)” kitabında qaraçorlularla bağlı maraqlı bir fakta da rast gəlinir. “Müfəssəl dəftər”dən və başqa mənbələrdən məlum olur ki, Qaraçorlu tayfası tez-tez ermənilərə basqın edir və tutub gətirdikləri erməniləri öz tarlalarında işlədirdilər [13, s.19].

“Müfəssəl dəftər”i tərtib edən katib yazır:

**“Qaraçorlu camaatı.** Bu camaatın təxminən 400 evi (xanə) olmuşdur. Əcəm (Səfəvi) dövründə itaətsizliyindən dolayı xəzinəyə vergi ödəmirdi... bir qisim erməni həm xoşluqla, həm də məcburi şəkildə özlərinin rəyası etmişdir. Zarıs, Keştasf, Məğavuz və Həkəri tərəflərdə əkinçiliklə məşğul olur, lakin üşr və bəhrəni vermirlər. Üzərlərinə əsgər göndərsə də, sığıncaq yaxınlığında yaşadıklarına görə, sığıncaqlara çəkilib gizlənir və indiyə qədər onların üzərində qələbə çalmaq əsgərlərə müyəssər olmamışdır. Bu vəziyyət indi də belədir” [13, s.471].

Dərələyəz 1735-ci ildə azad edilsə də, uzun müddət boş qalmışdı. Rusiya imperiyası 19-cu əsrin əvvəllərində Şimali Azərbaycan xanlıqlarını işğal etmək üçün hərbi əməliyyatlara başlayanda Qarabağ xanlığı müharibənin ən qaynar ərazisi olmuşdu. Qarabağ hakimi İbrahim xan və oğlu Mehdiqulu xandan fərqli olaraq, qaraçorlular öz dövlətinə-təbəəsi olduqları İran Qacarlar dövlətinə sadıq qalmış və Qaraçorlu tayfasının başçısı Nəbi bəylə Mehdiqulu xan arasında ni-faq yaranmışdı. Ruslara qarşı döyüşən Qacar qoşunlarının komandanı Abbas Mirzə qaraçorluların sədaqətini görüb, 1811-ci ildə o vaxta qədər boş olan Dərələyəz mahalını Nəbi bəyin başçılığı ilə qaraçorlulara vermiş və onları bütün vergilərdən azad etmişdi. İşğaldan sonra Rusiya dövləti də onların bu imtiyazını saxlamışdı [21, s.80].

Rusiya imperiyası 1827-ci ildə İrəvan xanlığını və Dərələyəz mahalının da daxil olduğu Naxçıvan xanlığını işğal etdi, 1828-ci il fevralın 10-da bağlanmış Türkmənçay müqaviləsinə görə hər iki xanlığın ərazisi Rusiyanın tərkibinə keçdi [24, s.581-607].

Osmanlılar kimi rus idarəçilər də ilk növbədə vergi toplamaq məqsədi ilə “Kameral təsvir” deyilən sənədlər tərtib edib, əhalini siyahıya aldılar. Belə sənədlərin birincisi 1831-ci ildə, digərləri isə 1842-ci, 1852-ci, 1859-cu, 1873-cü və 1886-cı illərdə tərtib edilmişdir. Uzun müddət tədqiqatçıların diqqətindən kənar qalan bu mühüm dövlət sənədləri görkəmli şəxsiyyətlərin doğum tarixlərini və başqa məlumatları özündə daşımaqla, tədqiqatçılar üçün çox qiymətli

mənbə rolunu oynayır. Aşıq Cəlilin doğum tarixi və şəcərəsi də həmin sənədlərin əsasında müəyyən edildi.

### ***1. Aşıq Cəlil haqqındakı tədqiqatlar.***

Aşıq Cəlilin həyatı və yaradıcılığı çox təəssüf ki, uzun müddət tədqiqatçıların diqqətindən kənar qalmış və yalnız son 30 ildə müəyyən araşdırmalar aparılmışdır. Amma bu yazılarda rəsmi sənədlərə, arxiv materiallarına istinad edilmədiyindən, bəzi məsələlər, xüsusilə onun doğum tarixi və şəcərəsi ilə bağlı problem hələ də öz həllinin tapmamış, bəzi istisnalar xaric, şeirləri toplanmamışdır. Halbuki aşıqı tanıyanların, apardığı məclisləri görənlərin yaşadığı vaxtlarda daha dürüst məlumatlar toplamaq mümkün idi.

Aşığın ilk ciddi tədqiqatçısı saya biləcəyimiz Əli Şamil 1985-ci ildə həm rus dilində çıxan «Советская Нахичевань», həm də “Sovet Naxçıvanı” qəzetində “El sənətkarlarımız” rubrikasında çap etdirdiyi “Aşıq Cəlil” adlı məqaləsində ilk dəfə onun həyat və yaradıcılığı haqqında ətraflı məlumat vermiş, aşığın nəvəsi Aşıq Mirzalinın xatirələrinə əsaslanaraq Aşıq Cəlilin 12 saz havasının müəllifi olduğunu, aşıqlıq sənətini Abbas Dəhriddən öyrəndiyini də qeyd etmişdir. Məqalədə müəllifliyi Aşıq Cəlilə aid edilən “Baş Cəlili”, “Orta Cəlili”, “Ayaq Cəlili”, «Qaytarma», “Sallama gəraylı” (çox vaxt ona “Dərələyəz gəralı” da deyirlər) 5 saz havasının adı çəkilir. Müəllif həmin məqalədə aşığın doğum tarixinə toxunmasa da, şahidlərin söhbətindən Aşıq Cəlilin 1924-1928-cu illərdə vəfat etdiyini və Dizə kəndinin Qərblər qəbistanlığında dəfn edildiyini bildirir. Ə.Şamil yazır: “Bu aşıqlar özlərindən əvvəl yaranmış saz havalarını yaşatmaq, təbliğ etməklə yanaşı, onlara yeni xallar, yeni güllər əlavə etmiş, bəzən də yeni saz havaları yaratmışlar. Aşıq Cəlil də belə bəstəkar aşıqlardan olmuşdur. Yaratdığı saz havaları vaxtında nota köçürülmədiyindən, haqqında geniş elmi fikir söyləmək, yaradıcılığının spesifik cəhətlərini təhlil etmək olduqca çətinidir” [26; 28].

Azərbaycan Sovet Ensiklopediyasının 1987-ci ildə nəşr edilən 10-cu cildində “Cəlili” adlı aşıq havasının müəllifliyi Aşıq Cəlilə aid edilsə də, səhvən onun 18-ci əsrdə yaşadığı göstərilir [4, s.412].

Qulu Kazımov 1989-cu ildə “Qobustan” jurnalında çap etdirdiyi “Aşıq Cəlilin sorağı ilə” [15, s.21-23] adlı məqaləsində Aşıq Cəlilin doğum tarixi haqqında təxmini rəqəm verir: “Aşıq Cəlil təxminən 1850-ci illərdə Sallı kəndində dünyaya gəlir. Hələ uşaq vaxtlarından saza-sözə könül verib. Aşıq Cəlil gözünü açıb Şair Təhməzi, Dəllək Xələfi, Aşıq Əsədi görüb (Şair Təhməz məsələsinə qayıdacağıq-N.Ə.). Qocaların dediyinə görə, Dəllək Xələf aparən məclisin hən-dəvərinə hamilə qadınları buraxmazmışlar... Cəlilin atası Mehralı kişi də saz-söz həvəskarı imiş və o da şeir məclislərinə gedər, balaca Cəlili də özü ilə apararmış”.

Müəllif belə məclislərdən birində 16 yaşlı Cəlilin İrandan gəlmiş Aşıq Abbasın diqqətini çəkdiyini və onu özünə şeyird götürdüyünü də qeyd edir. Q.Kazımova görə, gənc Cəlil Aşıq Abbasa 4 il şeyirdlik etmiş və onun sayəsində mükəmməl aşıq kimi yetişmiş, müstəqil aşıqlığa başladıqdan sonra səsi-so-



rağı ətraf mahallara yayılmış, göyçəli Aşiq Ələsgər onu yanına dəvət edərək çalib-oxumasına qulaq asmış və sənətinə yüksək qiymət vermiş, onun yaratdığı saz havası da Aşiq Ələsgərin tövsiyyəsi ilə “Cəlili” adlandırılmışdır.

Q.Kazımov həmin məqalədə “Qəhrəmanı” və “Badamı” adlı daha iki saz havasının müəllifliyini Aşiq Cəlilə aid edir.

Aşiq Cəlillə bir kənddə doğulmuş Q.Kazımov Qulu Kəngərli imzası ilə “Ozan” qəzetində [16] çap etdirdiyi və “Erməni lobbisi...Azərbaycan faciəsi” [17] kitabına daxil etdiyi “Aşiq Cəlil kimdir?” adlı məqaləsində də təxminən həmin fikirləri təkrar edir, erməni qırğınları nəticəsində aşığın doğma yurdundan qaçqın düşərək 1923-cü ildə Naxçıvanın Dizə kəndində təxminən 75 yaşında vəfat etdiyini yazır.

Tədqiqatçı K.Dərələyəzli də Aşiq Cəlil mövzusunda diqqət yetirmiş, aşığın 1850-ci ildə doğulması haqqındakı ehtimalıqüvvəsində saxlamış və “Dərələyəz od içində” kitabında ilk dəfə Aşiq Cəlilin şeirlərindən nümunələr vermişdir [6, s.236; s.443-451]. Müəllif Aşiq Cəlilin şeirlərini necə əldə etdiyi barədə yazır: “1975-80-ci illərdə bacım Nazpəriyə, Dizə kəndinə gedərdim... Bacımğilin qonşuluğunda yaşayan Nərgiz müəllimənin anası Aşiq Cəlilin şeirlərindən bəzilərini yadında saxlamışdı. Aşiq Cəlil altı ildən çox Miryasin ağanın həyətində qalmışdı. Dizə qocalarının dediyinə görə Şərurda Aşiq Cəlil böyük hörmətə malik olmuş və gözəl şeirləri ilə sayılıb, seçilmişdir” [6,s.447].

Müəllif adı çəkilən kitabına Aşiq Cəlilə aid etdiyi “Peşman olar” gəraylısını, “Hardasan”, “Bilmərəm” və “Olar” adlı üç qoşmanı, “Gözə görünməz” divani-təcnisini və “Üz ola” cığalı təcnisini daxil etmişdir.

Tədqiqatçının fikrincə, 1918-ci ilin hadisələrində müsəlman əhalinin başına gətirilən müsibətlərdən mütəəssir olan Aşiq Cəlil “Hardasan” qoşmasını el qəhrəmanı Abbasqulu bəy Şadlinskiyə xitabən demişdir:

*Yapon bu yerlərdə meydan sulayır,  
Nijde belimizdə ocaq qalayır.  
Yurdumda-yuvamda bayquş ulayır,  
Sönür od-ocağım, közüm, hardasan?*

*Kafir süngüsünə keçir qız-oğlan,  
Arpa qayasından qan süzülür, qan!  
Qalmadı mahalda ər, sənə qurban,  
Şəhid olur oğlum, qızım, hardasan?*

Q.Kəngərliyə fərqli olaraq K.Dərələyəzli Aşiq Cəlilin Şərur mahalının Dizə kəndinə pənah gətirdiyini və 1923-cü ildə orada öldüyünü yazır.

K.Dərələyəzli sonradan Aşiq Cəlil mövzusunda yenidən qayıtmış və “Dərələyəz” qəzetində “Aşiq Cəlil yaradıcılığı” adlı məqalə çap etdirmişdir [5]. O, Aşiq Cəlilin şeirlərini Nərgiz müəllimənin anası Tovuz nənədən və onun baldızı Zeynəb nənədən topladığını qeyd etdiyi məqaləsində yazır:

“Atam Aşiq Cəlilin yaradıcılığını gözəl bilirdi. Səkkizinci sinifdə oxuyarkən atamın yaddaşında qalmış Cəlilin şeirlərini dəftərə yazmağa başladım. Yaz

və payız ayları Sallılı Aşıq Bəhmənin oğlu Süleymanla bir sinifdə oxuduğum vaxt hər bazar günü Sallı kəndinə gedərdim. Aşıq Bəhməndən və Aşağı Sallı kəndində şair təbiətli İman kişidən təxminən 20-yə qədər Aşıq Cəlilin şeirlərindən toplamışdım. 1964-cü ildə İrəvan Pedaqoji İnstitutuna qəbul olarkən topladığımı, Cəlilə məxsus 35 şeiri Əkbər İrəvanlıya təqdim etdim və xahiş etdim ki, “Ədəbi Ermənistan” almanaxında çap etdirdirsin. Açığını desəm, bir neçə dəfə Əkbər İrəvanlıdan şeirlər barədə soruşdum. “A bala, indi aşıq yaradıcılığına fikir verən yoxdur”,- dedi ”.

Təəssüf ki, K.Dərələyəzli topladığı həmin şeirlərin surətini özündə saxlamamış və səhlənkarlıq nəticəsində itmişdir.

Professor H.Mirzəyev “Qərbi Azərbaycanın Dərələyəz mahalı” kitabında Aşıq Cəlilin 1850-ci ildə doğulduğunu, 1866-1867-ci illərdə İranlı aşıq Abbas Dəhriyə şeyirdlik etdiyini, sonrakı dövrlərdə Aşıq Alının yanına gedib ondan aşıqlıq sənətinə aid çox şey öyrəndiyini, onun ən böyük ustadının və həmfikrinin Aşıq Ələsgər olduğunu yazır, həm də adı çəkilən 7 saz havasından başqa, “Naxçıvanı” havasının müəllifliyini də Aşıq Cəlilə aid edir və bütün bu mülahizələrində Q.Kəngərliyə məlum məqaləsinə istinad edir [22, s.513]. H.Mirzəyev həmin kitaba müəllifliyini Aşıq Cəlilə aid hesab etdiyi 5 şeir də daxil etmişdir, bu şeirlərin 5-i də K.Dərələyəzlinin “Dərələyəz od içində” kitabındakı şeirlərdir, “Peşman olar” gəraylısı isə yoxdur [22, s.514-516]. Amma H.Mirzəyev K.Dərələyəzlidən fərqli olaraq mənəbə göstərməyib.

H.Mirzəyev, H.İsmayılov və Ə.Ələkbərli tərəfindən tərtib edilmiş “Dərələyəz folkloru” antologiyasında da həmin fikirlər yer almaqla yanaşı, müəllifliyini Aşıq Cəlilə aid etdikləri həmin şeirlər verilmiş, yenə də onların harada və kimdən toplanması məsələsinə toxunulmamışdır [7,s.240-243]. Kitabda “Yüngül Şərili”, “Ağır Şərili” və “Təzə Naxçıvanı” saz havalarının müəllifliyi də Aşıq Cəlilə aid edilir.

Ə.Şamil və Q.Kəngərliyə fərqli olaraq H.Mirzəyev də Aşıq Cəlilin Şərur rayonunun Dizə kəndində qaçqınlıq həyatı yaşadığı və orada da öldüyünü yazır. Q.Kəngərli və K.Dərələyəzli Aşıq Cəlilin Abbasqulu bəy Şadlinski ilə görüşməsindən bəhs edirlər. Ə.Şamilin ehtimalına görə bu müəlliflər Sallılı Aşıq Cəlili Vedibasar mahalının Şahab kəndindən olan və ermənilər tərəfindən 1918-ci ildə faciəli şəkildə qətlə yetirilən Aşıq Cəlillə dəyişik salmışlar. Şahablı Aşıq Cəlilin həyatında baş verən həmin faciəli hadisələr folklorşünas Əziz Ələkbərlinin və Əli Şamilin tədqiqatlarında təsvir edilmişdir [11; 12; 27, s.79].

A.(Səfolu) Alıyevin “Dərələyəz folklorunun regional xüsusiyyətləri” [1] kitabında Aşıq Cəlilin özü haqqında məlumat verilməsə də, bəzi aşıqlardan bəhs edilərkən, onların ustadının Aşıq Cəlil olduğu qeyd edilir.

Əli Şamil 2007-ci ildə Aşıq Cəlil mövzusunda bir daha qayıtmış, Ankarada nəşr olunan “Folklor-Edəbiyyat (Naxçıvan özel sayısı)” dərgisində “Sallı Aşıq Cəlil” adında məqalə çap etdirmişdir[25, s.179-184].2007-ci ildə “Dədə Qorqud” jurnalında çap etdirdiyi və Ankarada nəşr olunan məqaləsindən az fərqlənən “Sallı Aşıq Cəlil” məqaləsini tədqiqatçı Ə.Şamilin Aşıq Cəlilin həyat

və yaradıcılığının araşdırılmasına sərf etdiyi 22 illik tədqiqatlarının uğurlu finalı adlandırmaq olar[29,s.67-75]. Tədqiqatçı topladığı məlumatları, qaynaqları təhlil edərək, Aşıq Cəlilin 1850ildə deyil, 1870-ci ildə doğulduğu ehtimalını irəli sürür. Əldə etdiyimiz arxiv sənədləri Ə.Şamilin həqiqətə olduqca yaxın olduğunu göstərdi.

Əli Şamilin musiqişünas Kamilə Axundova-Dadaşzadənin 25.04.1986-cı il tarixli məktubunun yer aldığı həmin məqaləsi başqa bir cəhətdən də diqqətimizi çəkdi. Musiqişünas orada müəllifliyi Aşıq Cəlilə aid edilən “Baş Cəlili”, “Orta Cəlili”, “Ayaq Cəlili” və Dərələyəz gəraylısı” saz havalarını musiqi baxımından ətraflı təhlil etmiş, qiymətli fikirlər söyləmişdir. K.Axundova-Dadaşzadə öz məktubunda yazır: “Ümumiyyətlə, aşıq havalarının mənşəyi, onların inkişaf yolunun öyrənilməsi olduqca mürəkkəb bir prosesdir. Onlar həmişə öz əski adlarını mühafizə etmirlər. Təbii ki, müəyyən dəyişikliklərə uğrayırlar. Bir istedadlı aşığın səyi nəticəsində yeni bir dəyişikliyə uğrayır və yeni ad qazanır. Bu xüsusiyyətlər «Cəlili» havaları üçün də çox səciyyəvidir”[29, s.70].

Qeyd edək ki, Aşıq Cəlilə aid hesab edilən saz havalarını təhlil etməyi K.Axundovadan Ə.Şamil xahiş etmişdir.

Aşıq Cəliln neçə saz havasının müəllifi olmasında fikir müxtəlifliyi olduğu kimi, bunun əksinə olan başqa bir ifratçı mövqe də mövcuddur. Onun müəllifi özünü “aşiq, şair, publisist” adlandıran M.Hüseynlidir. O, yazır:“Gözümü dünyaya açandan, aqlım kəsəndən korifey aşıqları dinləmişəm. Onların əksəriyyəti dünyasını dəyişib. Korifey sənətkarlarımızdan biri də aşıq Əsəd Rzayevin şeyirdi olmuş aşıq Mikayıl Azaflıdır. Aşıq Mikayıl Azaflı da mənim ustadımdır. Həmişə ustadımla aşıq havalarının yaradıcıları haqqında məlumat toplamışam. Hətta onlarla bu barədə etdiyim söhbətləri maqnitofon lentinə yazdırmışam. Onlardan biri yenə də aşıq Əsəd Rzayevin yetirməsi aşıq Məhəmməd Çovdaroğludur. Onunla söhbətimizdə dedi ki, bir çoxları aşıq havalarını bəstələyən aşıqların adıyla yox, onu yüksək səviyyədə ifa edənlərin adıyla oxuyurlar. O cümlədən, vaxtilə Kolanlı Bəylər tərəfindən yaradılmış, indi isə “Cəlili” və “Ayaq Cəlili” adlanan aşıq havalarıdır. Aşıq Məhəmməd deyir ki, ustadı aşıq Əsəd Rzayev bu havacatları Ağ Aşıq Allahverdi, Aşıq Alı, Aşıq Ələsgər gəncliklərində el məclislərində oxuduqlarını söyləyib. Yəni bu hava Aşıq Sallı Cəlildən çox-çox əvvəllər yaranıb. Bu, aşıq Kolanlı Bəylərə və onun müasirlərinə sayğısızlıq kimi sayıla bilər. Onu da deyim ki, yaşı 90-nı ötmüş aşıq Məhəmməd Çovdaroğlu və onun müasirləri bu həqiqəti gizlətməyiblər”[14].

Dolaşmaq ifadə etdiyi cümlələrdən çətinliklə başa düşmək olur ki, M.Hüseynli nəinki qalan havaları, hətta “Cəlili” havasının da Aşıq Cəliləaid olduğuna şübhə edərək, onu Kolanı kənd sakini, nə vaxt doğulduğunu və öldüyünü bilmədiyi və yazmadığı Aşıq Bəylərə aid edir. Məqalə müəllifi söhbətin hansı Kolanı kəndindən getdiyini də qeyd etməyib. Məlum olduğu kimi, Şahbuz, Salıyan, Ağdam, Tərtər rayonlarında Kolanı adında kəndlər var. Hətta vaxtilə Vedibasarda da Kolanı kəndi olub.

Qeyd etmək lazımdır ki, aşığı M.Hüseynlinin həqiqətdən uzaq “fəlsəfə”sini bir kənara qoyub qeyd etməliyə ki, digər 11 hava bir yana dursun, müəllifliyi heç bir şübhə doğurmayan təkcə “Cəlili” havası bu böyük sənətkarın adını yaşatmağa kifayətdir.

Aşığı Cəlilin haqqında professor M.Qasımlının “Göyçə aşığı mühitində Aşığı Ələsgər hansı haqqa sahibdirsə, Dərələyəz aşığı mühitində Aşığı Cəlil həmin mövqeyin sahibidir. On beşdən yuxarı şagird yetişdirən Aşığı Cəlilin qardaşı və üç oğlu, daha sonra isə iki nəvəsi də aşığı olmuşdur” [19, s.164; 20, s.191]fikri Aşığı Cəlilin Azərbaycan saz sənətindəki yerini dəqiq ifadə edir.

### **2.Aşığı Cəlil və qohumları arxiv sənədlərində**

Aşığın sağ qalan yeganə oğlu Aşığı Bəhmən Böyük Vətən müharibəsinə gedib və geri qayıtmayıb. Aşığı Cəlilin Şərur, yoxsa Babək Dizəsinə köçməsi haqqındakı fikir müxtəlifliyinə son qoymaq üçün Aşığı Bəhmənin hansı rayonun hərbi komissarlığından cəbhəyə göndərilməsini aydınlaşdırmaq qərarına gəldik. Məlum oldu ki, Aşığı Bəhmən 1842-ci ildə Babək rayon hərbi komissarlığından cəbhəyə göndərilib:

#### **“Mehraliyev Bəhmən Cəlil oğlu**

**1900-cu ildə Babək rayonunun Gültəpə kəndində doğulub. 1942-ci ildə Azərbaycan Respublikası Babək rayon hərbi komissarlığı tərəfindən orduya çağırılıb.**

**Sırası əsgər Mehraliyev Bəhmən Cəlil oğlu 1944-cü ildə itkin düşüb”** [3, s.188].

Burada iki qeyri-dəqiqliyə yol verilib. Əslində kəndin adı Gültəpə yox, Kültəpədir, ikincisi isə Bəhmən Kültəpədə yox, Sallı kəndində anadan olub, Kültəpə kəndində qaçqınlıq həyatı yaşayıb və oradan cəbhəyə gedib.

Bu sənəddən həm də Aşığı Bəhmənin dəqiq doğum tarixinin 1900-cu il olduğunu aşkar etmiş olduq.

Beləliklə, Aşığı Cəlilin və ailəsinin Məmmədrza Dizəsi, başqa adı ilə Kültəpə kəndində qaçqınlıq həyatı yaşadığı haqqında tədqiqatçı Ə.Şamilin mülahizələri özünü doğrultdu.

Haqqında söhbət gedən tədqiqatlarda Aşığın həyatının nə qədər düzgün əks olunduğunu yoxlamaq üçün Dərələyəzin Rusiya imperiyası tərəfindən işğalından sonra rus idarəçilər tərəfindən tərtib edilmiş və vergi toplanması üçün zəruri olan kameral sənədlərə müraciət etdik. Axtarış üçün lazım olan baza məlumatları – Aşığı Cəlilin atasının adının Mehralı, qardaşının adının isə Məhəmməd olması tədqiqatçı-jurnalist Q.Kəngərlinin yazılarında yer almışdır.

Aşığı Cəlilin adının ilk rast gəldiyi 1873-cü ilin Kameral siyahısında onun ailəsi belə qeyd edilmişdir:

#### **“İRƏVAN QUBERNİYASI, NAXÇIVAN QƏZASI**

**ƏLƏYƏZ kənd icmasına daxil olan**

**SALLI kəndinin KAMERAL TƏSVİRİ. 1873-cü il.**

*Xəzinə torpaqlarında yaşayan vergi mükəlləfiyyətli kəndlilər.*

*İslam dininə mənsub olan tatarlar.*

**Əkinçiliklə məşğul olurlar.**

**11.19. Hacı Qurbanəli Mahmud oğlu 49 yaşında; onun oğlu Mehdi 7 y; qardaşı Mehralı 43 y; oğlanları: Məhəmməd 15 y; Cabbar 7 y; Cəlil 5 y. Ailədə 5 qadın var” [10].**

Beləliklə, 1873-cü ilin kameral siyahısında 5 yaşında qeyd edilən Aşıq Cəlilin 1868-ci ildə doğulduğunu görürük. İndiyə qədərki təxmini 1850 rəqəmi onun yaşının 18 il böyüdüldüyünü göstərir.

Kameral siyahının tərtib edildiyi 1873-cü ildən bu şəxslərin yaşını çıxdıqda, məlum olur ki, Cəlilin atası Mehralı 1830-cu ildə, qardaşları Məhəmməd 1858-ci, Cabbar isə 1866-cı ildə doğulublar. Göründüyü kimi, Cəlil ailənin kiçik oğludur. Həm də indiyə qədər adını bilmədiyimiz Cabbar adlı daha bir qardaşı var. Mehralı özündən 6 yaş böyük qardaşı Hacı Qurbanəli ilə bir evdə yaşayır. Onların ayrı evinin olmaması qardaşların kasıb olduğunun göstəricisi sayıla bilər, amma Qurbanəlinin həcc ziyarətində olması bu ehtimalı azaldır, çünki kameral siyahıların ilk müəllifi olan İ.Şopen həcc ziyarətinin 600 rubla başa gəldiyini yazır [31, s.704]. Kifayət qədər böyük məbləğ olan bu qədər pulu həcc ziyarətinə xərcləyə bilən ailəni imkanlı hesab etməliyik. Oxucuda aydın təsəvvür yaratmaq üçün qeyd edək ki, 455 kq-a ekvivalent olan o vaxtın çəki vahidi olan 1 xalvar buğdanın da, 1 sağmal inək kimi qiyməti təxminən 6 rubl idi, başqa sözlə, həcc ziyarətinə sərf olunan pula 45 ton buğda və ya 100 sağmal inək almaq olardı [31, s.745; s.795-796].

Bu sənəddən Cəlilin indiyə qədər haqqında məlumat verilməyən babası Mahmudun, əmisi Qurbanəlinin və onun oğlu Mehдинin də adlarını öyrənirik.

Ailədəki 5 qadımdan ikisini Qurbanəli ilə Mehralının arvadları hesab etsək, bu qardaşların 3 qızının olması da məlum olur, amma onların neçəsi hansı qardaşın qızıdır, bilmirik.

Göründüyü kimi, kameral siyahı 2 rəqəmlə sıralanıb. Buradakı birinci rəqəm, yəni 11 rəqəmi ailənin hazırkı, 1873-cü ilin kameral siyahısındakı, 19 rəqəmi isə əvvəlki, 1859-cu ildə tərtib edilmiş Kameral siyahıdakı nömrəsini göstərir.

İndi bu ailənin 1859-cu ildəki vəziyyətinə baxaq:

“İrəvan qəzası Dərələyəz nahiyəsi kəndlərinin kameral siyahısı. 1859-cu il.

SALLI kəndi.

19.7. Qurbanəli Kərbəlayı Mahmud oğlu 35 y;

qardaşları: Fərzalı 30 y (onun oğlu Hüseyin 2 y);

Mehralı 29 y (əvvəlki kameral siyahıda yaddan çıxıb); oğlu Məhəmməd 1 y.

Ailədə 5 qadın var” [9].

Siyahıdan məlum olur ki, Kərbəlayı Mahmudun Fərzalı adında daha bir oğlu, Fərzalının isə Hüseyin adında 2 yaşlı oğlu var. Mahmudun Kərbəla, Qurbanəlinin isə Məkkə ziyarətində olması bu ailənin bir tərəfdən dindar, digər tərəfdən isə imkanlı olduğunu göstərir.

1801-ci ildə doğulan Mahmud Alı oğlunun siyahıda olmaması onun vəfat etdiyini göstərir, məlum olur ki, Mahmud 58 yaşına çatmadan ölüb, amma hansı ildə öldüyünü bilmirik.

Mehralının adından sonrakı qeyd onun 1852-ci ilin kameral siyahısında olmadığını göstərir. Amma Mehralı təkcə 1852-ci ilin deyil, 1842-ci ilin kameral siyahısında da unudulub:

**“Naxçıvan qəzası Dərələyəz mahalının Kameral təsviri. 1842-ci il.**

**№ 18 (39). SALLI KƏNDİ.**

**Bərgüşad tayfası**

**6.Mahmud Alı oğlu 45 y; oğlu Qurbanəli 20 y.**

İslam dininin şiə məzhəbinə mənsubdurlar. Kəndin 14 Naxçıvan xalvarı əkin yeri var, 18 Naxçıvan xalvarı buğda, 23 Naxçıvan xalvarı arpa əkirlər.

Xəzinəyə məxsus olan bu kənddən qəza mərkəzinə 85, nahiyə mərkəzinə 14 verstdir.

Əkinçilik və xalçaçılıqla məşğul olurlar. Dolanışıqları yaxşıdır.

Torpağı daşlı-gillidir. Öz meşəsi olmadığına görə 5 verst məsafədə yerləşən Hors meşəsindən istifadə edirlər.

14 verst torpağı var, onun 20 xalvarı əkinə yararlıdır. Çay və bulaq suyundan istifadə edirlər.

Biçənəkləri az olsa da, ətraf dağlar yaxşı örüş yeridir.

Buğda, arpa və darı əkirlər.

Kənddə 10 at, 120 iribuynuzlu, 257 xırdabuynuzlu heyvan var.

**İmzalar:***Xanasanlı tayfasının icma başçısı Əlihüseyn Məşədi Alməmməd oğlu (möhür); kəndxuda Nəbi Kərbəlayı Fətəli oğlu; Bayraməli Səfəli oğlu*[2].

Siyahıya almanın keçirildiyi 1842-ci ildə Sallı kəndində 17 ailə yaşayırdı [8, s.179-180].

Xatırladaq ki, o vaxt Naxçıvan şəhəri qəza mərkəzi, Keşişkənd isə nahiyə mərkəzi idi.

İ.Şopenin rəhbərliyi ilə tərtib edilmiş Dərələyəz mahalının 1831-ci ilə aid Kameral təsvirində (*qeydiyyatçı katib V.Zolotnitski*) isə başqa qohumları ilə yanaşı, Aşıq Cəlilin atası Mehralının da adı var:

**“Naxçıvan əyaləti Dərələyəz mahalının Kameral təsviri. 1831-ci il.**

**№39. SALLI KƏNDİ.**

**Bərgüşad tayfası**

**7.Mahmud Alı oğlu 30 y; arvadı Reyhan 30 y; iki oğlu var: Qurbanəli 8 y; Mehralı 1 y; iki qızı var: Mələk 9 y; Hürü 5 y.**

Bu kənd Səlimçayın yaxınlığında yerləşir. Ərazisi 14 verstdir, onun 20 xalvarı əkinə yararlı suvarılan torpaqdır. Çay və bulaqların suyundan istifadə edirlər. Az miqdarda ot biçirlər, lakin ətraf dağlar əlverişli otlaqlardır.

Buğda, arpa və darı əkirlər.

Kənddə 75 öküz, 73 inək, 45 buzov, 522 qoyun, 253 keçi, 26 at və 11 ulaq var.

Kənd xəzinəyə məxsusdur”[8, s.89-91].

Sallı kəndində 1831-ci ildə də 1842-ci ildə olduğu kimi 17 ailə yaşayırdı.

Dərələyəz mahalının 1831-ci ilə aid Kameral təsvirindən Aşıq Cəlilin nəsil şəcərəsi haqqında ətraflı məlumatlar əldə edirik. Əgər Mahmud doğulan vaxt atası Alının 30 yaşında olduğunu ehtimal etsək, Alı təxminən 1770-ci ildə doğulub. Beləliklə, Aşıq Cəlilin 250 illik şəcərəsini müəyyən etmiş olduq.

Təəssüf ki, kiçik oğlu Aşıq Bəhmənin 1944-cü ildə ikinci dünya müharibəsində itkin düşməsi ilə Aşıq Cəlilin kişi cinsindən olan nəslə gəlib bizə çatmayıb. Başqa bir oğlu Xəlil isə erməni daşnakların 1918-ci ildə Dərələyəzdə törətdiyi qırğınlar zamanı həlak olmuşdur[16].

Aşıq Cəlil haqqında əldə etdiyimiz mühüm məlumatlardan biri də onun etnik mənsubiyyətinin qaraçorluların bərgüşüd tayfasına mənsub olmasıdır.

Qadın adlarının da qeyd edildiyi bu yeganə və qiymətli Kameral təsvirdən Mahmudun atasının, arvadının və qızlarının da adlarını öyrənirik.

Cəlilinnənəsi Reyhan həyat yoldaşı Mahmud kimi 1801-ci ildə, bibiləri Mələk 1822-ci, Hürü isə 1826-cı ildə doğulmuşlar.

1831-ci və 1842-ci illərin kameral siyahılarında Mahmudun yaşında müəyyən fərq də nəzərə çarpır. 1831-ci ildə 30 yaşında göstərilən Mahmudun 1842-ci ildə 41 yaş olmalı idi, amma 45 yaşında göstərilib. Bunlardan hansına üstünlük verilməsinə gəlincə, bu sənədlərlə olan iş təcrübəmiz göstərir ki, 1831-ci ilin Kameral siyahısı daha mötəbər hesab olunmalıdır.

Mehralının özünə gəlincə, 1831-ci ildə 1, 1859-cu ildə 29, 1873-cü ildə isə 43 yaşında göstərilməsi onun 1830-cu ildə doğulduğunu göstərir.

1831-ci və 1842-ci ilin kameral siyahılarında Mehralının özündən böyük qardaşı Fərzalının da adı qeyd edilməyib.

1873-cü ilin Kameral siyahısında Fərzal Hacı Qurbanəlinin evindəyox, ayrıca qeydə siyahıya alınmışdır:

**“40.19.Fərzal Hacı Mahmud oğlu 40 y.**

**Ailədə 1 qadın var”** [10].

Sənəddə Fərzalının oğlu Hüseyin adı yoxdur, əgər yaşasaydı, 15 yaşında olmalı idi, deməli həmin yaşa çatmadan ölüb. Fərzalının adının üstündən göy karandaşla xətt çəkilib, bu işarə onun da siyahıya almadan sonra vəfat etdiyini göstərir, amma oğlu Hüseyin kimi onun da hansı ildə öldüyü məlum deyil.

Müraciət edəcəyimiz sonuncu kameral təsvir 1886-cı ilə aid “**Əyal(ailə) dəftəri**”dir. Orada Cəlilin ailəsi ayrıca göstərilib:

**“ŞƏRUR-DƏRƏLƏYƏZ qəzasının Ələyəz kənd icmasına daxil olan SALLI kənd sakinlərinin Əyal (ailə) dəftəri.1886-cı il.**

**11.11.Hacı Qurbanəli Kərbəlayı Mahmud oğlu 62 y; oğlanları: Mehdi 10 y; Abbas 6 y; İmran 2 y (ailədə 3 qadın var).**

**46.11.Mehralı Kərbəlayı Mahmud oğlu 56 y;  
oğlanları: Məhəmməd 28 y; onun oğlu İsgəndər 2 y;  
Cabbar 20 y; Cəlil 18 y; Mahmud 8 y (6 qadın var).**

Əslini imzaladılar.1.Müvəkkil edilmiş şəxslər: Hüseyinalı Qoçəli oğlu; İbrahim Kərbəlayı Mahmud oğlu; Hüseyinalı Kazım oğlu. 2.Kəndxudanın müavini Cəfər Hüseyinqulu oğlu; 3.Ələyəz kəndinin kəndxudası Allahverən Kərbəla-

yı Cəfər oğlu. Savadsız olduqlarına görə şəxsi xahişləri ilə onların yerinə Molla Süleyman Kərbəlayı Şükür oğlu və 4.Məhəllə mollası Axund Əli Molla Səfəralı oğlu imza etdilər.

***Əslini tərtib etdi və faktiki yoxlamamı həyata keçirdi: Şərur-Dərələyəz qəza rəisinin müavini Nazaryans.***

***Düzgünlüyünü təsdiq etdi: Şərur-Dərələyəz qəzasının rəisi (imza) "[30].***

Göründüyü kimi, Cəlilin atası Mehralı artıq qardaşı Hacı Qurbanəlidən ayrılıb.

Qurbanəlinin 1873-cü ilin siyahısında 7 yaşında Mehdi adında bir oğlu var idi. Görünür, Mehdi ən azı 10 il bundan əvvəl ölüb, əks halda 23 yaşında olmalı idi. Sonradan doğulan uşağına Mehdi adını qoyan Qurbanəlinin Abbas və İmran adında daha 2 oğlu var. Onlar Cəlilin əmisi oğlanlarıdır.

Cəlilin öz ailəsinə gəlincə, burada onun daha bir qardaşını-8 yaşlı Mahmudu və böyük qardaşı Məhəmmədin 2 yaşlı oğlu İsgəndəri də görürük. Mehralı 1878-ci ildə doğulan sonuncu, dördüncü oğluna atası Mahmudun adını qoyub.

### ***3.Aşıq Cəlilin müasirləri***

Tədqiqatçılar Ə.Şamil, Q.Kəngərli, H.Mirzəyev və başqalarının adını çəkdiyələri, Aşıq Cəlilin müasiri olan aşıq və şairləri də bu siyahılarda axtarmaq maraqlı nəticələrə gətirə bilərdi. Onlardan birini-şair Təhməzi müəyyənləşdirmək mümkün oldu:

***“SALLI kəndi, 1873-cü il.***

***24.10.Hacı Əlipənah Məhəmməd oğlu 65 y;***

***oğlanları: Behbud 34 y; onun oğlanları: Məhəmməd 3 y; Məmməd-qulu 2 y;***

***İbrahim 28 y; oğlanları: Təhməz 5 y; Qulaməli 1 y;***

***Gülməli 24 y (ailədə 6 qadın var) "[10].***

Göründüyü kimi Şair Təhməz Aşıq Cəlillə eyni ildə, 1868-ci ildə doğulub.

Kənddə ayrı Təhməz yoxdur və onu kiminləsə səhv salmaq mümkün deyil.

Kəndin siyahısında Təhməzin başqa bir əmisi də var:

***“41.10.Dünyamalı Hacı Əlipənah oğlu 45 y; oğlanları: Baxşəli 22 y; Yəqinəli 15 y; Möhbəli 14 y; Namazəli 5 y; Qurbanəli 3 y (ailədə 3 qadın var) "[10].***

Təhməzin ailəsi 1859-cu ilin kameral siyahısında və 1886-cı ilin Əyal dəftərində də var. Güman edə bilərik ki, bu məlumatlar Şair Təhməzin irsini araşdıracaq gələcək tədqiqatçılar üçün faydalı olacaqdır.

Nəzərdən keçirdiyimiz sənədlərdə Dəllək Xələfin adını aşkar etmək mümkün olmadı, Xələf adına ümumiyyətlə, rast gəlmədik.

### **ƏDƏBİYYAT**

1. Alıyev (Səfolu) A. Dərələyəz folklorunun regional xüsusiyyətləri. Bakı, 2008
2. AMDTA (Azərbaycan Mərkəzi Dövlət Tarix Arxiv), F.25, s.2, s.v.6.
3. (ARXK) Azərbaycan Respublikası Xatirə kitabı. 9-cu cild. Bakı, 2009.
4. Azərbaycan Sovet Ensiklopediyası, C.10, Bakı, 1987.
5. Dərələyəzli K. Aşıq Cəlil yaradıcılığı.// Dərələyəz qəz., 16.03.2013. №4(24).



6. Dərələyəzli K. Dərələyəz od içində. Bakı, 2001.
7. Dərələyəz folkloru (Tərtib edənlər: H.Mirzəyev, H.İsmayılov, Ə.Ələkbərli). Bakı, 2006.
8. Dərələyəz mahalının Kameral təsviri (Tərcümə edən, çapa hazırlayan və Ön sözün müəllifi Nazir Əhmədli). Bakı, 2017.
9. Erm. Milli Arxivi, F.93. s.1. sax.vah.136.
10. Erm. Milli Arxivi, F.93, s.1, s.v.165.
11. Ələkbərli Ə. Abbasqulu bəy Şadlinski. Bakı, 1996.
12. Ələkbərli Ə. Qərbi Azərbaycan. Vedibasər mahalı, 1-ci c. Bakı, 2000.
13. Gəncə-Qarabağ əyalətinin müfəssəl dəftəri (Ön söz, tərcümə, qeyd və şərhlərin müəllifi H.Məmmədov (Qaramanlı)). Bakı, 2000.
14. Hüseyinli M. Cəlili havası kimindir?// "Təzadlar" qəz., 17.01.2015.
15. Kazımov Q. Aşiq Cəlilin soracağı ilə.// "Qobustan" jur., 1989, №3.
16. Kəngərli Q. Aşiq Cəlil kimdir? // "Ozan" qəz., 29.02.1992, №2(2).
17. Kəngərli Q. Erməni lobbisi...Azərbaycan faciəsi. Bakı, 1992.
18. Qarabağnamələr, 2-ci kitab, Bakı, 2006.
19. Qasımlı M. Folklor və ədəbiyyat araşdırmaları. Bakı, 2017.
20. Qasımlı M. Ozan-aşiq sənəti. Bakı, 2011.
21. Qriqoryev V. Statistiçeskoe opisanie Naxiçevanskoq provinsii S.Pb, 1833.
22. Mirzəyev H. Qərbi Azərbaycanın Dərələyəz mahalı. Bakı, 2004.
23. Naxçıvan sancağının müfəssəl dəftəri (Araşdırma, qeyd və şərhlərin müəllifi H.Məmmədov (Qaramanlı), tərcümə edənlər: Ziya Bünyadov və H.Məmmədov (Qaramanlı)), Bakı, 2001.
24. Süleymanov M. Türkmənçay müqaviləsi. Bakı, 2015.
25. Şamil A.Sallı Aşiq Cəlil.//Folklor-Edebiyyat(Naxçıvan özel sayısı), N3(51).
26. Şamilov Ə. Ашуг Джалил.// газ."Советская Нахичевань", 4.12.1985, №297(1144).
27. Şamil Ə. Dastanlaşmış ömürlər. Bakı, 2001.
28. Şamilov Ə. El sənətkarları. Aşiq Cəlil // "Sovet Naxçıvanı" qəz,15.12.1985, №291 (14329).
29. Şamil Ə. Sallı Aşiq Cəlil.// "Dədə Qorqud" jur., 2007, N3.
30. Şərur-Dərələyəz qəzasının Əyal (ailə) dəftəri. Erm. Milli Arxivi, F.93, s.1, s.v.221.
31. Şopen İ. İstoriçeskiy pamyatnik Armyanskoy oblasti v epoxu ee prisooedinenie k Rossiyskoy imperii. S.Pb. 1852.

*Çapa tövsiyə edən: Fil.ü.e.d. Seyfəddin Qəniyev*

## *Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr*



### **CƏLİLƏBƏD RAYONUNUN LƏZRAN KƏNDİNDƏN TOPLANILAN MƏTƏRİƏLLƏR**

Folklor yaradıcılığı elə bir sahədir ki, bu sahənin sonunu müəyyən etmək qeyri-mümkündür. Ona görə ki, şifahi söz sənəti xaqəla birgə yaranıb, birgə də yaşayacaq. Şifahi xalq ədəbiyyatı bir dəryadır. Haqqında nə qədər məqalələr, elmi tədqiqat işləri, kitablar yazılsa da, yenə azlıq təşkil edir. Bunlar hamısı dəryadan bir qurtum su götürməyə bənzəyir. Bir qurtumla dəryanın suyu qurtararmı? Əlbəttə ki, qurtarmaz. Folklorumuzda ulu babalarımızın, nənələrimizin müqəddəs nəfəsləri yaşamaqdadır. Biz şifahi xalq ədəbiyyatına müraciət etməklə birbaşa keçmişimizlə rəbitə qururuq. Keçmişimiz dedikdə: xalqımızın müstəqilliyi uğrunda canından keçən igid oğullarımızın qanları ilə yazdıqları tarix, adət-ənənələrimiz, mədəniyyətimiz və s. gözümüzün önünə gəlir. Azərbaycanın müxtəlif bölgələri vardır. Hər bölgənin dialekti olduğu kimi, onun folkloru da vardır.

Cəliləbad rayonu Bakıdan 220 km məsafədə yerləşir. Gözəl havası və insana mənən dincəlməyi bəxş edən bir təbiəti var. Buravar sıra dağlarının ətəyində yurd salmaqla sanki, o dağların gözəlliyini öz qəlblərində əks etdirirlər. Cəliləbad rayonunun tarixi qədimdir. Xüsusilə də, arxeoloji qazıntılar baxımından çox zəngindir. Məsələn, “Polutəpə” abidəsi Qafqazın ən qədim dini məbədidir. “Əliköməktəpə” abidəsi, “Qazan köşkü” və s. abidələri qeyd edə bilərik. Bununla yanaşı, həmçinin burada maraqlı folklor nümunələri də mövcuddur. Rayonda olduğum zaman bölgənin folklorunu toplamağa başladım. Ən əsası da folklorla yanaşı, bölgənin dialektini və həmçinin şivələrini də öyrənmiş oldum. Toplanan folklor nümunələri içərisində məsəllər, mifoloji mətnlər, lirik nəğmələr və s. yer almışdır.

*İlkin ELSEVƏROĞLU*  
*Bakı Avrasiya Universiteti*  
*Filologiya fakültəsi III kurs tələbəsi*

### **LİRİK NƏĞMƏLƏR**

#### **TOYUN MÜBARƏK OLSUN!**

Sumkamı götürdüm, gəldim sənə toyuva,  
Anan-bacın qurban olsun boyuva.  
Nə gözəldir, nə gözəldir ağ almanın alası,  
Bizə xələt verər bəyin atası, ay anası.

Nə gözəldir Lənkəranın gəmisini,  
Bizə xələt verər bəyin əmisi.  
Dedim, a bəy, toyun mübarək olsun!  
Oğlan, elin, vilayətin, canın sağ olsun!

Nə gözəldir Lənkəranın düyüsü,  
Bizə xələt verər bəyin bibisi.  
Evlərinin dalı kərmə qalağı,  
Sağallar gomuşu, oynar balağı,  
Bizə xələt verər bəyin xalası.

Qızılgülü dəstə-dəstə dərərlər.  
Dərdikcə tənha yerə sərərlər.  
Sevgi sevər sevgisinin gözündən  
Bir xələt istərəm bəyin özündən.

Ayağuva dəyməsin düşmənin daşı,  
Sənlə olaydım yol yoldaşı.  
Sən olasan on iki oğul atası,  
A bəy, toyun mübarək olsun!

### **DEYİŞMƏ**

#### **Oğlan:**

Ay qız, qaralar geymişən, qaradır saçın.  
Qüdrətdən çəkilib qələm ey qaşun,  
Ölən atandır, ya da qardaşın?  
Ahu gözlü, nə gəzirsən məzarı?

#### **Qız:**

Oğlan, qaralar geymişəm, qaradır qaşım.  
Qüdrətdən çəkilib qələm ey qaşım.  
Ölən nə atamdır, nə də qardaşım,  
Yeddi ildir mən gəzirəm məzarı.

#### **Oğlan:**

Ay qız, neçə ildir sən buraya gələni?  
Ağlayıban çeşmə yaşın siləni,  
Neçə ildir sənün yarın öləni.  
Ahu gözlü, nə gəzirsən məzarı?

#### **Qız:**

Ağlayıban çeşmə yaşın siləni,  
Yeddi ildir mənim yarım öləni.  
Yar eşqinən mən gəzirəm məzarı,  
Yeddi ildir mən gəzirəm məzarı.

\* \* \*

Qurban olum xocaların xocası,  
Yerin tavaqası, göyün ucası.  
Mislim şəhərində qalan gecəsi,  
Ağa, mənim ağ yarım de, gəlsin.

\* \* \*

Verən sənsən, alan sənsən,  
Heç deməsən yalan sənsən.  
Gah dükanı bəzəyənsən,  
Gah da edən talan sənsən.

\* \* \*

Duman, gəl ged bu dağlardan,  
Qoy ürəyim bar eylesin.  
Bivəfa yarı nə gözüm görsün,  
Nə ürəyim qubar eylesin.

**Söyləyici: Ağayev Məşədi Əlisahib Əli oğlu. 1928-ci ildə Ləzran kəndində anadan olub. Orta təhsillidir.**

### BAYATILAR

İrəfüzdə<sup>1</sup> üzüm var,  
Üzüm, səndə gözüm var.  
Bir evdə iki bacı,  
Kiçiyində gözüm var.

Ay çıxdı, qədir Allah,  
Təxsirim nədir, Allah?  
Sevəni-sevənə ver,  
Verməyənsən öldür, Allah!

Yeri, yeri, nişan yar,  
Yengi<sup>2</sup> eşqi düşən yar.  
Elçiləri qırılmış,  
Özü elçi düşən yar.

Heyva, narun yox imiş,  
Baxça, bağun yox imiş.  
Özün öldün qutardın,  
Etibarın yox imiş.

### ATALAR SÖZLƏRİ

Yağı yağ üstə tökey, yarmanı yağsız qovurey.  
Ərilərn əri var, ərsizlərin allahı.  
At minənin, qılinc qurşananın.  
İştah diş altındadı.  
Buxara əyri olsa da, tüstüsü düz çıxar.  
Atı arpa yellər, kişini pul.  
Ağ köynəyə ləkə tez düşər.  
Tula itdən betərdi.  
Küləş düşdü, qış düşdü.  
Gəndələşdən taya olmaz.  
Ha pis ola yol yaxşıdı, ha pis ola el yaxşıdı.  
Gəlinin dilinin üstündə qənd, altında fənd var.  
Malın mal olmasın, bazarın bazar olsun.  
Bazara pulsuz gedən gora imansız gedər.  
Adamı qeyrət işlədər, dəyirmanı su.

---

<sup>1</sup> İrəfüz – rəfiniz

<sup>2</sup> Yengi – yeni

Qoçun buynuzu özünə ağırlıq etməz.  
İti vurdum sinsidi, bu it də o itin cinsidi.  
Yağı olan əriməz, oğlu olan qarımaz.  
Erkəy qaz səsinnən taniney.  
Ot yolun ya altında bitər, ya da üstündə.  
Oğru kilid bilməz.  
Vay aşağıdan qalxanın halına.  
Qara at gətirdiyini aparey.  
Əblah odur bu dünyada qəm yeyər,  
Tari bilir kim qazanar, kim yeyər.

**Söyəyici: Qubadova Məşədi Minarə Bəhlül qızı. 1952-ci il təvəllüdü, Ləzran kəndi. Orta təhsillidir.**

### **MƏSƏLLƏR**

#### **SƏNİ TAPŞIRIRAM ALLAHA, SAĞ GEDƏSƏN, SALAMAT GƏLMƏYƏSƏN**

Bir gün Ləzran kəndində bir cavan oğlan əsgərliyə gedeymiş. Onun maşınla aparanda kəndin ağsaqqalı onların yolunu kəsey. Ona xeyir-dua verey. Axırda da bunu deyey ki, oğul, səni tapşırıyem ala gözlü Əbəlfəzə, xanım Fatiməyi-Zəhraya səni görüm sağ gedəsən, salamat gəlməyəsən.

**Söyəyici: Qubadova Məşədi Minarə Bəhlül qızı.**

#### **MEŞƏDƏ ODUN YOXDU**

Ata bir gün oğlunu meşəyə odun gətirməyə göndərey. Yolda ona yeməy üçün azuqə də qoyey. Oğlan meşəyə çatey, görey ki, hava çox sərin. Gətirdiyi yeməyi də yeyey, hələ üstündən bir sərin su içib ağacın kölgəsində yatey. Bir də onda ayiley görey ki, hava qaraley. Tez atını miney evə tərəf gəley. Atası da deyey ki, mənim oğlum artıq böyüyüb meşəyə oduna gedey. Bir də görey ki, oğlu bombuluboş gələy. A bala, bə odun hanı? Oğlan da deyey ki, a kişi, sən mənə məzələneysen, meşədə odun nə gəzey.

**Söyləyici: Qubadova Məşədi Minarə Bəhlül qızı.**

#### **PLOVUN SÜZÜLMƏSİ**

İki usta işləmək üçün şəhərə gedeylər. Ustalar işlərini qurtardıqdan sonra evə gəleylər. Yolda ustalardan biri deyey ki, ay qağa, ürəyim yaman plov istey. Həmin günü nə qədər gəzeylər, ancaq plov tapa bilmeylər. Ustalardan biri xəlvətcə evə dügü alıb gətirey. Evə çateylər. Usta deyey ki, sən yat dincəl, bəlkə düyü yadımdan çıxar. Usta yatan kimi tez düyünü suya qoyey. Düyü qayneyey. Ancaq onu süzməyə bir qab tapa bilmey. Birdən dostunun papağı yadına düşey. Tez onu götürəy, papağda xırda-xırda dəşiklər olduğundan düyü tez süzüləy. Plovu süzüb dəmə qoyandan sonra dostunu çağirey ki, ay qağa, dur, yeməy hazırıdı.

Dostu yerindən durey görey ki, süfrədə plov var. Dostundan necə hazırladığını soruşanda o da gülə-gülə deyey ki, necə hazırlayacam, papağının canı sağ olsun.

**Söyləyici: Qubadova Məşədi Mınarə Bəhlül qızı.**

### NEHRƏDƏ CİN VAR

Bir kişi nehrə ilə yol gedeymiş. Yolda bulağa rast gəley. Su içdiydən sonra nehrəyə də biraz su qoldurey. Hava da o qədər isti imiş ki, baş fırladeymiş. Bunu gün vurey, su içməy üçün nehrənin ağzını açey. Nehrədəki suda öz əksini görey onu cin biley. Əlindəki nehrəni atey, ayaq tutduqca qaçey, ta yorulana qədər. Bunun qışqırtısına kənd yığışey ki, bu niyə qışqırey. Onda soruşeylər ki, a bala, niyə qışqıreysən, bəyəm dəli olmusan? Deyey, nehrədə cin var idi. Mən də onu yerə atıb qaçdım. Camaat nehrəyə sarı gedey. Nehrənin yiyəsi nehrəyə bir də baxey, yenə də öz əksini görey, qışqırey: “Cin var, cin”. Uzaqdan daş ataraq nehrəni sındıreylər. İçindəki su tökülüb dağıley. Haçannan-haçana bileylər ki, bunu gün vurub. O gündən bu günə qədər el arasında belə bir ifadə var ki, sən də nehrədə cin göreysən?

**Söyləyici: Ağayev Məşədi Əlisahib Əli oğlu.**

### DAŞ DEYƏNDƏ NƏ TEZ SALEYSƏN

Ərlə arvad gündə savaşeymişlər. Kişi də evinə pul gətirmeymiş. Arvadı da gündə qonşu-bacadan çörəy aley balalarına vereymiş. Arvad kişiyyə qarğış eləyirmiş ki, başuva daş düşsün. Camaatın kişilərinə bax, utan. Bu vaxt kişinin başına daş düşey. Kişi də üzünü göyə tutaraq deyey ki, ay Allah, daş deyəndə nə tez saleysən, pul deyəndə sən də üz çevireysən.

**Söyləyici: Eyvazov Elman Xudam oğlu.**

### SƏNİN ÖZÜNƏ EHSAN VERƏN LAZIMDIR

Çinar kəndində bir qadın Ləzran kəndində hüzurə gəleymiş. Qadın da yaşlı olduğunda ağacla gücnən yeriyeymiş. Yolda maşın saxley. Şofer deyey ki, ay nənə, hara gedeysən belə? Qadın da Ləzran kəndində hüzurə getdiyini və orda bir qab da olsa, ehsan yeyəcəyini deyey. Şofer də gülərey deyey ki, ay nənə, sənənin özünə ehsan verən lazımdı. Dənən onlara, sənə bir qab yemək gətirsinlər, otur evdə yeginən.

**Söyləyici: Rzayeva Şəhri Bəhram qızı. 64 nömrəli Ləzran kənd kitabxanasının müdiri. Orta təhsillidir.**

### SƏNİN İNƏYİN ÖLÜR, MƏNİM DƏ DƏDƏM

Ləzranlı Daxıl kişinin həyatında qoca bir inəy var imiş. Bu inəy tey xəstə oleymiş. Qonşuları Tarqulu kişi hər dəfə bu inəyə müalicə edeymiş. Bir gün inəy yenə də xəstələney. Tarqulu kişigilə uşaq göndəreylər ki, onu çağırırlar. Uşaq gedey onlara. Çağırey, çölə Tarqulu kişinin oğlu çıxey. Uşaq dey ki, ay əmi, atana de

ki, bizim inəy xəstədi, gəlib ona baxsın da. Tarqulu kişinin oğlu da dey ki, ay bala, sən nə hayda, mən nə hayda. Sənin inəyin öley, mənim də dağ boyda dədəm öley.

**Söyləyici: Qubadov Elsevər Daxıl oğlu. 1978-ci il təvəllüdü. Ləzran kəndi. Orta təhsillidir. Usta işləyir.**

### **MƏN DƏ ONLARA KƏLƏK GƏLDİM**

*(Bu əhvalatın yaranması təxminən Sovet hakimiyyəti illərinə təsadüf edir)*

Bir qoca kişi çomaqını götürəy, zəmiyə baxmağa gedey. Həmin vaxtlar zəmiləri mal-qaraya otazdıreydilər. Həm də bu vaxtlar qaçaqlar yaman yayılmışdı. Kişi örüşə gedən zaman bunu yolda qaçaqlar tuteylər. Əyin-başını soyundurub, pullarını da aleylər. Təkcə əynində tumanı qaley. Tumanını da almasınlar deyə gedib bir dərədə gizləney. Evdən adam göndəreylər ki, a bala, ged gör dədən hardadı. Bəlkə başına biş<sup>1</sup> gəlib. Uşaq da gəley örüşə. Nə qədər axtarey ancaq tapa bilmey ki, bilmey. Haçannan-haçana kişi dərədən çıxey, baş götürəy evə təfər. Yolda ata-oğul qarşılaşeylər. Uşaq soruşey ki, ay dədə, bu nə haldı? Sənə nə olub belə. Kişi də dey, ay bala, mənə qaçaqlar tutub soydular, pulumu da aldılar. Onlar mənə əzab versələr də, mən də onlara kələk gəldim. Cibimdə cırıq bir beşliy varidi, onu da pulun arasında götürdülər. Adam heç cırıq pul götürər?

**Söyləyici: Ağayev Məşədi Əlisahib Əli oğlu.**

### **USTA İLƏ ŞEYXİN ƏHVALATI**

Bir usta ev tikeymiş. Bir şeyx də yol ilə keçeymiş. Hava isti olduğundan şeyx əlini, üzünü yumaq üçün ustanın yanına döney. Usta şeyxi görə kimə tez onun qabağına qaçey. Əl tutub görüşəndən sora şeyx əlinə su tökməyi istey. Hava o qədər isti imiş ki, sular qayneymiş. Usta isti suyu şeyxin əlinə tökey. Şeyx suyu isti olduğu üçün əlini dala çəkeymiş helə, usta suyu tökeymiş. Axırda şeyx deyər ki, indi nöbə sənindi, gəl sənin əlinə su töküm. Usta etiraz etsə də, şeyx suyu ustanın əlinə tökey. Su isti olduğundan usta əlini çəkey. Ay şeyx, bu su axı istidi, əlimi yandırey. Şeyx də deyey ki, a əblah adam, mənə əlimi yandıranda yaxşı oley, sənin əlini yandıranda pis oley?

**Söyləyici: Eyvazov Elman Xudam oğlu.**

### **SİZ MƏNİ GƏLƏNDƏ GÖRƏRSİNİZ**

Yaşlı bir qadın kəndlərinin yuxarı başında hüzürə gedeymiş. Hava yağışlı olduğundan yer palçıqlı imiş, bu da qaloş geyinib. Yolda bunun qaloşu cırıley. Yoldakı qadınlar bunu güleylər. O da deyey ki, gülün, gülün, siz mənə gələndə görərsüz. Gedey hüzür yerinə bira oturey gələndə də təzə qaloş geyiney. Gəlib o qadınların yanına çatanda deyey ki, gördüz, mən sizə nə demişdim. İndi ki qaloşum təzədi sizinkindən.

**Söyləyici: Qubadova Məşədi Minarə Bəhlül qızı.**

---

<sup>1</sup> Biş – bir iş

### QARA QOYUNUN ƏHVALATI

Bir gün bir qoca kişi sürünü naxırdan axura gətirey. Qoyunlarını sayey, görey ki, biri yoxdu. Tez o tərəfə bu tərəfə qaçey. Axırda yoruley. Evə gələy, arvad-uşağına deyey ki, getdi qoyunun biri. Axşam oley, qoyunlara baxmağa gedey. Elə tövləyə yaxınlaşmaq istəyəndə görey ki, ona tərəf nəsə qaraltı gələy. Kişi bir az da irəli gedey, görey yox e, bu nədisə, elə tey<sup>1</sup> mən tərəfə gələy. Qaçmaq istəyəndə əyağı büdreyib yıxıley. Ağzı açıldığı qədər qışqırey ki, ay camaat, camavar məni yedi. Uşaqlar kişinin səsinə çıxey. Qonum-qonşu əlində çalo<sup>2</sup>, balta ilə gələy ki, canavar gəlib onu öldürəy. Camaat yığış həmin həyəətə. Biri tufəngini çəkey, biri baltasını hazırley ki, canavar gələndə ona tərəf atınlar. Bir göreylər qaraltı yaxınlaşey. Tez vurmaq istəyəndə göreylər ki, aya, bu qoyundu, öz də yanında iki balası. Bunların qaraltı bildiyi canavar yox, qoyun imiş. Kişinin itmiş qoyunu sən demə, həyətdəki ot tayasının altında yatmışmış. Elə həmin gündən kənd camaatı deyey ki, ədə, canavar gəldi, qaçun.

**Söyləyici: Ağayev Məşədi Əlisahib Əli oğlu.**

### BAŞ TUTMAYAN HİYLƏ

Kolxoz qruculuğu illərində kolxoz sədri Məmmədov Mirzaqulu Vəli oğlu idi. Onun köməkçilərindən biri də Ağayev Əlisahib Əli oğlu imiş. Qonşu kənd olan Kərgədi sonrakı, adı isə (Porsava) olmuş, bu kənddə zəmiləri mal-qaraya otazdıremişlər. Nə qədər gedeymişlərsə, zəmi otaranları tuta bilmeymişlər. Axırda Mirzaqulu kişi dey ki, gəlin mən tufəni havaya atım, siz də yalandan qışqırın ki, aya vurdu, aya vurdu. Əlisahib kişi tez qışqırey ki, vay dədə, vurdu oğrunu. Bu mamətdə Mirzaqulu kişi gülləni atmay issiye<sup>3</sup>, güllə açılmey. Dey, bir də qışqırın. Bu dəfə Əlisahib kişi qışqırey ki, ay oğru, qaç, bu kişinin tufəngi açılmey, qaç, canuvu qurtar.

**Söyləyici: Ağayev Məşədi Əlisahib Əli oğlu.**

### YAZ ORA BİR KİSƏ BUĞDA

Bir kişi var imiş. Tey toya çağıremişlər bu kişini. Kişi ota-yaloya<sup>4</sup> düşey. Arvadına deyey ki, ay arvad, mən day bezmişəm bu toylara getməydən. Öydə pul da qalmayıb day, toylara verməydən. Bu gün toya gedəjəm, ancaq pul yazdırmıyacam. Ona görə ki, o kişi mənim toyuma bir kisə buğda yazdırıb, amma buğdanı toya atmeyib. İndi mən də toya gedəcəm, yazıraciyem ki, a qardaş, sən ora yaz, ay Feyruz kişi, sən vaktu<sup>5</sup> ilə mənim toyuma bir kisə buda yazdırıbsan, ancaq budanı verməmişən. Mən də day sənə guzəşt ediyem ki, to-

---

<sup>1</sup> Elə tey – eləcə

<sup>2</sup> Çalo – əmək aləti

<sup>3</sup> İssiye – istəyir

<sup>4</sup> Ota-yaloya – od-alova

<sup>5</sup> Vaktu ilə – vaxtı ilə



ya iki kisə buğda yazdıreyəm, amma buğdanı da atmeyəm. Sənin dədən mənim dədəmnən balaca deyil ki.

**Söyləyici: Qubadova Məşədi Minarə Bəhlül qızı**

### SÜFRƏ DUASININ GÜCÜ

Kolxoz vaxtı bir qadın oley. Bu qadın tey kolxoz sədrinə qarğuş edeymiş. Bu qarğuş elədiycə o kişi tey yaxşılığa doğru gedey. Axırda dey ki, ay quzlar<sup>1</sup>, elə mən bu başı batmışa tey qarğuş eleyəm, bu pullaşey. Bunun da bir para süfrəsi var imiş. Yemeyini yeyey. Əllərini qaldırey üzü yuxarı. Deyey ki, ey gözəgörünməz kişi, sən mənim bu para süfrəmin xatirinə bizim kolxoz sədrinin canın sağ, kısmi<sup>2</sup> bol elə. Deyib durey ayağa. Dey, quzlar, bax indi o kişini gör gözəgörünməz kişi nə günə salacey. Həmin günü kolxoz sədri yolda maşının aşırdey. Qolu, qıçı sney. Xəbər verəylər ki o qaduna, sənin para süfrənin gücü özünü göstərdi.

**Söyləyici: Qubadova Məşədi Minarə Bəhlül qızı.**

### *MİFOLOJİ MƏTNLƏR*

#### BOŞ MƏSCİDDƏ ZƏNCİR VURULMASI

Məhərrəmliyi ayı idi. Məşəddən insanlar getdiydən sonra biz də day evə gəldiy. Bizim bir qonşumuz var idi, Tarqulu kişi, Allah onu rəhmət eləsin. Səhəri gün bizə gəlib dedi ki, ay qonşu, axşam məsciddən zəncir səsləri gəleydi. Nə qader çağırıdım sizi, heç kim cavab vermeydi mənə. Mən də yavaş-yavaş məscidə tərəf gəldim. Pəncərədən çölə işiq düşeydi. İçəri girdim heç kim yox idi, çölə çıxdım. Evə tərəf gələndə yenə məşəddən ağlamağ, zəncir, bir də “Ya Hüseyn, Vay Hüseyn”, – deyə ağleydilər. Biz də qorxumuzdan gecələr həyəət düşə bilmeydün. Həm bu hadisəyə görə, həm də ki, orus<sup>3</sup> əsgərləri qapı-qapı gəzeydilər ki, kim öyündə əzadarlıq eləsə, onu tutub apareydilər. Gedər-gəlməzə gedeydi.

**Söyləyici: Qubadova Məşədi Minarə Bəhlül qızı**

#### GÖYDƏN LƏŞGƏR GEDEY

İrəhmətlik qaynanam çox dindar olub, Allah onu rəhmət eləsin. Bir gün qaynanam mənə dedi ki, bala, tezdən namaz gileykən göydən ləşkər getdiyini gördüm. Bir dəstə qabağda gedey, arxalarında isə dörd adam çiyində mafa aparırdılar. Qabağda gedənlər tey deytilər, La ilahə illallah, La ilahə illallah deyə- deyə mafanı apareydilər. Qaynanamın dediyinə görə, bu cür adamlar xoş əməl sahibi olan adamlardı. Baxtəvər o kəsə ki, onu belə aparsınlar.

**Söyləyici: Qubadova Məşədi Minarə Bəhlül qızı.**

---

<sup>1</sup> Quzlar – qızlar

<sup>2</sup> Kısmını – qismətini

<sup>3</sup> Orus – urus

## ƏLƏMİN GÜCÜ

### I mətn

Məhərrəmli ayının son günü idi. Biz tərəflərdə aşura günü saat 12-yə qədər ələmi çölə çıxarıb onu ziyarət edöy. Ələm götürən adam gərəy təmiz ola, həm də onda güc ola. Ələmi məscuddən götürəy, onu çölə çıxarıb gəzdirey. Babalarımız bizə deyeydilər ki, iki ələmi bir yerə gətirməy olmaz. Onlar guşə gəleylər, bir- birilərinə tərəf qaçeylər. Mən uşaq olanda kəndimizdən bir nəfər ələm götürdü. Qonşu kəndən də ələm gəzdireylər. İki ələm bir-birilərinə tərəf qaçmağa başladılar. Bir-birilərinə çatanda başladılar vuruşmağa, onları güclə ayırdılar. Ələm götürənlər uzun müddət yorğan-döşəydə yatdılar. Bir də deyilər ki, ələm guşə gəlməy. Qonşu kənddən ələm götürən gəlmişdi bizim kəndə. Dedilər ki, ələmi bu götürəcəy. Bizim bir qonşumuz var idi, o belə şeylər heç inanmeydi. Bizə dedi ki, baxın mən gör nə eliyəcəyəm. Çibindən bir məmməd<sup>1</sup> götürərəy aperey həyətimdə ki, inəyin boynuzuna bağley. Gülə-gülə dedi ki, indi ələm gəlib tapsın o nəziri. Ələm götürən bizdən xeyli uzaqdaydı. Yaxında olsaydı, deyərdim eşitdi. Ancaq bizim yanımızda heç kim yox idi. Bir azdan ələm götürən o inəyə tərəf gəlməyə başladı. Düz ələm o inəyin yanında dayandı. Pulu orda gizlədən ağlaya-ağlaya gəley, nəziri açıb verey.

**Söyləyici: Qubadova Məşədi Mınarə Bəhlül qızı.**

### II mətn

Kəntdə şəbeh göstəreydilər. Şəbeh qurtarılıqda sonra ələm götürən ələmi götürməyə gedeydi. Birdən dedilər ki, aya, sən ələm götüre bileysən? Ələm götürən də başqa kəntdən gəlmişdi. Həmin adam gərəy çox qüvvətli olmalıydı. Bu da çox qüvvətli bir adam idi. Ələmi götürüb çölə çıxanda hamı ağleydi, şağsey-vağsey vureydilər. Birdən kişi götürülməyə başladı. Bir xeyləm qaçdıqdan sonra mən ona çatdım. Onun qolundan tutdum. Gördüm bu məni də aparır. Mənim köynəyimdən qonşumuz da yapışdı. Mən bir də gördüm ələm götürən kişinin ayaqları yerlə getmey. Mən qorxumdan yerə yıxıldım. O kişini də bizim kəntdən xeyli uzaqda olan kəntdən gətirdilər.

**Söyləyici: Ağayev Məşədi Əlisahib Əli oğlu.**

## ƏRGİ SALLAMAQ

Bu vergi mənə cicəmdən<sup>2</sup> gəlmədi. İnsanlar çox vaxt gəley deyilər ki, sən canı, məyə<sup>3</sup> bi dənə ərgi salla, görüm məni kim tutub yasına. Ərgini belə salleylər. Baş ağrıyan adam mal gələn vaxtı evindən bir tikə çörəy gətirey. Mən də o çörəyi üç-dörd yerə bölüyem. O çörəyləri bir yerə yığıyem. Qaşığın ucuna sap bağliyəm ki, əlimdə yellənə bilsin. Ərgi sallatdırmağa gələn insan üç-dört ölüsünün adını deyey. Mən də onları niyyət eliyəm, sora da qaşığın sapını yelliyəm.

---

<sup>1</sup> Məmməd – M.Ə.Rəsulzadənin şəkli üzərinə çəkilmiş pul

<sup>2</sup> Cicə – ana

<sup>3</sup> Məyə – mənə

Qaşığ hansı çörəyin üstündə dayansa, mən deyəm ki, səni bu ölü yasına tutub. Ged ona yasin oxutdur. Axırda da o çörəyi ona veriyəm ki, onu yesin.

**Söyləyici: Məmmədova Güləbətın Əmrah qızı. 1963-cü il təvəllüdü. Ləzran kəndi. Orta təhsillidir.**

### ƏCƏLDƏN QAÇMAQ OLMUR

Cavan oğlan ölüşdə qoyun otareymiş. Lapdan<sup>1</sup> onun gözüne qoca bir kişi görsəney. Oğlan ondan da soruşey ki, ay kişi, sən kimsən, nə şikarəçisən<sup>2</sup>, nə gəzeysən buralarda? Kişi də deyey ki, mən o on ikinci imam Mehdiyəm. Sənin ömrünə çox az qalıb. Ged töbə elə, qoy Allah sənin günahınnan keçsin. Sən flən gün flən saatda öleceysən. Bu oğlan da eləmə dəliliy, əlindəki çomağla üstünə cumey. Birdən bunun ayağı büdrey, yerə çırpıley. Axşam oley, qoyunları ölüşdən evə gətirey. Evə çatey, atasına olanları danışey. Atası da onu qıney ki, a bala, sən gərəy bunu etməyəydin. Həmin gün gəley, oğlan yenə də qoyunlarını ölüşə aparey otarmağa. Oğlan evindən çıxanda nədənsə hamı ilə görüşüb çıxey. Oğlan gedey ölüşə, axşam oley, oğlan evə gəlmey. Atası atı miney, çapey dağa. Gedib görey ki, qoyunlar daraşib zəmiyə, oğlu da uzanıb yerdə. Kişi elə biley ki, oğlu yatıb. Tez qoyunlarını zəmidən çıxardey, evə sarı göndərey. Oğlun harayley ki, dur gedəy evə. Görey ki, oğlu haray vermey. Yaxınlaşey oğluna sarey, oğlunun üstündə ağ parça görey. Gəlib görey ki, oğlu haçankıdı k1, ölüb. Üstünə də oğ parça sərilib. Onda oğlunun dediyəri yadına düşey ki, ona belə demişdilər ki, sən bu məqam öleceysən.

**Söyləyici: Cəbiyeva Dünyaxanım Xubiyar qızı.**

### SAXTA PİRİN HEKAYƏSİ

Bu hadisə Azərbaycan Sovet dövlətinin tərkibində olduğu zaman baş vermişdir. Həmin illərdə Cəlilabad rayonundan yüzlərcə iranlıları sərhədin o biri tayına keçirdirmişlər. Sərhəd zonasında bu iranlıların pulunu, mal-qarasını alıb buraxmışlar. Bu iranlılardan biri oradan qaçıb arxadan gələnlərə bildirir ki, nə var-dövlətiniz var, onları gizlədin. Yoxsa rus əsgərləri alacaq. Bir çox iranlı qızlarını ağac içində gizlədey, qayaların altında, torpağa basdıranlar da olurmuş. Bir iranlı bir qızılı torpağa basdıraraq üzərinə çoxlu daş yığır. Bir daşın da üzərinə yazır ki, burada müqəddəs bir insan yatır. Allaha xatir, sən onun qəbrinin üzərinə daş at, nəzir qoy, Allah sənə min pay verəcək. İllər keçir burdan gəlib keçənlər məzarı ziyarət edir, nəzir qoyur, daş atırmış, hətta qurban kəsənlər də olurmuş. Qızılı basdıran iranlı illər keçməsinə baxmayaraq gəlib qızılı çıxardır. Camaat da görür ki, burada yatan müqəddəs şəxs yox, qızıl imiş. Bu hal camaatda dinimizə qarşı inamsızlıq yaradır. Bu kimi hallar çox olub. İranlılar bizim bölgənin bir çox yerlərinin xəritəsini çəkərək qızıl olan yerlərin siyahısını tutmuşlar.

**Söyləyici: Kərimov Hüseynağa Kərim oğlu. Cəngan kəndi. 1939-cu il təvəllüdüdür. Tarix müəllimidir.**

---

<sup>1</sup> Lapdan – qəfildən

<sup>2</sup> Nə şikarəçisən – nə işin sahibisən

## CİNLİ DƏRƏ

Cinni dərə adlanan yerdə qədim zamanlarda cinlərin olduğu deyileymiş. Həftənin dördüncü günü, yəni cümə axşamı bu dərədə cinlərin yığışdığıının şahidi olmuşlar. Qəribə səslər çıxardeymişlər. Bir kişi yoldan gedeymiş, görüb bu dərədə qəribə məxluqlar gəzey. Ağ paltar geyinib, əllərində plovla oyneylər. Həmin gündən sonra day oraya hamı Cinni dərə deyey.

**Söyləyici: Kərimov Hüseynağa Kərim oğlu.**

## İNAM

Bir qadının neçə vaxtı övladı oluv öleymiş. Nə qədər çalışeylər, övladları öleymiş. Sonda onlar deyilər ki uşağuz olən kimi onu başqa ocağa aparın. O öydə ona ad verin, sora evinizə gətirin. Onda sizin uşağınız qalacey. Elə də eleylər. Uşağ doğulan kimi başqa öyə apareylər. Ona o öydə ad verərək öylərinə gətireylər.

**Söyləyici: Qubadova Məşədi Minarə Bəhlül qızı.**

## RUZİNİ VERƏN ALLAHDI

Musa peyğəmbərin dövründə bir kişi oley. Bu kişinin o qədər malı, dövləti oley ki. Bir gün kişi Musa peyğəmbərin yanına gəley. Deyey, ya Musa, sən Allaha de ki, mənə day pul qismət eləməsin. Bu kişinin də bir xüsusiyyəti var imiş ki, tey yeməy yeyəndə boğazına əski bağleymiş ki, yediyi çörəyin qırıntıları yerə düşməsin. Musa da dey ki, ya Allah, bir kişi var, mənə dey ki, sən Allaha de ki, day mənə pul qismət etməsin. Allah da Musaya dey ki, ey Musa, o kişiyyə mən axı necə var-dövlət qismət eləmiyim, o kişi yemək yeyəndə boğazına əski bağley ki, çörəyin qırıntıları yerə düşməsin. Çörəyinin qədrini bilənə mən də var-dövlət vereyəm.

**Söyləyici: Qubadova Məşədi Minarə Bəhlül qızı.**

*Çapa tövsiyə edən: Fil. ü. e. d. İslam Sadıq*

## *Qardaş türk folklorundan örnəklər*



“Edigey” dastanı özündə canlı tarixi əks etdirən əvəzsiz mənbələrdən biridir. Dastanın 30-dan çox müxtəlif variantları mövcuddur. Bunlar Krım-tatarlarına, başqırdlara, tatarlara, qazaxlara, qaraqalpaqlara, noqaylara, özbəklərə, baraba tatarlarına, dağlı altaylara, çərkəzlərə və s.-yə aiddir.

“Edigey” dastanı Türkiyədə, Qazaxıstanda, Özbəkistanda, ümumiyyətlə, Orta Asiyada geniş tədqiq olunmuş, toplanması, nəşri və tədqiqat tarixinə sanballı əsərlər həsr edilmişdir. Ruslar isə bu mövzunu digər türk xalqlarından daha çox araşdırmışlar.

Yazılı mənbələrdə XVI əsrdən etibarən rast gəlinməsinə baxmayaraq, ədəbiyyatlarda “Edigey” dastanının XIX əsrdən etibarən geniş və ciddi tədqiq olunduğunu müşahidə edirik. XIX əsrin sonlarında dastanın 15 başqırd variantı qeydə alınmışdır. Dastanın daha dolğun ənənəvi poetik formasında əlyazma versiyası (təxminən 7000 misra) 1762-ci ilə aiddir. Qeyd edək ki, Edigey dastanının müxtəlif variantlarında İdigey, İdukay, Yedigey, İdige, İzukey, İdiqı və İdik olaraq adlandırılır.

Türkiyədə dastanla tanışlıq ötən əsrin ortalarına təsadüf etməsinə baxmayaraq, onun tədqiqat tarixi əsrin sonlarından başlayır. 1957-ci ildə ilk dəfə Türkiyədə Səadət Çağatay gənc yaşlarında Ankaraya köçərək məskunlaşan qoca bir krımlıdan qələmə aldığı “Edigey” dastanını alman dilinə çevirərək yayınlamışdır. Bundan sonra Türkiyədə bu dastana maraq yaranmadı və əsrin sonlarına qədər, demək olar ki, onu, yəni dastanı xatırlayan olmadı.

Dastan Türkiyədə ilk dəfə elmi tədqiqata 1998-ci ildə Rüstəm Sulti tərəfindən cəlb edilmişdir. Onun araşdırdığı variant tatar folklorçusu, şair Nağı İsanbetin “Edigey” dastanı üzərində bədii bərpa işləri görərək 1940-cı ildə yayınladığı nəşr idi<sup>1</sup>. Qeyd edək ki, dastan N.İsanbet tərəfindən yayımlandıqdan bir ay sonra dövlət qurumları tərəfindən mənfə qarşılıqda. Bundan sonra o, dastanı yeni versiya ilə nəşr etdirmək istədi, lakin yayına etiraz, ardından müharibənin başlanması (1941-1945-ci illərdə Rusiya ilə Almaniya arasında başlanan Böyük Vətən müharibəsi) və daha sonra dastan üzərinə qoyulan qadağa bu yayını təxirə saldı.

Beləliklə, Sovet İttifaqı Kommunist Partiyası Regional komitəsi 28 noyabr 1944-cü ildə dastanla bağlı “N.İsanbetin qüsurlu nəşri” adlı hökm çıxardı. 1980-ci ildə dastan, nəhayət ki, N.İsanbetin hazırladığı sonuncu variantda yayımlandı, lakin burada müəllifin adına istinad edilmədi.

Rüstəm Sulti bu mövzu ilə bağlı Fikrət Türkmənin rəhbərliyi ilə “Edige Dastanının Tatar Anlatmaları Üzerine Bir İnceleme” adlı dissertasiya işi yazmış, daha sonra bu iş “Edige” adıyla Türksöy tərəfindən nəşr edilmişdir. Bu nəşrin ardınca bir neçə tədqiqat işləri ard-arda işıq üzü gördü. Hamiyet Dönmez “İdigey

---

<sup>1</sup> Наки Исанбет. 500-летие татарского народного эпоса – дастана «Идегей». Совет Едебиyyatı Dergisi, 1940, №11-12, s.90

Destanı'nın Halk Kültürü Açısından İncelenmesi" adıyla Pamukkale Üniversitesi Filologiya fakültəsi türk dili və ədəbiyyatı bölümündə diplom işi yazmışdır.

1999-cu ildə Fatma Serinkan dastanın başqırt variantını Pamukkale Üniversitesi Filologiya fakültəsi türk dili və ədəbiyyatı bölümündə mətni kril əlifbasından latına çevirərək diplom işi yazmışdır. Bundan başqa, 2001-ci ildə Göksel Öztürk Marmara Üniversitesi Türkiyyat Araşdırmaları İnstitutunda Emine Gürsoy Naskalinin rəhbərliyi altında "Edige Batır dastanının başqırt variantı" (İnceleme, metin, transkripsiyonlu metin, çeviri) dissertasiya işi yazmışdır. Qeyd edək ki, Göksel Öztürkün müraciət etdiyi başqırd variantı "Buranqulov variantı" adlanır. Dastanın başqırt variantının ən geniş altı min misradan ibarət yıray Məhəmmədşah Buranqulov nüsxəsidir. H.T.Zarifov yazır ki, "bu variant indiki Orenburq şəhərinə tabe Tübenge İlyas kəndində Kaskinov Yimazi Yelevetdinin oğlundakı 1762-ci ilə aid əlyazma nüsxəsində olan mətndir"<sup>1</sup>.

2007-ci ildə Çulpan Zaripova Çetin "Tatar xalq dastanı "İdegey"də keçid dövrü" (Karadeniz Araşdırmaları. Balkan, Kafkasya, Doğu Acrupa ve Anadolu İncelemeleri Dergisi. Güz 2007, №-15, s.149-169) adlı maraqlı bir məqalə yazmışdır.

2008-ci ildə Kırıda keçirilən Uluslararası II Türkologiya Konqresində Kamal Üçüncünün "Tarixi hadisələrin əbədiləşməsi müddətində Edige dastanı" (Kırım Tatarlarının Dünü-Bugünü-Yarını – Kırım Tatar ve Türk Filoloji Fakültesi, Tarih ve Sosyoloji Fakültesi ve Türkoloji Araştırma Merkezinin İşbirliğiyle, 22-24 Mayıs 2008, Simferopol – Kırım / Ukrayna) məqaləsi yayınlanmışdır.

2013-cü ildə Mustafa Arslanın rəhbərliyi ilə Nezih Tatlıcan dastanın qazax, başqırd və tatar variantlarını təhlil edərək diplom işi yazmışdır.

2016-cı ildə Mustafa Yıldız dastanın noqay variantlarından birini "Noqay Türklərinin Kahramanlık Destanı Edige" (Konya, Kömen Yayınları) adı ilə çap etdirmişdir.

2017-ci ildə Mustafa Arslan özünün "Başqırd türklərinin tarixi dastanı İdegey ile Moradım" (Ötüken nəşriyyatı, İstanbul) əsərini "Edigey" dastanına həsr etmişdir.

Bu dastanın dəfələrlə noqay, rus, tatar, qazax, başqırd dillərində yayınlanmasına və tədqiq olunmasına baxmayaraq, dastan hələ də alimlər tərəfindən maraqla qarşılır. Təəssüf ki, dastanın otuzdan çox variantının olmasına baxmayaraq, rus ədəbiyyatındakı araşdırmalar daha çox tatar, qazax və noqay variantları üzərində, Türkiyədə isə tatar və qazax, çox nadir hallarda da başqırd variantları üzərində cəmlənmişdir. Azərbaycanda isə Əli Şamil "Uyğur, qaqauz, Quzey Qafqaz türklərinin folkloru və ədəbiyyatı" (Bakı, Nurlan, 2011, 412 səh.) adlı əsərində "Yedige" dastanı noqay tarixinin qaynağı kimi" başlığı altında dastanın tədqiqindən və variantlarından bəhs etmiş, Elmira Məmmədova "Qırğız və tatar xalq dastanlarında ("Manas" və "Edige") vücutnamə" ("Gənc Alimlərin II Respublika İnnovativ İdeya Yarmarkası" çərçivəsində Gənc Alimlərin Elmi Konfransının Məretialları. Bakı, Elmin İnkişafı Fondu, 2002, s.263-

---

<sup>1</sup> Zaripov N. İdukey minen Moradım. Başkordostan Kitap Nəşriyyatı, Ufa, 1994, səh. 6, 8

266). Biz isə dastanın noqay variantını Azərbaycan dilinə tərcümə edərək “Dədə Qorqud” dərgisində (Bakı, 2017 (1), (2); 2018 (1) nəşr etdirmişik.

Hal-hazırda təqdim etdiyimiz “Edigeý” dastanı Anadolu türkcəsində toplanmış rumeli variantıdır. Dastanın bu variantı ilk dəfə internet saytında<sup>1</sup> yayınlanmış və heç yerdə nəşr olunmamışdır.

## EDİGE BATIR

Bir zamanda Kaya Bey adında bir kişi varmış. Beyin de bir dostu varmış. Bey bir gün ava gider. Bir tavşan avlar getirir evine. Karısına: “Al şu tavşanı, kızart, yemek yap. Benim bir işim var, bir yere kadar gitmem lazım. Döndükten sonra, yeriz”, der. Adam evden çıkar gider. Kadın tavşanı güzelce kızartır, başka türlü yemekler de yapar. Tavşanı kızarttıktan sonra, bir kaba kor, kapağını kapar, bir kenara yerleştirir.

O arada Kaya Beyin evine bir dede gelir, selam verir ve:

– Kaya Bey evde mi? diye sorar

Kadın:

– Evde değil. Siz kimsiniz? der.

Dede:

– Bir yolcuym, çok acıktım. Bir parçacık ekmek isteyecektim, der.

Kadın:

– Kaya Bey yoksa, evi var ya. Buyur dede sofraya, der.

Dede elini yüzünü yıkar, sofraya oturur. Karnını iyice doyurur. Sonra kalkar: “Elinize sağlık, sofranız daima bol olsun!” der, dua eder, çıkar gider yoluna. Kadın kendi kendine: “Kaya Beye bugün başka bir yemek yedireyim”, diye düşünür, kemikleri kabın içine doldurur ve bir kenara kor.

Derken, Kaya Bey eve döner, karısına:

– Yemek hazır mı? Çok acıktım. Koy şu sofrayı yiyelim, der.

Karısı:

– Bir az önce bir dede geldi, seni sordu. Yok evde dedim. Yolcu imiş karnı da çok açmış. Kızartılmış tavşanı ona yedirdim, der.

Kaya Bey:

– Hiç bir parçacık tavşan eti mi de kalmadı? Tavşan eti yemeğe bugün çok iştahım vardı, der. Sonra “getir şu kabı, belki kalmıştır” der. Kadın kabı getirir. Bir de ne görsünler? Kızartılmış tavşan eti olduğu gibi duruyor. Hiç yenmemiş.

Kaya Bey:

– Hangi tarafa gitti bu ihtiyar? diye sorar.

Karısı:

– Ne bileyim? Çıktı tokattan<sup>2</sup>, şu yana gitti, diye, yolu gösterir.

Kaya Bey dedenin gittiği yola düşer. Gider gider, dedenin sırtından yetişir:

– Dede, dur!.. Sana bir yalvarışım var. Bana bir dua oku, der.

---

<sup>1</sup> <http://edigeey.blogspot.com/2014/06/edige-romanya-derlemesi-anadolu-turkcesi.html>

<sup>2</sup> Qapıdan

Dede:

– Oğlum, evinde yemek yedim, yemekten sonra dua da okudum. Sofranız daima bol olsun, hiç bir zaman yoksulluk görmeyin, diye okudum, der.

Kaya Bey:

– Bizim hiç çocuğumuz olmuyor. Ne olur, bize yardım et bir de çocuğumuz olsun, der.

Dede:

– Olur, der. Heybesinden bir elme<sup>1</sup> çıkarır Kaya Beye uzatır: “Bunu ikiye böl, yarısını sen, yarısını da katunun<sup>2</sup> yesin”, der.

Dede yoluna gider. Kaya Bey evine döner. Dedenin dediği gibi yapar. Elmayı bıçakla ortasından ikiye böler, yarısını kendisi yer, yarısını da karısı?

Günler geçer, aylar geçer. Kadını gebedir. Doğuracağı gün yaklaşır.

Avcı olduğu için Kaya Bey her gün ava gidermiş. Toktamış Han'ın topraklarında ve ormanlarında avlanırmış.

Toktamış Han'ın bekçilerinden biri ile dostlaşır. Bekçi, günlerden bir gün, Kaya Bey'e bir şahin yumurtası verir. Yumurtadan bir şahin yavrusu çıkar. Yavru büyür, şahin olur. Kaya bey bu şahinle ava gider.

Avda bir gün Toktamış Han'la karşılaşır. Han, Kaya Beye:

– Sen ne arıyorsun benim topraklarımda? diye sorar.

Kaya Bey:

– Ne arıyayım? İşte av avlıyorum. Böyle geçiniyorum, der.

Toktamış Han askerlerine:

– Tutun şunu? Çıkarın gözlerini mille! der.

Askerleri tutarlar Kaya Beyi, çıkarırlar gözlerini mille. Kaya Bey döner evine iki gözsüz. Kadını kocasını böyle görünce ne yapacağını bilemez öfkesinden. “Dünyaya bir oğlan getirmek üzereyim, bu kör baba oğlunu bile göremiyecek artık. Bu kör adamla ben artık nasıl hayat geçiririm?” diye düşünür. Kocasına: “Artık ben sana yokum, sen de bana yoksun” der, evden çıkar gider.

Gider gider, sazlı bir göl kenarına varır. Ağrısı orada tutar. Çocuğu orada doğurur. Sonra kanatlanır, cin ülkesine uçar gider. Çünkü bu kadın bir cin padişasının kızı imiş.

Peri kızı uçar gider, çocuk sazlık<sup>3</sup> içinde yapa yalnız kalır. İşte, tam o zaman göl kenarından araba ile bir dede ile bir nine geçerler. Yeni doğan çocuğun sesini, ağlayışını, duyarlar. Arabadan inerler, sesin geldiği tarafa giderler. Bir de ne görsünler. Top gibi bir erkek çocuk. Sazlar arasında yatıyor. Bunu gören nine: “İşte bize bir ediğe”, diye sevinir. Böylece çocuğun ismi Ediğe kalır. Çocuğu evlerine götürürler, büyütürler.

Günler geçer, aylar geçer, seneler geçer, çocuk büyür, okula gitmeye başlar. Okuldan dönünce, arkadaşları ile her gün aşık oyunu oynar. Oyunu her zaman Ediğe kazanır. Arkadaşları öfkelenirler, evlerine ağlayarak dönerler. Ço-

---

<sup>1</sup> Alma

<sup>2</sup> Arvadin

<sup>3</sup> Bataqlıq, qamışlıq



cuklardan birinin annesi oğluna: “Bizim aşıklarımızı alacağına daha iyi git Toktamış Han'dan babanın öcünü al”, demesini öğretir.

Ertesi gün çocuklar yine aşık oynarlar. Ediğe yine kazanır. O zaman çocuk: “Sen bizim aşıklarımızı alacağına daha iyi git Toktamış Han'dan babanın öcünü al”, deyiverir.

Ediğe bu sözleri duyar duymaz cebindeki bütün aşıkları çıkarır atar ve evlerine koşar. Annesine: “Bana kavurma yap”, der. Annesi kavurma yapar. Nine, kazanı sacayaktan indireyim, derken, Ediğe annesinin ellerini kızgın kazan üstüne basar.

Annesi:

– Ah evladım, ellerim yanıyor, çek ellerini, der.

Ediğe:

– Senin ellerin yanıyorsa benim kalbim yanıyor. Bana izin vereceksin. Ben Toktamış Han'dan babamın öcünü almak istiyorum, der. Nine ve dede izin verirler. Ediğe torbasına yiyecek içeceklerini doldurur, kılıcını kuşanır, yayını alır, biner atına çıkar yola. Evden ayrılırken, üvey anne ve babasına bir mendil uzatır: “Bu mendilde üç damla kan görüldüğü halde bilin ki ben ölmüşümdür. O zaman beni hiç beklemeyin, hiç bir yerde aramayın”, der.

Ediğe gider, gider, gider, aylarca gider, Toktamış Han'ın sarayına varır. Hanın odasına girer, selam verir.

Han:

– Aleyküm selam. Ne işle gezersin şoram? der.

Ediğe:

– Han hazretlerine ırgat<sup>1</sup> olmak için geldim, der.

Toktamış Han:

– Ne iş yapabilirsin? İnekleri güdebilir misin? – diye sorar.

Ediğe:

– Hayır. Gütmem. Babam inek gütmeye inekler seni boynuzlar demişti.

Ondan gütmem, der.

Toktamış Han:

– Öyle ise, hergeleleri<sup>2</sup> güdersin, der.

Ediğe razı olur. “Ama” der, “her saba odana girmek, selam vermek ve bir ballı boza içmek şartı ile”, der. Toktamış Han buna razı olur. Öyle yapar. Ama, bu genç odaya girdiği her defa Toktamış'm oturduğu minder üstünden istemeden oturak yeri havaya fırlarmış. Her defa öyle olurmuş.

Toktamış'ın kadınları kendisine söylerler böyle yaptığını. Toktamış Han inanmaz. Üstelik de çok darılır. Kendisi gibi kos koca hanın bir ırgat girdiği zaman minder üstünden sıçrayabileceğinin imkan dışı olduğunu söyler.

Toktamış Han'ın iki hatunu aralarında bir plan kurarlar. Ertesi sabah han kahvesini ve sigarasını içmek için mindere oturduğu zaman, duyurmadan, şalvarını mindere dikerler.

---

<sup>1</sup> Xidmətçi, qulluqçu

<sup>2</sup> At, qırsaq, bəygir sürüsü

Ediğe odaya girer. O an Han'ın oturak yeri minderdən fırlar. Ama, bu de-  
fa şalvara dikili olan minder de fırlar. Toktamış Han artık gerçeği anlamış olur.

Şimdi ne yapısın? Ülkesinde ne kadar yırcı varsa bunların hepsini toplar.  
Ne yazık ki bu yırcıların hiç biri Han hazretlerinin niçin böyle yaptığının sebe-  
bini anlayamaz. Aralarından biri:

Arnın argı canında (Ural dağının o tərəfində)  
Kıyvat (Hiva) değen yerlerde  
Sıpra cırav bir kart bar (Sofra yırcısı bir qoca var)  
Bilse bilse o bilir, der.  
Bilse o bilir.

Toktamış Han oraya bir adam gönderir. Elçisi Hiva'ya altı günde varır.  
Yırcı ile görüşür. Yırcı:

“Artık çok ihtiyarladım. Yürüyemiyorum. Gidecek halim yok. Ama Han-  
'ın güzel hatırı için yola çıkıyorum”, der, yola çıkarlar.

Yürüye yürüye, altı gün içinde Toktamış Han'ın sarayına gelirler. Han  
yırcıyı çok güzel karşılar. İhtiyara ballı boza süzerler.

Bal büyrekke tuşken son (Bal böyrəklərə endikdən sonra),  
Büyrek barday şişken son (Böyrək yaxşıca şişdikdən sonra),

İhtiyar yırcı iyice minder üstüne yerleşir. Odaya, aralarında Ediğe de ol-  
mak üzere birkaç genç getirirler. Bunları sıra ile oturturlar. İhtiyar yırcı hepsini  
gözleri ile şöyle bir süzdükten sonra:

Üçyüz doksan yaşadım  
Tüb azuvım boşadı  
Menim aytkanım halk tutmaz  
Halk tutsa da Han tutmaz, der  
Üçyüz doksan yaşadım  
Dip dişim boşadı  
Benim söyledigimi halk yapmaz  
Halk yapsa da Han yapmaz

Bu sözleri dinleyen Toktamış Han: “Ayt cıravım ayt, tutarman!” (Söyl,  
yırçım, söylə, edərəm), der.

Yırcı:

Argiul man bergi ul (O biri kişi, bəriki oğlan)  
Ortadaki şo şuvıl (Ortadakı bu oğlan)  
Şaşlı acige uşaydı (Saçlı hacıya oxşayır).  
Bir karasan şo şuvıl (Bir baxarsan bu oğlan)  
Kaya Biy'e uşaydı (Kaya Bəyə bənzəyir).  
Tez şaresin körməsən (Tez çarəsin görməsən),  
Tez amalın körməsən (Tez sürgünə göndərməsən),  
Curtunfi coyar şo şuvıl, der (Yurdunu yox edər bu oğlan).  
Daha sonra şöyle devam eder:  
Cavırnı casık körine (Kürəyi enlidir onun)  
Cayın tartar şo şuvıl (Yaxşı yay çəkər bu oğlan)

Közi kısıq körme (Gözləri qıyıqdır onun)  
Şabagan bolır şo şuvıl (Yaxşı minicidir bu iğlan)  
Mannayı şığık körine (Alnı çixıqdır (qabarıq) onun)  
Batır bolır şo şuvıl (Batırdır bu oğlan)  
Avışı cayık körine (Ovcu yayıqdır onun)  
Merdane bolır şo şuvıl. (Mərdanədir bu oğlan)  
Tez şaresin körməsən (Tez çarəsin görməsən),  
Tez amalın körməsən (Tez sürgünə göndərməsən),  
Curtunnu coyar şo şuvıl, der (Yurdunu yox edər bu oğlan).

Bu arada yan beylerden biri: “Ediğe, burnundan kan geliyor”, der. Ondan Ediğe tehlikeyi sezer. Burnunu mendili ilə tutar dışarı çıkar. Atının üstüne atlar, kaçar ve Toktamış Han'ın elinden kurtulur.

Gider gider, çok gider, uzaklara ulaşır. Toktamış Han Ediğe'yi tutmak için yan beylerden birin gönderir. Yan bey Ediğe'yi bulur ve:

Kaytsana Ediğe kaytsana  
Kaytıp kelip Kan üyine (Qayıdıb gəlib xanın evinə)  
Kana sözün aytsana, der (Xana sözünü desənə)

Ediğe:

Kaytmam, Canbiy kaytmam (Qayıtmaram, Canbəy, qayıtmaram)  
Kaytıp kelip Kan üyine (Qayıdıb gəlib xan evinə)  
Mana sözüm aytmam (Çox mənalı sözlərimi demərəm).  
Erliğin men kelgesif (İgid kimi gəlmişən)  
Erliğin men kayt. Başka türlü (İgid kimi də qayıt. Yoxsa başqa cür olsa,)  
Tartıp ogım atarman (Çəkib oxu ataram)  
Tannayma kadarman (Damağından vuraram)  
Kaşkaşan da Toktamış'nı (Toxtamışı nə zamansa)  
Müsakkar etermen (Əlimə keçirərəm)  
Şak Temirge cetermen (Şah Temirə yetərəm)  
Şak Temir mağa kol berse (Şah Temir mənə əl tutsa,)  
Mevlayim mağa col berse (Mövlam mənə yol versə,)  
Kaş kasanda Toktamışnı (Toxtamışı günlərin bir günü)  
Müsakkar etermen, der (Ələ keçirərəm).

Bu sözləri söyledikten sonra Ediğe yoluna gider. Yanbey ise geri döner.

Ediğe gider, çok gider. Haftalarca, gece gündüz gider. En sonunda Şah Temir'in sarayını bulur. Ama Şah Temiri de üzgün bulur. Çünkü biricik kızını Mutalıp adlı çok fena bir padişah kaçırmıştır.

Ediğe ile Şah Temir aralarında dertleşir ve sırdaşlırlar. Sonunda anlaşılırlar. Anlaşmalarına göre Ediğe Şah Temir'in kızını Mutalıp'ın elinden kurtaracak. Şah Temir ise Ediğe'ye Toktamış Hanı ele geçirmek üzere yardım edecek, asker ve cephane verecek. Şah Temir, Ediğe'ye kırk asker verir, torbalarına yiyecek ve içeceklerini doldurur, yola çıkarlar. Giderler giderler, önlerine bir yılan çıkar.

Yılan altı başlı ve tek kuyrukludur. Ediğe ve askerleri yılanı saldırlar. Yılanın altı başı altı tarafa çeker. Bu yüzden kendini düşmanlardan koruyamaz. Askerler yılanın altı başını da keserler, yılanı öldürürler.

Ediğe ile askerleri daha da giderler. Birkaç gün daha giderler. Önlerine bir ejderha daha çıkar. Bu defaki yılanın tek başı ve altı kuyruğu vardır. Tek baş altı kuyruğu peşinden çeker, hemencecik bir delik bulur, deliğe girer, düşmanlarından kurtulur.

Ediğe ve arkadaşları yollarına giderler. Bir yere vardiyarı dururlar, yemek yemek ve biraz dinlenmek için atlarından inerler, torbalarını açarlar.

Ediğe askerlerine:

– Arkadaşlar, gördüğünüz yılanlardan ne ibret aldınız? der.

Askerler:

– Biz hiçbir ibret çıkaramadık, siz söyler misiniz? derler.

Ediğe:

– İlk gördüğünüz yılan altı başlı idi. Üzerine kılıçlarla atıldığımız zaman, altı baş altı tarafa çekti. Yılan deliği bulamadı. Biz altı baş arasında anlaşmazlıktan yararlandık altısını da kestik, yılanı öldürdük. İkinci yılanın tek başı altı kuyruğu vardı. Bu yılan kurtuluş deliğini hemen buldu, deliğe kayboldu. Tek baş altı kuyruğu ölümden kurtardı. Gördüklerimizden insanlar için de çok faydalı bir ders çıkarılabilir. İnsanların her zaman aralarından birini baş ayırmaları, ayırdıkları kişiyi dinlemeleri, onun dediklerine uymaları, ona hürmet etmeleri lazım. Böyle yaptıkları halde, düşmanlarını yenerler veya düşmanlarından kendilerini kurtarırlar.

Başka türlü yaptıkları zaman, tıpkı altı başlı yılanın uğradığı hakibete uğrarlar, der.

Bu şekilde anlaştıktan sonra atlarına binerler yola çıkarlar. Giderler, giderler, birkaç gün sonra Mutalıp'ın sarayına ulaşırlar. Mutalıp denilen padişah gayet fena bir insanmış. Haykırdığı zaman sesi ile insanları yere batırırmış.

Ediğe, ne yapıp yapıp, Mutalıpı kandırır, buna aşçı girer. Yemekleri pişirir, tatlılar yapar, mutfak işlerini görür. Pişirdiği yemeklerden Mutalıp duymasın diye, şuraya buraya sokuşturduğu askerlerine de saklıca gönderir. Onları besler.

İşini bitirdikten sonra Ediğe her zaman bir kenara çekilir ve dinlenir. Ama Ediğe hiç bir zaman çıplak yerde oturmaz. Daima altına bir mendil veya biraz yeşil ot veya saman kor. Bir kaç zaman böyle geçer. Günlerden bir gün Ediğe dinlenirken saray pencerelerinden biri açılır, bir kadın başını çıkarır ve:

– Sen Ediğe misin? diye sorar.

Ediğe:

– Ne o ediğe? Ne ile yenir ediğe dediğin şey? der.

Kadın utanır, pencereden çekilir ve kapar. Ertesi gün yine öyle olur. Üçüncü gün Ediğe yemekleri hazırladıktan sonra bir kenara çekilir, mendilini yere serer ve oturur. Pencere yine açılır, kadın yine çıkar ve:

– Sen Ediğe misin? diye sorar.

Ediğe bu defa:

– Sen benim Ediğe olduğumu nereden biliyorsun, kim söyledi? der.

Kadın:

– Ben Şah Temir'in kızıyım. Mutalıp beni zorla kaçırdı. Babam bana Ediğe deyen biri türemiş, Mutalıp'ın elinden seni kurtarsa, ancak o kurtarabilir dedi. Ediğe hiç bir zaman çıplak yere oturmaz. Altına daima mendilini veya bir bez, hiç olmazsa, bir parçacık yeşil ot veya saman çeker, ondan anlarsın demişti, der.

O zaman Ediğe:

– Evet, ben Ediğe'yim, seni kurtarmaya geldim.

Söyle, senin kocanın ne kadar gücü var? Neresinden vursam, öldürebilirim onu? Seni nasıl kurtarabilirim? der.

Kadın:

– Benim kocama ne ok, ne de kılıç batar. Onu kimse öldüremez. Mutalıp'ın yalnız koltukları altına kılıç ve ok batar. Uyurken de, tam bir hafta hiç uyanmadan uyur. Mutalıpı işte o zaman kılıç veya okla koltuğundan vurarak öldürebilirsin, der.

Ediğe ile kadın anlaşır. Mutalıp uyuduğu zaman Ediğe girer bunun odasına. Kadın padişahın elini kaldırır, Ediğe çeker yayını. Okla Mutalıp'ın koltuğu altından vurur. Sonra kadın ile birlikte daha önce getirdiklerin atın üstüne atarlar.

Can ağrısıyla uykudan kalkan Mutalıp yapışır atın kuyruğuna: “Ah Ediğe, ettin edeceğini bana”, der. Çeker kuyruğundan atı ve batırır yere dizlerine kadar. Ediğe şaşalar, ne yapacağını bilemez. Kadın o zaman:

– Ediğe, belindeki, annenin bok kalağı mı? der. Bu sözleri duyunca, Ediğe kendini toparlar, belindeki kılıcı çıkarır, atın kuyruğunu kesiverir. Kuyruk Mutalıpın elinde kalır. Ediğe ile Şah Temir'in kızı kaçar kurtulurlar.

Ediğe, kızı babası Şah Temir'in evine götürür. Padişah çok sevinir. Kızını Ediğe'ye vermek ister.

Ediğe:

– Hayır, ben bu kızla evlenemem, der. Çünkü Mutalıp'la savaşacağım zaman, “Eğer bu kızı kurtarabilirsem, ahiret-dünya kardeşim ederdim” diye düşünmüştüm, o benim ahiret-dünya bacım oldu, – der.

Kız gerçekten başka erkekle evlenir. Ediğe de başka kadınla evlenir. Ahiret-dünya kardeş olurlar. Birkaç yıl sonra Ediğe batırın bir oğlu olur. Bunun ismini Nureddin atarlar. Nureddin büyür. O da batır olur.

Dedesinin öcünü almak için Toktamış Han'ı arar. Han kaçar. Nureddin batır Toktamış Hanı arar, bulur kellesini uçurur. Dedesinin öcünü böylece almış olur. Ayrıca Toktamış Han'ın hem malına-mülküne ve hem de haremine sahip olur.

*Çapa hazırladı: Qumru Şahriyar*

## Rəylər

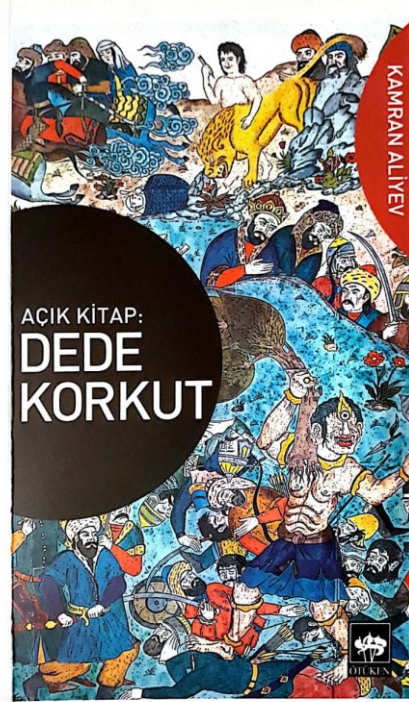


## ƏDƏBİ MƏTNƏ YANAŞMANIN NÜMUNƏSİ

AMEA-nın müxbir üzvü, Əməkdar elm xadimi, professor Kamran Əliyev iyirmi ilə yaxındır ki, bütün türk dünyasının monumental ədəbi abidəsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunun tədqiqi ilə məşğuldur. Onun bu mövzu ilə bağlı apardığı tədqiqatların ümumi nəticələri 2015-ci ildə işıq üzü görən “Açıq kitab – Dədə Qorqud” monoqrafiyasında cəmləşmişdir. Müəllif bu tədqiqatda bir çox məsələlərə yeni elmi mövqedən yanaşaraq maraqlı nəticələr ortaya qoymuşdur. Sözügedən kitab 2016-cı ildə Ərdəbil şəhərində “Savalan igidləri” mətbəəsində fars dilində, 2018-ci ildə isə İstanbulun “Ötükən” nəşriyyatında türk dilində çap edilmişdir. Türkcə nəşr olunan kitaba Türkiyənin dünya şöhrətli alimi prof., dr. Əhməd Bican Ərcilasun ön söz yazmışdır.

Prof. Dr. Ə.B.Ərcilasun Kamran Əliyevin tədqiqatının yeniliklərini Kamal Abdullanın araşdırmaları ilə müqayisədə təqdim edir: “Azərbaycanın tanınmış mədəniyyət xadimlərindən, ədəbiyyatşünas Kamal Abdulla “Gizli Dədə Qorqud” kitabı ilə ilk dəfə mətnin içinə girmiş, mətnin içində dolaşan iti gözlü bir səyyah kimi gördüklərini, kəşf etdiklərini və hətta bəlkə də görmədiklərini bizə çatdırmağa çalışmışdır. “Gizli Dədə Qorqud”dan sonra indi də “Açıq Kitab: Dədə Qorqud” gəldi qarşımıza. Kamran Əliyev də mətnlərin içinə girmişdir. Amma o “gizli bir tərəfi yox, hər şeyi açıq” deyir. Əlaqələr qurur. Hadisələr arasında, insanlar arasında, ifadələr arasında. Demək istəyir ki, bu əlaqələri qursanız hər şey üzə çıxar. Niyə o qədər qəhrəman Təpəgözün öhdəsindən gələ bilmir, ancaq Basat gələ bilir? Çünki Təpəgözün mifik bir tərəfi də var, o bir pəridən doğulmuşdur. Onunla döyüşən qəhrəmanlardan da yalnız Basatın mifik tərəfi vardır, onu aslan böyütmüşdür”.

Ərəb şeirinin – əruz vəzninin yaranması elm tarixində dövənin yerişi ilə əsaslandırılır. Türk şeirinin, xüsusilə heca vəznli şeirin formalaşmasının mənbələri indiyə qədər elm aləminə qaranlıq qalmışdır. Prof. Kamran Əliyev türk şeirinin doğuluşunu və təkamülünü “Dədə Qorqud Kitabı”nda axtarmış və tapmışdır: “Məni ən çox həyəcanlandıran məsələlərdən biri, bəlkə də birincisi budur. Misradan beytə, beytdən bəndə, oradan poeziyaya keçid. Yenə də addım-



addım izləyir Əliyev və bizi şeirin seyrangahına çıxarır. Həm də bəzən yorğa yerişli, bəzən dörd nala qaçan ağ boz atların belində. İndi türk şeirinin qanadları ilə daha şüurlu olaraq uça bilərik. Bu eyni zamanda Türk etnosunun poetikasındır. Bəzi ədəbiyyatşünasların, bəzi şairlərin poetikası olduğu kimi, etnosların da poetikası olmalıdır və məhz türk etnosunun poetikası, “Kitabi-Dədə Qorqud”un sətirləri (misralarımı desəm?) arasındadır. Kamran Əliyev o sətirlərdə gəzmiş (yoxsa at çapmışımı desəm?) və etnosumuzun poetik icadını, poetik anlayışını ortaya qoymuşdur” (prof. Ə.B.Ərcilasun).

Kamran Əliyevin kitabında Qorqudşünaslıqda indiyə qədər mübahisəli olan bir çox məsələlərə aydınlıq gətirilir. Bu məsələlərdən biri “Dəli Dömrül” boyu ilə bağlıdır. Tədqiqatçılar indiyə qədər bu boyun dastanın strukturu ilə bağlı olmamasından bəhs etmişlər. Ön sözün müəllifi bu məsələ ətrafında öz fikirlərini ümumiləşdirərək vurğulayır ki, Dəli Dömrülün tənhalıqdan xilas olmasını, Aruz Qocanın mənfi bir şəxsiyyətə bürünüşünü, Əliyevin araşdırmasından sanki addım-addım təqib edə bilərsiniz. Niyə digər Oğuz qəhrəmanlarında hər şey üç və ya üç yüzdür, Aruz niyə, altmışdır. Rəqəmlərin bir-biri ilə və şəxslərlə münasibətlərini izləsəniz Əliyev kimi, bu sualın da cavabını tapa bilərsiniz.

Kamran Əliyevin monoqrafiyası ədəbi əsərə yanaşmanın da yeni formasını yaratmışdır. Bu da prof. Ə.B.Ərcilasunun diqqətindən yayınmayıb: “Kamran Əliyevin bu əsəri təkcə Qorqudşünasların deyil, “Dədə Qorqud” üzərində çox da dayanmamış ədəbiyyatşünasların da marağına səbəb olmalıdır. Çünki bu əsər, bir ədəbi mətnə necə yanaşılması, bir ədəbi mətnin içinə necə girilməsi barədə də bizə yaxşı bir nümunə təşkil edir”.

**Gülzar Osmanova**  
*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

## TÜRK DASTAN STRUKTURUNUN ANALİZİ



Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Rövşən Tofiq oğlu Əlizadənin İstanbulda “Aristo yayınevi yayınları” tərəfindən nəşr olunmuş “Türk dastanlarının struktur tipologiyası (təsnifatı, mətn strukturu, motiv və obrazlar sistemi)” (2017) adlı kitabı, adından görüldüyü kimi, türk dastanlarının struktur xüsusiyyətlərinin modeləşdirilməsinə həsr olunmuşdur. Müəllif əsərin girişində mövzunun özlüyündə çox nəhəng bir problem olduğunu qeyd edərək, burada müəyyən ümumiləşdirici məqamlardan söhbət açıldığını göstərir. “Türk epos yaradıcılığının dastan dövrü” adlanan birinci fəsildə Rövşən Əlizadənin dastan janrına münasibəti belədir ki, “dastan bir tərəfdən türk epos yaradıcılığının “zirvəsi”, türk epik düşüncəsinin diaxron böyüməsinin “son mərhələsi” və digər tərəfdən türk epos yaradıcılığının tarixi inkişaf prosesi üçün xarakterik olan bütün struktur əlamətlərini özündə cəmləşdirən struktur modeli, başqa sözlə, dastan-invariantdır”.

Problemə bu cür geniş rakursdan nəzər salan tədqiqatçı az sonra “dastan” və “epos” anlayışlarının bir çox hallarda bir-birilə qarışdırılmasının subyektiv və obyektiv səbəblərinin olduğunu göstərir. “Subyektivlik hər bir tədqiqatçının fərdi nəzəri-intellektual bazasının keyfiyyət müəyyənliyi ilə şərtlənir. Yəni tədqiqatçının öz intellektual imkan və bazası ilə dastanşünaslığın nəzəri məsələlərinə nə qədər nüfuz edə bilmək məsələsi... Obyektivliyə gəlincə, məsələ ilk növbədə dastan və epos terminlərinin ortaqlaşdığı, üst-üstə düşdüyü məqamla bağlıdır. Yəni epos və dastan sistemləri bir-birilə əlaqədar olduğu üçün bu terminlərin eyniləşdiyi məqam da vardır. Folklorşünaslıqda bir çox hallarda qəhrəmanlıq dastanı mənasında epos termini də işlədilir. Bu da müəyyən dolaşılıqlar yaradır. Halbuki epos və dastan konseptləri folklor sistemində biri o birini öz içərisinə alan fərqli struktur səviyyələridir”.

Göründüyü kimi, R.Əlizadə tədqiqat obyektini kimi götürdüyü dastanları müxtəlif aspektlərdən təhlilə gətirməzdən əvvəl hələ dastan termininin özünün daşdığı leksik-semantik səciyyəyə aydınlıq gətirmək yolunu seçir, bu zaman mövcud olan fikir ixtilafına elmi baxımdan açıqlama verir. Hər şeydən öncə, bu, müəllifin özünün qarşıya qoyduğu problemi genişliyi ilə görə bilmək bacarığını göstərir. Bundan əlavə, Rövşən Əlizadə bu xüsusda folklorşünaslıqda mövcud olan elmi-nəzəri fikirlərdən də xəbərdardır və bunu biz kitabın növbəti səhifələrində N.Cəfərov, H.İsmayılov, İ.Abbaslı, Y.İsmayılova, S.Rzasoy, habelə rus folklorşünaslığında B.N.Putilovun fikirlərinə müraciət yolu ilə yürütdüyü analitik mülahizələrin də aydınlığı ilə görürük. Məsələn, epos-dastan münasibətlərini kateqorial-epistemoloji müstəvidə təhlil edən Seyfəddin Rzasoyun aşağıdakı fikirlərini nümunə gətirir. “Bütün bu deyilənlər əsasında belə bir qənaətə gəlmək olur ki, “epos” anlayışı üç mənə səviyyəsini əhatə edir.

1. Paradiqmatik səviyyə: etnosun gerçəklik haqqında epik təsəvvürlər sistemi – epik dünya modeli:

2. Sintaqmatik səviyyə: epik dünya modelini gerçəkləşdirən sözlü mətn;



3. Janr səviyyəsi: bütün epik janrları birləşdirən sistem”.

Rövşən Əlizadə bu sitata geniş elmi şərh verib sondakı qənaətini belə ifadə edir: “S.Rzasoyun fikirlərini ümumiləşdirsək, “epos” termininin üç mənə səviyyəsini görə bilirik:

1. Epos – milli şüur hadisəsi kimi;
2. Epos – sözlü mətn hadisəsi kimi;
3. Epos – bədii janr hadisəsi kimi.

Birinci səviyyə şüurun özünü, ikinci səviyyə onun sözlü-bədii mətnə çevrilmə prosesini, üçüncü səviyyə bədii janr səviyyəsini nəzərdə tutur”.

Bütövlükdə götürdükdə isə R.Əlizadə digər tədqiqatçıların da bu barədə söylədiklərinə nəzər yetirməklə onlara da məntiqi izah verir, axırda isə özünün “dastan” konsepti ilə bağlı sistemli münasibətini ayrı-ayrı bəndlər şəklində ortaya qoyur. Bütün bunlar isə bir daha tədqiq olunan mövzuya dair müəllifin yetkin səviyyədəki elmi təfəkkürünün olduğunu göstərir. R. Əlizadə “Türk dastanlarının mətn strukturu” adlı ikinci fəslində də dastanları struktur baxımından geniş şəkildə təhlil edir, “Türk dastanlarının əsas motivlər sistemi” və “Türk dastanlarının əsas motivlər sistemi” və “Türk dastanlarının obrazlar sisteminin tipologiyası” adlı növbəti fəsillərdə də eyni qayda ilə istedadlı folklorşünas kimi türk dastançılıq ənənələri ilə əlaqəli dəyərli mülahizələr irəli sürür. Lakin onun L.Reqlanın “ənənəvi qəhrəman qəlibi” modelinə müraciəti və onun “Şah İsmayıl dastanı” üzərində tətbiq etməsi diqqəti daha çox çəkir. Müəllif Reqlanın 22 bəndlik “ənənəvi qəhrəman qəlibi”ni təqdim edən folklorşünas buna münasibətdə yazır ki, “L.Reqlanın on səkkiz qəhrəman obrazına əsasən müəyyən etdiyi iyirmi iki maddədən ibarət “ənənəvi qəhrəman qəlibi” qərb və orta şərq qaynaqlı olsa da, bu qəliblərə istinad edib türk dastan mətnlərindəki qəhrəman obrazlarını əhatəli bir şəkildə dəyərləndirmək mümkündür. Bu kontekstdəki dəyərləndirməmiz üçün Azərbaycandan toplanmış olan “Şah İsmayıl” dastanına diqqət yetirir və ilk dəfə “ənənəvi qəhrəman qəlibi”nin bütün maddələrini bu dastan mətninə tətbiq edirik”.

Beləcə, Rövşən Əlizadə bu sahədə ilk sınağa imza atır və sonda gəldiyi nəticəyə əsasən ümumi qənaətlərini belə ifadə edir ki, “Şah İsmayıl” dastanındakı motivlərin L.Reqlanın “ənənəvi qəhrəman qəlibi”nə uyğunluğunun cəmi beş maddədə ( 2, 4, 6, 12, 13) təsbit edirik... Bütövlükdə isə L.Reqlanın tərtib etdiyi “qəlib”in türk dastan qəhrəmanlarının doğuluşdan ölümə qədərki fəaliyyətini müəyyənləşdirməsi baxımından müstəsna bir əhəmiyyət daşıdığını da qeyd etməliyik”.

R.Əlizadə digər türk xalqlarının da ayrı-ayrı dastan nümunələrinə müraciət yolu ilə türk dastanlarının obrazlar arasındakı ümumi daxili qanunauyğunluqları araşdırır və ümumtürk folklorşünaslığı istiqamətində uğurlu bir araşdırma araya-ərsəyə gətirir. Həmkarımızın bu uğuruna sevinir və gələcəkdə də bu tipli tədqiqatlar seriyasını davam etdirməsini arzulayırıq.

**Şakir ALBALIYEV**  
*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*  
**Qalib SAYILOV**  
*filologiya üzrə fəlsəfə doktoru*

## MÜNDƏRİCAT

<i>Qorqudsünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar</i>	
<i>Ramazan QAFARLI. "KİTABİ-DƏDƏ QORQUD" DA İLKİN</i>	
DÜNYAGÖRÜŞLƏRİ VƏ ƏSKİ ADƏT-ƏNƏNƏLƏR.....	3
<i>Yegənə İSMAYILOVA. Ə.DƏMİRÇİZADƏNİN «DƏDƏ QORQUD»</i>	
LİBRETTOSU VƏ «QARACA ÇOBAN» PYESİNDƏ OĞUZ	
XALQININ MİLLİ BİRLİK VƏ VƏHDƏTİ İDEYALARI .....	22
<i>Maral ANNAQULUYEVA. "KİTABİ-DƏDƏM QORQUD"</i>	
EPOSUNDA MƏNƏVİ TƏRBİYƏ METODLARI.....	30
<i>Aynur MƏMMƏDOVA. 20-30-CU İLLƏR TƏNQİDİNDƏ</i>	
"OĞUZNAMƏ" HAQQINDA ARAŞDIRMALAR .....	37
 <i>Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər</i>	
<i>Fikrət TÜRKMƏN. GÜLÜŞ NƏZƏRİYYƏLƏRİ.....</i>	43
<i>Əziz ƏLƏKBƏRLİ. ŞAHABLI AŞIQ CƏLİL:</i>	
DÖVRÜ, MÜHİTİ VƏ YARADICILIĞI.....	56
<i>Sərxan XAVƏRİ. FOLKLORŞÜNASLIQ: «SCIENCE»,</i>	
YOXSA «ART»? (Problemə fənnin funksional-tipoloji müəyyənliliyi	
aspektindən baxış) .....	64
<i>Səfa QARAYEV. AZƏRBAYCAN SOSİOKULTUROLOJİ</i>	
MÜHİTİNDƏ GÜLÜŞÜN PSIXOSEMANTİKASI.....	78
<i>Hikmət QULİYEV. VİRTUAL FOLKLORUN ARAŞDIRILMASI</i>	
TƏCRÜBƏSİ: NƏZƏRİ VƏ TƏTBİQİ YANAŞMALAR .....	100
<i>Qalib SAYILOV. MƏDƏNİYYƏT TARİXİNDƏ</i>	
"MİF-DİN KEÇİDİ" PROBLEMİ .....	112
<i>Ləman SÜLEYMANOVA. TAMBUR HAVALARI.....</i>	119
<i>Tahir ORUCOV. TƏHMASİB FƏRZƏLİYEVİN</i>	
FOLKLORŞÜNASLIQ FƏALİYYƏTİ.....	128
<i>Nailə ƏSKƏR. "GOROĞLU" DASTANININ TƏDQIQAT TARİXİ...137</i>	
<i>Sadıq QARAYEV. KAMAL ABDULLANIN NƏSR</i>	
YARADICILIĞINDA EPOS ƏNƏNƏSİ.....	146
<i>Sənubər KƏRİMOVA. "SARI GƏLİN": FAKTLAR,</i>	
DÜŞÜNCƏLƏR, MÜLAHİZƏLƏR .....	155
<i>Nazir ƏHMƏDLİ. DƏRƏLƏYƏZLİ AŞIQ CƏLİL:</i>	
HƏYATI VƏ YARADICILIĞI.....	164
 <i>Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr</i>	
<i>CƏLİLƏBƏD RAYONUNUN LƏZRAN KƏNDİNDƏN</i>	
TOPLANILAN MATERİALLAR.....	177
 <i>Qardaş türk folklorundan örnəklər</i>	
<i>EDİĞE BATIR.....</i>	188
 <i>Rəylər</i>	
<i>ƏDƏBİ MƏTNƏ YANAŞMANIN NÜMUNƏSİ. Gülnar Osmanova.....</i>	197
<i>TÜRK DASTAN STRUKTURUNUN ANALİZİ. Ş.Albalyev, Q.Sayılov..</i>	199

CONTENTS

<i>Gorgud studying: investigations, discoveries</i>	
<b>Ramazan GAFARLI. THE PRIMARY OUTLOOKS AND ANCIENT TRADITIONS IN “THE BOOK OF DEDE GORGUD”</b> .....	3
<b>Yegana ISMAYLOVA. LIBRETTO “DEDE GORGUD” BY A. DEMIRCHIZADE AND IDEAS OF NATIONAL UNITY OF OGUZ PEOPLE IN THE PLAY “GARAJA CHOBAN”</b> .....	22
<b>Maral ANNAGULIYEVA. METHODS OF MORAL EDUCATION IN THE EPIC “KITABY-DÄDEM GORKUT”</b> .....	30
<b>Aynur MAMMADOVA. THE INVESTIGATIONS ABOUT “OGHUZNAMA” IN THE 20-30-TH YEARS CRITIQUE</b> .....	37
 <i>Folk-lore studies: problems, researches</i>	
<b>Fikrat TURKMEN. THE THEORIES OF HUMOR</b> .....	43
<b>Aziz ALAKBARLI. ŞAHABLI AŞIQ CƏLİL: DÖVRÜ, MÜHİTİ VƏ YARADICILIĞI</b> .....	56
<b>Sarkhan KHAVERI. FOLKLORE-STUDY: “SCIENCE OR ART”? (A view to the problem from the functional-typological definition aspect of the subject)</b> .....	64
<b>Safa GARAYEV. THE PSYCHO-SEMANTIC OF LAUGHTER IN THE SOCIOCULTURAL ENVIRONMENT OF AZERBAIJAN</b> .....	78
<b>Hikmat GULIYEV. THE INVESTIGATION PRACTICE OF VIRTUAL FOLKLORE: THE THEORETICAL AND APPLIED APPROACHES</b> .....	100
<b>Galib SAYILOV. THE PROBLEM OF “MYTH-RELIGION TRANSITION” IN THE HISTORY OF CULTURE</b> .....	112
<b>Laman VAGIFGIZI (SULEYMANOVA). TANBUR SONGS</b> .....	119
<b>Tahir ORUJOV. FOLKLORİSTİK ACTIVITY OF TAHMASIB FARZALIYEV</b> .....	128
<b>Naila ASKAR. RESEARCH HISTORY “GOROGLU” EPIC</b> .....	137
<b>Sadig GARAYEV. EPOS TRADITION IN KAMAL ABDULLA’S PROSE ACTIVITY</b> .....	146
<b>Sanubar KARIMOVA. “SARI GELIN” (“YELLOW BRIDE”): FACTS, THOUGHTS, CONSIDERATIONS</b> .....	155
<b>Nazir AHMADLI. ASHUG JALIL İN DARALAYAZ: LIFE AND ART</b> .....	164
 <i>New samples from Azerbaijan folk-lore</i> .....	177
<i>From fraternal Turkish folk-lore</i> .....	188
<i>Review</i> .....	197

**СОДЕРЖАНИЕ**

<i>Горгудистика: поиски, открытия</i>	
<b>Рамазан КАФАРЛЫ. ПЕРВИЧНОЕ МИРОВОЗЗРЕНИЕ, ДРЕВНИЕ ОБЫЧАИ И ТРАДИЦИИ В ДАСТАНЕ «КИТАБИ ДЕДЕ ГОРГУД» .....</b>	<b>3</b>
<i>Егана ИСМАИЛОВА. ЛИБРЕТТО «ДЕДЕ КОРКУД»</i>	
<b>А.ДЕМИРЧИЗАДЕ И ИДЕИ НАЦИОНАЛЬНОГО ЕДИНСТВА ОГУЗСКОГО НАРОДА В ПЬЕСЕ «ГАРАДЖА ЧОБАН» .....</b>	<b>22</b>
<i>Марал АННАГУЛУЕВА. МЕТОДЫ НРАВСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ В ЭПОСЕ “КИТАБИ-ДЕДЕМ ГОРГУД” .....</i>	
<b>Айnur МАММАДОВА. ИССЛЕДОВАНИЕ ОБ «ОГУЗНАМЕ» В КРИТИКЕ 20- 30-ЫХ ГОДОВ .....</b>	<b>37</b>
 <i>Фольклористика: проблемы, исследования</i>	
<b>Фикрет ТЮРКМЕН. ТЕОРИИ СМЕХА .....</b>	<b>43</b>
<i>Азиз АЛЕКПЕРЛИ. ŞAHAVLI AŞIĞ SƏLİL: DÖVRÜ, MÜHİTİ VƏ YARADICIĞI.....</i>	
<b>Сархан ХАВЕРИ. ФОЛЬКЛОРИСТИКА: «SCIENCE», ИЛИ «ART»? (Взгляд на проблему в аспекте функционально-типологической определенности предмета).....</b>	<b>56</b>
<i>Сафа КАРАЕВ. ПСИХОСЕМАНТИКА СМЕХА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СФЕРЕ .....</i>	
<b>Хикмет КУЛИЕВ. ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЯ ВИРТУАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ И ПРАКТИЧЕСКИЙ ПОДХОД.....</b>	<b>100</b>
<i>Галиб САЙЫЛОВ. ПРОБЛЕМА «ПЕРЕХОДА МИФОЛОГИЯ-РЕЛИГИЯ» В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ.....</i>	
<b>Леман ВАГИФГЫЗЫ (СУЛЕЙМАНОВА). ТАМБУРСКИЕ МЕЛОДИИ .....</b>	<b>112</b>
<i>Тахир ОРУДЖОВ. ФОЛЬКЛОРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ТАХМАСИБА ФАРЗАЛИЕВА .....</i>	
<b>Наиля АСКЕР. ИСТОРИИ ИССЛЕДОВАНИЯ ЭПОХА “ГЕРОГЛУ” .....</b>	<b>128</b>
<i>Садыг КАРАЕВ. ЭПИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ В ПРОЗОИЧЕСКОЙ ТВОРЧЕСТВЕ КЯМАЛА АБДУЛЛЫ .....</i>	
<b>Санубар КЕРИМОВА. «САРЫ ГЕЛИН»: ФАКТЫ, РАЗМЫШЛЕНИЯ, СООБРАЖЕНИЯ.....</b>	<b>137</b>
<i>Назир АХМЕДЛИ. АШУГ ДЖАЛИЛЬ ИЗ ДАРАЛАЯЗА: ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО .....</i>	
<b>Новые образцы Азербайджанского фольклора .....</b>	<b>146</b>
<b>Из тюркского фольклора.....</b>	<b>155</b>
<b>Рецензии .....</b>	<b>164</b>
	<b>177</b>
	<b>188</b>
	<b>197</b>

**“Dədə Qorqud”.**  
**Elmi-ədəbi topla, 2018/1 (62).**  
**Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2018**

**Ədəbi işçilər:**  
**Sənubər Kərimova**  
**Qumru Şəhriyar**

**Nəşriyyat direktoru:**  
**Elşən Hətəmzadə**

**Operator:**  
**Sədaqət Qafarova**

**Kompüter tərtibçisi:**  
**Aygün Balayeva**

*Kağız formatı: 60/84 32/1*  
*Mətbəə kağızı: № 1*  
*Həcmi: 204 səh.*  
*Tirajı: 300*

*Toplu “Elm və təhsil” nəşriyyat-poliqrafiya mərkəzində  
hazır diapozitivlərdən ofset üsulu ilə çap olunmuşdur.*

*Toplunun üz qabığındakı şəkil: Mirzəxan Qafarovun  
“Dədə Qorqud” lövhəsi*

*Ünvan: Bakı, 370004, 8-ci Kiçik Qala döngəsi, 31*  
*Tel: 492-93-14; Fax: 492-93-14*  
*E-mail ünvanı: [dede.qorqud.11@mail.ru](mailto:dede.qorqud.11@mail.ru)*

