

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

II (63)

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), 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, 2018/2.

folklor.az

ISSN 2309-7949

© Folklor İnstitutu, 2018

**“DƏDƏ QORQUD İRSİ:
DASTAN MƏDƏNİYYƏTİ,
XALQ NAĞILLARI VƏ MUSİQİSİ”
çoxmillətli mədəniyyət nümunəsi kimi UNESCO-nun
qeyri-maddi mədəni irs üzrə representativ siyahısına
daxil edilmişdir**

Noyabrın 28-də Mavriki Respublikasının paytaxtı Port Luis şəhərində UNESCO-nun Qeyri-maddi mədəni irsin qorunması üzrə Hökumətlərarası Komitəsinin 13-cü sessiyasında qəbul edilmiş qərarla Azərbaycanın Türkiyə və Qazaxıstan ilə birgə təqdim etdiyi “Dədə Qorqud irsi: Dastan mədəniyyəti, xalq nağılları və musiqisi” çoxmillətli mədəniyyət nümunəsi kimi UNESCO-nun Qeyri-maddi mədəni irs üzrə Representativ siyahısına daxil edilib.

AZƏRTAC xəbər verir ki, bu barədə Azərbaycan Respublikasının Mədəniyyət və Xarici İşlər nazirliklərinin birgə bəyanatında bildirilir.

Bəyanatda deyilir: “Dədə Qorqud irsi: Dastan mədəniyyəti, xalq nağılları və musiqisi” adlı çoxmillətli mədəniyyət nümunəsi Azərbaycanda, Türkiyədə və Qazaxıstanda birlik, bərabərlik və müxtəlifliyi, həmçinin xalqlarımızın ailə dəyərlərini, qadının cəmiyyətdə rolunu, qonaqpərvərlik və ədalət prinsiplərini təbliğ etdiyini ifadə edir.

Ermənistan nümayəndəsinin “Dədə Qorqud irsi: Dastan mədəniyyəti, xalq nağılları və musiqisi” adlı çoxmillətli mədəniyyət nümunəsinin Azərbaycana dair hissəsinə qarşı əsassız çıxış etməsi heç bir nəticə vermədi. Ermənistan tərəfinin qeyri-konstruktiv və yersiz mövqeyinin yolverilməz olduğunu bir daha diqqətə çatdıran Azərbaycan nümayəndə heyəti ölkəmizin bu çoxmillətli nominasiyanın tərəfi olmaqla regional əməkdaşlığa və ortaq mirasa sahib olan ölkələrlə mədəniyyətin bölüşülməsi faktoruna önəm verdiyini və bununla da UNESCO-nun xoşməramlı prinsiplərinə sadıqlığını nümayiş etdirdiyini bildirib.

UNESCO ilə əməkdaşlığın genişləndirilməsində və mədəni irsimizin qorunması və dünya miqyasında təbliğində əvəzsiz xidmətləri olan Azərbaycan Respublikasının Birinci vitse-prezidenti, Heydər Əliyev Fondunun prezidenti, UNESCO-nun və ISESCO-nun xoşməramlı səfiri xanım Mehriban Əliyevanın dəstəyi ilə “Dədə Qorqud irsi: Dastan mədəniyyəti, xalq nağılları və musiqisi” adlı çoxmillətli mədəniyyət nümunəsi ilə yanaşı, hazırda kamança hazırlanması və ifaçılıq sənəti, dolma hazırlama və paylaşma ənənəsi, Azərbaycan muğam ifaçılığı, lavaş bişirmə və paylaşma ənənəsi, Lahıç misgərlik sənəti, aşıq sənəti, Novruz bayramı, xalça sənəti, tar ifaçılığı, kəlağayı sənəti UNESCO-nun Qeyri-Maddi Mədəni İrs üzrə Representativ Siyahısında, həmçinin Qarabağın Çövkən ənənəvi atüstü oyunu və “Yallı (Köçəri, Tənzərə), Naxçıvanın ənənəvi qrup rəqsləri”nin isə UNESCO-nun təcili qorunmaya ehtiyacı olan qeyri-maddi mədəni irs siyahısında yer alır”.

AZƏRTAC
Bakı, 28 noyabr

Qorqudşünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar

Ramazan QAFARLI
filologiya elmləri doktoru
AMEA Folklor İnstitutu
“Dədə Qorqud” şöbəsinin müdiri
e-mail: ramazanqafar@yandex.ru



“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” EPOSUNDA ZAMANIN “UZUNLUQ TOPOSLARI” – XRONOTOPLAR

Ramazan GAFARLI
THE BOOK OF “DEDE KORKUD” THE UNITY INSIDE

Summary

In this article khronotops (the unity of time and place) are on the basis of stead fast of Oghuz eposes – the book of “Dede Korkud” and the “Kaghan of Oghuz”. It is explained the importance of system of time, place. The quantity structure of the models of mythological world in turk-oghuz epos. It is generalized the interpretations of holy figures which has been spread widely on the basis of mythological continuum people’s mythological meetings and it is shown their roles and functions in the building of Oghuz –Turk mythical world model.

Key words: Mythological continuum, Khronotop, Time toposes, the epos of turk-oghuz, holy figures.

Рамазан КАФАРЛЫ
В ЭПОСЕ “КИТАБИ-ДЕДЕ КОРКУТ” ЕДИНСТВО-ХРОНОТОПЫ

Резюме

В статье впервые анализируются хронотопы (единство времени и пространства) на основании текстов огузских эпосов “Деде Горгуд” и “Огуз каган”. Раскрывается мифологический континуум – особенности пространственно-временной системы, количественная структура мифологической модели Мира в тюркско-огузском эпосе.

Ключевые слова: мифологический континуум, хронотоп, временные топосы, тюркско-огузский эпос, сакральные цифры.

Məsələnin qoyuluşu: Azərbaycan xalqının epik ənənəsinin arxaik formalarını, ilkin dünyagörüşünü – mifologiyasını süjetqurmada əsas vasitəyə çevirən “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Oğuz kağan” dastanlarının mətn strukturdakı xronotoplar (zaman-məkan vəhdəti) diqqətlə araşdırılmalı və uzunluq toposlarının hər biri ətraflı şəkildə təhlil və tədqiq edilməlidir. Ona görə ki, qədim türk eposlarındakı zaman-məkan əlaqələrinin qanunauyğun bağlılığını müxtəlif aspektlərdən tədqiqatə cəlb etmək Azərbaycan folklorşünaslığının təxirəsalınmaz məsələlərindəndir.

İşin məqsədi: “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Oğuz kağan” dastanlarının mətn strukturundakı xronotopların, türk-oğuz eposundakı mifoloji kontinuumun (zaman-məkan sisteminin) elmi əsaslarının folklorlarda təcəssüm spesifikasiyasını müəyyənləşdirmək və bu sahədə araşdırma aparmaq.

“Xronotoplar¹ nəzəriyyəsi”ndə zamanla məkan vəhdətdə götürülür. İlk dəfə Eynşteynin işlətdiyi termini (yunan mənşəli “xronotop” sözünün hərfi mənası “zaman-məkan” deməkdir) bədii yaradıcılığa tətbiq edən M.M.Baxtin zamanla məkan arasındakı qarşılıqlı əlaqənin, fikrin obrazlı əksində oynadığı rolu göstərmişdir. Onun təlimində zamanın məkandan ayrılmazlığı bədii mətnlərin şərti-məzmun kateqoriyası hesab edilir. Ümumiyyətlə, insanın metaforik düşüncəsində zaman və məkan əlamətləri iki halda bir-birinə qarışır, daha doğrusu, biri digərini tamamlayır. Birinci halda, insanın iradəsindən asılı olmayaraq baş verir, zaman yığcamlaşdırılır, “bədii görüntülü olur; məkan isə intensivləşir, zamanı hərəkətə gətirir, süjetin, hadisənin inkişafı ilə genişlənir. Zamanın əlamətləri məkanla açıqlanır, məkan isə zamanın ölçülməsi ilə dərk olunur” (Бахтин, Михаил 2000: 10). İkinci halda düşünülmüş şəkildə insanların özləri tərəfindən zaman məkanla birləşdirilir.

Mifoloji kontinuumu² – zaman-məkan sistemi daxilində vəhdətinin mifoloji görüşlərdə əksinin iki forması müəyyənləşdirilmişdir:

1) Mifoloji və bədii düşüncədə sosial-ədalət kateqoriyalarının (məqsədə çatma, haqq-ədalət, bütövləşmə, cəmiyyətin və insanların harmonik vəziyyətləri və s.) məhdudlaşdırılması keçmişlə gələcəyin eyniləşdirilməsindən irəli gəlir. Məsələn, cənnət, Qızıl dövr, qəhrəmanlıq əsri, qədim həqiqətlər zamanı kimi ideyaların yaranması və yeri keçmişlə əlaqələndiyi halda arzulanan gələcək şəklində çatdırılır. “Biri var idi, biri yox idi” mifik qənaətində dünyada hələ heç nəyin start götürmədiyini məqamlarda zamanla məkanın bünövrəsinin vəhdətdə qoyulmasından bəhs olunur. Kainatda durğunluq hökm sürür. Xaos hələ parçalanmamış, ünsürlərə ayrılmamışdır. Çünki “zamanın hərəkəti başlamaıbsa, deməli, məkan və zamanın anı da yoxdur” (Бахтин, Михаил 2000: 10). Misalda “var olmaq” gələcəyin, “yox olmaq” isə keçmişin nişanəsidir. “Bir diyarda bir padşah var idi” təsdiqi ilə hərəkət meydana gətirilir və zamanla məkanın vəhdəti baş tutur, durğunluq aradan götürülür. Bundan sonra isə arzulanan gələcəyə çatma yolları axtarılır.

2) Məkanla zamanın vəhdəti esxatologizmə əsaslanır. Zamanla məkan vəhdətinin mifoloji dərkinin bu formasında gələcək işıqlı deyil, hər şeyin sona çatması, məhvi şəklində təsəvvürə gətirilir. M.M.Baxtin yazırdı ki, “bu münasibətdə dünyanın sonunun fəlakətlə və təmiz dağılmaqla, ya yeni chaos, ya da İlahi hakimliklə nəticələnməsinin heç bir əhəmiyyəti yoxdur, əsas odur ki, bütün mövcudatın sonu vardır və bu son çox yaxındır” (Бахтин, Михаил 2000: 77). Beləliklə, insanın məkan və zaman haqqında mifik görüşləri ilə bağlı

¹«Xronotop» yunan dilindəki «xronos» («zaman») və «topos» («məkan») sözlərindən yaranmışdır, *zaman-məkan əlaqələrinin qanunauyğun bağlılığı* deməkdir. **Вах:** Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики.* : Сб. — М.: Худож. лит., 1975. — С. 234-407.

²«Kontinuum» sözü latin dilindən («Continuum») götürülüb, mənası «fəsiləsiz», «davamlı» deməkdir. Bütün real *rəqəmlərin sistemi* kimi anlaşılır. İlk dəfə fəlsəfi termin olaraq A.F.Losevin antik yunan estetikasına həsr olunan əsərlərində işlədilmişdir. **Вах:** Лосев А.Ф. *История античной эстетики. Ранняя классика.* — М.: «Высшая школа», 1963; «АСТ», 2000.

problemlər müxtəlif aspektli olduğu üçün araşdırılmasında çətinliklər meydana çıxır. Lakin xarakterik və tipik cəhətlərini ümumi şəkildə göstərməklə də olsa, dünyanın mənzərəsini canlandıran kateqoriyalardan ikisinin (məkan və zaman) özünəməxsusluğunu və mühümlüyünü nəzərə çatdırmaq mümkündür.

Türk-oğuz eposunda mifoloji kontinuum (zaman-məkan sistemi). V.M.Jirmuniskiyə əsaslanaraq, söyləyici tərəfindən eposda Bayındır xan, Salur Qazan və Qorqudun çağrı Oğuz tayfalarının törədiciyi Oğuz xanın mifik zamanı ilə müqayisədə guya tarixi əsaslarla çatdırılır. Lakin “Dədə Qorqud”da göstərilən “oğuz əsri” oğuzların heç bir məhdud tarixi ilə uyğun gəlmir: “burada bütöv xalqın tarixi keçmişini monumental ölçüdə, epik ideallaşdırılma formasında əks olunur” (Жирмунский, Виктор 1974: 526).

Epik mətnədə zaman və məkanın təsviri məsələsinə toxunanda aydınlaşır ki, dastanda konkret vaxt və yer aydın, anlaşılıqlı olmaqla bərabər, həm də (çox hallarda) mücərrəd və qaranlıqdır. Şübhəsiz, boyların hər birinin bünövrəsi müəyyən bölgədə və bir xalq çərçivəsində qoyulmuşdur, sonra başqa türk elləri yaşayan geniş ərazilərdə yayılaraq, demək olar ki, bəşər oğlunu ümummədəni dəyərlər səviyyəsinə yüksəlmişdir. Özlü kökdə olduğundan eposun əsas obraz və motivləri həmin kökdən pöhrələnən digər millətlərin də epik ənənəsində dərin izlər buraxmışdır. Bu səbəblərdən də abidənin guya kənarında düşünlüb guya bilinməz səbəbə görə yazıya alındığı ərəfədə Azərbaycana gətirilməsi haqqındakı qənaətlər əsassızdır. “Dədə Qorqud” kökdən mayalansa da, V.V.Bar-toldun müşahidə etdiyi kimi, bütün hallarda yerli materiallarla, Qafqaz bölgəsində (Бартольд Василий 1962: 120) türkdilli əhalinin qədim tarixi, etnoqrafiyası, coğrafi şəraiti, mifoloji görüşləri ilə yoxulmuşdur. O, mayasını nə Orta Asiya, nə də Altaydan almışdır. Köçərilər vasitəsilə Azərbaycana, yaxud Antaliyaya gətirilərək (Sümər, Faruq 1992: 321) yazıya köçürüldüyünü irəli sürmək isə ən azı Qafqaz və Ön Asiya türklərinin kökünü dədə-baba yurdundan ayırmaq deməkdir.

Eposun boylarında zaman və məkan anlayışlarına münasibət bir daha təsdiqləyir ki, Azərbaycan Dədə Qorqud qəhrəmanlarının doğma yurdudur. Onlar nə köçəri-gəlmədirlər, nə də ötüb-gedəndirlər. Dədə-baba kurqanları da, öz qəbirləri də buralarda yerləşir. Qonşularına – Qara dəniz ətrafı gürcülərə, Xəzərüstü qıpçaqlara və Trabzonlu yunanlara münasibətdən hiss olunur ki, Qafqaz oğuzları turukların, sakların, midiyalıların, massagetlərin, albanların varisləridirlər. Eyni kökdən olduqları üçün şimalı qıpçaqlarla (Beyrək qıpçaq qalasında 16 il əsir qalsa da), Orta asiyalı türkmənlərlə (Qanturalı “cici-mici”¹ (Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 85) türkmən qızlarını bəyənməyə də) daha çox qaynayıb qarışmış, osmanlılarla siyasi dövlət idarəçiliyi və din arasında ikitirəliyin yaranmasından müəyyən çağlarda uzaqlaşma meyilləri yaransa da, mənəvi dəyərlərə,

¹ V.V.Bartoldun dediyi kimi, dastandakı oğuzlar türkmənlər olsaydılar, «Qanlı Qoca oğlu Qanturalı boyu»nda bu sözlər əsas qəhrəmanın dilindən çıxardımı? «Pəs varasın, bir cici-bici türkmən qızını alasan, nahağandan tayanım, üzünə düşəm, qarnı yırtıla?...»//«Bəs gedəsən, bir cici-mici türkmən qızını alasan, birdən sürüşüb üzünə düşəm, qarnı yırtıla?...» Mətnədəki «cici-mici» indiki dildə «incə-mincə» şəklində işlənən söz mənasında başa düşülməlidir.

adət-ənənələrə, ozan və aşıq sənətlərinə bağlılıq bu sapınmalardan hər iki qardaş xalqı xilas etmişdir. Bu məsələdə tarix meydanında keçmiş nüfuzunu itirmiş farslar, ərəblər və xristian dünyası od rolunu oynasa da, qopuza, saza sığınan oğuz nəslini kökündən, soyundan ayıra bilməmiş, qardaşın biri “həpimiz”, digəri “hamımız”, biri “sultanım”, “paşam”, digəri “xanım”, “bəyim” desə də, türklüyünə qayıtmışdır. Çünki bayatlı Dədə Qorqudun söylədiyi kimi, “gəlimli-gedimli dünyada qarı düşməndən dost olmaz”. Və dar günlərdə yenə ulu ozanın sözlərini yada salıb bir-birilərinə bağlılıqlarını nümayiş etdirmişlər:

Ağzın üçün ölüm, qardaş!

Dilin üçün ölüm, qardaş! (Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 211)

Mifoloji-arxaik qəhrəmanlıq və tarixi qəhrəmanlıq dastanlarında zamanın əsas çıxış fərqləri, tədqiqatçılar tərəfindən aşağıdakı şəkildə müəyyənləşdirilmişdir:

1. Eposlarda zamanın ilkin mühüm əlaməti ondan ibarətdir ki, təsvir “başlangıç”la – “dünyanın uşaqlıq” çağlarıyla və hər hansı bir etnosun əsasını qoyan ilk nümayəndə ilə əlaqəli şəkildə – sonrakı inkişaf mərhələlərində təbəqələşərkən yaranan bütün müxtəlifliklər nəzərə alınmaqla verilir (Propp V.Y., Neklyudov S.Ö., Koroğlu X.Q., Şarakşinova N.O., Kudiyarov A.V.). Bu dövrü ümumiləşmiş halda “mifik zaman” kimi işlətmək daha düzgündür. “Oğuz kağan” dastanında zamanın çıxışı məhz bu şəkildədir:

| UYĞUR OĞUZNAMƏSİNİN TRANSKRİPSİYASI | AZƏRBAYCAN TÜRKCƏSİNƏ ÇEVİRİLMİŞ QARŞILIĞI |
|---|--|
| “Bolsunğıl deb dedilər. Anun anağusu oşbu turur. Takı mundan son sevinc tapdılar. Kenə günlərdən bir Ay kağanın közü yarıb bodadı, erkək oğul toğurdi”. | “Qoy olsun dedilər. Onun görünüşü, bax budur... Bundan sonra sevinc tapdılar. Günlərdə bir gün Ay kağanın gözü parladı, erkək oğul doğdu” (Oğuznamələr 1993: 10) |

2. Zamanın eposlarda ikinci xarakterik epik şəraiti onunla şərtlənir ki, birincinin əksinə olaraq hadisələr “fantastik yozumda deyil, həqiqətən baş vermiş kimi qəbul edilir” (Лихачов, Дмитрий 1979, 229).

Dinləyənlər onlara müəyyən tarixi dövrün ciddi qaynaqları tək yanaşırlar. Bu, eposlarda “empirik zaman”ın əksi hesab edilir. “Kitabi Dədə Qorqud”da rastlaşdığımız ilk təsvirə diqqət yetirək: “Rəsul əleyhissəlam zamanına yaqın Bayat boyından, Qorqud ata diyərlər, bir ər qopdı. Oğuzın, ol kişi təmam bilicisiydi, nə diyərsə, olurdu. Gəibdən dürlü xəbər söylərdi. Həq təala anın könlinə ilham edərdi...” (Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 31)

Eposda tarixi zamanın bütün əlamətləri özünə yer tapmışdır. Belə ki:

a) tarixə bəlli dövrə – Məhəmməd peyğəmbərin yaşadığı zamana,

b) məlum tayfaya – Bayat boyuna, Oğuz elinə işarə vardır. Lakin həmin fikirlərin özündə arxaik dünyagörüşünün izləri də qorunub saxlanmışdır – Qorqud ata gələcəkdən xəbərlər verir, Allah onun könlünü ilhamlandırır.

“Dədə Qorqud” oğuznamələrinin spesifikliyini şərtləndirən amillər əsas hadisələrə – boylara keçməzdən əvvəl özünü göstərir. Ancaq bu təkə arxaikliklə (mifikliklə) tarixiliyin eyniləşdirilməsi ilə bağlı deyildi. Əslində mifik zamanı

emprik zamanın içərisində əridən ozanlar türkün tarixinin uzaqlığını, ilkinliyini təsdiqləyirdilər. Dədə Qorqudun eposda zamanın özünü – hadisələrin yekununu, nəticəsini müəyyənləşdirən şəxs kimi təqdimi göstərir ki, ilk cümlədə onu konkret dövrlə bağlamaq olduqca şərti xarakter daşıyır. Çünki belə edilməseydi, onun zamanı qabaqlayan kəlamlarına inam azalardı: “Qorqud ata ayıtdı: “Axır zamanda xanlıq gerü – Qayıya dəgə, kimsənə əllərindən almiya. Axır zaman olib qiyamət qopınca bu didigi Osman nəslidir. İşdə sürülib gidəyürir...” (Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 31) Yazıya alındığı (ya da üzünün köçürüldüyü) dövrdə oğuznamələrin müqəddiməsində katiblər tərəfindən Osmanlı sarayının xeyrinə xeyli dəyişiklik edildiği göz qabağındadır. Birincisi, “Kitab”ın adında və boylarda “Dədə” kimi təsdiqlənən Qorqud burada “ata” şəklindədir. İkincisi, səlcuqların tarix səhnəsindən çıxarıldığı ərafədə türkün başqa qolunun dirçəlməsi ideyasının məhz gerçəklik kimi formalaşdırılması müəyyən dövrün möhürünün sonradan vurulması deməkdir.

Başlanğıcda üç dəfə “ata” kimi verilən Qorqud müdrikiyini, ululuğunu təsdiqləyən kəlamlara keçiləndə “dədə”ləşir, əslində öz adına qaytarılır. Çünki artıq katiblər məqsədlərini həyata keçirib türkün səlcuqlarla bitib-tükənmədiyini çatdırmışdılar. Bu, çox incə məsələdir. Ancaq faktdır: müqəddimədə də dörd abzasdan üçündə ata (Kiçik Asiya türklərinin tələffüzünə uyğun) kimi çıxış edən Qorqud dördüncü və əsas hissədə (ona görə əsas hissədir ki, əvvəlki abzaslarda onun haqqında qısa məlumat verildiyi halda burada yaratdıqlarına üz tutulur) “Dədə” şəklində təqdim olunur: “Dədə Qorqud soylamış...” (Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 32).

Bu hal təsadüfi xarakter daşısaydı, müqəddimə mətnində Qorqudun sonrakı təqdimlərində bir yerdə də olsa, təzədən “ata”ya qayıdış nəzərə çarpardı. Halbuki bir daha onun bu tələffüzü yada düşmür. Özü də S.Əlizadənin müşahidəsinə görə, Drezden nüsxəsində bu sözlər hər dəfə qalın hərflərlə yazılıb nəzərə çarpdırılmışdır: “Dədə Qorqud bir dəxi soylamış”. Yaxud: “Dədə Qorqud soylamış, görəlim, xanım, nə soylamış” (Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 32). Dədə Qorqudun dilindən söylənən aforizmlər əslində katiblər tərəfindən onun xalq arasında gəzib-dolaşan əsl müdrik kəlamlarına uyğunlaşdırılaraq yazılmış, mətnə əlavə edilmişdir. Burada məqsəd İslam mühitində eposun yazılı mətninin geniş yayılmasına şərait yaratmaq idi. Lakin əvvəlki üç abzasdakı fikirlərin aşılmasındakı qayə ilə heç bir əlaqəsi olmadığı üçün “ata” kimi deyil, əslində olduğu şəkildə saxlanılmışdır.

Eposun müqəddiməsinin sonunda qadınlarla bağlı Ozanın qənaətləri müstəqil əsər, yaxud mətn təsiri bağışlayır. Çünki orada söylənən fikirlərin nə Dədə Qorquda aid aforizmlərlə, nə oğuz-səlcuq, nə oğuz-osmanlı adətləri ilə, nə də boylarla səsleşməsi var. Zaman və məkan baxımından da olduqca fərqli detallar nəzərə çarpır. Eləcə də ayrı-ayrı boylarda empirik zaman kimi götürülən epik təsvirdə bəzən konkret məkan göstərilir: “*Bir gün Qamğan oğlu xan Bayındır yerindən turmuşdı. Şami günligi yer yüzünə dikdirmişdi. Ala seyvanı göy yüzünə aşanmışdı. Bin yerdə ipək xalça döşənmişdi*” (Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 34).

Həmin təsvir tarixi zaman və məkan baxımından məlum dövrlə səsleşir. Oğuzların başçısı ildə bir dəfə böyük bir məclis düzəldib görülən işləri yekunlaşdırır, bəyləri xidmətlərinə görə mükafatlandırır, gələn il üçün tədbirlərini söyləyər, təklifləri dinləyib müzakirə edərdi.

Türk tarixində “toy”, “qurultay” adı ilə tanınan məclis idarəçilikdə ilk demokratik institutlardan biri idi. Dastanda həmin tarixi mərhələ ümumiləşdirilir, bədii formaya salınıb aşağıdakı mətndə empirik zamanın illə müəyyənləşən kiçik dövrünə aid (il ərzində bir dəfə təkrarlanan) hal kimi təqdim olunur: “Xanlar xanı xan Bayındır yildə bir kərə toy edib, Oğuz bəglərini qonaqlardı. Genə toy edib, atdan ayğır, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırmışdı”.

Öncə məkanın təsvirinin konkretləşməyə doğru meyilli olduğu müşahidə olunur. Lakin arxaik qəhrəmanlıq eposlarında olduğu kimi, burada da zaman üç çadır şəkilli mifik dünya modelinin təsviri ilə yekunlaşır. Ona görə də xan məclislərini tarixiliyin əlamətitək götürüb oğuzların Azərbaycanda oturaq həyata başladıkları çağla əlaqələndirmək mümkün olmur. Mənbələrdə də bu hal daha əvvəlki çağlarla əlaqələndirilir.

Herodot skiflərdən danışanda onların bir adətinin təsvirini verir ki, eposdakı Bayındır xanın məclisini xatırladır. Belə bir sual doğur: mətndə hadisələr ilin hansı mərhələsində başlayır? Axı tarixi-qəhrəmanlıq eposlarında zaman bəzən ən kiçik hissəsinə qədər (saatla, günlə, ayla, fəsillə, bədii dilin imkanlarından istifadə edildikdə isə “yellər əsəndə, gün doğanda” şəklində) konkret göstərilir. “Dirsə xan oğlu Buğac...” boyunda hadisələrin zamanı poetik fiqurların mətne ustalıqla daxil edilməsi ilə müəyyənləşir. Belə ki, toy məclisinə çağrılan Dirsə xan səhər tezdən – “alar sabah qalqubanı yerindən uru turıb, qırq yigidi boyına alıb Bayındır xanın söhbətinə gəlir”.

Bu epizodun məhz yaz girən ərəfədə baş verdiyi isə dolaylı şəkildə təqdim olunur:

*“Salqum-salqum tan yelləri əsdigində,
Saqallu boz ac turğay sayradıqda,
Saqalı uzun tat əri banladıqda,
Bədəvi atlar issini görüb oğradıqda,
Aqlı, qaralı seçən çağda,
Köksi gözəl qaya tağlara gün dəgəndə,
Bəg yigitlər cılasınlar bir-birinə qoyulan çağda”*

(Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 34).

Xronotopun belə geniş, konkret şəkildə təsvirinə ancaq yazılı ədəbiyyatda rast gəlmək mümkündür. Şifahi epik ənənədə isə nadir hal kimi nəzərə çarpır. Doğrudur, birbaşa hansı zamandan bəhs açıldığı qeyd edilmir. Lakin poetik ifadələrin arxasında gizlənən anlamlardan anlaşılır ki, yazın gəlişindən söhbət gedir. Çünki qışın soyuğu torpağın üstündən əlini tamam götürməmişdi, “salxım-salxım dan yelləri əsir”, “boz torağaylar” ona görə ac ötürlər ki, hələ təbiətdə tam oyanma baş verməyib, bitkilər cücərməyib, yeməyə bir şey tapmırlar. “Bədəvi atların yiyəsini görüb kişnəməsi”nə də səbəb odur ki, artıq isti-soyuq yuvaları tərk etmək zamanı gəlib çatmışdır. Eləcə də Novruz yaxınlaşdığı üçün “saqqalı uzun tat kişilər azan çəkir”lər, Qalın Oğuzun “gəlini-qızı axır çərşənbədə bəzənib-düzənir”, günün “ağlı”, yəni işıqlı, gündüzlü və “qaralı”, yəni gecəli, qaranlıq çağları bir-birindən seçilir. Nəhayət, yaz girəndə

“köksü gözəl böyük dağlara gün dəyir”, igid bəylər, qəhrəmanlar meydanlara axışb bir-biriləri ilə güləşir, döyüş sirlərini mənimsəyirlər.

Diqqətçəkici faktır ki, boyda bir ilin dairəsindən çıxıb müxtəlif dövrlərə düşən başqa hadisələrin də çıxışı baharla əlaqələndirilir. Bayındır xanın maraqlı adətindən bəhs açılarda iki kiçik zaman mərhələsinə işarə olunur: onun əmri ilə “bir yazda, bir də payızda buğa ilə buğranı savaşırdırdılar”. Lakin ozanlar mətnə on beş il ötürülmüş vaxtı (uşaq nəzir-niyazla dünyaya gələndən sonra on beş yaşına girənədək nə hadisə baş verdiyi buraxılır) boyun başladığı zaman və məkana uyğun şəkildə davam etdirirlər. Adama elə gəlir ki, bu elə Bayındır xanın toy qurdurub Qalın Oğuzun bütün bəylərini yanına topladığı həmin bahardır: bir yerdə ağ, bir yerdə qırmızı, bir yerdə də qara otaq qurulub... Çünki buraxılmış, “sıxışdırılmış zaman” ərzində əslində ancaq bir şey dəyişmişdi. Dirsə xan tək deyildi, oğlu ilə birlikdə məclisə qədəm qoyurdu. Qalan məsələlər əvvəlki kimi qalırdı. Yenidən əhatəli təsvirə yer verilir və hadisələr əfsanəvi məcradan çıxarılıb (yəni Buğacın nəzir-niyaz, alqışla möcüzəli doğuşunun nəticəsi olaraq onun qeyri-adi varlıqlarla mücərrəd məkan və zaman çərçivəsində mübarizəsinə həsr olunmur), xalq adət-ənənələrinin fonunda ailə-məişət səviyyəsinə endirilir.

Böyük dövrün sıxışdırılmasından sonra hadisənin yenə yazla başlaması zaman ardıcılığı baxımından həm də boyun birtipliliyini təmin edən vasitədir. Struktur baxımından yazda əsas qoyulub düynlənən hadisə bir növ həmin nöqtədən – yaz vaxtından da davam etdirilir. Burada on beş illik fərq bir də ona görə hiss edilmir ki, zamanı öz arxasınca aparən əsas obraz meydana gətirilir və o, qəhrəmanlıqla ad-san qazanır: *“Məgər, sultanım, genə yazın buğayı saraydan çıxardılar. Üç kişi sağ yanında, üç kişi sol yanında dəmir zəncirlə buğayı tutmuşdılar. Gəlib meydan ortasında qoyu verdilər. Məgər, sultanım, Dirsə xanın oğlancığı, üç dəxi ordı uşağı meydanda aşuq oynarlardı. Buğayı qoyu verdilər, oğlancılara “qaç” dedilər. Ol üç oğlan qaçdı, Dirsə xanın oğlancığı qaçmadı. Ağ meydanın ortasında baxdı-turdu”*.

Boyda üçüncü mühüm hadisənin də çıxışı yazla əlaqələndirilir. Bunlar təsadüfi xarakter daşıyırmı, yoxsa hansısa sistemə, inama bağlanır?

Azərbaycan türklərinin məişətində bahar fəslinin mühüm əhəmiyyət kəsb etməsi danılmazdır. Yazla hər şey təzələnir, xeyirliyə doğru atılacaq addımlar üçün zəmin hazırlanır. Hətta küsənlər barışırlar. Eposda ata-oğul (şər-xeyir, qış-yaz) qarşılaşmasının, daha doğrusu, toqquşmasının bünövrəsi ikincinin ad-san qazandığı gündən qoyulur. Lakin birincinin tam şərləşməsi üçün növbəti yaza qədər vaxt sərf olunur. Çünki şərxislətlilər qışın sazağını atanın ürəyinə ötürməli idilər. Yayda başlanan fitnə-fəsad yayda, payızda bəhrə verə bilməzdi. Bu halda Buğacın qayıdışı (ölümcül yaralanandan sonra Xızırın yardımı ilə sağalması) mümkün deyildi. Beləcə il ərzində Dirsə xanın nöqərlərinin fitnəkar hərəkətlərinin təsvirindən sonra ov səhnəsi gəlir.

Ulu babalarımız oğuzlar üçün ov və döyüş meydanı həm ad-san qazanmaq, həm də dincəlmək, əylənmək yeri idi. Lakin boyda elin uğurunu təyin edən, bərəkətin, bolluğun təminatçısına çevrilən məkan (ov yeri) xəyanətkar-

lığa da şahid durur. Yenə də “alar sabah Dirsə xan yerindən uru turdı. Oğlan-cuğun yanına alıb, qırq yigidin boyuna saldı, ava çıqdı..” Bu səhər də eyni şəkildə Dirsə xanın on yeddi il qabaq Bayındır xanın məclisinə yollandığı və “qara otaqla” rastlaşdığı səhərin təsvirindəki misralarla təqdim olunur: “Salqum-salqum tan yelləri əsdigində...”

Boyda eyni nəzm parçasının olduğu kimi iki dəfə işlənməsini necə qiymətləndirək? Epik ənənədə qazax, özbək, xakas, qırqız türklərinin bütövlükdə nəzmlə yaratdığı eposlarda poetik məqamlarda misra, beyt, bənd təkrarına rast gəlirik. Yazılı ədəbiyyatda da məsnəvilərdə bu haldan üslubi fiqur kimi faydalanırlar. Lakin təsvir hissəsi nəsrədən ibarət “Kitabi-Dədə Qorqud” üçün, ümumiyyətlə, xarakterik olmayan bir formanın mövcudluğu göstərir ki, epos arxaik qatlarda tamam başqa qəlibdə yaranmış və birinci boydakı bütün hadisələrdə zamanın çıxışları yazın gəlişi ilə müəyyənləşdirilmişdir. Oğuzlar uğur və uğursuzluqlarını ilaxır çərşənbələrdə təbiətdə özünü göstərən bəzi amillərlə – salxım-salxım dan yellərinin əsməsi (türklərin əski çağlarda Dan tanrısına inanaraq qurbanlar kəsmişlər), “köksü gözəl böyük dağlara gün dəyməsi (dastanda dağ kultuna inam da çox qüvvətlidir) və s. əlaqələndirmişlər. Bu ənənə sonrakı çağlarda poetik anlamda götürülmüş və əksər hadisələrin çıxışı yaza aid edilmişdir. Göründüyü kimi, hər iki zaman anlayışının bir-birindən fərqi göz qabağındadır. Əgər birincilər mifik “qızıl əsr”ə aid edilirsə, ikincilərdə dövr konkret tarixi əlamətlərlə elə əlaqələndirilir ki, gerçəklik, reallıq təsiri bağışlayır. Birinci dövrdə yaranan eposlar şifahi şəkildə ikinciyə keçəndə mifik strukturlar da gerçəklik pərdəsinə bürünür, tanrılar, ilahi qüvvələr insanlaşdırılır, qeyri-adi şəkildə təsəvvürə gətirilən varlıqlar təbii halına qaytarılır, ilkin məna tutumu dərin qatlarda qalır. Halbuki zamana aid iki baxışdan biri digərinin əksini təşkil edir, arxaik eposun başlanğıcı mifik ilkin yaranışlar dövrünün mənzərəsini yaratdığı halda tarixi qəhrəmanlıq dastanları elə hadisələrə üz tutur ki, dinləyicilərə baş verməsi bəlli olsun. Tarix faktının tam mənzərəsini yaratmaq məqsədi daşımır, sadəcə üzdə olan bir-iki əlaməti (hadisənin baş verdiyi yeri, tayfa adlarını, tarixi şəxsiyyətləri və s.), ya da son nəticəni mətnə daxil etməklə xalqın tarixi-qəhrəmanlıq salnaməsini yaradırdılar. Məsələn, nağıl və dastanlarda hadisələr allahdan başqa heç kəs olmayan zamanla əlaqələnilib naməlum padşahla, naməlum ölkə, şəhər – məkanla, sehirlilə, qeyri-adi varlıqların iştirakı ilə inkişaf etdirilir və möcüzənin köməyi ilə çalınan qələbə ilə yekunlaşır. Digər tərəfdən, əgər eposda hadisənin çıxışı hamının tanıdığı Dəmirqapı Dərbənddə, Göyçədə, Trabzonda, Tiflisdə, Bağdadda, Qarsda, Əlincə qalasında və b. yerlərdə məlum zamanda (Məhəmməd peyğənbərin yaşadığı dövrdə, Osman qazinin hakimiyyəti çağında və s.) başlanırsa, sonrakı döyüşlərin də gerçəkliyinə şübhə ilə baxılmaz. Və “Dədə Qorqud” ona görə spesifik xüsusiyyətli dastandır ki, onda zaman və məkan anlayışının hər iki çıxış-başlanğıc formasından istifadə olunur. Lakin elə boylar var ki,

A) Zaman mifik anlamdadır:

“Duxa qoca oğlu Dəli Domrul boyu”, “Basat Dəpəgözi öldürdüyü boy”, “Dirsə xan oğlu Buğac boyı”, “Salur Qazan tutsaq olub oğlu Uruz çıxardığı boy”.

B) Empirik-tarixi zamanla başlanan boylar daha çoxdur:

“Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy”, “Qambörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu”, “Qazan bəg oğlu Uruz bəgin tutsaq olduğu boy”, “Qanlı qoca oğlu Qanturalı boyu”, “Qazılıq qoca oğlu Yeynək boyu”, “Bəkil oğlu Əmranın boyu”, “Uşun qoca oğlu Səgrək boyu”, “İç Oğuz Taş Oğuz asi olub Beyrək öldüğü boy”. Ancaq hadisələrin çıxışı empirik xarakterdə olsa da, süjet xəttinin inkişafı prosesində çox hallarda başqa axara düşür. Diqqətçəkicidir ki, Dədə Qorqud obrazının özü mifik mədəni qəhrəman səviyyəsindədir, onda ilkinliklə bağlı əlamətlərin qalıqları bir neçə boyda hiss olunacaq dərəcədədir. Eləcə də onun ad qoyma xüsusiyyəti, əksər boylarda xatırlanır. Bütövlükdə götürəndə epos Dədə Qorqudun dünyaya real gəlişi ilə başlanır, ilk baxışda elə təsir oyanır ki, mifik zaman arxada qoyulmuş, tarixə bəlli hadisə ön plana çəkilmişdir. Əslində isə “Kitabi-Dədə Qorqud” adı altında müxtəlif dünyagörüşlərinin (zaman etibarını ilə bir-birindən bəzən min il məsafəsi qədər ayrılan) məhsulu olan, yazıya alındığı dövrdə ad və məkan ümumiliyi əsas götürülüb bir-biri ilə əlaqələndirilmişdir.

Eposun “uzunluq toposları” – xronotoplar. Eposun “uzunluq toposları”nu, yaxud *xronotopları* müəyyənləşdirilərkən onun yarandığı dövrə aid əlamətlər – dünyagörüşü sistemləri, adət-ənənələr, tarixi şərait nəzərə alınmalıdır. Ümumiyyətlə, tədqiqatçılar epik ənənədə, xüsusilə eposlarda işlənən zaman uzunluğunu – hadisələr başlayıb bitənədək olan dövrü “topos”, yaxud “xronoakt” (vaxt ardıcılığı aktı) adlandırırlar.

Mifoloji-arxaik qəhrəmanlıq dastanlarında bədii təsvirin əhatə dairəsinin spesifikliyini göstərən amillərdən biri – hadisə və hərəkətlərin mübaliğəli şəkildə həddindən artıq uzadılmasıdır. Təsvirdə özünü biruzə verən bu hala elmi ədəbiyyatda “uzunluq toposu”, yaxud “xronoakt” deyirlər. Azərbaycan eposlarında bir qayda olaraq uzunluq toposları bir-birinə oxşardır, ənənəvi xarakterdədir.

Bütövlükdə götürdükdə, dünya xalqlarının epos yaradıcılığında uzunluq toposlarının ümumi məzmunu belədir:

a) qəhrəmanın təkbaşına mübarizəsi; bir neçə mərhələdən (çox hallarda üç) ibarət olur, zaman adı qaydada təsvir edilir, gecə gündüzə çevrilir, üç gün, üç gecə keçir, lakin bu adiliyin içərisində elə bir sirli aləm gizlənir ki, onu tam dərk etmək üçün əsrləri adlayıb ilkinliyə baş vurmaq lazım gəlir;

b) mənzil başına çatmaq üçün qət edilən yol; qəhrəman sehri əşya və tapşırıq ardınca gedir, illər bir-birini əvəzləyir, ancaq ona elə gəlir ki, sanki zaman durub, mübarizə aparən bəzən “kosmik sürətlə” hərəkət edir, “uçur”, bir aylıq işini bir saata yerinə yetirir, lakin vaxt dəyişmələrini hiss etmədən bir sirli məkandan digərinə çatır, təbii əlamətlərin belə başqalaşması (gecənin gündüzlə, qışın yazla əvəzlənməsi) bir göz qırpımında baş verdiyindən zaman uzunluğu duyulmur.

Zaman uzunluğu toposunun bu iki forması epik ənənədə əsərdən əsərə müxtəlif poetik və funksional xüsusiyyətlər kəsb edir. Məsələn:

– Elə mifoloji epos və nağıllar var ki, orada hadisələrin zaman ardıcılığı və uzunluğu ilin dörd fəslə ilə müəyyənləşir, biri ilə başlayıb digərlərini adlamaqla sonuncuda tamamlanır;

– Başqa funksiyada hadisələr bir fəsil (payız, yaxud qış, yaz, yay) çərçivəsindən kənara çıxmır;

– Bəzən zaman hər hansı bir məkanın təbii şəraitinə uyğun əlamətlə müəyyənləşir; qızıl güllər açır, ağaclar yarpaqlayır (bahara işarədir), şimşək çaxır, bağlar bar verir (payıza işarədir). “Dədə Qorqud” da suların coşub daşması, dağların ucalığı məkanla zamanı şərtləndirən əsas əlamətlərdən biridir. Belə ki, Oğuz bəyləri uzaq yerdən vətənə qayıdanda ilk olaraq təbiət varlıqlarına üz tuturlar:

...Qarşu yatan qara dağdan aşub gəldüğündə-keçdügündə

Beyrək adlu bir yigidə bulaşmadınmı?

Taşqun-taşqun suları aşub gəldüğündə-keçdügündə

Beyrək adlu bir yigidə bulaşdınmı?..” (Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 61).

Yaxud:

“Arğab-arğab qara tağın yıxılmışdı, ucaldı axır!..

Qanlı-qanlı suların sovulmuşdı, çağladı axır!..”

(Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 66).

Qışla yaz antiteza şəklində qoyulur; uğursuz hadisələr qışla, qələbələr, yaranışlar yazla bağlanır.

İkinci misalda Beyrəyin vətəninə gəlib çatdığı, ata-anasına qovuşduğu zaman və məkan “yıxılmış dağın təzədən ucalması”, “qurumuş suların coşub çağlaması” ilə əlaqələndirilir.

Zaman toposları epik ənənədə qəhrəmanın yaş mərhələləri əsasında verilir;

Vaxt sürətli göstərilir; “Ay keçdi, il keçdi, on beş yaşında bir oğlan oldu” cümləsində böyük bir dövr sıxışdırılmış şəkildədir.

Zamanın tərsinə dönməsinə, geri qayıtmasına – qocanın cavanlaşması, özlərinin dirilməsi halına da rast gəlirik.

Bu hallar bir məkan daxilində zaman uzunluğunun funksional və poetik əlamətləridir.

Epik qəhrəmanın səyahətləri və səfərləri bir məkanın dairəsindən çıxıb ölkələrlə, çaylarla, dənizlərlə, göllərlə, dağlarla, meşələrlə müşayiət olunur. Bu halda zamanla məkan əlamətlərinin əlaqələnməsi, bağlılığı yaranır və “xronotop” (vaxt-yer) şəklində təsvir edilir. “Xronotoplar” eposun bədii sistemində xüsusi poetik funksiya daşımaqla yanaşı, hadisələrin zaman uzunluğu və məkan yerləşməsinə abstraklıqdan konkretliyə doğru aparan əsas vasitələrdən biri kimi çıxış edir. M.M.Baxtin “zaman-məkan anlayışının obrazlı şəkildə və vasitələrlə ifadə edilməsi” şəklində ümumiləşdirərək göstərir ki, “Çox sulardan keçdilər, çox dağları aşdılar” deyəndə vaxt məkanla qovuşuq haldadır və təsvirin “xronotop”luğunu şərtləndirir (Бахтин, Михаил 2000: 132-134).

Epik ənənədə, faktiki olaraq, həm zaman, həm də məkan qəhrəmanın şərlə təkbaşına mübarizəsinin davamlılığına yardım edən vasitə rolunda çıxış edir. Ona görə ki, hər ikisi epik hərəkətin xarakterini necə var, elə, daha doğrusu, əsər yaradanın nəzərdə tutduğu şəkildə göstərməklə daha fəal vəzifə daşıyıcısına çevrilir. Sanki qəhrəmanlıq mübarizəsi başlayandan qurtaranadək obrazla məkan rollarını dəyişdirir. “Dağ yerindən oynayır”, “nəriləyir”, “buludlar

kişnəyir”. “Kitabi-Dədə Qorqud”da hətta qəhrəmanlar öz günahlarının səbəbini məkana aid amillərdə axtarırlar:

“Qazan bəg burada yurd lən xəbər ləşmiş, görəlīm, xanım, nə xəbər ləşmiş;
Qazan aydır:

Qum qumlamayım quma yurdum!

Qulanla sığın-keyikə qonşu yurdum!

Səni yaği nərədən darımış, gözəl yurdum!

Ağ ban evin dikiləndə yurdu qalmış... (Kitabi-Dədə Qorqud 1999: 301).

Bu o səbəbdəndir ki, qədim zamanlarda yurd və döyüş yerləri uğuru, qələbəni təmin edən əsas vasitə kimi müqəddəsləşdirilir, yolunda canından keçən igidlərdən çox həmin məkanlar xatırlanırdı.

Görkəmli rus alimi M.M.Baxtin türk-monqol dastanı “Canqar”dan bəhs açanda başqa termin təklif edərək yazır ki, “zamanla məkanın təsvirinin davamlılığında eyni funksiya daşdığına nəzərə alıb, çox şərti olaraq, onların bağlılığını “xronoakt” (yəni “hərəkət zamanı”) anlayışı ilə ifadə etmək məqsəduyğundur” (Бахтин, Михаил 1975: 296). Məsələyə bu cür yanaşanda zaman sadəcə davamlılıq, ölçü həddi kimi götürülmür, hərəkətin, hadisənin özünün qeyri-adiliyinin nəzərə çatdırılması, xüsusi yolla artırılması və bu an dinləyiciləri yormamaq məqsədilə təsir gücünün genişləndirilməsi formasında qəbul edilir.

Fərqli epik səpgiyə malik dastanlarda epik “xronoakt” yeganə ifadə formasıdır ki, bir janr daxilində haqqında ümumiləşdirilmiş şəkildə danışmaq mümkündür. “Xronoakt”ların müxtəlifliyi tarixi-poetik əlamət kimi daha böyük maraq doğurur. Göründüyü kimi, tarixi qəhrəmanlıq dastanlarında zaman toposları onunla xarakterizə olunur ki, arxaik epik ənənədən fərqli olaraq bir çox məsələlərdə cəmiyyətin inkişaf pillələrinə uyğun “yeniliklər” əks etdirilir. Bu yeniliklərdə bir-biri ilə əlaqələnmən iki vacib cəhət ortaya çıxır: birinci, zamanın “bütövlüyü” və onun ölçüləri haqqında təsəvvürlər əsaslı şəkildə dəyişir. İkinci, təsvirdə zaman axınının ötürülməsi üsulları başqalaşır. Epik ənənədə tam zamanın təsviri tərkib hissələrinə, mərhələlərə ayrılaraq həyata keçirilir və çoxsaylı zaman hədlərini iki bölmədə sistemləşdirmək məqsədə uyğun sayılır:

A. Sadə və qısa zaman həddi. Hadisənin baş vermə müddəti, davamlılığı uzun çəkmir. Qəhrəman üç, yaxud beş gün möhlət alır. Bu qrupda ən böyük hədd bir ilin tamamıdır. Ondan sonra gələn zaman bölgüləri bu qrupa aid deyil. Az vaxt həddi ilə tapşırığı yerinə yetirmək öhdəliyini götürən qəhrəman həmin müddətdən kənara çıxmamalıdır. Qısa zaman həddi çox hallarda epik ənənədə əsas şərt kimi meydana çıxır, pozulması şərin qələbəsini təmin edir, hər şeyi məhvə doğru aparır.

B. Mürəkkəb və uzunmüddətli hədd. İnsan ömrünün əsas mərhələləri ilə (doğulub-əvlənməsi, böyüyüb taxt-taca sahib olması, uşaqlığını, yaxud gəncliyini, cavanlığını, qocalığını başa çatdırması) ölçülərək illər ərzində davam edir. Eposlarda bu vaxt bölgüsü bəzən, 25-30 il uzanır. D.S.Lixaçov düzgün olaraq bu nəticəyə gəlir ki, böyük zaman müddətləri – blinalarda bir, iki, otuz üç il şəklində o yerdə meydana çıxır ki, orada “hadisələr qırılır” (Лихачов, Дмитрий 1979: 53). Qəhrəmanın hərəkətinin kəsilməsi səbəbi çox

hallarda onun meydandan “kənarlaşdırılmasın”dan irəli gəlir. Məsələn, Bamsı Beyrək, epik əhvalatın tamamlanmaq ərəfəsində əsir alınıb Bayburd sultanının qalasında 16 il saxlanılır. Və hadisələrdə bir növ 16 illik dövr sıxışdırılır, ya da tamamilə ötürülür. Daha doğrusu, qəhrəmanın fəaliyyətinin “dondurulduğu” böyük zaman məsafəsində hadisələr dolu deyil, ötürmələrlə təsvir edilir. Zaman bu qayda ilə “ötürülməsi” bir neçə səbəbdən baş verir:

1. Qəhrəman möcüzəli şəkildə doğulur. Onun yetkinlik yaşa çatanadək olan dövrü ötürülür. O, ayla, illə deyil, günlə, saatla böyüyür.

2. Ata, oğul, yaxud qardaş əsir düşür. Onu xilas edən şəxs böyüyüb hadisəni bilənədək olan zaman ötürülür.

3. Ailənin bir qanadının nümayəndəsi (qız, gəlin) qaçırılır. Onun yerləşdiyi məkan tapılanadək olan vaxt buraxılır.

4. Qəhrəman tilsimə salınır. Başqası tərəfindən tilsim qırılanadək olan çağ ötürülür və s.

Ötürülmələrin mətndəki “yeri” çox hallarda bir, iki cümlə ilə yekunlaşdırılır, bəzən də etnoqrafik və məişət zəminində elə hadisələrlə “doldurulur” ki, böyük zaman keçidində “itirilənlər” hiss olunmasın. Maraqlıdır ki, baş verən dəyişikliklər unudulma, tanıma hallarının təsviri ilə təsdiqlənir. Yaddaşın bərpa üçün sınaqlar keçirilir, hər şey öz ahənginə qaytarılır. Sınaqların təsir gücünə malik olmasından ötrü el arasında yaşayan ən yaxşı adətlərdən – qəhrəmanlıqla nişanlanmanın şərtlərindən, müqəddəs musiqi alətlərində (qopuzda) çalmaq bacarığını, xüsusi silah növlərindən istifadə qabiliyyətini nümayiş etdirməkdən və s. geniş istifadə olunur.

Bəzən bir epos daxilində bir neçə “ötürülmüş hadisə” verilir.

Tarixi-qəhrəmanlıq dastanları üçün xarakterik zaman təsvirlərindən biri də odur ki, qəhrəman özü üçün yiyələnməsi çətin, uzunmüddətli olan bir peşə seçir, yaxud yerinə yetirilməsi çox vaxt tələb edən tapşırığı öhdəsinə götürür, eləcə də qarşıya çıxan maneəni bütün elliklə dəf edə bilmədikdə səfərdə olan əsas qəhrəman gələndə dəfələrlə məğlubiyyətin acısını çəkir, bununla eynicinsli və əhatəli hərəkətlərin davamlılığına meydan açılır. “O, burada üç il yaşadı, birinci ili ev işlərinə baxdı, ikinci ili qopuz çalmağı öyrəndi, üçüncü ili oxuyub məclis aparmağı ilə seçildi” kimi təsvirlərdə zaman ozan sənətini öyrənməyin əsas atributudur. Yaxud “yetdiyi yerə yel yetməyən” Bəgdüz Əmən Qazılıq qocanı əsirlikdən xilas etməyi qarşısına məqsəd qoyur, lakin yeddi dəfə qalanı almaq istəsə də, bacarmır. Həmin hadisə dastanda davamlı, yaxud təkrarlanan zaman şəklinə təsvir edilir:

*“Yedi urğunum Yeni Bayırın qurdına
bənzərdi yigitlərim,
Yeddi kişi ilə qurulurdu mənim yayım!..
Yeddi qatla vardım, ol qələyi alımadım,
geri döndüm”* (Kitabi-Dədə Qorqud 1988: 95).

Sürəkli, yaxud təkrarlanan zaman “Basat Dəpəgözi öldürdüyü boy”da daha maraqlı və çoxmərhələlidir.

Bütün banların əsasında belə bir nəticə çıxarmaq olar ki, epik ənənədə zaman toposları əsasən aşağıdakı formalarda təsvir edilir:

1. Bir günlük epik zaman toposu. Hadisə günçixanda başlayıb batanda tamamlanır. Bəzən də şər qarışandan da yeri sökülənədək olan hadisə epik zaman toposunun içərisində əridilir. N.İ.Kravsov yazır ki, eposlarda “səhərin açılması onunla şərtlənir ki, kəndlilər və əsgərlər işə başlayırlar” (Кравцов, Николай 19875: 253-254). Hərbçilərin məişətində havanın işıqlaşmasının böyük əhəmiyyət kəsb etdiyi şübhəsizdir. “Oğuz Kağan” dastanında bir-iki hal istisna edilməklə yürüşlər səhərlər baş verir.

2. Üç gün-üç gecəlik epik zaman toposu. Arxaik eposlarda və nağıllarda qəhrəman şərin təmsilçiləri ilə, məsələn, devlərlə üç gün, üç gecə vuruşurlar.

3. Qırx gün-qırx gecəlik epik zaman toposu. Epik ənənədə ən çox hadisələrin son akordu qırx gün, qırx gecə toy etməklə tamamlanır.

3. Bir illik epik zaman toposu. Çox vaxt “doqquz ay, doqquz gün, doqquz saat” şəklində ifadə olunur, insanın dünyaya gəlməsi – doğulması zamanı sayılır.

4. Yeddi illik epik zaman toposu. Uzaq səfərlər və qəhrəmanın sehirliləri varlıqları təkbaşına axtarmaq zamanı sayılır.

5. On altı illik epik zaman toposu. Əsir alınma və sehrə düşmə zamanı kimi xarakterizə olunur.

6. Qırx illik epik zaman toposu. Bu bölgü daha böyük göstərilə bilər. Mifik mədəni qəhrəmanın kənar dünyalara yollanması zamanıdır. Məsələn, “Munisnamə”də Balakiy dünya qatlarında 500 ildən artıq qalır və bu çağı quş şəkilli Xızırın qüdrəti ilə geri qayıdıb kor olmuş anasının gözlərinə nur gətirir. Bu mifik söyləmədə qəhrəmanın geri dönməsi zamanın özünün tərsinə sıxışdırılması ilə şərtlənir. Çünki 500 illik məsafə qət olunmasına baxmayaraq Balakiy yurduna qayıdan da görür ki, anası hələ həyatdadır.

7. Uzaq məsafənin bir göz qırpımına (bir illik yolun bir saata) qət olunması və s. Eposlarda yolun qısaldılmasını şərtləndirən vasitələrdən də istifadə olunur. Birinci halda, fəvqəltəbii qüvvələrin yardımı ilə uzaq məsafə gözdən açıb yumulması anında yerinə yetirilir. İkinci halda, sürətli miniyin – xüsusi at, araba, Zümrüd quşunun, uçan xalçanın köməyi ilə mənzil başına vaxtıdan tez çatdırılır.

İşin elmi nəticəsi: Məqalədə “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Oğuz kağan” dastanlarında Azərbaycan xalqının poetik şifahi xalq yaradıcılığının epik ənənəsinin arxaik formalarının, ilkin dünyagörüşünün – mifologiyasının süjetqurmada əsas vasitəyə çevrildiyi əsaslandırılmış, bu epik əsərlərin mətn strukturdakı xronotopların yaranma yolları, növləri, nəzəri-praktik əhəmiyyəti, əsas atributları, spesifik xüsusiyyətləri öz əksini tapmışdır.

İşin elmi yeniliyi: Məqalənin əsas elmi yeniliyi onun mövzusunun orijinallığı ilə müəyyənleşir. Belə ki, Azərbaycan xalqının qədim türk eposlarındakı zaman-məkan əlaqələrinin qanunauyğun bağlılığı və xronotoplar ilk dəfə müxtəlif aspektlərdən dünya folklorşünaslıq fikri kontekstində sistemli şəkildə tədqiqatə cəlb edilir.

İşin tətbiqi əhəmiyyəti: Məqalə milli-mental düşüncəmizdə böyük rola malik olan məsələlərin – xronotopların, uzunluq toposlarının folklorun epik ənənəsindəki yerini müəyyənləşdirməkdə böyük elmi əhəmiyyətə malikdir.

ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan mifoloji mətnləri (1988). Tərtib edəni, ön söz və şərhlərin müəllifi A.Acalov. – Bakı, Elm, 196 s.

Azərbaycan xalq əfsanələri(1985). Toplayanı və tərtib edəni S.Paşayev. – B., Yazıçı, 286 s.

Azərbaycan folkloru antologiyası (1968), İki kitabda. İkinci kitab. Toplayanı və tərtib edəni Ə.Axundov. – Bakı, “Elm”, 260 s.

Çəmənəmənli, Yusif. Xalq ədəbiyyatında bəşəri təmayüllər (1977). Əsərləri. Üçüncü cild. – Bakı, “Elm”, s. 57-62.

Çəmənəmənli, Yusif. Əsərləri (1977). Üç cildə. Üçüncü cild. – Bakı, “Elm”, 328 s.

Çəmənəmənli, Yusif. Nağıllarımızı necə toplamalı (1977). Əsərləri. Üçüncü cild. – Bakı, “Elm”, s. 48-50.

Əfsanələr (1986). Qeydlər və şərhlər M.Seyidovundur. – Bakı, Gənclik, 174 s.

Əliyev, Rüstəm (1983) «Yeddi gözəl» əsərində qeydlər. N.Gəncəvinin «Yeddi gözəl» kitabı. – Bakı, “Elm”, s. 294-356.

Xalisbəyli, Tağı. (1991) Nizami Gəncəvi və Azərbaycan qaynaqları. – Bakı, Azərneşr, 296 s.

Kitabi-Dədə Qorqud (1988). F.Zeynalov və S.Əlizadənin nəşri - Bakı, “Elm”, 265 s.

Kitabi-Dədə Qorqud (1999). Drezden əlyazmasının dürüstləşdirilmiş elmi mətni. Ş.Cəmşidovun «Kitabi-Dədə Qorqud: tarixi, coğrafi, tekstoloji tədqiqat» kitabında. – B., Elm, 678 s.

Nağıllar (1985) Tərtib edəni N.Seyidov. Azərbaycan ədəbiyyatı inciləri. On iki kitabda. Birinci kitab. – B., Yazıçı, 1985, 506 s.

Nizami Gəncəvi. Sirlər xəzinəsi (1981). Filoloji tərcümə prof. R.Əliyevindir. – Bakı, “Elm”, 248 s.

Nizami Gəncəvi Yeddi gözəl (1983). Filoloji tərcümə, izahlar və qeydlər prof. Rüstəm Əliyevindir. – Bakı, “Elm”, 361 s

Nizami Gəncəvi. İsgəndərnamə. İqbalnamə (1983). Filoloji tərcümə filologiya elmləri doktoru Vaqif Aslanovundur. - Bakı, “Elm”, 650 s.

Nəsimi İmadəddin (1991). Mən bu cahana sığmazam. Seçilmiş əsərləri. Tərtib edəni Ə.Səfərlidir. – Bakı, Gənclik, 384 s.

Oğuznamələr. (1993) Tərtib edənlər: Kamil Vəli Nərimanoğlu və Fəxri Uğurlu. – Bakı, Universiteti Nəşriyyatı, 92 s.

Seyidov, Mirəli (1994) Qam-şaman və onun qaynaqlarına ümumi baxış. – Bakı, Gənclik, 232 s.

Sümər, Faruq (1992) Oğuzlar. Tarixləri. Boy təşkilatı, dastanları. – Bakı, Yazıçı, 432 s.

Tarix-i qezelbaşan («Qızılbaşlar tarixi) (1993) Fars dil. tər. M.Ə.Məhəmmədlinindir. – Bakı, «Azərbaycan» nəşriyyatı, 48 s.

Бартольд Василий (1962) Турецкий эпос и Кавказ. В кн. Книга моего Деда Коркута» - Москва, с. 5-11

Бахтин, Михаил (2000) Формы времени и хронотопы. В кн.: «Эпос и роман». – СПб.: Издательство «Азбука», 304 с.

Бахтин, Михаил (1975) Вопросы литературы и эстетики. – Москва, Наука, 1975, 246 с.

Гумилев, Лев (2002) История народа гунну. В 2 книгах. Книга 1. – ООО «Издательство АСТ», 404 с.

Жирмунский, Виктор (1974) Избранные труды. Тюркский героический эпос. – Ленинград, Издательство «Наука». Ленинградское отделение, 726 стр.

Кравцов, Николай (1987) Сербскохорватский эпос, Москва, Высшая школа, 273 с.

Магия чисел (1999) / Ав.-сост. С.Г.Витошнев. – Минск.: ООО «Кузьма», 512 с.

Лихачов, Дмитрий (1979) Поэтика древнерусской литературы. 3-е изд., доп. Москва, 346 с.

Маковельский, Александр (1960) Авеста. - Баку., Азернешр, 221 с.

Неклюдов, Сергей 2004 Самобытность и универсальность в народной культуре (к постановке проблемы) // Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты. Отв. ред. Л.О.Зайонц. Сост. В.В.Абашев, А.Ф.Белоусов, Т.В.Цивьян. – М.: Языки славянской культуры, 359 с.

Фролов, Борис (1974) Число в графике палеолита. - Новосибирск, с. 192.

Хубяков, Юрий (1987) Шаманизм и мировые религии у кыргызов в эпоху средневековья. В кн. «Традиционные верования и быт народов Сибири. XIX – начало XX в. – Новосибирск: Наука, 204 с.

Asif HACIYEV (ŞİRVANELLİ)
pedaqogika üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
ARTİ-nin şöbə müdiri,
e-mail: haciyev_asif@mail.ru



**“DƏDƏ QORQUD KİTABI”NIN ELMİ-TƏNQİDİ MƏTNİNİN
HAZIRLANMASINDA SÖYLƏYİCİ OZAN AMİLİNİN NƏZƏRƏ
ALINMASI**

Asif HAJIYEV
**TAKING INTO ACCOUNT OF SPEAKING POETRY FACTOR
OF SCIENTIFIC CRITICAL TEXT IN THE “BOOK OF DEDE KORKUT”**

Summary

"Dede Gorgud" is an epos of heroism passing a great developing way. Controversial moments are encountered in the text of this work which have been taken from the speech of ozan (poet - singer) and come to our time. Confrontation of dialogues based on questions and answers plays an important role in the elimination of such facts. The article deals with restoration issues of the original version through dialogues in the form of poetry.

Keywords: epic, speaking ozan, poetry (soylama), dialogue, text, word, initial variant

Асуф ГАДЖИЕВ
**УЧИТЫВАНИЕ ФАКТОРА СКАЗАТЕЛЯ-ОЗАНА ПРИ РАЗРАБОТКЕ
НАУЧНО-КРИТИЧЕСКОГО ТЕКСТА “КНИГА ДЕДЕ КОРКУДА”.**

Резюме

Эпос “Деде Коркуд” – один из древнейших памятников фольклора, прошедший большой этап формирования. В тексте данного произведения, дошедшего до наших дней и написанного их уст сказателя-озана, встречается ряд противоречий. Для устранения данных фактов большую роль играют диалоги, построенные на основе вопросов и ответов. В статье повествуется о восстановлении исходной версии с помощью диалогового повествования.

Ключевые слова: эпос, сказатель-озан, повествование, диалог, текст, слово, первоначальный вариант.

Məsələnin qoyuluşu: “Dədə Qorqud kitabı” hansısa bir xanın məclisini aparan söyləyici ozanın ifası əsasında yazıya alınmış boylar toplusudur. Məhz onun boyların məzmununu əslinə uyğun yaddaşında canlandırır dinləyicisinə çatdırmaq məharəti sayəsində yüzillərin axarında formalaşmış bu möhtəşəm folklor abidəsi bədii keyfiyyətini qoruyub saxlaya bilmişdir. Bütün ağız ədəbiyyatı nümunələrində olduğu kimi, söyləyicinin mətnə müdaxiləsi, təbii ki, bu əsərdə də müşahidə olunur.

İşin məqsədi söyləyici ozan amilini nəzərə almaqla eposdakı bəzi fakt və hadisələrin təqdimatında mübahisəli görünən məqamlara aydınlıq gətirməkdir.

“Dədə Qorqud” eposu yazıya alınıb kitablaşana qədər böyük bir formalaşma mərhələsi keçmiş monumental folklor abidələrindəndir. İslamaqədərki oğuz dünyasının böyük bilicisi, ozanlar ozanı Dədə Qorqudun öz dövrünün gerçək və əvsanələşmiş daha qədim tarixi hadisələri əsasında düzüb-qoşduğu bu boylamalar sonrakı nəsillər üçün tələffüz edilən zamanın ruhuna uyğun

dolğunlaşdırılmaqla mükəmməl bir epos səviyyəsini almış, əksər türk elləri, oymaqları arasında yayılaraq məşhurlaşmışdır. El şənlikləri, toy-düyünlərdə, xanların, bəylərin qurduğu məclislərdə söylənilən bu boyların, nə yaxşı ki, yazıya köçürülməsinə ehtiyac duyulmuş və beləliklə, günümüzdə Drezden və Vatikan nüsxələri adı ilə tanınan iki əlyazma variantında gəlib çatmışdır. Qorqudşünaslıqda bu əlyazmaların heç də ilkin variant olmadığı, XV-XVI əsrlərdə daha qədim nüsxə variantından və ya varaintlarından üzü köçürüldüyü qənaətinə gəlinmişdir.

Abidənin böyük araşdırıcısı M.Ergin hər iki nüsxənin ortaqlıq bir nüsxəyə dayandığını qəbul etməyin vacibliyini bildirsə də, yekun mülahizə olaraq, Vatikan nüsxəsinin Drezden nüsxəsindən köçürüldüyünü söyləyir (2, I, 68). Ona görə, Drezden nüsxəsi əsas və çox yaxşı nüsxədir. Vatikan nüsxəsinin “müstəsihi”, yəni əsərin əlyazmasını yeniləmək məqsədilə üzünü köçürən katibi isə əsl nüsxədə anlamadığı kəlmələri dəfələrlə buraxmış, bir çox yerlərdə ifadə fərqli şəkildə almış və bəzən biri-birindən həddindən artıq ayrılmışdır (2, I, 66). H.Arashlı hər iki nüsxənin üçüncü bir nüsxədən köçürüldüyünü yəqin edərək belə bir qənaətə gəlir ki, həmin nüsxələr “tənqidi mətnədə bərabər hüquqla iştirak edir” (4, 12). F.Zeynalov və Əlizadə “Tükənməz xəzinə” adlanan birgə yazılarında irəli sürülən mülahizələri təhlilə cəlb etməklə Drezden nüsxəsinin orfoqrafik-fonetik və leksik göstəricilərinə görə daha qədim və mükəmməl olduğunu qeyd edirlər. Müəlliflər “hər bir əlavə söz və ifadəyə” görə Vatikan nüsxəsinin Drezden nüsxəsindən, yaxud mövcud nüsxələrin üçüncü bir nüsxədən köçürülmə ehtimalını qəbul etməyərək, Vatikan nüsxəsində rast gəlinən bəzi fərqli ifadələrin katibin deyil, qədim ozanın nitqini təmsil etdiyini söyləyirlər (5, 21). Fikrimizcə, nüsxə fərqlərinin yaranma səbəblərinin açıqlanmasında bu yanaşma daha inandırıcı və obyektiv görünür. Deyilənlərə əsasən, belə bir nəticəyə gəlmək olur ki, istər həcm, istər məzmun bitkinliyi, istərsə də dil xüsusiyyətləri baxımından özünəməxsusluğu ilə seçilən bu əlyazmalar ilkin mərhələdə ayrı-ayrı söyləyici ozanların nitqindən yazıya alınmaqla sonrakı nəsillər katibləri tərəfindən üzü köçürülmüş nüsxələrdir.

Şübhəsiz, eposun yazıya köçürülərək əbədi yaşam hüququ qazanmasında istər ilkin, istərsə də sonrakı nüsxə katiblərinin oynadığı rol, çəkdikləri zəhmət danılmazdır və hətta müxtəlif səbəblərdən çoxsaylı imla xətalalarına yol verilməsinə baxmayaraq, həmişə böyük ehtiramla anılmağa layiqdirlər. Bununla belə, nüsxə variantlarının yaranmasını təkcə əsərin dilini dövrün anlam səviyyəsinə uyğunlaşdırmaq məqsədilə ilkin mətnə əlavələr və əvəzətmələr formasında müdaxilə edən katiblərlə bağlamaq doğru olmazdı. Bu fərqlər həm də müxtəlif bölgələri təmsil edən söyləyici ozanların eposun mətnində qabarıq nəzərə çarpan ifadə tərzinin, nitqinin nəticəsidir. Aydındır ki, bu daha geniş bir araşdırma mövzudur. İndiki məqamda, əsasən, Drezden nüsxəsinin mətnini təhlilə cəlb etməklə söyləyici ozanın özünəməxsus təqdimatı üzərində dayanacağıq.

“Kitab”ın mətnindən aydın görünür ki, boyların başlığında getmiş “bəyan edər, xanım hey!” ifadəsi söyləyici ozana məxsusdur və bu müraciətlə dinləyicilərin diqqətini söylədiyi oğuznamənin kimə, hansı hadisəyə həsr olunmasına yönəldir. O, dövrünü keçirmiş oğuz zamanının artıq unudulmaqda olan qəhrəmanları haqqındakı boyları elə ürək yanğısı, elə həsrət dolu sevgi ilə nəql edir ki,

sanki özü də həmin hadisələrin birbaşa iştirakçısıdır. Məhz söyləyici ozanın mətni yaddaşına köçürüb hadisələri məntiqi ardıcılıqla, soylamaları yüksək poetik ruhda ifa etməsi hesabına daha qədim çağlara aid bu oğuz eposu öz monumentallığını, bədiiliyini qoruyub saxlaya bilmişdir. Buna baxmayaraq, bütün folklor nümunələrinin daşıyıcısı, ötürücüsü kimi, söyləyici ozanın da özünəqədərki mətnin çatdırılması işində müəyyən səpmalara yol verdiyi müşahidə olunur. Məsələn:

“Qazan xanın evinin yağmalandığı boy”da əsirlikdə ikən kafirin şərəfsiz niyyətini duyan Burla xatunun oğlu Uruza söylədiyi ilk soylamanın bir parçası ozan tərəfindən bu şəkildə ifa olunur:

*Oğul, oğul, ay oğul!
Toquz ay tar qarnımda götürdüyüm oğul!
On ay deyəndə dünyaya götürdüyüm oğul!
Tolması beşikdə bələdigim oğul!* (D-52, 9-11).

Övladın dünyaya gəlməsi ilə bağlı deyilmiş bu soylama parçası “Dəli Domrul boyu”nda ananın dilindən belə verilmişdir:

*Oğul, oğul, ay oğul!
Toquz ay tar qarnımda götürdüyüm oğul!
Tolma beşiklərdə bələdügim oğul!
On ay deyəndə dünya yüzünə götürdüyüm oğul!* (D-164, 13 – 165, 2)

Göründüyü kimi, bu soylama parçasında 3-cü misra ilə 4-cü misranın yeri dəyişdirilməklə məntiqsiz məzmun almışdır. Fikrimizcə, bu sırf nitq xətası olub söyləyici ozandan qaynaqlanır. Abidənin mətnində nəzm formasında olan soylamaların nəsr kimi yazıldığını nəzərə alsaq, bu xətanı nüsxə katibinin adı ilə bağlamaq mübahisəli görünür. Hər halda, bu tipli nöqsanların nüsxə katibinə deyil, məhz söyləyici ozana aid olduğunu dialoji nitq formasında getmiş bəzi soylamaların müqayisəli təhlili vasitəsilə aydınca sübuta yetirmək mümkündür.

Məlumdur ki, boyların böyük bir hissəsi özünəməxus misradaxili bölgüyə və qafiyələnmə sisteminə malik soylamalar şəklindədir. Yaradıcı ozanın – Dədə Qorqudun və ayrı-ayrı obrazların dilindən deyilmiş bu soylamalar eposun nəsil-dən-nəslə ötürülərək uzun müddət hafizələrdə yaşamasına və əslinə uyğun variantda yazıya alınmasına imkan yaratmışdır. Bunun başlıca səbəbi həmin soylamaların söyləyici ozanlar tərəfindən çalınan qopuz havalarnın ritmik sədaları altında oxunmasıdır. Doğrudur, onlardan bəzilərinin misralar şəklində sıralanması, hətta düzgün oxunub açıqlanması ilə bağlı qorqudşünaslıqda müəyyən fikir ayrılığı olsa da, əksər soylama mətnləri bütün nəşirlər tərəfindən eyni məzmun və şəkildə verilir.

Mətn üzərində müşahidələr göstərir ki, xüsusilə dastan qəhrəmanlarının dilindən dialoq formasında deyilən soylamaların ilkin variantının eynilə və ya dəyişdirilərək söylənilməsini müəyyənləşdirmək mümkündür. Məsələn burasındadır ki, belə dialoji soylamaların birinci tərəfi obrazı düşündürən sualların müəyyən ardıcılıqla verilməsi şəklində, ikinci tərəfi isə, adətən, həmin məntiqi ardıcılığı özündə əks etdirən cavablar şəklində olur. Məsələn, “Kitab”ın 3-cü boyunda əsirlikdən xilas olub ata yurduna qayıdan Bamsı Beyrəklə kiçik bacısı arasındakı soylama şəklində getmiş dialoqa diqqət yetirək.

Bamsı Beyrəyin soylaması:

Mərə qız, nə ağlarsın, <nə> bozlarsın
“ağa” deyü?

Yandı bağrım, göyindi içim.

Məgər səniñ ağañ yoq olubdur?

Yürəgüñə qaynar yağlar qoyulubdur?

Qara bağrıñ sarsılıbdu?

“Ağa!” deyü nə ağlarsın, nə bozlarsın?

Yandı bağrım, göyindi içim.

Qarşu yatan **qara tağı** sorar olsam,

yaqlaq kimüñ?

Sovuq sularını sorar olsam, içit kimüñ?

Tavla-tavla **şahbaz atları** sorar olsam,

binit kimüñ?

Qatar-qatar **dəvələri** sorar olsam,

yüklət kimüñ?

Ağayıda **ağca qoyun** sorar olsam,

şülən kimüñ?

Qaralu-göglü otağı sorar olsam,

kölgə kimüñ?

Ağız-dildən, qız kişi, xəbər maña!

Qara başım qurban olsun bu gün saña!”

(D-102, 8 – 103, 5)

Kiçik bacının cavab soylaması:

Çalma, ozan, ayıtma, ozan!

Qaraluca mən qızıñ nəsinə gərək, ozan?

Qarşu yatan **qara tağı** sorar olsañ,

ağam Beyrəgiñ yaylasıydı;

Ağam Beyrək gedəli yayladım yoq.

Sovuq-sovuq suları sorar olsañ,

ağam Beyrəgiñ içidiydi;

Ağam Beyrək gedəli içərim yoq.

Tavla-tavla **şahbaz atları[nı]** sorar olsañ,

ağam Beyrəgiñ binidiydi;

Ağam Beyrək gedəli binərim yoq.

Qatar-qatar **dəvələri** sorar olsañ,

ağam Beyrəgiñ yüklədiydi;

Ağam Beyrək gedəli yüklədim yoq.

Ağayıda **ağca qoyunı** sorar olsañ,

ağam Beyrəgiñ şüləniydi;

Ağam Beyrək gedəli şülənəm yoq.

Qaralu-göglü otağı sorar olsañ,

ağam Beyrəgiñdir;

Ağam Beyrək gedəli köçərim yoq.

(D-103, 6 – 104, 3)

Göründüyü kimi, Beyrəyin soylamasında **dağ, su (çay), at, dəvə, qoyun, otaqla** bağlı verilən suallar kiçik bacının soylamasında eyni ardıcılıqla cavablandırılıb. Bu məntiqi ardıcılıq 4-cü boyda Qazan xanla qarşısında yayına söykənib dayanmış oğlu Uruz arasındakı dialoq soylamada da gözlənilmişdir.

Uruzun soylaması:

Ünüm aña, mənim sözüüm diñlə,
ağam Qazan!

Sağıña baqdıñ, qas-qas güldüñ,

Solna baqdıñ, çoq sevindiñ,

Qarşuña baqdıñ, bəni gördüñ,

ağladıñ.

Səbəb ⁴nədir, degil maña,

Qara başım qurban olsun, babam,

saña! (D-124, 1-4)

Qazan xanın cavab soylaması:

Bərü gəlgi, qulunum oğul!

Sağım ala baqduğumda

qartaşım Qara Günəyi gördüm.

Baş kəsübdür, qan döküpdür,

Çuldı alubdur, ad qazanubdur.

Solum ala baqduğumda tayım Aruzu gördüm,

Baş kəsübdür, qan döküpdür,

Çuldı alubdur, ad qazanubdur.

Qarşum ala baqduğumda səni gördüm,

On altı yaş yaşladıñ.

Bir gün ola, düşəm öləm, sən qalasıñ.

Yay çəkmədüñ, ox atmaduñ,

Baş kəsmədüñ, qan dökəmədüñ.

Qanlı Ögüz içində çuldı almadıñ.

(D-124, 12 – 125, 5)

Əslində hər iki soylamadan müəyyən parçanı verdiyimiz bu dialoq bir daha sübut edir ki, söyləyici ozan ilkin variantı dəyişmədən olduğu kimi ifa etmişdir. Lakin boyların məzmununda elə soylamalara da rast gəlinir ki, söylə-

yici ozan onları ifa edərkən bu məntiqi ardıcılığa riayət edə bilməmişdir. Aşağıdakı faktlar buna əyani nümunədir.

1. “Dirşə xan oğlu Buğac boyu”nun finalında ata ilə oğulun soylama şəklində əks olunmuş dialoqlarını qarşılaşdırmaq:

Dirşə xanın soylaması:

Boynı uzun bədəvi **atlar** gedərsə, mənim gedər,
Səniñ də içində binədiñ varsa, yigid, degil maña,
Savaşmadın, vuruşmadın alı verəyim, döngil gerü!
Ağayıldan tümən **qoyun** gedərsə, mənim gedər,
Səniñ də içində şişliğin varsa, degil maña,
Savaşmadın, uruşmadın alı verəyim, döngil gerü!
Qaytabandan qızıl **dəvə** gedərsə, mənim gedər,
Səniñ də içində yüklətiñ varsa, degil maña,
Savaşmadın, uruşmadın alı verəyim, döngil gerü!
Altun başlu ban **evlər** gedərsə, mənim gedər,
Səniñ də içində odañ varsa, degil maña,
Savaşmadın, uruşmadın alı verəyim, döngil gerü!
Ağ yüzlü, ala gözlü **gəlinlər** gedərsə, mənim gedər,
Səniñ də içində nişanlıñ varsa, yigid, degil maña,
Savaşmadın, uruşmadın alı verəyim, döngil gerü!
Ağ saqallu **qocalar** gedərsə, mənim gedər,
Səniñ də içində ağ saqallu babañ varsa, yigit,
degil maña,
Savaşmadın, uruşmadın qurtarayım, döngil gerü!
Mənim için gəldüñsə, oğlancuğım öldürmüşəm,
yigit, saña yazığı yoq, döngil gerü! – dedi.
(D-32, 3 – 33,5)

Buğacın cavab soylaması:

Boynı uzun bədəvi **atlar** gedərsə, səniñ gedər,
Mənim də içində binədim var,
Qomağım yoq qırq namərdə!
Qaytabanda qızıl **dəvə** səniñ gedər,
Mənim də için də yüklətim var,
Qomağım yoq qırq namərdə!
Ağayılda tümən **qoyun** səniñ gedər,
Mənim də içində şişligim var,
<Qomağım> yoq qırq namərdə!
Ağ yüzlü, ala gözlü **gəlin** səniñ gedərsə,
Mənim dəxi içində nişanlım var,
Qomağım yoq qırq namərdə!
Altun başlu ban **evlər** səniñ gedərsə,
Mənim də içində odam var,
Qomağım yoq qırq namərdə!
Ağ saqallu **qocalar** səniñ gedərsə,
Mənim dəxi içində bir ağı şaşmış,
biligi yetmiş qoca babam var,
Qomağım yoq qırq namərdə! – dedi.
(D-33, 6 – 34,3)

Göründüyü kimi, Dirşə xanın soylamasında yağı düşmən tərəfindən ələ keçirilib aparılanlar *at, qoyun, dəvə, ev, gəlin və qocalara* aid şeir vahidlərinin ardıcıl sıralanmasında verilmişdirsə, Buğac xanın cavab soylamasında *dəvə* ilə *qoyun, ev* ilə *gəlin* bərsindəki bəndlər yerini dəyişdirilməklə getmişdir. Sıralanmada bu yerdəyişmənin söyləyici ozanın nitqi ilə bağlı olduğu artıq mübahisə doğurmamalıdır. Sözsüz, iri tutumlu belə soylamalarda bəndlərin qarışdırılması söyləyici ozanın əsl mətni mənimsəmə səviyyəsindən irəli gəlir ki, bu cür faktlar ozan sənətinin davamçısı sayılan dastançı aşıqların ifa tərzində də özünü qabarıq göstərən xüsusiyyətlərdəndir.

2. “Qazanın xanın evinin yağmalanması” boyunda yurdu talan edilib var-dövləti aparılmış, bütün ailə üzvləri əsir götürülmüş Qazan xanla Şöklü Məlik arasında soylama formasında verilən dialoqda da söyləyici ozan faktoru özünü göstərir.

Qazan xanın soylaması:

Mərə Şöklü Məlik!
Dünlügi altun **ban evlərimi** gətürüb
durursın,
saña kölgəlik olsun!
Ağır xəzinəm, bol aqçam gətürüb durursın,
saña xarclıq olsun!

Şöklü Məliyin cavab soylaması:

Mərə Qazan!
Dünlügi altun **ban eviñi** gətürmüşiz,
bizimdir!
Qırq incə bellü qızla boyu uzun
Burla xatunu
gətürmüşiz, bizimdir!

Qırq incə bellü qızla Burla xatunı
gətürüb durursın, saña yesir olsun!
Qırq yigidlən oğlum Uruzi gətürüb durursın,
quluñ olsun!
Tavla-tavla şahbaz atlarım gətürüb
durursın, saña binit olsun!
Qatar-qatar dövələrım gətürüb durursın,
saña yüklət olsun!
Qarıcıq anam gətürüb durursın, mərə kafir,
anamı vergil maña,
savaşmadın, uruşmadın qayıdayım,
gerü dönəyim, gedəyim, bəllü bilgil!
(D-57, 9 – 58,5)

Qırq yigidlən oğluñ Uruzi
gətürmişiz, bizimdir!
Tavla-tavla şahbaz atlarıñ,
qatar-qatar dövələriñ gətürmüşiz,
bizimdir!
Qarıcıq anañı gətürmüşiz,
bizimdir!
Saña verməziz, Yayxan Keşiş
oğlına verəriz. Yayxan Keşiş
oğlından oğlı toğar,
biz anı saña ğırım qoruz.
(D-58,5 – 58,10)

Müqayisədən aydın olur ki, Şöklü Məliyin cavab soylamasında ağır xəzinə, bol aqça ilə bağlı hissə buraxılmışdır. Bu yanaşmada belə bir fakt da diqqəti çəkir ki, Vatikan nüsxəsində Qazan xanın dilindən verilmiş soylama daha yığcam şəkildə, Şöklü Məliyin cavabı isə bir cümlə ilə adi danışiq dilində getmişdir:

Qazan xanın soylaması:
Mərə Şöklü Məlik,
Dünlügi altun ban evümi gətürüb
durursın, saña gölgə olsun.
Ağır xəzinəm alubsın saña xarçlıq olsun.
Qırq qız ilə Burlı xatun
saña yesir olsun.
Ağ südin əmdüğüm hörme saçlu
qarıcıq anamı vergil baña,
Savaşmadın gerü dönəyim,
xabər ver baña!

Şöklü Məliyin cavabı:
Mərə Qazan, qarıcıq ana[nı] saña
verməzin, Yayxan keşiş oğluna
verürəm. Andan sənün ananın oğlı
toğar, biz anı saña ğırım qoruz.

Tezcan – H.Boeschoten nəşrinə istinadən veridiyimiz bu variant (6, 252) bir daha göstərir ki, Drezden və Vatikan nüsxələrində özünü göstərən bəzi fərqlər heç də katib qələminin məhsulu olmayıb, sırf söyləyici ozanların nitqindən irəli gəlir.

3. “Qazan bəy oğlu Uruz boyu”nda ova çıxan Qazan xanın dəstəsi üzərinə hücumə keçən kafir ordusu belə təsvir olunur: “Toz yarıldı, gün kibi şıladı, dəniz kibi yayqandı, meşə kibi qarardı” (D-127, 9-10). İlk dəfə belə bir hadisə ilə qarşılaşan Uruz atasından gördüklərinin nə olduğunu soruşur. Eposda oğulla atanın deyişməsi aşağıdakı məzmununda verilir.

Uruzun soylaması:
Bərü gəlgil, ağam Qazan!
Dəñiz kibi qararub gələn nədir?
Od kibi şılayub,
ilduz kibi parlayub gələn nədir?
Ağız-dildən beş kəlmə xəbər maña!
Qara başım qurban olsun, babam, saña! –
dedi.(D -128, 1-4)

Qazan xanın cavab soylaması:
Bərü gəlgil, arslanım oğul!
Qara dəñiz kibi yayqamb gələn
kafiriñ ləşkəridür.
Gün kibi şılayub gələn
kafiriñ başında ışığıdır.
İlduz kibi parlayıb gələn
kafiriñ cidasıdır. Azğun dinlü yağı
kafirdir, oğul! – dedi(D-128, 4-8)

Nəsr parçasından aydın olur ki, “qararmaq” meşəyə, “yayqanmaq” dənizə, “şılamaq” günə məxsus xüsusiyyətdir. Soylamada isə Uruzun nitqində “Meşə kibi qararıb gələn, dəniz kibi yayqanıb gələn nədir?” şəklində deyilməsi tələb olunan misralar qısaldılaraq “Dəniz kibi qararub gələn nədir?” formasında getmişdir. Qazan xanın cavabında dənizə məxsus əlamət düzgün verilsə də, gələn düşmənin bölüyünün “qararmaq” əlamətini daşıyan meşəyə bənzədilməsi faktı əksini tapmamışdır. Bənzətmələrin bu şəkildə dolaşmaq və yarımçıq verilməsini məhz söyləyici ozanın nitqindən irəli gəldiyini güman edirik. Doğrudur, bunu ilkin mərhələdə söyləyici ozanın nitqini sürətlə yazıya köçürən katibin diqqətsizliyi kimi də dəyərləndirmək olar, amma “Kitab” boyu eyni tipli dialoji soylamalarda mətn parçalarının buraxılma və ya yerinin dəyişdirilmə faktlarının mövcudluğu onu söyləyici ozanın hafizəsi ilə əlaqələndirməyə tutarlı əsas verir.

4. “Qam Bөрөнün oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda on altı ilə əsirləkdə saxlanılan Bamsı Beyrəklə onun ölüsü-dirisi soruşmasını gətirməyə yollanılan bəzircanlarla xəbərleşmə dialoqu bu fikri qüvvələndirir.

Bamsı Beyrəyin soylaması:

Alaň, alçaq, hova yerdən gələn
arğış!
Bəg babamıñ, qadın anamıñ
sovğatı arğış!
Ayağı uzun şahbaz ata binən
arğış!
Ünüm aňla, sözüüm diñlə, arğış!
Qalın Oğuz içində Ulaş oğlu Salur
Qazanı
sorar olsam, sağmı, arğış?
Qıyan Səlcük oğlu Dəli Tondar
sorar olsam, sağmı, arğış?
Ağ saqallu babamı, ağ bürçəklü
anamı
sorar olsam, sağmı, arğış?
Göz açuban gördüğim, köñül ilə
sevdigim
Bay Bican qızı Banı Çiçək
evdəmi, arğış,
yoxsa, gordamı, arğış?
Degil maña, qara başım qurban
olsun,
arğış, saña!”(D-95, 5 – 96,1)

Bəzircanların soylaması:

“Sağmısın, əsənmisin, xanım Bamsı?
Qıyan Səlcük oğlu Dəli Tondarı sorarsaň,
sağdır Bamsı!
Qara Günə oğlu Budağı sorar olsaň,
sağdır Bamsı!
Ol bəglər ağ çıqardı, qara geydi
səniñçün, Bamsı!
Ağ saqallu atanı, ağ bürçəklü anaňı
sorar olsaň, sağdır, Bamsı!
Ağ çıxarıb qara geydilər səniñçün, Bamsı!
Yedi qız qardaşın yedi yol ayrıcında
ağlar gördüm, Bamsı!
Güz alması kibi al yañaqların
yırtar gördüm, Bamsı!
“Vardı, gəlməz, qardaş!” – deyü
zarılıq edər gördüm, Bamsı!
Göz açuban gördüğün, köñül verüb sevdüğün
Bay Bican qızı Banı Çiçək kiçi düğünün eylədi,
ulu düğününə vədə qodı.
Yalançı oğlu Yırtacuğa varar gördüm, xan Beyrək!
Parasaruñ Bayburd hisarından uça görgül!
Apalaca gərdəgünə gələ görgil!
Gəlməz olsaň, Bay Bican qızı Banı Çiçəgi
aldırđın, bəllü bilgil!”(D-96, 1 – 97, 2)

Müqayisədən göründüyü kimi, Bamsı Beyrəyin sorğusunda Qara Günə oğlu Qara Budaq və yeddi qız qardaşı ilə bağlı soylama parçaları, bəzircanların cavabında isə Ulaş oğlu Salur Qazanla bağlı soylama bəndi buraxılmışdır. Maralıdır ki, Vatikan əlyazmasında Drezden nüsxəsində verilməyən bu parçalar öz əksini tapmışdır. Bu fakt O.Ş.Gökyay, M.Ergin, H.Araslı nəşrlərində (2, I, 133-134; 3, 71-72; 4, 58-59) nəzərə alınaraq bərpa edilmiş, amma Ş.Cəmsidov və F.Zeynalov-

Əlizadə birgə nəşrlərində olduğu kimi saxlanılmışdır (1, 325; 5, 58-59). Fikrimizcə, dialoji səciyyə daşıyan bu soylamalardakı fərqlər nüsxə katiblərinin mətni yazıya alma və ya üzünü köçürmə prosesində buraxdıqları xətalardan daha çox, boyları “bəyan edən” ozanların onu hansı məzmununda söyləmələrindən irəli gəlir.

5. Yenə də həmin boyda əsirlikdən xilas olub dəli ozan kimi sevgilisinin düyün məclisində iştirak edən Bamsı Beyrəklə Banı Çiçək arasındakı deyişmə soylamasını qarşılaşdıraq.

Bamsı Beyrəyin soylaması:

Beyrək gedəli Bam-bam dəpə başına
çıqdınmı, qız?
Qarmanıb dörd yanıña baqdıñmı, qız?
Qarğu kibi qara saçıñ yolduñmı, qız?
Qara gözdən acı yaş dökdüñmı, qız?
Güz alması kibi al yañağın yırdıñmı,
qız?
Sən ərə varırsın, altun yüzük mənimdir,
ver maña, qız!
(D-115, 6-12)

Banı Çiçəyin cavab soylaması:

Beyrək gedəli Bam-bam dəpə başına
çıqdığım çoq. Qarğu kibi qara saçum
yolduğum çoq.
Güz alması kibi al yañağım yırdığım çoq.
Gələnlə gedəndən <xəbərin> sorduğum
çoq. “Vardı gəlməz bəg yigidim, xan
yigidim
Beyrək!” deyü ağladığım çoq.
Sevişdigim Bamsı Beyrək sən degilsin,
Altun yüzük səniñ degildir.
Altun yüzükdə çoq nişan vardır.
Altun yüzügi istərsəñ, nişanın söylə!
(D-115, 12 – 116, 4)

Müqayisədən göründüyü kimi, Beyrəyin verdiyi 2 sorğu cavabsız qalmışdır ki, bunun da söyləyici ozanın ifasından qaynaqlandığını düşünürük. Həmin soylama mətnlərini Vatikan nüsxəsindəki variantla tutuşdurmaqla bu kimi fərqlərin məhz söyləyici ozanların nitqindən irəli gəldiyinə qəti əmin olmaq mümkündür. Belə ki, Drezden nüsxəsinin qələmə alındığı söyləyici ozanın nitqindəki “qarmanıb” feili Vatikan nüsxəsinin yazıya köçürüldüyü ozanın nitqində “aları dönüb” şəklində, “güz alması kibi” bənzətməsi isə “tırnaq urub” feili bağlama formasında getmişdir. Həmçinin Banı Çiçəyin cavab soylamasındakı “güz alması kibi” birləşməsi qısaldılaraq, sadəcə, “alma kibi” variantında verilmiş, “Vardı gəlməz bəg yigidim, xan yigidim Beyrək!” deyü ağladığım çoq” parçası isə, ümumiyyətlə, buraxılmışdır (6, 238). Aydınır ki, soylama mətnlərinin belə fərqli verilməsi nüsxə katiblərinin qələminə deyil, söyləyici ozanların fərdi nitqinə məxsus elementlərdir.

6. “Qanlı Qoca oğlu Qan Turalı boyu”nda ata ilə oğul arasında soylama şəklində getmiş dialoqu nəzərdən keçirək.

Qanlı qocanın soylaması:

Oğul, sən varacaq yerün
tolamac-tolamac yolları olur.
Atlü batub çıxamaz anuñ
balçığı olur.
Ala yılan sökəməz anuñ **ormanı**
olur.
Göglə pəhlu uran anuñ **qalası**
olur.
Göz qaquban köñül alan

Qan Turalının soylaması:

Nə söylərsin, nə aydursın, canım baba?
Bu qədər işdən qorxan yigitmi olur?
Alp ərə qorxu vermək ayıb olur.
Dolamac <dolamac> yollarını,
Qadir qorsa, dünlə yortam.
Atlü batub <çiqamaz> anuñ **balçığına**
qonlar döşəyəm.
Ala yılan sökəməz **ormanını**
çakmaq çaqub oda uram.

| | |
|--|--|
| <p>anuñ görklüsü olur. Hay demədən baş götürən cəlladı olur. Yağrında qalqan oynar yayası olur. Yavuz yerlərə yeltəndüñ, qayıda döngil. Asaqallı babañı, qarıcıq olmuş anañı bozlatmağıl. (D-175, 9 – 176, 3)</p> | <p>Göglə pəhlu uran qalaların, Qadir qorsa, yapam-yıqam. Göz qaquban köñül alan görklüsünün boynun öpəm. Yağrında qalqan oynar yayasının Qadir qorsa, başın kəsəm. <Ya varam>, ya varmyam, Ya gələm, ya gəlməyəm. Ya qara buğranın köksi altında qalam, Ya buğranın buynuzunda ilişəm. Ya qağan aslanın qaynağında didiləm. Ya varam, ya varmayam, Ya gələm, ya gəlməyəm. Yenə görüncə, bəg baba, xatun ana, əsən qaluñ. (D-176, 4 – 177, 2)</p> |
|--|--|

Qarşı-qarşıya verdiyimiz bu dialoqun təhlilindən aydın görünür ki, söyləyici ozan Qan Turalının dilindən səsləndirdiyi soylamada cəlladla bağlı hissəni, Qanlı Qocaya aid soylamada isə, bir abzas öncə nəsr formasında deyilməsinə baxmayaraq, buğa, buğa və aslanla əlaqədar döyüşşərtini əks etdirən nəzm parçasını buraxmışdır.

Beləliklə, yalnız soylama şəklində verilmiş dialoqların təhlili göstərir ki, boyların mətnində rast gəlinən bəzi boşluqlar, söz, ifadə, hətta mətn parçasının buraxılması, fərqli variantlarda verilməsi həm də söyləyici ozan faktoru ilə bağlıdır. Əzbərlənərək yadda saxlanması nisbətən asan olan nəzm formalı soylamalarla müqayisədə, eposun nəsr hissəsində söyləyici ozan nitiqə məxsus elementlərə daha tez-tez rast gəlinir ki, bu amili nəzərə almaqla mübahisəli məqamlara aydınlıq gətirmək mümkündür.

Sonuc. Dialoji səciyyə daşıyan soylamaların qarşılaşdırılması müəyyən amillər üzündən buraxılan söz və ifadələri, hətta mətn parçalarını bərpa etməyə, ilkin məzmun haqqında dəqiq təsəvvür yaratmağa müəyyən imkanlar açır. Xüsusilə Vatikan nüsxəsində özünə yer almayan boyların elmi-tənqidi mətninin işlənilməsində belə bir yanaşma tutarlı faktlar ortaya qoyur ki, fikrimizcə, inkişaf mərhələsi keçirən qorqudsünaslıq bundan yaralanmalıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Cəmşidov Ş. “Kitabi-Dədə Qorqud” (Tarixi, coğrafi, tekstoloji tədqiq və Drezden əlyazmasının düzəldirilmiş elmi mətni). Bakı: Elm, 1999.
2. Ergin M. Dede Korkut Kitabı. Giriş – Metin – Faksimelə. I c, Ankara: Türk Tarix Kurumu Basımevi, 1958; II c, 1963.
3. Gökyay O.Ş. Dedem Korkutun Kitabı. İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2006.
4. Kitabi-Dədə Qorqud (Tərtib edən: Araslı H.). Bakı: Gənclik, 1978.
5. Kitabi-Dədə Qorqud (Tərtib, transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə F.Zeynalov və s.Əlizadəninidir). Bakı: Yazıçı, 1988.
6. Tezcan S., Boeschoten H. Dede Korkut Oğuznameleri. İstanbul: YKY, 2001.
7. D. “Kitabi Dədə Qorqud” Drezden nüsxəsi.

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

Seyran ƏLİYEV
Filologiya elmləri namizədi
Bakı Dövlət Universiteti
e-mail: seyranaliyev.bdu@rambler.ru



**“DƏDƏ QORDUD KİTABI”NIN İNGİLİS DİLİNƏ P.MİRABİL
TƏRCÜMƏSİNİN POETİK LEKSİKASI
(Bədii təyinlərin tərcüməsi əsasında)**

Seyran ALIEV
**THE POETIC LEXICOLOGY OF “THE BOOK OF DEDE-KORKUT” IN
P.MIRABILE’S TRANSLATION**

Summary

In this article the poetic-lexicology of “The Book of Dede-Korkut” translated by P.Mirabile was analysed. On the base of the translation of epithet P.Mirabile’s interesting and scientific thoughts on the poetic-lexicology have been brought into consideration.

Key words: epos, ozan, oghuz, epithet, poetic-lexicology.

Сейран АЛИЕВ
**ПОЭТИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА “КИТАБИ ДЕДЕ КОРКУТ”
В ПЕРЕВОДЕ П.МИРАБИЛА**

Резюме

В статье были анализированы поэтические свойства “Китаби Деде Коркут” в переводе П.Мирабила. На основании перевода метафор “Китаби Деде Коркут” в данной статье привлекаются к рассмотрению интересные и научные взгляды П.Мирабила связанные с поэтикой эпоса.

Ключевые слова: эпос, озан, огуз, эпитет, поэтические лексика.

Məsələnin qoyuluşu. Poetik leksika “Dədə Qorqud kitabı”nın tarixi zənginliyinin əsas daşıyıcılarından biridir. P.Mirabilin ingilis dilinə tərcüməsində DQK-dəki epitetlərdə öz əksini tapan poetik-leksik zənginlik araşdırılmış, uyğun təsnifat əsasında bu zənginliyin dil mahiyyəti ortaya qoyulmuşdur.

Hər tərcümə bir dünyagörüşünün, ifadə sisteminin canlandırılması, bərpa edilməsi deməkdir. Başqa dil sistemlərində adekvat dil vasitələrinin tapılması, tipoloji-paralel özəlliklərin müəyyənləşdirilməsi tərcüməçinin təfəkkürü, savadı, bacarığı, bu sahədəki ustalığı və təcrübəsi ilə ölçülür. Ümumiyyətlə, "Dədə Qorqud kitabı"nın ruscaya, ingiliscəyə, almancaya, serbcəyə, gürcücəyə, fransızcaya, Litva və latış dillərinə tərcümə materialları göstərir ki, bu qədim oğuz-Azərbaycan abidəsini öz dillərinə çevirən mütəxəssislər ümumi, qədim türk şeirini, türk folklorunu, türk şeir mədəniyyətinin aparıcı qanuna-uyğunluqlarını gözəl bilmiş və tərcümə prosesində ümumtürk folklor, şeir, dastan tərcümə ənənəsini lazımınca öyrənmiş və öyrəndiklərini konkret tərcümə örnəyində gerçəkləşdirmişlər.

Şübhəsiz ki, ən ideal tərcümədə də orijinalın təbii nəfəsi, incəlikləri tam qorunub saxlana bilmir.

P.Mirabilin "Dədə Qorqud kitabı"nın ingilis dilinə tərcüməsi orijinalın bədii-poetik strukturuna yaxınlığı ilə seçilir. Tərcüməçi eposun bədii ovqatını, poetik vüsətini saxlamaq üçün oğuz türkcəsinin, konkret olaraq Azərbaycan dilinin özəlliklərini, xüsusi ilə onun fonetik, leksik, qrammatik özəlliklərini qoruyub saxlamağa çalışmışdır.

Poetik leksika və ya üslubi-poetik leksika linqvistik poetikanın tərkib hissəsidir. Sözün bir dil vahidi kimi semasioloji təhlili dilçilikdə nə qədər zəruridir və bu təhlilə uyğun metodlara söykənirsə, poetik-leksik təhlil də sözün bədii-obrazlı, ədəbi-estetik imkanlarına bağlıdır. Hətta konkret bir ədəbi-bədii əsərin həm sırf leksik və ya leksikoloji təhlili aparıla bilər, həm də bədii-poetik və linqvopoetik təhlili gerçəkləşdirilə bilər.

"Dədə Qorqud kitabı"nın ingilis dilinə uğurla tərcümə edən P.Mirabilin poetik leksikası, elmi-nəzəri münasibəti və praktik çevirmələri ayrıca araşdırma mövzudur. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, P.Mirabilin motivləri dastanların "skeleti" adlandırmışdır. Lakin motivlər özlüyündə sənət əsəri yox, bir salnamə ola bilər. Motivləri və onların fonunda təsvir olunan tarixi hadisələri sənət əsərinə çevirən bədii-poetik vasitələr sistemidir. Məhz bədii vasitələrdən məharətlə istifadə nəticəsində "skelet" ətə-qana dolur, canlanır. Paltar, geyim insanı bəzədiyi kimi, formulalar, bədii vasitələr də motivləri canlandırır.

İstər Avropa, istərsə də türk qəhrəmanlıq eposları bədii əsər kimi formalaşmadan öncə təmsil etdikləri xalqların ulu keçmişlərini təsvir və təcəssüm etdirən salnamələr, əhvalatlar olmuşlar. "Təbii ki, bütün qəhrəmanlıq dastanları kimi "Dədə Qorqud" adlı oğuznamə də dövründən uzaqlaşdıqca, tarixin sırf tarix əsərlərində əks olunması ilə bağlı elmi diqqətin bu abidələrə yönəlməsi seyrəldikcə, bədiilik faktı hegemonlaşmış, salnamə-dastan dastanlığa doğru inkişaf etmişdir" (4, 151).

DQK-nın ingilis, rus, fransız... dillərinə tərcüməsində tərcümə edilən dilin və "Dədə Qorqud kitabı"nın dilinin leksik özəllikləri aparıcıdır. Bu, dil sistemində leksikanın rolunu əks etdirir. Dil və təfəkkür, dil və yaşam tərzini, dil və etnoqrafiya özəlliklərinin ağırlıq mərkəzi məhz leksikadır.

Şəkil və məzmunca söz qrupları, xüsusilə, çoxmənalılıq kateqoriyası, deyim xəzinəsi, məcazlar sistemi, əsasən, metaforalar, metonimiyalar, bədii təyinlər, müqayisələr leksik-poetik zənginliyin ifadəsi kimi ortaya çıxır.

Bizim məqsədimiz bu nəzəri qaynaqlara söykənərək DQK-nın ingiliscəyə tərcüməsində ortaya çıxan poetik-leksik problemləri, epitetlərin tərcüməsinə əsaslanaraq, işıqlandırmaqdır.

Həm türk, həm də Avropa eposlarında ozanlar (Avropada bardlar, minezingerlər, rapsodlar...) məcazlardan istifadə etməklə orta əsr düşüncəsini obrazlarla (metaforik dil ilə) verməyə çalışmışlar.

"Reallığı dəyişməklə sonsuz olaraq bir əşyadan başqasına keçmə, ardıcıl şəkildə əşyadan sözə və ya sözdən əşyaya keçmə Avropa-türk ağız ədəbiyyatını yaradan əsas keyfiyyətlərdir. Hiperbola, metafora, bənzətmə, metonimiya, təşxis qəhrəmanlıq dünyasını təsvir etmək üçün aşıqların istifadə etdikləri tex-

niki vasitələrdir; bunlar qəhrəmanlıq səhnələrini çəkmək üçün aşuqların işlətdikləri rənglərdir” (10, 45).

P.Mirabil həm DQK-da, həm də Avropa eposlarında adları çəkilən bədii vasitələrdən geniş şəkildə və böyük sənətkarlıqla istifadə olunduğunu qeyd edir.

P.Mirabilin “Dədə Qorqud kitabı”nın ingilis dilinə tərcüməsi orijinalın bədii-poetik strukturuna yaxınlığı ilə seçilir. Tərcüməçi eposun bədii ovqatını, poetik vüsətini saxlamaq üçün oğuz türkcəsinin, konkret olaraq Azərbaycan dilinin özəlliklərini, xüsusi ilə onun fonetik, leksik, qrammatik özəlliklərini qoruyub saxlamağa çalışmışdır.

A.N.Veselovskinin “epitetin tarixi qısaltılmış şəkildə poetik üslubun tarixidir” (6, 73) deməsi bir dilin materialına söykənir. Bədii təyinlərin bir tərəfdən leksik-semantik sistemlə (çoxmənəlilik, məcazlaşma, valentlik, semantik differensiallaşma və s.) və eləcə də sintaktik sistemlə (funksiya, təyinetmə qanunauyğunluğu və s.) bağlıdır. Semantik-sintaktik özəllik bədii təyinləri bir dil və nitq vahidi olaraq şərtləndirir.

Nəzərə alsaq ki, oğuznamələrin dili (mifoloji ünsürlər, rəmzlər, kodlaşmış işarələr və s.) həm də ezoterik-gizli dildir, o zaman DQK-nın məcazlar sistemi, o cümlədən bədii təyinlər ayrı bir maraq kəsb edir. Gələcəyin keçmişdə yazılmış (və ya deyilmiş, söylənmiş) olması bizdən DQK-nın dilinə, eləcə də onun ingilis dilinə tərcümələrinin dil və üslubuna xüsusi bir diqqətlə yanaşmağı tələb edir.

“Paradiqmatik (dışardan kodlanma) və sintaqmatik (içəridən, daxildən) kodlanma” (Y.M.Lotman) bədii təyinlərin Azərbaycan dilində (ümumən türk dillərində), eləcə də, ingilis dilində oynadığı rolu açıqlayır.

Onu da qeyd etməyi lazım bilirik ki, DQK-nın dilində bədii təyinlərin kəmiyyəti 150-yə qədərdir. Eposun dilindəki bədii təyinlərin kəmiyyət və keyfiyyət göstəriciləri onları məcazların digər növlərindən fərqləndirir ki, bu xüsusiyyət də ingilis dilinə tərcümələr üçün də adekvatdır.

Məcazın ən geniş yayılmış növlərindən biri bədii təyinlərdir. “Epitet müəyyən sözə aid olub, onu təyin edir. Başqa bir sözü qüvvətləndirmək və zənginləşdirmək üçün əlavə edilən sözə epitet deyilir. Epitet təsvir edilən hadisənin bu və ya digər xarakter əlamətlərinin meydana çıxarılmasında, onun qiymətləndirilməsində mühüm rol oynayır, haqqında bəhs edilən əşyaya aydınlıq, obrazlılıq verir, onun haqqında canlı təsəvvür yaradır” (2, 130).

İngilis dilində, xüsusilə qədim ingilis dilində epitetlərin bədii-poetik funksiyası, ümumi linqvistik səciyyəsi DQK-nın ingiliscəyə tərcüməsi üçün önəmli əhəmiyyət kəsb edir. M.J.Stebelin-Kamenski “Tarixi poetika” əsərinin bir bölməsini belə adlandırmışdır: “Qədim ingilis poeziyasında substantiv epitetlər (qədim ingilis poetik üslubunun inkişafı məsələsi haqqında)” (8, 4).

Bu araşdırmada müəllifin məqsədi poetik vasitələr sistemi içərisində bədii təyinlərin bədii funksiyasını, ifadə vasitələrini, onların struktur və semantik özəlliklərini açmaq, bədii təyinlərin timsalında poetik üslubun diaxronik özünəməxsusluğunu ortaya qoymaq olmuşdur.

Daha çox “Beovulf” abidəsinin dil faktlarına söykənən müəllif bu mövzuda yazan əvvəlki müəlliflərə əsaslanaraq aşağıdakı xüsusiyyətləri vurğulayır:

1. Məlum vəziyyətlərdə mürəkkəb sözlərin birinci ünsürü-isim və ya sifət xalis ornamental funksiyada çıxış edir, yəni, demək olar ki, heç bir məna kəsb etmir (müqayisə et: Azərbaycan bayatılarında birinci misradakı söz və ya söz qrupları kimi - S.Ə.).

2. Bu hadisə alliterasiyanın tələblərilə şərtlənir;

3. Həmin hadisə “Beovulf” üçün xarakterikdir.

Türk dillərində, o cümlədən Azərbaycan dilində bədii təyinlərin məcazi mənada olması şərtidir.

Qədim ingilis dili üçün də bu semantik-poetik funksiya ciddi rol oynayır.

Düşməncilik və dostluq, sevinc və kədər, zənginlik və yoxsulluq, sevgi və nifrət, xəyanət və mərdlik... münasibətlərini bütün mətn boyu qabartmaq, kontrastiv ifadəliliyi artırmaq üçün bədii təyinlərin ingilis dilində mövcud imkanlarından geniş istifadə edən tərcüməçi DQK-nın bədii dünyasını olduğu kimi verməyə çalışmış və çox zaman buna uğurla nail ola bilmişdir.

Qədim ingilis dilində “inkorporlaşmış epitetlər” adlanan bədii təyinlər də mühüm rol oynayır. “Müəyyən substantiv təyinlik adı daşıyan (mənası daşıyan – S.Ə.) isimlər o zamanlar daha çox keyfiyyət anlamı daşımışlar, nəinki indi” (7, 22).

German dilləri üçün xarakterik olan bu xüsusiyyət Azərbaycan dilində *daş, dəmir...* kimi atributiv isimlərə də aiddir. Bu isimlər sifətə çox bənzəsələr də, sifətin dərəcə əlamətlərini qəbul edə bilmirlər, yalnız sintaktik funksiya onları bədii təyin kimi müəyyənləşdirir.

Qədim ingilis dilində qüvvələndirici funksiyada çıxış edən keyfiyyət, əlamət, rəng... anlamlı bədii təyinlərin DQK-dakı adekvatlarının tapılmasında və işlənməsində tərcüməçinin xidmətləri çox olmuşdur.

Bədii təyinlərin epik əsərlərdə böyük rol oynadığını vurğulayan P.Mirabil dastanların məhz bədii vasitələr, o cümlədən bədii təyinlər sayəsində sənət əsərinə çevrildiyini qeyd edir. Müəllifə görə, dastanlar hadisələri əks etdirən bir güzgü deyil və onlar yalnız dastan qoşanın tarixi hadisələri yaradıcı şəkildə təsvir etməsi sayəsində sənət əsərinə çevrilirlər. bu zaman ozanın təxəyyül dünyası gerçək dünyanı üstələyir. Dastanların dəyərini ozanların məharəti ilə əlaqələndirən P.Mirabil yazır: “Dilin forması, şərhin üslubu və ya nitq... nitq vahidləri və ya məcazlar: həqiqətən də bütün bunlar Ozanın seçimidir” (10, 26).

Məhz buna görə də müəllif bədii təyinlərin, o cümlədən tərcümə zamanı bəzi problemlər yaradan metoforik mahiyyət daşıyan müxtəlif rənglərlə bağlı təyinlərin tərcüməsinə həssaslıqla yanaşmışdır. Təyinləri tərcümə edərkən müəllif bir sıra amilləri, o cümlədən onların həqiqi və məcazi mənalarını, təyin etdikləri sözü, ingilis dilindəki müvafiq sinonim və antonimlərin hansının orijinala daha uğurlu adekvat olmasını, həm də onların alliterasiya yaratmaq imkanlarını, qədim ingilis dastan dilində necə işlənməsini nəzərə almışdır. Dediklərimizi sübut etmək üçün rənglərlə bağlı bəzi örnəklərə nəzər salaq:

| | | | | | |
|-------------|---|----------------|--------------|---|-------------------|
| qara | { | vaqiə (5, 46) | black | { | dream (10, 82) |
| | | otaq (5, 39) | | | tent (10, 65) |
| | | keçə (5, 39) | | | mat (10, 65) |
| | | qoyun (5, 39) | | | sheep (10, 65) |
| | | saç (5, 39) | | | hair (10, 65) |
| | | salxım (5, 76) | | | cluster (10, 148) |
| | | polad (5, 40) | | | steel (10, 67) |
| | | baş (5, 42) | | | head (10, 72) |
| | | ölüm (5, 45) | | | death (10, 78) |
| | | yer (5, 46) | | | earth (10, 79) |
| | | göz (5, 46) | | | eyed (10, 79) |

Nümunədən göründüyü kimi, orijinaldakı “qara” sözü ingilis dilinə “black” (qara) sifəti vasitəsilə tərcümə olunmuşdur. Bu nümunələrin üçündə (qara vaqiə, qara ölüm, qara yer) qara sözü məcazi, digərlərində isə həqiqi mənada işlənmişdir. Müəllif “black” (qara) sözünün ingilis dilində müvafiq mənə çalarlarına malik olduğunu nəzərə alaraq onu bütün hallarda orijinalda olduğu kimi qara sözünün qarşılığı kimi saxlamışdır.

Məlumdur ki, “qara vaqiə” və “qara ölüm” söz birləşmələrində qara sözü pis, qorxulu, uğursuz mənasında işlənmişdir. Bu baxımdan “black dream” (pis, bəd, uğursuz yuxu) və “black death” (pis, amansız ölüm) olduqca uğurlu tərcümə sayılmalıdır. Onu da qeyd etmək yerinə düşər ki, qorxulu xəstəlik olan taun ingilis dilində “black death” (qara ölüm) adlanır. Əslində “qara otaq”, “qara keçə” və “qara qoyun” ifadələri də pislik, təhqir, hörmətsizlik anlamlarını ifadə etdiklərindən metaforik mahiyyət daşıyır və “black” sözündən “qara” sözünün adekvatı kimi istifadə olunması tərcümədə orijinaldakı metaforik mahiyyəti saxlamağa imkan verir.

İngilis danışığı dilində “black sheep” (qara qoyun) ifadəsinin məcazi mənada “qotur qoyun” və yaxud “ailənin eybi”, “ailəni rüsvay edən” anlamlarında işləndiyini nəzərə alsaq, “qara qoyun”un “black sheep” kimi tərcümə olunmasının orijinala nə dərəcədə səsləşdiyini deməyə ehtiyac qalmır.

P.Mirabil “qara” sifətini bütün hallarda “black” sözü ilə tərcümə etmişdir. Bizim fikrimizcə, “qara dağ” birləşməsinin “black mountain” (qara dağ) şəklində tərcümə edilməsi düzgün deyil. Orijinalda qara sözü böyük mənasında işləndiyi halda, tərcümədə “black” sözü ancaq rəng bildirir. Bizim fikrimizcə, bu tərkib “big mountain” və ya “high mountain” şəklində tərcümə olunsaydı, daha uğurlu olardı.

P.Mirabilin mümkün olduğu qədər orijinaldakı müvafiq təyirləri ingilis dilinə eyni mənəni daşıyan sözlərlə tərcümə etməyə çalışdığını göstərmək üçün daha bir neçə nümunə göstərək.

| | | | |
|--------------|---|---------------|---|
| ağ | { <ul style="list-style-type: none"> otaq (5, 39) əl (5, 71) meydan (5, 40) boyun (5, 71) saqqal (5, 41) don (5, 72) birçək (5, 40) süd (5, 42) ət (5, 87) | white | { <ul style="list-style-type: none"> tent (10, 65) hand (10, 138) arena (10, 69) neck (10, 138) bearded (10, 69) clothes (10, 140) haired (10, 69) milk (10, 74) flesh (10, 175) |
| altun | { <ul style="list-style-type: none"> ada (5, 40) ayaq (5, 46) beşik (5, 50) yüzük (5, 56) xaç (5, 66) | golden | { <ul style="list-style-type: none"> spear (10, 61) goblets (10, 79) cradle (10, 88) ring (10, 101) cross (10, 126) |

Göstərilən nümunələrdə “ağ” və “altun” təyirlərinin eyni mənəni daşıyan sözlərlə, “white” (ağ) və “golden” (qızıl) tərcümə olunması təqdirəlayiqdir.

Bir məsələni də qeyd etmək istərdik ki, “golden” (qızıl) sözü həm həqiqi, həm də məcazi mənada işlənir və yuxarıdakı nümunələrin hamısında bu söz həqiqi mənada işlənmişdir. Bu nümunələri həm də “gold” sözü vasitəsilə tərcümə etmək olardı. C.Luis “qızıl üzük” birləşməsindəki “qızıl” sözünü “gold” kimi tərcümə etmişdir. (9, 84) Lakin “gold” sözü isim “golden” isə sifət olduğundan P.Mirabil tərcümədə “golden” sözünü işlətməyi üstün tutmuşdur.

Tərcümədə eyni sifətlə işlənmiş təyirlərin müxtəlif leksik vahidlərlə tərcüməsi daha çox maraq doğurur.

P.Mirabil təyin olunan sözün mənəsini nəzərə alaraq daha uğurlu adekvatlar tapmağa çalışmış və buna çox gözəl nail olmuşdur. Biz nümunələr əsasında fikrimizi əsaslandırmağa çalışacağıq.

| | | |
|-------------|--|--|
| qatı | { <ul style="list-style-type: none"> qəzəb (5, 40) fəraq (5, 60) yay (5, 41) daş (5, 40) tuta (5, 52) | { <ul style="list-style-type: none"> terribly angry (10, 69) terrible seperation (10, 113) strong bow (10, 71) hard rock (10, 67) violently hit it (10, 97) |
|-------------|--|--|

Birinci iki nümunədə “qatı” sözü eyni kökdən olan sözlərin vasitəsilə tərcümə olunmuşdur. Lakin orijinaldan fərqli olaraq “qatı” sifəti “terribly” zərfi, “qəzəb” ismi isə “angry” (acıqlı) sifəti ilə tərcümə olunmuşdur. Bununla belə “terribly angry” (olduqca (bərək) acıqlı) ifadəsi orijinala çox yaxındır. C.Luisin tərcüməsində bu ifadənin olduğu cümlə “Wrath will fall on you from Bayındır Khan.” (Bayındır Xanın sənə qəzəbi tutacaq.) (9, 32) şəklində tərcümə olunmuşdur. Göründüyü kimi, tərcümədə “qatı” sözü öz əksini tapmamışdır.

P.Mirabilin orijinaldakı stukturu dəyişdirməsinə baxmayaraq, o bütövlükdə cümləni uğurlu tərcümə etmişdir. “He will be terribly angry at you”

(Onun sənə bərk acığı tutacaq.) (10, 69). “Qatı yay” birləşməsindəki “yay” sözünü “strong” (möhkəm) sifəti ilə tərcümə etmişdir.

“Qatı daş”ın tərcüməsində P.Mirabil “hard” (bərk) sözündən istifadə etmişdir.

Nümunədən görüldüyü kimi, “qəzəb”, “fəraq”, “yay”, “daş” sözlərinin mahiyyətini nəzərə alan P.Mirabil onlar üçün özlərinə məxsus çox uğurlu atributlar tapmışdır.

Müəllif “qatı” sözünün müvafiq qarşılığını seçərkən, bu sözün ümumi cümlədə alliterasiya yaratmaq imkanını da nəzərə almışdır. “Strong” sözünün işləndiyi cümləyə nəzər salsaq, bunu aydın görə bilərik. “Dirsa Khan took his strong, wolf-sinew strung bow in hand” (10, 71). Cümlədə “strong” sözü [s] səsi ilə başlayan “sinew” (vətər) və “strung” (toxunmuş) sözləri ilə birlikdə alliterasiya nümunəsi yaratmışdır.

Eyni sözləri [h] səsi ilə başlayan “hard” sifəti haqqında da deyə bilərik. İşləndiyi “This bull, if its horn gored hard rock, would grind it like flour.” Cümləsində “hard” sözü “horn” (buynuz) ismi ilə birlikdə alliterasiya fiqurunu yaradır.

P.Mirabilin bədii təyinlərin tərcüməsinə necə məsuliyyətlə yanaşdığını digər bir nümunədə də aydın görmək olar.

| | | | |
|------------|---|----------------|-----------------------------|
| acı | { | söz (5, 40) | bitter words (10, 67) |
| | | yaş (5, 64) | bitter tears (10, 121) |
| | | ayran (5, 48) | sour ayran (10, 85) |
| | | dırnaq (5, 57) | sharp fingernails (10, 107) |

Əvvəlki nümunədə olduğu kimi P.Mirabil “acı” sözünün bu nümunələrdəki mənə çalarlarını nəzərə alaraq, onu müxtəlif sözlərlə tərcümə etmişdir. Birinci iki nümunədə “acı” sözü “bitter” sifəti ilə tərcümə olunmuşdur. İngilis dilində “bitter” sözü “word” (söz), “tear” (göz yaşı) kimi müxtəlif isimlərlə birləşib məcazi mənə daşıyır. Bu tip birləşmələrin Avropa dastanlarında da çox işləndiyini qeyd edən P.Mirabil onların metaforik mənə daşdığını və qeyri-adi poetik təsirə malik olduqlarını yazır.

Üçüncü nümunədə “acı” sözü “sour” (turş) sözü ilə tərcümə olunmuşdur. Bu söz də dildə müxtəlif isimlərlə birləşib “sour apple” (turş alma), “sour milk” (turşumuş süd), “sour face” (turş sifət) kimi ifadələr əmələ gətirərək həm həqiqi, həm də məcazi mənada işlənə bilər. “Acı dırnaq” ifadəsindəki “acı” sözü “sharp” (iti) sifəti ilə tərcümə edilmişdir. “Sharp fingernail” (iti dırnaq) “acı dırnaq” ifadəsinin uğurlu qarşılığıdır.

P.Mirabil bu nümunələrdə də ingilis dilində işlətdiyi cümlələrdə bədii təyinlərin alliterasiya yaratmaq imkanlarını nəzərə almışdır. Bu nümunələrin işləndiyi cümlələrdə bədii təyinlər ya təyin etdikləri sözlə, ya cümlədəki fellə, ya da digər təyinlərlə alliterasiya fiqurunu yaradır.

“Have you shed bitter tears from your black eyes, girl?” (10, 121)

Bu nümunədə [b] səsi ilə başlayan “bitter” (acı) sözü həmin səslə başlayan digər təyinlə, “black” sözü ilə alliterasiya yaratmışdır.

Biz bu nümunələrin sayını istənilən qədər artırma bilərik, lakin göstərdiyimiz örnəklərin fikrimizi açıqlamağa imkan verdiyindən bunlarla kifayətlənməyi lazım bildik.

P.Mirabil tərcüməsində bədii təyinlərlə bağlı bir məsələ də diqqəti cəlb edir. Müəllif orijinalda müxtəlif leksik vahidlərlə ifadə olunmuş təyinləri müxtəlif mənə çalalarına malik eyni sözlə tərcümə etmişdir. Fikrimizi aydınlaşdırmaq üçün bunların bəzilərini nəzərdən keçirək.

| | | |
|----------------------|---|-----------------|
| al yanaqlım (5, 39) | } | cheeks (10, 66) |
| alaca qan (5, 40) | | blood (10, 94) |
| qızıl dəvə (5, 48) | | camel (10, 69) |
| qırmızı otaq (5, 55) | | tent (10, 65) |

Nümunədən görüldüyü kimi “al”, “alaca”, “qızıl”, və “qırmızı” təyinləri ingilis dilinə “red” (qırmızı) sifəti ilə tərcümə olunmuşdur. “Red” sözünün ingilis dilində sadalanan isimlərin atributu kimi işləndiyini nəzərə alaraq P.Mirabilin orijinaldakı müxtəlif təyinlərin “red” sözü ilə tərcümə etməsini həm uğurlu, həm də təbii hesab etmək lazımdır.

Maraqlıdır ki, P.Mirabil “alaca at” (47) birləşməsindəki “alaca” sözünü “white-blazed” (ağ-qaşqa, ala-bula, ləkəli) söz birləşməsi ilə tərcümə etmişdir. C.Luis bu nümunədəki alaca sözünü “dappled” (ala-bula, əlvən) sifəti ilə tərcümə etmişdir (9, 44).

Bizim fikrimizcə, P.Mirabilin “alaca at” birləşməsini “white-blazed horse” şəklində tərcümə etməsi təsadüfi deyil. O, Qaraca Çobanın kafiri ələ saldıqını, onun silahına, geyiminə və atına lağ etdiyini yaxşı bildiyindən “alaca” sözünü “red” sözü ilə deyil, müəyyən mənada bu cümlədə təhqiramiz səslənən “white-blazed” sözü ilə tərcümə etmişdir.

Bədii təyinlərlə zəngin olan DQK-da elə təyinlər var ki, özləri də digər bir və ya bir neçə sözlə təyin olunur. Bu qrup təyinlərin başqa dillərə, o cümlədən ingilis dilinə tərcüməsi xeyli çətinliklər törədir. Belə çətinliklərdən biri təyinlərin orijinaldakı və tərcümə olunan dildəki sırası (adıcılıq) ilə bağlıdır. İngilis dilində keyfiyyət bildirən sifətlərin təyin olunan sözdən əvvəl bir neçə sıralanma forması var. Bunlardan daha məqbul sayılan aşağıdakı ardıcılıqdır: ölçü-ümumi təsvir-yaş-forma-rəng-material-mənşə-məqsəd (sonuncu mürəkkəb isimlə yarıdan Cerund tərkibləridir) (11, 35).

Türk dillərində qeyri-həmcins təyinlərin sıralanması ilə əlaqədar müxtəlif fikirlərin mövcud olduğu qeyd edən Ə.M.Cavadov ifadə vasitələrindən asılı olaraq bu tip təyinlərin sıralanması ilə bağlı doqquz mümkün ardıcılıq göstərir (2, 62).

P.Mirabil bu qəbildən olan təyinləri ingilis dilinə tərcümə edərkən bəzən orijinaldakı ardıcılığı saxlamış, bəzən də onu ingilis dilinin qanunauyğunluqları əsasında sıralamışdır.

Tərcüməçi orijinaldakı sıralanmanı saxlayarkən uğurlu tərcümələrlə yanaşı, bəzən qeyri-dəqiq, dolaşq tərcümələrə də yol vermişdir. Orijinala səsləşən bəzi nümunələrə nəzər salaq:

| | |
|--------------------------------|---|
| əyri başlı çovkan (5, 47) | bent-headed club (10, 81) |
| qara qayğulu vaqiə (5, 47) | black, worrying dream (10, 82) |
| üç yeləkli qayın oqlar (5, 52) | three-feathered beech-arrows (10, 94) |
| ayağı uzun şahbaz at (5, 58) | long-hoofed, falcon-swift horse (10, 109) |
| qara gözlü yavuvlum (5, 59) | my black eyed betrothed (10, 1, 11) |
| qarğu dillü qayım oqlar (5,68) | lance-tongued, beechwood arrows (10, 131) |
| yaxşı-xub yigit (5, 75) | a fine handsome warrior (10, 146) |

Bu nümunələrdə bədii təyinləri təşkil edən leksik vahidlər və onların sıralanması orijinalda olduğu kimi saxlanmışdır. Bu bədii təyinlərin işləndiyi cümlələr orijinaldakı morfoloji və sintaktik özəllikləri hişz etdiyindən onlar həqiqətən uğurlu tərcümələr sayılmalıdır.

Lakin bu qəbildən olan bəzi tərcümələr heç də istənilən qədər uğurlu hesab edilə bilməz. Fikrimizi açıqlamaq üçün aşağıdakı nümunələri nəzərdən keçirək:

| | |
|-----------------------------|---|
| qarlı qara dağların (5, 53) | black snowy mountains (10, 95) |
| imirzə xub yigit (5, 54) | handsom princely young warrior (10, 97) |

köksi gözəl qaba dağlar (5, 68) great beautiful breasted mountains (10,131)

aqındılı qörklü su (5, 56) beautiful flowing water (10, 103)

Birinci nümunədə “black” (qara) sözü “snowy” (qarlı) sifətindən əvvəl işləndiyindən orijinaldakı fikir təhrif olunur, “qara qarlı dağlar” şəklində olan tərcümə uğursuz və anlaşılmaz təsir bağışlayır. Çünki bu tərcümədə “black” (qara) təyini “mountains” (dağlar) sözünə deyil, “snow” (qar) sözünə aid olur.

İkinci nümunədə “imirzə” sözünün adekvatı olan “princely” (şahzadə əsilli) sözü mənşə bildirdiyindən təyin etdiyi “warrior” (cəngavər) ismindən əvvəl işlənməli idi. C.Luis də bu tərcüməni P.Mirabil kimi etmişdir. Fikrimizə, P.Mirabil bu tərcüməni öz həmkarından götürmüşdür.

Üçüncü nümunədə “qaba” sözünün qarşılığı olan “great” (böyük) sözü də təyin olunan sözdən əvvəl işlənməli idi. “Köksi gözəl qaba dağlar” ifadəsində “gözəl” sifəti “köks” sözünə, “qaba” sifəti isə “dağlar” sözünə aiddir. Tərcümədə isə həm “great” həm də “beautiful” (gözəl) təyinləri “breasted” (döşlü) sözünə aid olur. “Great beautiful breasted mountains” ifadəsinin dilimizə tərcüməsi “böyük gözəl döşlü (sinəli) dağlar” olur ki, bu tərcümə də orijinala səsleşmir.

Aşağıdakı nümunələrdə P.Mirabil təyinlərin sıralanmasını dəyişdirib, lakin bu dəyişdirmə nə orijinalın mənasına, nə də onun poetik dəyərinə xələl gətirmir. Belə nümunələrin bəzilərini müqayisəli şəkildə nəzərdən keçirək:

| | |
|-----------------------------------|---|
| tövlə-tövlə şahbaz atlar (5, 46) | sturdy horses, stable by stable (10,80) |
| qatar-qatar qızıl dəvələr (5, 46) | red camels, row by row (10, 80) |
| dəniz qulunu boz ayğır (5, 54) | a gray stallion, seat-born (10, 97) |

Birinci iki nümunədəki “tövlə-tövlə” və “qatar-qatar” təyinlərinin adekvatları olan “stable by stable” və “row by row” təyin olunandan sonra işlənilir. İngilis dilində bu mövqedə adətən tərz-i-hərəkət zərfliyi işlənilir. P.Mirabil bu təyinləri vergül işarəsi ilə aid olduqları “horses” (atlar) və “camels” (dəvələr) tamam-

lıqlarından ayırmışdır. Təyinlərin bu şəkildə işlənməsi onların aid olduqları sözləri daha da emosional edir, onların poetik yükünü daha qabarıq nəzərə çarpdırır.

P.Mirabil bu tip təyinlərə böyük önəm verir, onların qeyri-adi dərəcədə poetik mahiyyət daşıdığını və onların dərin mənaya malik olduqlarını göstərir.

“Ağız ədəbiyyatında səslərin dünyası çox əhəmiyyətlidir. Nağıl qəhəmanlarının göstərdikləri şücaətlərin əks-sədasını verməlidir. Səslərin bu dünyası həm türk, həm də Avropa ozanlarının ifasında məcazlar vasitəsilə dinləyicilərə çatdırılır. DQK-da semantik dəyər daşıyan sözlər cüt-cüt işlənir. Məsələn, “gümbür-gümbür” nağaraların “səsidir”, “qıyma-qıyma” kəsilmənin “səsidir”, “qatar-qatar” yalnız dəvələrin sırasını göstərmir, isimləri cütləşdirməklə qatar-qatar gedən dəvələrin ayaq səsi dinləyicinin qulağında “cingildəyir”! Bu, eyni dərəcədə “tövlə-tövlə” ifadəsinə də aiddir, ifadə sadəcə olaraq ağızın dolmuş olan tövlə demək deyil, həmçinin içərisində atların kişənəşdiyi və təpikləşdiyi bir tövlədir! “Hönkür-hönkür” sadəcə olaraq ağlayan bir şəxsi göstərmir, dinləyici bu alternativ metonimiyada göz yaşının səsinə eşidir. Bu “boncuq-boncuq” (axan göz yaşının səsi) və “kah-kah” (gülüş səsi) ifadələrində də belədir. İstər alliterasiya olsun, istərsə də assonans, səslərin bu cür “canlandırılması” ozanların teatrlaşdırdıqları tamaşalarda məharətlə işlətdikləri metonimik bir vasitədir” (10, 55).

Sonuncu nümunədə “sea-born” (dənizdə doğulmuş) təyini “dəniz” qulunun adekvatı kimi işlənmişdir. Bədii ədəbiyyatda işlənən bu söz təyin etdiyi sözdən sonra gəlsə də, ondan vergül işarəsi ilə ayrılsa da, mənə baxımından onunla sıx bağlıdır və orijinaldakı vəzifəsini uğurla yerinə yetirə bilir.

DQK-da fəli sifətlə ifadə olunmuş təyinləri P.Mirabil çox vaxt təyin budaq cümləsi vasitəsilə tərcümə etmişdir. Aşağıdakı nümunələr dediklərimizə gözəl sübutdur:

| | |
|--|---|
| Kazan, who straightened and got up from his place! | Qalqubanı yerindən duran Qazan! |
| Kazan, who rode on the back of his black-eyed horse! | Qaragöz atın belini yatan Qazan! |
| Kazan, who attacked my black mountain and destroyed it! | İlgıyuban qara dağım yıqan Qazan! |
| Kazan, who cut down great shady trees! | Kölgəsicə qara ağacım kəsən Qazan! |
| Kazan, who took a knife and broke my wings! | Bıçaq alıb, qanadlarım qıran Qazan! |
| Kazan, who slaughtered his only son Uruz! | Yalnızca oğlum Uruza qıyan Qazan! |
| Kazan, who without waiting, raced upon his horse! (10, 142) | At üstündə əglənməyüb yortan Qazan! (5, 73) |

P.Mirabil fəli sifət tərkibləri ilə ifadə olunmuş təyinləri təyin budaq cümlələri ilə tərcümə etməklə sintaktik paralelizmin gözəl örnəklərini yaratmış və bununla da orijinaldakı yüksək pafosu, qeyri-adi ritmi qoruyub saxlamağa nail olmuşdur.

Biz artıq P.Mirabilin öz tərcüməsində təyin budaq cümlələrindən bədii təyin kimi geniş şəkildə istifadə etdiyini və bu cümlələrin təkrarı ilə sintaktik paralelizmin gözəl örnəklərini yaratdığını qeyd etdiyimizdən bu haqda daha geniş danışmağa ehtiyac duymuruq.

DQK-dakı bədii təyirlərin, o cümlədən bütövlükdə bədii vasitələrin P.Mirabil tərəfindən ingilis dilinə tərcüməsi haqqında, onun bu tərcümədə uğurları və bəzi nöqsanları haqqında ayrı-ayrı nümunələr təmsalında çox danışmaq olar. Fikrimizcə, bu başqa bir tədqiqat işinin mövzudur. Bu araşdırmada biz yalnız bədii təsvir vasitələrinin tərcüməsinin bəzi ümumi, eləcə də, fərdi xüsusiyyətlərindən danışmaqla kifayətləndik.

İşin elmi nəticəsi: Məqalədə P.Mirabilin mükəmməl tərcüməsi epitet örnəklərinin nümunəsində əhatəli şəkildə tədqiqata cəlb edilmiş, Azərbaycan dilinin poetik mənzərəsi ilə müqayisə olunmuşdur.

İşin elmi yeniliyi: Məqalədə qədim oğuz-Azərbaycan qəhrəmanlıq epusunun ingilis dilinə P.Mirabil tərcüməsinin leksik sistemi və poetik-linqvistik özəllikləri ortaya qoyulmuşdur.

İşin tətbiqi və əhəmiyyəti: Araşdırmada irəli sürülən müddəalar tərcümə və müqayisəli poetika nəzəriyyəsinin problemlərinin tətqiqi və onların linqvopoetik xüsusiyyətlərinin sistemləşdirilməsi araşdırmanın nəzəri əhəmiyyətini göstərir.

ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. Azərbaycan bədii dilinin üslubiyatı. Bakı: Elm, 1970, 357 s.
2. Cavadov Ə.M. Müasir Azərbaycan ədəbi dilində sintaktik vahidlərin sırası. Bakı: Elm, 1977, 117 s.
3. Əliyev S.Q. "P.Mirabil: "Dədə Qorqud kitabı" və orta əsr Avropa eposlarında işlənmiş ümumi motivlər və oxşar ifadə vasitələri. Dədə-Qorqud Dünyası, Məqalələr, Bakı: "Öndər" nəşriyyat, 2004, s. 190-211.
4. Hacıyev T. Dədə Qorqud: Dilimiz düşüncəmiz. Bakı: Elm, 1999, 213 s.
5. "Kitabi-Dədə Qorqud" ensiklopediyası. II ciddə, I cild, Bakı, Yeni Nəşrlər Evi, 2000, 564 s.

Rus dilində:

6. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: Гослитиздат, 1940, 648 с.
7. Жирмунский В.М. История немецкого языка. Л., 1938, 65 с.
8. Стеблин-Каменский М.И. Историческая поэтика. Л.: Изд-во ЛГУ, 1978, 174 с.

İngilis dilində:

9. Lewis G. The book of Dede-Korkut. London, 1974, 230 p.
10. Mirabile P. The book of the Oghus Peoples or Legends told and sung by Dede Korkut. Istanbul, 1990, 321 p.
11. Thomson A.J., Martinet A.V. A practical English grammar. Oxford University press, 1986, 383 p.

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

Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər



Füzuli BAYAT

Filologiya elmləri doktoru, professor

AMEA Folklor İnstitutunun

“Müasir folklor” şöbəsinin müdiri

e-mail: fuzulibayat58@gmail.com

FOLKLORDAN POSTFOLKLORA Folklorun strategiyası

Fuzuli BAYAT

FROM FOLKLORE TO POSTFOLKLORE

The strategy of folklore

Summary

After the second half of the 20th century when the scientific-technical progress developed rapidly great changes happened in cultural, social and economic sphere. Reaching the globalization of the world the innovations happened in the humanitarian field. Folklore appeared as a single culture kind for breaking off global dependence policy. First of all, the traditional folklore concept changed. The folklorists using the scientific approaching method of global world began to study the oral literature, folklore. The folklore transforming from village to city, at the same time electronic sphere the postfolklore period began.

During the 25-30 years after the collapsing of Soviets trying being integration with world Azerbaijan science couldn't find his way in the cultural field like in economy and policy. The 21st century is a new look to returning period in the mass case. Now it is high time to study national-cultural potential bringing folklore resources together. Because political-economic, social-cultural, ideological-moral relationships are required values for keeping the national unity at the present time, the mobilizing all of them will keep our presenting as a people. As folklore exists in these attitudes more or less it is important to return to it. But the determining of this returning postfolklore strategy, principles, gaining a new value of folklore in an internet sphere, its massivation and the most important the updating of its function are observed.

In the article the semantics, function and social role of folklore are investigated.

Key words: folklore, postfolklore, electronic sphere, virtual folklore, globalization

Физули БАЯТ

ОТ ФОЛЬКЛОРА К ПОСТФОЛЬКЛОРУ

Стратегия фольклора

Резюме

После второй половины XX века, когда научно-технический прогресс стремительно развивался, в области культуры, социологии и экономики произошли большие изменения. Чтобы идти в ногу со временем глобализации мира, в гуманитарной области также произошли новые изменения. Фольклор, наверное, единственный вид культуры, благодаря которому народы могут выйти из политики глобальной зависимости. Сначала изменилось понятие традиционного фольклора. Фольклористы, используя метод научного подхода глобального мира, начали изучать народную литературу, и в целом, фольклор. Фольклор, постепенно переходя из деревни в город, а оттуда в электронную среду переходит период постфольклора. В течение 25-30 лет после распада СССР Азербайджан, стремящийся к интеграции с миром, не смог найти свой путь в полной форме как в научной экономике и политике, так и

в области культуры. XXI век – это период массового возврата к фольклору с новым взглядом. Сейчас самое время собрать воедино фольклорные ресурсы изучать национально-культурный потенциал. Потому что политико-экономические, социально-культурные, идеологически-нравственные отношения самые необходимые ценности в наше сложное время для сохранения национальной целостности, благодаря мобилизации которых мы сможем сохранить себя как народ. Возврат очень важен фольклору, который в большей или меньшей степени имеется во всех перечисленных отношениях. Только этот возврат наблюдается определением принципов, стратегией постфольклора, обретением фольклора новой ценности, массовости и, самого главного, обновленной функцией в пространстве интернета.

В статье была исследована семантика, функция и социальная роль постфольклора.

Ключевые слова: фольклор, постфольклор, электронная среда, виртуальный фольклор, глобализация

XX yüzilin ikinci yarısından sonra başlayan böyük dəyişikliklər iqtisadi, siyasi və mədəni sahələrdə görünməmiş irəliləyişlərə səbəb oldu. Yeni dünya düzəni yaratmaqla Avropa və Amerika əski imperiya qurmaq ideologiyasını, yeni, sərhədsiz dünya hegemonluğu düşüncəsi ilə əvəz etmiş oldu. Belə bir şəraitdə iqtisadi asılılıq zonasının yaradılması, siyasi müstəqilliyin ən yaxşı halda siyasi muxtariyyətlə, ən pis halda siyasi asılılıqla nəticələnməsinə gətirib çıxartdı. Bütün bunların fəvqündə bir də qlobal sərmayənin önə çıxardığı mədəniyyətlər birliyi, tək mədəniyyət və ya mədəniyyətlərin inteqrasiyası proqramı işlənib hazırlandı.

Qloballaşan dünyada tək mədəniyyət düşüncəsinin ortaya atılması ilə təmələndə iqtisadi və siyasi müstəqilliyi tam olmayan üçüncü dünya dövlətlərinin mədəniyyətlərini avropasentrik düşüncəyə bağlamaqla onları assimilyasiyaya tabe tutmaq planlaşdırıldı. XX yüzilin 60-cı illərindən sonra gündəmə gələn qlobal dünya ideologiyasının üç təməl ayağından – iqtisadi, siyasi və mədəni – biri olan hümanitar elmin inkişafı da Amerika və Avropa mərkəzli araşdırma metoduna uyğunlaşdırıldı. Qlobal dünya texnologiyasının inkişafı ilə daha da kiçilməkdə, ulaşılabılır bilgi yığımına çevrilməkdədir. Ancaq burada bir önəmli məsələyə də toxunmaq lazımdır. Belə ki, bölgəsəl folklorun milliləşməsində nəşrlər nə qədər böyük rol oynamışsa, milli folklorun da beynəlmilləşməsində texnologiya bir o qədər böyük xidmət göstətmişdir.

Hümanitar elmin tərkib qismi olan folklor da qlobal dünyanın elmi yarımaşma metodundan istifadə etməklə xalq ədəbiyyatını, ümumilikdə isə folkloru öyrənməyə başladı. 90-cı illərə qədər varlığını qoruyan sovetlər ittifaqında hakim olan dünyaya qapalı siyasət nəticəsində Avropa elmi ilə heç bir şəkildə inteqrasiyaya girməyən humanitar sahə özünəməxsus metod və metodologiya ilə tədqiq edilirdi. O baxımdan sovet folklor elmi də dünya folklor elminin nailiyyətlərindən lazımi səviyyədə yararlanı bilmədi. Sovetlərin çökməsindən keçən 25-30 il ərzində dünya ilə inteqrasiya olmağa çalışan Azərbaycan elmi iqtisadiyyatda və siyasətdə olduğu kimi mədəniyyət sahəsində də öz yolunu tapı bilmədi. Yeni dövrdə folklorla baxış, folklor materiallarının yenilənməsi və bir çoxunun yenidən yaranması diqqətə alınmadığından Azərbaycan folklorşünaslığı sovet və Avropa folklor elminin arasında qalmış oldu.

Folkloru düzgün oxumaq, onun semantikasını və funksiyasını üzə çıxartmaq üçün kadr hazırlığının aşağı səviyyədə olması, sovetlərdən qalma

stereotiplərdən qurtula bilməmə və digər problemlər yeni baxış açısı ilə folkloru öyrənməyə əngəl olan əsas məsələlərdir. Ancaq müasir folklorun problemlərinə diqqəti çəkmək üçün bu və ya digər şəkildə artıq elmi mühitdə görünən məqalə və kitabların varlığını da inkar etmək doğru olmaz.

Hər folklor araşdırması (ümumilikdə isə humanitar sahə) strateji əhəmiyyətə malikdir, ancaq bunun fərqlində olmadığımızdan biz folklorla bədii mətn, ən yaxşı halda informasiya kimi baxırıq. Bu dar, perspektivsiz çərçivədən çıxmaq üçün bir çox folklor nümunələrimizi, həm verbal, həm vizual, həm də elektron folkloru birini digərindən üstün hesab etmədən araşdırmaq lazımdır. Nəticəsi və nihayi hədəfi kim olmaq istədiyimizi bilməyə yönəlmiş strateji folklor araşdırması həm də dünya folklor örnəkləri ilə müqayisəli tədqiq edilməlidir.

Folklorun araşdırılmasında, yeni postfolklor mühitinin yaranma səbəblərini öyrənməklə bir məsələyə də diqqət etmək lazımdır. O da Sovet folklorşünaslığı elmində folklor mətnlərinin şifahi ədəbiyyat nümunəsi kimi öyrənilməsinin aparıcı istiqaməti təşkil etməsidir. Avropa, həmçinin Amerikada folklor anlayışı fərqli olub folklor mətni daha çox sosial-antropoloji baxış kontekstində öyrənilmişdir. Bu gün gəlinən nəticəyə görə doğru olanı da Avropa və Amerika folklor məktəblərinin metodologiyasıdır.

Hal hazırda əsas optimal yol mədəniyyətin sistem bütövlüyünü qorumaqla dünya mədəniyyətinə inteqrasiya strategiyasını işləyib hazırlamaqdır. Bu isə milli identikliyi itirmədən, yeni metodlarla müasir şəraitdə folklorla münasibəti formalaşdırmaqdan keçir.

Ənənəvi folklorlardan elektron folkloruna keçid və ya verbal-vizual-virtual folklor

Folklorun müasir problemləri elə müasir yanaşma ilə də araşdırma predmetinə çevrilmişdir. Belə ki, qlobal problemlərin həlli üçün XXI yüzildə humanitar dəyərlərə kütləvi şəkildə yeni bir baxışla qayıtmaq lazım olduğu vurğulanır. İndi humanitar resursları bir yerə gətirməklə milli-mədəni potensialı öyrənməyin tam zamanıdır. Çünki siyasi-iqtisadi, sosial-mədəni, ideoloji-mənəvi münasibətlər onsuz da mürəkkəb olan indiki vəziyyətdə milli bütövlüyü qorumaq üçün ən lazımlı dəyərlərdir ki, bunların hamısını səfərbər etmək bir xalq kimi mövcud olduğumuzu saxlayacaqdır. Folklor bu sadalanan münasibətlərin hamısında az və ya çox dərəcədə mövcud olduğuna görə ona qayıdış olduqca vacibdir. Buraya folklorun həm elm, həm də sənət özəlliklərini daşdığına da əlavə etmək lazımdır. Çünki folklorun nəzəri-metodoloji paradigması ilə yanaşı həm də bədii-estetik funksiyası vardır. Ona görə də folklorlardan ədəbi əsərlərdə istifadə edildiyi kimi ondan disiplinlərarası (elmlərarası) material kimi də istifadə edilir. Əslində bu folklorla Avropa və Amerika metodu ilə (metodoloji plüralizm) yanaşmanın nəticəsidir. Müəyyən mənada bu sovet folklor elmindən (metodoloji monizm) uzaqlaşmaq mənasına gəlir¹.

Söz ki, Avropa və Amerika elmi-metodoloji paradigmasından düşdü, o zaman folklorun bir neçə özəlliyini də qeyd etmək lazımdır.

¹ Metodoloji plüralizm və metodoloji monizm ifadələri Putilova məxsusdur. Bax. Putilov <http://www.>

- a) Folklor özündə filologiyanın özəlliklərini barındırır.
- b) Folklor antropologi dəyərlərin daşıyıcısıdır.
- c) Folklor mədəniyyət nəzəriyyəsi kimi fəaliyyət göstərir.
- d) Folkloordan milli nəzəriyyənin tərkib hissəsi kimi istifadə edilir.
- e) Folklor nəzəri psixologiyanın bəzi müddəalarının formalaşmasında əsaslı rol oynayır.
- f) Folklor sosiologiyanın materialı kimi öyrənilir.

Bütün bunlar folklorun digər elm sahələri ilə inteqrasiyası olmayıb, öyrənilməsində bu və ya digər elm sahəsinin önə çıxması mənasındadır. Bu isə folkloru öyrənmənin hansı nəzəri bazada həyata keçirildiyini göstərir. Əslində folkloru öyrənmənin tək yolu bütün nəzəri-metodoloji hazırlıqla bərabər folklorun özünəməxsus təbiətini bilməkdən keçir. Folklor xalqın yaşayış səviyyəsinin bütün yaruslarını özündə etiva etdiyi üçün tədqiqatçının yüksək elmi hazırlığı, yəni bir neçə elm sahəsinə kifayət qədər yaxşı bilməsi lazımdır.

Qeyd olunması vacib olan bir məsələ də folklorşünaslıqda elmi nəzəri bazanın tam işlənilib hazırlanmamasıdır. Təbii ki, folklorşünaslığın elmi paradigması özündə aşağıdakı mərhələləri ehtiva edir. Birincisi, mətn mərkəzli araşdırma metodudur ki, buraya xalqın tərif, folklorun tərif, ənənəvi mədəniyyət elementləri, araşdırmanın əsasında mətnin dayanması, folklorun donuq janr təsnifatı, folklor materiallarının anonimliyi, araşdırmada motiv, epizod, süjet, mövzu, üslub, struktur və s. götürülməsi daxildir. Mətn mərkəzli araşdırma uzun müddət folklorun əsas aparıcı metodu olaraq qalmışdır.

İkincisi, icra, yəni kontekst mərkəzli araşdırma metodudur ki, buraya yenə də xalqın tərif (təbii ki, xalq kimdir sualına verilən yeni cavab nəzərdə tutulur), folklorun tərif (folklor söyləyən və dinləyən arasında qurulan informasiyanı ötürmək üçün bir vasitədir ki, bu dilçilikdəki kommunikasiya mənasında işlənmişdir), folklor sadəcə keçmiş deyil, həm də yeni mədəniyyət elementləri ilə zənginləşən mədəniyyət növüdür kimi məsələlər daxildir. Bu ikinci yanaşmaya görə araşdırma əsasən icra ortamı nəzərə alınmaqla aparılır, ona görə də janr təsnifatı dinamik struktura malikdir, araşdırmanın obyektinə xalq konsepsiyası ilə birlikdə götürülür, mətnin təhlilindən çox, folklor hadisəsinin özü tədqiq olunur və s.

Bu iki araşdırma metodundan aydın olur ki, folklorun filoloji tədqiqi (folklor bədii mətn kimi) ilə onun kommunikativ mədəni fakt kimi tədqiqi bir-birindən elmi paradigmasına görə fərqlənir. Bunlardan birincisini mətn ağırlıqlı, ikincisini isə kontekst ağırlıqlı araşdırma hesab etmək olar. Fin araşdırma metodu, tarixi-müqayisəli yanaşma, struktural təhlil məhz mətn ağırlıqlı folklor anlayışının tələblərini qarşılamaq üçün tətbiq olunmuşdur. Sistemli yanaşma, performans nəzəriyyə isə icra (kontekst) mərkəzli folklor araşdırmalarında önə çıxmışdır. Ancaq sovet dönəmində folklor yazılı ədəbiyyatın bir qolu kimi baxmaq, onu bilinən mətn ağırlıqlı folklor paradigmasından da uzaqlaşdırmışdır. Hər bir mətnə yazılı ədəbiyyatın tələbləri baxımından yanaşılmış, bədii ön plana çıxarılmışdır. Bir sözlə, filoloji araşdırma folklor araşdırmasının yerini tutmuşdur və hələ də tutmaqdadır. Yazılan əsərlərin çoxunda “poetika” termininin işlədilməsinin səbəbi də bu olsa gərəkdir. Burada qeyd olunması vacib olan bir önəmli məsələ də XX

yüzlün 90-cı illərindən başlayaraq sovetlər zamanında yazılan dərslərdən məlum olan folklorun özəlliklərinin yenidən redaktə olunması məsələsidir.

1. Folklor müəyyən qəlib və modellər əsasında yaranır.
2. Folklorun ötürülmə forması şifahidir.
3. Folklor variant və versiyaları ilə zəngindir.
4. Folklor söyləyicilərdən yazıya alınmalıdır.
5. Folklor bədii estetik funksiyadan daha çox, informativ funksiya daşıyır.
6. Folklor mətnlərinin dili danışiq dilindədir, bədiilik onun əsas keyfiyyəti deyildir.
7. Folklor mətnləri müəllifləri bəlli olsa da, ənənə əsasında yarandıqından anonimdir.

Folklorun disiplinlərarası funksiyası əsas olduğundan orada “sözlü ədəbiyyatda sosial həyatdan inanclara, psixologiyadan mənəviyyətə qədər geniş bir sahəni görmək və bunları öyrənmək mümkündür. Ona görə də sözlü ədəbiyyat etnoqrafiya ilə etnologiyanın, fəlsəfə ilə sosiologiyanın, din tarixi ilə estetikanın, tarixlə psixologiyanın qovuşağında mürəkkəb işarələr sistemi”¹ çevrilir. Təbii ki, bu elmi postulat folklorun canlı proses olduğunu, statikliyinə isə yazılı mətnə dönüşündə, arxivləşmədə gerçəkləşdiyini göstərir. Folklor söyləndiyi anda və ya başqa sözlə desək, icra ortamında folklorudur. Ancaq burada söylənən mətndən çox, mətnin söylənməsi prosesi folklorikdir, demək daha doğrudur. Burada şəhər əfsanəsi mütəxəssisi Jan Harold Brunvandın günümüz əfsanəsinin şifahi söyləmənin bir növü kimi canlılığını itirdiyini və “folklorlardan; bir çox fərqli şəkildə qəlibləşdirildiyi, tipləşdirildiyi, sui-istimal edildiyi, bükülüb hazırlandığı popülər kulture” dönüşüdü y fikrini müdafiə edir². Belə olduqda yazılmış, kitablaşdırılmış, arxivləşdirilmiş folklor materiallarını şərti olaraq folklor adlandırmaq olar. Çünki yazıya alınmış mətn bir tərəfdən dinamikliyini, canlılığını itirdiyindən folklor deyildir, digər tərəfdən də ənənəvi qəlib və modellər əsasında ərsəyə gətirildiyi üçün folklorudur. Yuxarıda deyilənlər təbii ki, ənənəvi folklor anlayışı üçündür. O zaman ənənəvi folklorun bəzi xüsusiyyətlərinə diqqət edək:

1. Folklor ənənəvidir, yəni ənənəvilik onun mahiyyət və mündəricəsi, struktur və səciyyəsi, başlıca təyinedici funksiyasıdır.
2. Anonimdir, yəni ilk söyləyəni unudulmuş, mətn hər icra ortamında yenidən qurulmuşdur.
3. Kollektivin ortaq malıdır, yəni fərdilikdən çıxmış, yeni məzmun kəsb etmişdir.
4. Birindən digərinə, nəsildən nəslə şifahi şəkildə nəql edilir, yəni reallaşma vasitəsi sözdür.
5. Çoxvariantlıdır, yəni hər söyləndikcə yeni variantların yaranması təbiidir.

¹ Bayat F. Folklor dərsləri, B. Elm və Təhsil, 2012, s. 17

² De Vos Gail Arlene. “Folklor Ve İnternet: Netlore”. Çeviren: N.Baykal. Milli Folklor, 2013, Yıl 25, Sayı 97, s.246

6. Danışiq dilindədir, yəni mətnlərdə şifahi nitq üçün nəzərdə tutulan sintaksis hakimdir.

7. Sadə üslubdadır, yəni mürəkkəb cümlələrə, anlaşılması çətin olan ifadələrə yer verilmir.

8. Xəlqidir, yəni xalq psixologiyasından tutmuş xalq yaşamına qədər hər şey folklorun mövzu dairəsinə daxildir¹.

Qeyd edildiyi kimi arxaik və ənənəvi folklor yaradıcılığında kommunikasiyanın aksial (birtərəfli) şifahi-vizual forması üstünlük təşkil edir. mətnin icrası və ifaçı-dinləyici zəncirini yaratmaq üçün müəllifin anonimliyi söyləyicinin iştirakı ilə kompensasiya edilir².

Folklorun özəlliklərindən biri də onun dil kimi simvollaşdırma prosesidir. “Simvollaşdırma simvollarından istifadə etmək, hər hansı bir obyektin xarakterik strukturunu qeydə almaq və daha sonra onu müxtəlif obyektlər çoxluğunda eyniləşdirmək deməkdir”³. Məsələn, müxtəlif nağıl qəhrəmanlarının funksiya baxımından eyni işi görməsi kimi.

Hazırda folklor keçdiyi tarixi zaman diliminə görə arxaik, klassik və müasir olmaq üzrə üç mərhələni özündə birləşdirmişdir. Bu üç mərhələ folklorun tarixi inkişaf prosesini, diaxronikliyi özündə cəmləşdirdiyi üçün folklor araşdırmalarında nəzərə alınmalıdır. Folklor təqdimat xarakterinə görə **verbal, vizual və virtual** folklor olmaqla özündə situativ-kommunikativ mətnləri, yəni xalq deyimlərini, paremioloji vahidləri, inancları, inanca əsaslanan dini və profan əfsanələri, nağılları, tarixə yardımcı olan dastanları, memoratları, şifahi tarixi və s. birləşdirir. Bir də icra ortamında musiqi alətinin müşayiəti ilə ifa edilən temporal-reçitativ xarakterli lirik mətnlər vardır. Yuxarıdakılardan ikisi verbal folklorlara aiddirsə, teatral-performans xarakterli və göstəriyə dayanan xalq oyun və meydan tamaşaları da vizual, həm də vizual-verbal folklorlara aiddir. Vizual folklorlara karikatürlər, divar yazıları və rəsmləri, reklamlar, maşınların arxa hissələrindəki (bəzən ön şüşələrə də yazılar yazılır) yazılar və s. də daxildir. Əsasən XXI yüzilin anlayışı olan virtual və ya sanal aləmdə (elektronik mühitdə) folklor dedikdə buraya elektronik oyunlar, internet folkloru və s. daxil olduğu məlumdur. Verbal və vizual folkloru bir mənada ənənəvi folklor da adlandırmaq olar. Çünki V.Pozdeyev və E.Kozlovun da yazdığı kimi ənənəvi folklorun başlıca funksiyası insanın öz yaradıcılıq qabiliyyətini üzə çıxarmaqdır. Yaradıcılıq qabiliyyətinin ortaya çıxması böyük ölçüdə insanın cəmiyyətdəki sosial, mədəni, psixoloji strukturundan asılıdır⁴. Əslində insanın yaradıcılıq qabiliyyətinin bütün zamanlarda hakim olması virtual folklorun da əsas funksiyasını təşkil edir.

¹ Bayat F. Folklor dərsləri, s.27-28

² Pozdeyev V.A., Kolov E.V. “psixologičeskaya identifikatsiya avtora/ispolnitelya v folkloronom tvorçestve: ot arxaiki do folkneta”, İnternet i folklor. Sbornik statey, Moskva: Qosudarstvennyy respublikanskiy tsentr ruskoqo folkloru, 2009, s.261

³ Benvenist Emil. Ümumi dilçilik problemləri. Bakı: Prestij çap evi, 2014, s. 20

⁴ Pozdeyev V.A., Kozlov E.V. “Psixologičeskaya identifikatsiya avtora/ispolnitelya v folkloronom tvorçestve: ot arxaiki do folkneta”, İnternet i folklor. Sbornik statey, Moskva: Qosudarstvennyy respublikanskiy tsentr ruskoqo folkloru, 2009, s.260

Ənənəvi folklorun virtual dediyimiz yeni folklardan önəmli sayıla biləcək fərqləri vardır. Ənənəvi folklardan fərqli olaraq yeni folklarda dinləyiciyə beynində hər hansı bir folklor obrazını (əşya, varlıq və s.) canlandırmağı tələq etməkdən çox, ona obrazı öz gözləri ilə göstərmək planlanır. Virtual folkloru o baxımdan həqiqətləri göstərməyin və informasiyanı çatdırmağın ən optimal yolu hesab etmək olar. Burada virtual aləmin virtual fərdlər yetişdirdiyini də əlavə etmək lazımdır. Ancaq bu virtuallıq da bəlli bir qanunauyğunluq çərçivəsində funksionallaşır, başqa sözlə virtuallığın da özünəməxsus üsulları, qayda və yolları vardır, çünki virtual folklorun ən tipik nümunəsi olan internet geniş istifadəçi kütləsi üçün nəzərdə tutulmuşdur. Belə olduqda əsas informasiya necə gəldi və ya olduğu kimi yox, unifikasiya edilmiş formada verilir. Ənənəvi folklardan fərqli olaraq internet durmadan dəyişən situasiyanın, faktların, gerçəkliyin yansımasıdır, ona görə də internet folkloru müasir problemlər üzərində qurulur, qurğulanır. Digər tərəfdən virtual folklarda verbal folklardan fərqli olaraq mətnlərin ömrü qısa olur. Sürətlə yaranan yeni mətnlər, bir öncəki mətnin unudulmasına səbəb olur.

Və nəhayət virtual folklor söz, səs, yazı, şəkil, sxem, foto, animasiya və s. formalarda təzahür edir. Ənənəvi folklarda isə bu təzahürlərdən yalnız söz və qismən də səs fəaldır. Bu bir daha virtual folklorun geniş spektrli yönündən xəbər verir.

Bütün bunlar folklorun kommunikativ səciyyəsinə göstərməklə bərabər, həm də folklor şifahi xalq ədəbiyyatı identifikasiyasına dayanan mətn ağırlıqlı və filoloji araşdırmaya dayanan folklorşünaslığın 150 illik dar çərçivəsindən çıxması deməkdir.

Şəhər folklorundan elektronik çağın folkloruna

Virtual, sanal və ya elektronik folklorun günün həqiqətinə çərvilməsi bəzi qayğıları da bərabərində gətirir. Folklor mətnlərindən yararlanmaqla verilən bəzi bilgilərin, məlumatların zərərli tərəflərinin olduğu sikkə deyildir. Elektronik folklorun millilikdən sürətlə uzaqlaşma cəhətləri yeni araşdırma metodunu formalaşdırmağı tələb edir. Bunun üçün millilikdən güzəşt verməməklə yeni elmi paradigmanın hazırlanması şərtidir. Nəticə olaraq yeni elmi nəzəri paradigma ilə folklor baxış, bizi kənar təsirlərdən, elektrotexnikanın gətirdiyi zərərli yanaşmalardan və ən əsası da özünə inamsızlığı aradan qaldırmaqda mühüm rol oynayacaqdır. Çünki kütləvi mədəniyyət anlayışı qlobal dünyanın yeritdiyi ən böyük əritmə siyasətdir. Bunun üçün yaradılan yeni informasiya məkanları və modern texnologiya bütün resurslardan istifadə etməklə üçüncü dünya ölkələrini kimliksiz insan topluluğuna çevirməyi hədəfləyir. Amerikada və Avropada metamiflərdən istifadə edilməklə vizual dünyaya transfer edilən çox sayda film və sənədli göstərilər buna xidmət edir. Bu durumda qurtuluşun tək yolu milli mədəniyyətə söykənən folklorun, geniş mənada humanitar sahənin heç bir güzəştə getmədən inteqrasiyasıdır.

XXI yüzildə urbanizasiya və sənayeləşmənin yüksək səviyyəyə qalxması nəticəsində folklorun obyektinə də dəyişdi. Belə ki, klassik folklor dediyimiz janrlar və növlər yerini yeni yaranan nümunələrə təhvil verdi. Hər şeydən öncə şəhərləşmənin, sənayeləşmənin folklor yaradıcılığına təsirinin müsbət olduğunu demək

lazımdır. Çünki səneyələşmə və şəhərləşmə folklorun yeni mövzu və məzmunlarla, yeni forma və qəliblərlə zənginləşməsi prosesinə müsbət təsir göstərmişdir. Folklorun sahəsinin genişlənməsi və şaxələnməsi bütövlükdə kommunikasiya texnologiyalarının, xüsusən də internetin meydana çıxması ilə daha da sürətlənmişdir. Bu yeni texnologiyalar hesabına sürətlənən ünsiyyətin də başqa bir forma aldığını göstərir. Bir tədqiqatçının da dediği kimi, müasir elektron texnologiya uzaqda və yaxında yaşayan insanlar arasında yeni bir kommunikasiya üsulu meydana gətirmişdir. İnsanlar mobil telefon və İnternetdən yalnız informasiya əldə etmək məqsədilə deyil, əyləncə və əlaqə, həmçinin fərdi baxış və düşüncə mübadiləsi üçün istifadə edirlər¹. Elə internet sözünün mənası da sərhədsiz kommunikasiya üçün açırdır. Bu söz International (beynəlxalq) və network (ağ-şəbəkə) sözlərinin birləşməsindən yaranıb dünya miqyasında bilgi və məlumatların toplandığı, paylaşıldığı geniş mənada ünsiyyət vasitəsidir.

İnternetin insanlar arasında yeni münasibətlərin, yeni məlumatların paylaşılmasında əsaslı rol oynadığı şübhə doğurmur. Bu da özlüyündə yeni virtual dünyada, yeni virtual folklorun yaranması deməkdir. Virtual folklor özü ilə bərabər yeni janrlar, yeni folklor nümunələri gətirdi. Bu yeni nümunələr, xüsusən də memoraqları, yeni şəhər mühitində söylənən qısa hekayələri, şəhər əfsanələri, məşinlərin arxasına yazılan atalar sözü dəyəridəki cümlələri, divarlara yazılan yazıları, çəkilən rəsmləri, reklam şirkətlərinin istifadə etdiyi qısa, lakonik cümlələri, bazar satıcılarının şifahi mətnlərini, ən son da mobil telefonlarla çatlaşmaları və s. yaratmış oldu. Bundan başqa şəhər həyatının formalaşdırdığı sənət (məslək) folkloru (sürücülərin, bərbərlərin, saatsazların, satıcıların, həkimlərin, müəllimlərin, şagirdlərin və b. folkloru nəzərdə tutulur), arqo, söyüş, üstüörtülü danışma, tarixi düşüncənin əyləncə, ironiya, tənqid və s. məqsədlərə görə başqa tərəfə çevrilməsi və s. yeni yaranan şəhər folklorunun əsas özəlliyi oldu. Həm də şəhər folklorunun özünəməxsus dil və üslub yenilənməsi fərqləndirici cəhətlərin başında gəlir. Ancaq bu yeni nümunələri folklor hesab etmək sovet folklorşünaslıq məktəbini keçən mütəxəssislər üçün həm ilk zamanlarda, həm də indi çətin qəbul edilən məsələdir. Bu durumda bir də elektrotexnikanın, kütləvi informasiya vasitələrinin həyatımıza girməsi ilə kommunikasiya məkanımızın ağlasığmaz dərəcədə genişlənməsi və sürətlənməsi baş verdi ki, bu da folklorun inteqrasiyası və yeni məkan tapması ilə bərabər, yeni forma almasına da səbəb oldu.

Şəhər folklorunun imkanları virtual aləmdə yeni məzmun, yeni forma qazandı. Kommunikasiyanı, informasiya məkanımızı genişləndirib inkişaf etdirən bu texnoloji kəşflər əslində klassik folklorun məhv olmasının, aradan çıxmasının qarşısını aldı. Doğrudur, klassik folklor anlayışı ilə təhsil almış alimlər bunun tərsini söyləməkdədirlər. Çünki klassik folklorun nağıl, əfsanə, rəvayət, dastan, bayatı və digər janrlarının yaradıcılıq prosesindən çıxması ilk baxışda folklorun ölümü kimi qiymətləndirilir. Əslində isə folklorun ölümü anlayışının özü də bir folklorudur. Çünki yaranan yeni janrları ənənəvi folklorun bazasından kənarda

¹ Krawczyk-Wasilewska Violetta. "E-Folklore in the Age of Globalization", Fabula 47, 2006, s. 248.

təsəvvür etmək mümkün deyildir. Müasir folklorun texnoloji yeniliklər vasitəsilə yayılması və yeni nümunələrin ortaya çıxması təbii ki, qaçınılmazdır. Alan Dundes bu barədə belə yazır: “kompüterin meydana gəlməsi texnologiyanın müasir dünya üzərində təsirini simvolizə edir. Qeyd etmək istədiyim kompüter folkloru və ya kompüter məsələsidir. Bir şəxs kompüter programçıları qrupu arasında təfərrüatla söylənilən və bir qism program adlarını, digər bir qismini isə müxtəlif kompüter dillərini ifadə edən spesifik terminlərdən ibarət kifayət qədər texniki lətifələr tapa bilər. Kompüter üçün çətinliyi ifadə edən bir zarafat metaforasını 1958-ci ildən əvvəlki zamanla əlaqələndirmək mümkün deyil. Belə ki, “ruh arzu edir, amma bədən zəifdir” deyimini kompüter tərəfindən “likör yaxşıdır, amma ət dəhşətlidir” şəklində ifadə olunur”¹.

Burada ənənəvi folklorun bir çox janrlarının elektrotexnika mühitində saxlanmadığını, saxlanmağının əslində mümkün olmadığını da bildirmək lazımdır. Belə ki, iri həcmli janrlardan dastan, toponimik əfsanələr, qəhrəmanlıq nağılları internet istifadəçiləri tərəfindən ya istifadə edilmir, ya da çox az dövriyyəyə daxil edilir. Elektronik folklorun ən son nailiyyəti olan internet folklorunun atalar sözlərindən (atalar sözlərini forma və məzmun baxımından realizə edərək təqdim etməsi, atalar sözü bazasında yaranan görünən və sözlü materiallar və s.), məsələlərdən (yeni situasiyaya uyğun yaradılan məsəl tipləri), bayatılardan (siyasi məzmunlu bayatılardan, şagird və tələbə dünyasının problemlərinə qədər müxtəlif məzmunlu yeni bayatılar), mifoloji inanclardan, deyimlərdən (bunlar daha çox karikaturalarda özünü göstərir), nağıllardan (bəzi nağıl qəhrəmanlarının məşhurlaşdırılması) istifadə edilir. Ancaq elektronik folklorun ən geniş yayılan janrı müxtəlif məzmunlu lətifələr və ya gülməcəldir. Təbii ki, ənənəvi folklorlarda olmayan, etiraz xarakterli deyimlər, ironik ifadələr, özəlliklə geniş bir sahəni əhatə edən altı yazılı şəkillər və başqalarını da göstərmək olar.

1990-cı illərdən dünya internet şəbəkəsinin yaranması ilə antropologiya, sosiologiya, folklor və kommunikasiya elmlərinin inkişafı daha da sürətləndi. İnternet klassik folkloru keçmişin malı, ənənəvi söz sənəti olmaqdan çıxarılıb gündəlik yaşamın bir parçası halına gətirdi. Trevor Blank bu barədə belə yazır: “Bəzi xırda istisnalarla folklorşünaslar iki onillik ərzində interneti akademik araşdırma sahəsi kimi qəbul etmədilər, folklor və internet üzrə mövcud olan ədəbiyyatların da böyük əksəriyyəti kabinet folklorşünasları tərəfindən sosial elmlər, kommunikasiya və ədəbiyyat fənlərinin metodologiyası və anlayışları üzrə hazırlıqsız səviyyədə qələmə alınmışdır”². Bunun əsas səbəbi klassik folklorşünasların müasir folklorun obyekt və predmetinə, xüsusən də internet və folklor məsələlərinə etinasız yanaşmaları idi. Burada həm də bəzi obyektiv və subyektiv səbəblər də vardır. Subyektiv səbəblərin başında yeni çağa ayaq uyduracaq kadrların olmaması gəlir. Obyektiv səbəbləri bir az ümitsizlik yaratsa da, Richard Dorsonun ifadəsi

¹ Dundes A. Projeksiyon in folklor, s.17

² Blank Trevor J. “Toward a conceptual framework for the study of folklore and the internet”, Folklore and the internet: vernacular expression in a digital world. Utah: Utah state university press logan 290, 2009, s.3

ilə belə anlatmaq olar: “XX yüzilin dərinliklərinə endikcə şəhər, texnologiya, kütləvi istehsal və istehlak olunan mədəniyyətlə kənd və xalq mədəniyyəti arasındakı mübarizə və döyüş davam edir. Çox az müddətdən sonra nə folklor, nə də bundan ötrü hər hansı bir folklorşünasa ehtiyac olacaqdır”¹. Anlaşıldığına görə, obyektiv səbəbin başında texnologiya və internet dünyası ilə şifahi mədəniyyətin oppozisiyası gəlir. Əslində zamanın gerçəkliyi olan şəhər folkloru, oradan da elektron folklorlara keçid heç də folklor anlayışının sıradan çıxması deyildir. Kənddə yaşayan yaşlı və savadsız insanların sözləmi olan folklor, xalq anlayışının dəyişməsi ilə həm də şəhərin və sonradan elektroteknikanın varlığı ilə ümuminsanlıqın malına çevrilmişdir. Dəyişən və yenilənən funksiyalar, semantika, simvolika və s. folklorun özünüifadə vasitəsi olduğunu inkar etmir.

Belə ki, folklor Dan Ben Amosun ifadəsi ilə desək üz-üzə baş verən kommunikativ aktdır, kiçik qruplardakı artistik fəaliyyətdir. Burada diqqətə alınması gərəkən əsas məsələ internet, mobil telefon, kompüter, elektron poçt, saytlar, sosial şəbəkələr, çatlar və s. meydana çıxması ilə folklor üçün önəmli olan ünsiyyət və canlı təmasın yeni, tam fərqli formasının yaranmasıdır. Çünki burada söyləyici və dinləyici, mətn və icra ortamı klassik anlamdan fərqli olaraq yenidən dizayn edilmişdir. O halda yeni kommunikasiya vasitələrinin, xüsusən də internetin meydana gəlməsi və yayılması vasitəsilə şifahi söyləmə və dinləmə auditoriyasına alternativ bir elektron ünsiyyət mühiti yaranmışdır. Həm də internet folklorunun çox sayda variantlarının yaranması da qaçılmazdır. Belə ki, Bronnerin də dediyi kimi, internet istifadəçiləri e-posta göndərdikdə, çatlaşdıqda, bloq yazdıqda, bir sözlə, sosial şəbəkələrdə paylaşımında və ya müzakirədə olduqda, özəlliklə də bir şeyə aydınlıq gətirmək ehtiyacı duyduqda folklorlardan baş vurulacaq qaynaq kimi tez-tez istifadə edirlər².

Təbii ki, bu halda folklorşünasların da folklorun xüsusiyyətlərinə yeni parametrlə baxmaları lazımdır. Burada birinə üstünlük verməklə, digərini inkar etmək folkloru və elektron mühiti qarşı-qarşıya qoymaq mənasına gəlir ki, bunlardan birində keçmişə saplanıb qalmaq varsa, digərində keçmişə inkar etmək düşüncəsi vardır. Məsələn, klassik söyləyici tipləri olan nağılçıların, lətifəçilərin, aşıqların və digərlərinin elektrotexnika mühitində fəal olmaması və bunun yerini alan fərqli çatlaşma tiplərinin varlığı əslində söyləyicilik institutunun yox olması deyil, yeni forma alması, yəni istifadəçilərin var olan folklor mətnlərini güncəlləməklə tamamilə yeni bir variant yaratmalarıdır.

Folklorun sadəcə kəndlərdə, yaşlı nəsil tərəfindən söylənən bir şifahi mədəniyyət növü olmadığı artıq hər kəsə məlumdur. Çünki folklor çoxdan kənddən şəhərə, oradan da virtual dünyaya daşınmışdır. Bu, folklorun öz təbiətindən uzaqlaşması, əski adət və ənənələrin unudulması, dil, din, etnik kimliklərin, dünya görüşlərin, sosial statusların qarışdığı şəhər mühitində təbii ki, avam camaatın söz

¹Dorson Richard M. “Introduction: concepts of folklore and folklife studies”, un folklore and folklife: Chicago: university of Chicago press, 1972, s.27

²Bronner, Simon J. “Digitizing and Virtualizing Folklore.” Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World. Ed. Trevor J. Blank. Logan: Journal of Utah University, 2009. s. 25

sənətindən fərqli bir folklorunun ortaya çıxmasına səbəb olmuşdur. Buraya bir də şəhər mühitində peşə və ya məslək folklorunun daha geniş yayılmasını da əlavə etmək lazımdır. Önemli bir məsələ də virtual dünyaya gedən yolda şəhər folklorunun körpü rolunu oynamasıdır. Şəhər folkloru haqqında Neklyudov belə yazır: “mədəniyyətdə kənd ənənəsi ilə yanaşı bərabərhüquqlu yer tutan şəhər folkloru (postfolklor) şifahi ənənənin əvvəlki formalarında mövcud olmayan tamamilə fərqli janr və mətn çeşidlərini özündə əks etdirir”¹.

Müxtəlif səbəblərdən (iş tapmaq, pul qazanmaq, Dağlıq Qarabağın işğalı nəticəsində, Ermənistanda etnik təmizləmə nəticəsində köçə zorlananlar) kənddən şəhərə köç edib gələnlər şəhər mühitinə əski mühitlərindəki folkloru da gətirmiş olurlar. Məsələn, kənd mühitindəki memorat xarakterli söyləmələr şəhərdə demonoloji əfsanələrin yaranmasında mühim rol oynamışdır. Burada danışq dilinin dəyişməsi yeni dünya görüşlə paralel şəkildə gedərək klassik folklor nümunələrinin fərqli variantlarının yaranmasına səbəb olur. Danışq dili hətta internet folklorunun da təyinedici özəlliyi səviyyəsindədir. “İnternet-mətnin özəlliyi haqqında dəfələrlə deyildiyi kimi ilk öncə internet mətn heç bir yazılı ədəbiyyatın mətni ilə müqayisə edilməyəcək qədər də çox şifahi nitqə yaxındır. Paylaşımarda, çatlaşmalardakı və forumlardakı mətnin böyük bir qismi həqiqətən də danışq üslubunu xatırladır”². Ancaq burada internet istifadəçilərinin süni şəkildə dil normalarını pozmalarını, yeni cümlə quruluşu formalaşdırma cəhdləri, sözlərin bilərəkdən təhrifi (qısaltma, sonuna lazımsız şəkilçi artırmaq, bəzi səslənmələrdən istifadə və s.) danışq dili anlamına gəlməməkdə, paylaşanlar üçün süni dil yaratmaq cəhdləri kimi qiymətləndirilməlidir.

İşin digər tərəfi şəhər mühitində özünəməxsus folklor anlayışının formalaşmasıdır. Məsələn, müasir dövrdə divar yazıları, divarlara çəkilən folklor məzmunlu şəkillər yeni bir sahənin yaranmasından xəbər verir. Bu vizual folklor materialları qiyabi söyləyicinin, qiyabi dinləyiciyə ünvanladığı mətnidir. Məsələn vermək gərəkdirsə, zibil qutularının olmadığı şəhəratrafi yerlərə zibil tökənlərin qarşısını almaq üçün divarlara yazılan yazıları (söyüş, qarğış, istehza xarakterli) göstərmək olar. Şəhər folklorunun semantik əsasında kənddən gətirilən folklor materialları əsas rol oynasa da, bir çox özəl xarakterli təzahürləri də vurğulamaq lazımdır. Şəhər folklorunun görünən ən önəmli tərəfi onun identik olmamasıdır. Bunu bir az açıqlasaq, o zaman kənd folklorunun söyləyici kadrosunun əsasən savadsız olan orta və yaşlı kişi və qadınlar olmasına qarşılıq şəhər folklorunda söyləyici qismində tələbələr, müəllimlər, həkimlər, polis işçiləri, peşə sahibləri, yazıçılar, musiqiçilər və digərləri aktiv rol almaqdadır. Həm də şəhər folklorunun sosial alt təbəqə tərəfindən daha işlək olduğu diqqəti çəkməkdədir. Bu isə “Müasir şəhər mühiti müxtəlif ideoloji, estetik və dəyər

¹ Neklyudov, “Folklor i sovremennost: itoqi XX veka”, Ot kongressa k kongressu: Navstreçu vtoromu vserosiyskomu kongressu folkloristov. Sbornik materialov. Moskva: Qosudarstvennyy pespublikanskiy tsentr ruskoqo folkloru, 2010, s. 31.

² Metalnikova V.V, “Bayka ob atskom bayane”, İnternet i folklor. Sbornik statey. Tərtib edən: A.V.Zaxarov. Moskva: Qosudarstvennyy pespublikanskiy tsentr ruskoqo folkloru, 2009, s. 106.

orientasiyalarından təşkil olunmuş çoxsaylı qatlardan, müxtəlif xanalardan ibarət olmaqla heterogen və heteromorfdur”¹ anlamına gəlir.

Elektronik çağda folklorun bir çox funksiyalarının sıxışdırılması və ya daha dəqiq desək, fərqli yaradıcılıq proseslərinin meydana çıxması ilə əski funksiyaların çoxunun dəyişməsi nəticəsində virtual folklor anlayışı yaranmışdır. Burada görmək yüz dəfə eşitməkdən daha yaxşıdır prinsipinin önə çıxdığını müşahidə etmək mümkündür. Hər nə qədər kənd şəhər folklorundan fərqlənsə də, virtual folklor xalq ədəbiyyatı prosesi əsasında fəaliyyət göstərir. Burada söhbət alternativ folklor anlayışından və daha dəqiq desək, postfolklorlardan gedir. Çünki ünsiyyətə xidmət edən bütün elektronik cihazlar folklor üçün yeni vasitələr və məkanlar yaradır. Müasir dövrdə kənddən şəhərə, şəhərdən də elektron folklorlara keçid sözün əsl mənasında postfolklorun dərk edilməsinin yeni formasından başqa bir şey deyildir. Burada internet folkloru ilə internetdə folklor anlayışına da aydınlıq gətirmək lazımdır. İnternetdə dastan, çastuşka, nağıl tapmaq mümkündür. Ancaq bütün bunlar, kitablardan və ya folklor arxivlərindən ağa düşmüş olan “folklor abidələridir”dir. Bir növü folklorun ümumxalqa açıq olan arxivləşdirilməsidir. Bu xalq mədəniyyətinin yaşayan canlı forması deyil, onun texnolojinin imkanları daxilində yansımasıdır. Kənddə yaşayan nənələrin bir-birinə sehr mətnlərini elektron poçtla göndərmələri və ya video-konfrans vasitəsilə çastuşkaları icra edəcəkləri də ehtimal daxilindədir, ancaq hələlik bu səviyyəyə ulaşılamamışdır².

Son üç-dörd onillikdir ki, öyrənilməsi aktivləşən şəhər folkloru elektro-texnikaya ən yaxın olan postfolklor örnəkləridir. Bu gün şəhər sakinlərinin çoxu internet istifadəçiləri olmaqla bərabər, həm də şəhər postfolklor ənənəsinin yaradıcıları və daşıyıcılarıdır. Ancaq bu folklor internete girirmi? Girirsə, orada nə şəkildə var olur? Bu suallar bərabərində həll edilməsi gərəkən bir çox nəzəri problemləri də gətirmiş olur.

Nəticə

Virtual aləmin mədəniyyəti və dünyagörüşü nəticəsində meydana gələn post-folklor zamanın tələbi, sivilizasiyanın sıçrayışlı inkişafının diktəsidir. Bir əsr ərzində baş verən qlobal dəyərə sahib dəyişikliklər bütün sahələrdə olduğu kimi folklorlarda da köklü yenilənmələrə səbəb olmuşdur. Tarixəncəsi düşüncədən tarixi çağa adlayan, mifdən özünüifadə forması olan folklorlara qədər uzun bir yol keçən folklor, nəhayət son 30-40 il içində strategiyasını da dəyişərək yeni bir şəkə bürünmüşdür. Klassik, ənənəvi, akademik, arxaik folklor kimi adlarla adlandırılan folklor anlayışı bitdi və ya bitmək üzərdədir. Folklor fasiləsizliyini qorumaq üçün sürətlə postfolklorlara keçid etmək məcburiyyətində qaldı. Kənddən şəhərə oradan da virtual aləmə daşınan folklor elektronik çağın tələblərinə uyğunlaşaraq özü özünü yenidən dizayn etdi. Nəticədə yeni ifadə forması -virtual folklor yaradıcılığı ortaya çıxdı.

¹ Neklyudov, 2010, s 32

² Alekseyevskiy M.D. “internet v folklore ili folklor v internete?”, Ot kongressa k kongressu: Navstreçu vtoromu vserosiyskomu kongressu folkloristov. Sbornik materialov. Moskva: qosudarstvennyy pespublikanskiy tsentr pusskoqo folkloru, 2010, s.151

Buraya internetin ortaya çıxması ilə folklorun həm sahəsini, həm də kütləvi xarakter almasını əlavə etməklə əyləncə, informasiyanın paylaşılması, sosial protesto kimi funksiyaların önə çıxmasını da qeyd etmək lazımdır. Bütün deyilənləri yekunlaşdırmış olsaq, o zaman ənənəvi folklorun icra edilməsinin əsas paradigmatik sxemi söyləyici-mətn-dinləyici şəklində olub virtual folklorun istifadəçi-informasiya-kommunikasiya mühitinə adekvatdır. Burada hər yarusun fərqli anlamının olması ayrı bir məsələdir. İnternet folkloru azad özünü ifadə formasıdır, yoxsa mədəniyyətin deqradasiyasıdır, folklor nədir və o yaşayırımı kimi suallar məhz virtual yaradıcılığın ortaya çıxması və araşdırılması ilə başlamışdır. Təbii ki, postfolkloru, xüsusən də internet folklorunu fiksiya, yalan, xəyal adlandıranlarla bərabər, onu həyatın gerçəkliyi və yeni mədəniyyət strategiyası kimi görənlər də vardır. İkincilər zaman keçdikcə artmaqda və postfolklor anlayışını yeni disiplin kimi formalaşdırmaqdadırlar.

ƏDƏBİYYAT

Alekseyevskiy Mihail Dimitriyeviç (2010). “İnternet v folklore ili folklor v internete?”, Ot kongressa k kongressu: Navstreçu vtoromu vserosiyskomu kongressu folkloristov. Sbornik materialov. Moskva: qosudarstvennyy pespublikanskiy tsentr ruskogo folkloru.

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

Benvenist Emil (2014). Ümumi dilçilik problemləri. Bakı: Prestij çap evi.

Blank Trevor J., (2009). “Toward a conceptual framework for the study of folklore and the internet”, Folklore and the internet: vernacular expression in a digital world. Utah: Utah state university press logan 290.

Bronner Simon J., (2009). “Digitizing and Virtualizing Folklore.” Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World. Ed. Trevor J. Blank. Logan: Journal of Utah University.

De Vos Gail Arlene (2013). “Folklor Ve İnternet: Netlore”. Çeviren: N.Baykal. Milli Folklor, Yıl 25, Sayı 97.

Dorson Richard M., (1972.) “Introduction: concepts of folklore and folklife studies”, un folklore and folklife: Chicago: university of Chicago press.

Dundes Alan (1980).“Projection in Folklore – a Plea for Psychoanalytic semiotics”, Interpreting folklore. Bloomington. Indiana: Indiana university press.

Krawczyk-Wasilewska Violetta (2006). “E-Folklore in the Age of Globalization”, Fabula 47.

Metalnikova V.V., (2009). “Bayka ob atskom bayane”, İnternet i folklor. Sbornik statey. Tərtib edən: A.V.Zaxarov. Moskva: Qosudarstvennyy pespublikanskiy tsentr ruskogo folkloru.

Neklyudov Serqey Yuryeviç (2010). “Folklor i sovremennost: itoqi XX veka”, Ot kongressa k kongressu: Navstreçu vtoromu vserosiyskomu kongressu folkloristov. Sbornik materialov. Moskva: Qosudarstvennyy pespublikanskiy tsentr ruskogo folkloru

Pozdeyev V.A., Kolov E.V., (2009). “Psixologičeskaya identifikatsiya avtora/ispolnitelya v folklornom tvorçestve: ot arxaiki do folknetu”, İnternet i folklor. Sbornik statey, Moskva: Qosudarstvennyy respublikanskiy tsentr ruskogo folkloru.

Çapa tövsiyə edən: Akademik Muxtar Kazımoğlu-İmanov

Sarxan XAVƏRİ

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

AMEA Rəyasət heyətinin elmi katibi

e-mail: sarxan.xaveri@mail.ru



FOLKLORUN FUNKSIONAL STRUKTURU İLƏ BAĞLI ƏSAS ANLAYIŞLAR MULTİDİSSİPLİNAR BAXIŞ BUCAĞINDA

Sarkhan KHAVARY

THE BASIC CONCEPTS DEALING WITH THE FUNCTIONAL STRUCTURE OF FOLKLORE FROM THE MULTIDISCIPLINARY POINT OF VIEW

Summary

The main concepts dealing with the functional structure of folklore (structure, function, functional structure, dysfunction) are presented from the multidisciplinary aspect. These concepts which are mentioned here have been studied in the context of both world and Azerbaijan scientific ideas. The terminological meanings of the terminology which are the main concepts of the study of the functional structure of folklore have also been brought to the attention of the research. The article analyzes the new semantic shades of the "structural" conception in the humanistic-scientific thought circle, the development of different sciences, the new semantic shades of theoretical exercises and finally the semantic peculiarities of folklore studies. At the same time, the semantic shades of the concept of "function" in different sciences, the specific features of folklore studies and its methodological views in the field of science have been extensively investigated.

The article also outlines the methodological differences between folkloric functions and functional structure in the light of the above mentioned concepts.

In addition, the idea that the use of the concept of "structural" as a universal term, such as the meta-economic innovation status, and its incorporation into methodology as structuralism, are widely reflected in the article.

Key words: folklore, structure, function, functional structure, dysfunction, text, anthropology, method, system.

Сархан ХАВЕРИ

ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ СВЯЗАННЫЕ С ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ СТРУКТУРОЙ ФОЛЬКЛОРА, В МУЛЬТИДИСЦИПЛИНАРНОМ АСПЕКТЕ

Резюме

В статье основные понятия, связанные с функциональной структурой фольклора (структура, функция, функциональная структура, дисфункция), были представлены в мультидисциплинарном аспекте. Вышеуказанные понятия были проанализированы в контексте, как мировой, так и Азербайджанской научной мысли. Терминологические семантические оттенки в фольклористике указанных понятий, как основные категориальные понятия в изучении функциональной структуры фольклора, были включены в центр внимания. В статье были проанализированы - формирование понятия «структура» в периодике научно-гуманитарной мысли, ее развитие в разных научных областях, новые семантические оттенки, которые приобретает это понятие в различных теоретических учениях, и наконец, ее семантические особенности в фольклоре. В то же время, в статье были широко исследованы такие вопросы как, семантические оттенки понятия «функции» в разных научных областях, своеобразные особенности ее использования в фольклористике, какие методологические взгляды она отражает в этой науке и т.д.

В статье также в свете указанных понятий были особо подчеркнуты методологические различия между функциями фольклора и ее структурной функцией. Кроме этого, в статье были широко отражены мысли о методологическо-инновационном статусе понятия «структура» как универсального термина, о методологически ошибочной идентификации этого понятия со структурализмом и т.д.

Ключевые слова: фольклористика, структура, функция, функциональная структура, дисфункция, текст, антропология, метод, система

Məsələnin qoyuluşu. Folklorun mədəniyyət sisteminin funksional struktur tipi və modeli kimi tədqiqi ona ilk növbədə kateqorial-metodoloji müstəvidə yanaşmağı, təhlil aparatının müəyyənləşdirilməsini və problemə ümumən nəzəri-metodoloji kontekstdə baxmağı tələb edir. Bu isə öz növbəsində onu təşkil edən anlayışların ayrılıqda multidissiplinar izahı ilə tanış olmaq zərurətini meydana çıxarır.

İşin məqsədi. İşin əsas məqsədi dünya və Azərbaycan elmi təcrübəsi işığında folklorun funksional strukturu ilə bağlı anlayışların nəzərdən keçirilməsi, onların folklorşünaslıqda işlənilmə özəlliklərinin müəyyənləşdirilməsidir. Bu anlayışlar aşağıdakılardan ibarətdir:

“Struktur” anlayışı. Latınca “structūra” sözündən götürülmüş və ən ümumi mənada “hər hansı bir obyektin, predmetin, anlayışın daxili quruluşu” kimi izah edilən “struktur” anlayışı istər təbiət, istərsə də ictimai və humanitar elmlər sahəsində son dərəcə geniş işlənmə və istifadə dairəsinə malikdir. *Bu anlayış heç bir elmi sədd və sərhəd tanımayan, heç bir konkret elmi fənnin çərçivəsi daxilində məhdudlaşmayan universal elmi termin statusuna qalxmışdır. Hər bir elm sahəsi ona öz elmi kateqorial anlayışları aspektindən yanaşır.* Məşhur fransız dilçisi, struktur dilçiliyin dünya şöhrətli nümayəndəsi Emil Benvenistin yanaşmasına görə, dil daha çox insanın simvollaşdırma qabiliyyətini ifadə edir. Bu fikri inkişaf etdirən alim yazır: “Simvollardan istifadə etmək – hər hansı bir obyektin xarakterik strukturunu qeydə almaq və daha sonra onu müxtəlif başqa obyektlər çoxluğunda eyniləşdirmək deməkdir” (1, 20).

Bu baxımdan yanaşsaq, “struktur” anlayışı dilin daha mürəkkəb simvollaşdırma səviyyəsi hesab olunan elmi üslubun mühüm “simvolik kəşflərindən” biridir. Bu anlayış abstraksiyanın yardımı ilə varlığın daxili mahiyyətinə nüfuz edir, “bütövü hissələrdə, hissələri isə bütövdə” təsəvvür etdirmək qüdrəti ilə obyektiv gerçəkliyin əsl mahiyyətinə yaxın təsəvvürə sahib olmaq üçün insana idraki şərait yaradır.

U.Ekoya görə, “struktur bir sıra sadələşdirilmiş və hadisəyə vahid nöqtəyindən nəzərdən baxmağa imkan verən əməliyyatlar vasitəsilə qurulmuş modeldir” (2, 62).

Deməli, dahi italyan aliminə görə, struktur yalnız və yalnız gerçəkliyi dərk edilənə çevirən modeldir. Struktur sistemin (mədəni, siyasi, linqvistik və s.) nüvəsidir. Elə bir nüvəsi ki, məqsədli oriyentasiya ilə onu fərqləndirir və ona müəyyən istiqamət, funksionallıq verir. Başqa sözlə ifadə etsək, sistem hərəkətdə olan strukturdur.

Müasir elmi təfəkkürdə varlığın mahiyyətini izah etməyə iddialı olan “struktur” anlayışının özünün elmi izahı üçün açar söz funksiyasını yerinə yetirən “sistem” anlayışdır. Bu anlayışın köməyi olmadan “struktur”u izah etmək olduqca müşküldür. Ona görə də elmi ədəbiyyatlarda “struktur” anlayışının

təriflərində əksər hallarda “sistem” anlayışından geniş istifadə olunur. “Struktur” anlayışının məşhur olan tərifləri aşağıdakılardır:

1. “Sistemin strukturu” onun elementlərinin və əlaqələrinin sabit nizamlılığıdır;

2. Struktur hər hansı bir obyektin tərkib hissələri ilə birlikdə təsəvvür formasıdır;

3. Struktur sistem daxilində altsistem və elementlər arasında bütün mümkün əlaqələr çoxluğuudur;

4. “Struktur” anlayışı adı altında sistem qarşısında dayanan məqsəd və funksiyalar bölgüsünə əsaslanaraq müəyyənləşən elementlər və onlar arasındakı əlaqələrin məcmusu başa düşülür;

5. Sistemin strukturu həmin sistemin vəziyyətinin dəyişilməsi, fərqli davranış formalarının realizasiyası, sistemin təkmilləşdirilməsi əməliyyatının bitməsi və digər bütün vəziyyətlərdə sistemdə dəyişilməz qalan bir şeydir (3).

“Struktur” sözünün elmi kateqoriyaya çevrilməsi XIX əsrin 30-cu illərindən başlayaraq Qərbdə pozitivizm cərəyanında baş vermişdir. Pozitivizm cərəyanının əsas postulatı varlığın həm elmi, həm də fəlsəfi mənada dərk üçün elmi idrakın hər cür mistikaya, dini konsepsiyalara, hətta fəlsəfənin özünə qarşı qoyulmasında əks olunurdu. Məşhur “fizikanı ilk növbədə metafizikadan qorumaq lazımdır!” ifadəsi də pozitivistlərin əsas şüarlarından birini təşkil edirdi. Əsl elmi fəlsəfi cəfəngiyyatdan ayırmaq tərəfdarı olan pozitivistlər “struktur” terminini də məhz varlığın elmi dərk məqsədilə işlədirdilər. Sonradan bu hərəkət bu ad altında işarələnən ayrıca bir təlimin – XX əsrin ən nəhəng elmi təlimlərindən olan strukturalizmin yaranması ilə nəticələndi.

Azərbaycan folklorşünaslığında da bu anlayışın kateqorial izahına bir sıra peşəkar yanaşmalar olmuşdur. Belə alimlərdən biri görkəmli folklorşünas alim Ramazan Qafarlıdır. Alim folklorşünaslıqda, ümumiyyətlə, ictimai-humanitar elm sahələrində strukturla bağlı olan çoxsaylı yanaşmaları aşağıdakı kimi ümumiləşdirir: “Struktur (structure) – sistemin bütün daxili əlaqələrinin məcmusu, cəmlənməsi deməkdir. J.Vyet və J.Piaje ilə razılaşsaq, struktur linqvistika, riyaziyyat, məntiq, fizika, biologiya və b. elmlərə tətbiq edilən model kimi müəyyənləşir və üç şərtə cavab verməsi vacibdir:

a) bütövlük (totalite) – elementlərin bütövə tabeçiliyi və sonuncunun (bütöv mətnin) müstəqilliyi;

b) transformasiya (transformation) – basılma, uduzma qaydası əsasında bir struktur altından ikincisinə nizamla keçmə;

v) öz-özünə nizama salınma (autoreglage) – mövcud sistemin dairəsində daxili funksiyalaşma qaydası” (4, 257).

Müəllifin struktur anlayışı ilə bağlı diqqəti cəlb edən yanaşmalarından biri də strukturun daxili elementlərinin funksiya ilə identifikasiyası məsələsinə münasibətdir. Alim yazır: “Müasir fransız ədəbiyyatşünaslarının gəldiyi nəticəyə görə, strukturu təşkil edən elementlərə əslində funksiya kimi ($E=F$) baxılmalıdır” (4, 258). R.Qafarlı bu fikrin təqdim edildiyi kimi qəbulunu məqbul hesab etməyərək həmin mühüm elmi problemə öz düstur modelini təqdim edir: “Bunu V.Y.Prop-

pun nəzəriyyəsinə qayıdıb da adlandırmaq olardı. Lakin elementin funksiyalaşması, yəni qarşılıqlı əlaqədə yeni münasibətlər doğurması anlayışın birinin digərini öz içərisində əridib yoxa çıxarması kimi başa düşülməməli və elementlərin funksiyaya çevrilməsi $E=F$ formulu ilə deyil, $E+E=F$ şəklində göstərilməlidir” (4, 258).

R.Qafarlı tərəfindən irəli sürülən yeni düstur və ya formulunun əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, müəllif strukturun daxili elementlərinin funksiyaya çevrilməsinə, haqlı olaraq, ayrıca bir elementin transformasiyası kimi deyil, elementlərarası münasibətin funksiyaya çevrilməsi kimi baxır. Həqiqətən də, strukturun funksionallığı elementlərarası münasibətlər olmadan heç bir halda reallaşma potensialına malik ola bilməz. Cəmiyyətdə fərdlər arasındakı sosial kommunikasiya folklorlaşma, mədəniyyətyaratma prosesinin əsasında dayandığı kimi, mədəni sistemin strukturunda da elementlərarası münasibət funksionallaşmanın əsasında dayanır. Bu məsələ kommunikasiya prosesində psixoenərginin transformasiyaları şəklində baş verir. Hesab edirik ki, müəllifin bu fikri folklorun funksional strukturunun araşdırılması baxımından olduqca mühüm əhəmiyyətə malikdir.

“Funksional struktur” anlayışı. “Funksional struktur” (ingiliscə *functional structure*) hərfi mənada işlək, fəaliyyətdə olan struktur anlamındadır. “Funksional struktur” anlayışı daha çox kibernetik tədqiqatlarda, bir az da konkret ifadə etsək, idarəetmə nəzəriyyələrində istifadə edilir. Kibernetik tədqiqatlara aid elmi ədəbiyyatlarda “funksional struktur” ən ümumi mənada aşağıdakı kimi təriflənir:

“Funksional struktur idarəetmənin hər bir üzvünün konkret funksiya yerinə yetirməsinə əsaslanan xüsusi bir strukturdur” (5).

“Funksional struktur” ifadəsinin digər geniş işlənmə dairəsinə malik olduğu sahələrdən biri də iqtisadiyyatdır. İqtisadi aspektdən “funksional struktur” anlayışının ümumiləşdirici tərfi aşağıdakılardan ibarətdir: “Funksional struktur elə bir təşkilati struktur tipidir ki, burada bölgü onların yerinə yetirdiyi işə, yaxud da funksional rəhbərlik tabeliliyinə əsaslanır” (6, 173).

İctimai-humanitar elmlər içərisində “funksional struktur” anlayışının geniş işlənmə dairəsinə malik olduğu sahələrdən biri sosiologiyadır. Sosiologiyada “cəmiyyətin funksional strukturu” anlayışı onun kibernetika və iqtisadiyyatda kəsb etdiyi mənələrdən xeyli fərqlidir. Sosiologiyada cəmiyyətin funksional strukturu ilk növbədə cəmiyyətin strukturu anlayışının davamıdır. Mövcud ədəbiyyatlarda cəmiyyətin strukturunun iqtisadi, siyasi, mənəvi, informasiya, sosial və s. kimi altsistemləri arasında sabit və nizamlı qarşılıqlı əlaqə kimi müəyyənləşdirilir (7).

Bu sistemlər arasında qarşılıqlı əlaqənin nizamlılığını özünü ilk növbədə onda göstərir ki, həmin sistemlərin hər biri öz funksiyasını yerinə yetirməklə bütövlükdə cəmiyyətin sabit funksionallaşmasını təmin edirlər. Bu, cəmiyyətin funksional strukturu kimi anlaşılır. Beləliklə, cəmiyyət elə bir sistem təşkil edir ki, orada iqtisadi, mənəvi, siyasi informasiya, sosial funksiyalar bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə bütövlükdə cəmiyyətin bütövlüyünü təmin etmiş olur.

Müraciət etdiyimiz mənbədə cəmiyyətin iqtisadi, siyasi, mədəni və s. altsistemlərinin bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqədə funksionallığı nəzərdən keçirildikdən sonra belə bir ümumiləşdirici qənaət irəli sürülür ki, cəmiyyət digər sistemlərlə

müqayisədə, məsələn, texniki sistemlə müqayisədə fəvqəladə dərəcədə mürəkkəb funksional mexanizmdir (7).

Beləliklə, həmin mənbədə funksiya aşağıdakı kimi müəyyənləşdirilir:

Funksiya – hər hansı bir obyektin, elementin bütövə, sistemə münasibətdə xassəsinin təzahürü;

Funksional struktur – cəmiyyətin iqtisadi, siyasi, mənəvi-mədəni altisistemləri arasında sabit əlaqədir.

Folklorşünaslıq özünün bütün tarixi inkişaf prosesi ərzində ən müxtəlif ölkələrin timsalında folklorun tarixi genezisi və sosial funksiyaları problemini mühüm məsələ kimi daim diqqət mərkəzində saxlamışdır. Alan Dandes özünün “Folklor çalışmaları metodları” məqaləsində folklorşünaslıq yarandığı dövrdən özünü əsas metod kimi göstərən tarixi-müqayisəli metodun XX əsrin ortalarında öz yerini yeni bir metoda verməsini yazır. O, bu yeni metodu belə izah edir: “Bu yeni antropoloji əsaslı metodda həm “xalq”, həm də “bilik” anlayışları əhatə olunmaqdadır. Burada folklor nümunələri söyləyən və dinləyən arasında məcburi əlaqəyə diqqət edilərək ələ alınmaqdadır. Əvvəlki metodlarda “mənsə” probleminə daha çox diqqət edilirdisə, burada getdikcə “*funksiya*” *probleminə* (kursiv bizimidir – S.X.) diqqət artırılmağa başlanılır. Yəni xalq nağılları nə deməkdir? Nağıllar cəmiyyət üzvlərindən hansıların arasında rast gəlinmişdir və nə zaman söylənilmişdir? Bu antropoloji-funksional metodda nağılların variantlarından daha çox, yalnız bir nağılım daha ətraflı və dərinlən araşdırılmasına diqqət artırılır. Antropoloji-funksional metodun folklorə tətbiqini təşfiq edənlər Amerika Birləşmiş Ştatlarında antropoloji çalışmaları yaradıcılarından olan Frans Boasın ardıcılıqları olmuşdur. Frans Boas folklorun mədəniyyəti ifadə etdiyinə inanırdı. Buna görə də hesab edirdi ki, hər hansı bir qrupun folklor nümunələrinin diqqətlə araşdırılması ilə əhəmiyyətli etnoqrafik biliklərin əldə edilməsi mümkündür” (8, 58).

Alan Dandes etiraf edir ki, folklorun genezisi məsələsində struktur metod yunqçuların mövqeyini müdafiə edir. Bu məsələdə o, yunqçuların arxetiplər nəzəriyyəsinə əsaslanır. Çünki “alternativ struktur biliklər istənilən mədəniyyətdə arxetiplər nəzəriyyəsinin formalaşmasında olduğu kimi, həmin nəzəriyyənin dəyərləndirilməsində də faydalı ola bilər” (9, 109).

İstər bütövlükdə, istərsə də ayrılıqda götürülən janrlar üzrə folklorun funksional strukturu ümumən mədəniyyətin strukturunun dəyişməsindən və buna müvafiq olaraq bu mədəniyyət daxilində folklor və qeyri-folklor tipləri arasında münasibətdən asılı olaraq daim başqalaşır.

Çox təqdirəlayiq haldır ki, Azərbaycan folklorşünaslığında bu istiqamətdə tədqiqatlara artıq start verilmişdir. Folklorşünas alim Seyfəddin Rzasoy funksional struktur aspektindən yanaşmaqla folkloru – bütövlükdə etnokosmik düşüncə modeli, etnik özünüifadə və davranış kodu (10, 30), onun ən iri mətn tipi olan eposu isə etnosun yaşamasının bütün genetik struktur sxemlərini özündə qoruyan bədii düşüncə sistemi və etnosu düşüncə enerjisi ilə təmin edən milli energetik sistem kimi təqdim edir (10, 31). Burada folklorun etnokosmik düşüncə modeli olması, folklorun strukturunun sükunət halını, etnik özünüifadə və davranış kodu olması strukturun hərəkətini, funksiyasını nəzərdə tutur. Daha sadə şəkildə

desək, alimin təqdimatında folklor etnosun tarixi mədəni enerjisini konservasiya edən sistemdir. Bu sistemi aktivləşdirmək, onun enerjisindən istifadə etmək hazırda dünya antropologiyasının ən mühüm vəzifələrindən biridir.

R.Qafarlı da folklorşünaslıqda “funksiya” anlayışının geniş işlənmə dairəsinə malik olduğunu qeyd etmişdir. Müəllif “funksiya” anlayışına münasibətdə rus folklorşünası V.Proppun yanaşmasını əsas götürür. O, Proppun nağılların struktur təhlilində istifadə etdiyi funksiya modellərini geniş şərh etdikdən sonra bu məsələyə öz tənqidi münasibətini də ortaya qoyur: “Onun təliminin ən ziddiyyətli cəhəti isə odur ki, möhtəşəm tikililər kimi nağıl süjetinin də qurulub qurtarandan sonra dəyişməzliyi məsələsini irəli sürür və folklorun çoxvariantlılığını, transformasiyalılığını, nədənsə, yaddan çıxarır. Sabitlik, dəyişməzlik ancaq yazılı ədəbiyyata xas əlamətdir. Çünki nəsr nəzəriyyəsindən danışan V.B.Şklovskinin dediyi kimi, “nağıl süjeti heç vaxt sabit qalmır, dağılır, hissələrə parçalanır və süjetqurmanın xüsusi, bizə məlum olmayan qanunları ilə yenidən formalaşır”, daha doğrusu, başqalaşır. V.Y.Proppun abstrakt strukturalizmdə böyük uğur kimi qəbul edilən funksiyaların kommunikasiya modeli dəfələrlə “redaktə” edilsə də, nağıl süjetlərinin ümumi mənzərəsini tam yaratmaqdan uzaqdır (4, 226).

Müəllif tamamilə düzgün müşahidə etmişdir ki, V.Y.Propp tərəfindən irəli sürülən funksiya anlayışında ən mühüm çatışmazlıq bu anlayışa statistik olaraq yanaşmadır. Bizcə, bunun ən əsas səbəbi V.Y.Proppun bir folklorşünas kimi ümum-nəzəri-metodoloji görüşlərindən qaynaqlanır. Struktur folklorşünaslığın ən görkəmli nümayəndələrindən olan V.Y.Propp üçün folklor sosial və mədəni sistemlər arasındakı qarşılıqlı əlaqə prosesindən yaranan dinamik sosiomədəni sistem kimi deyil, yaranma prosesi başa çatmış mətnlər məcmusu kimi başa düşülürdü. Məhz buna görə də V.Y.Proppun “funksiya” anlayışı mətn mərkəzli anlayışdır. Başqa sözlə ifadə etsək, V.Y.Proppun strukturunu tədqiq etdiyi nağıllara statistik mətn tipləri kimi yanaşmış, təbii olaraq funksiyaları da statistik planda təqdim etmişdir.

Alan Dandes özünün “Nağılların struktur araşdırılmasında epik vahidlərdən emik vahidlərə” məqaləsində görkəmli rus alimi V.Y.Proppun folklorşünaslığa gətirdiyi ən böyük yenilik kimi onun funksiyaları kəşf etməsini göstərir. O qeyd edir ki, ilk dəfə olaraq, V.Y.Propp müşahidə etmişdir ki, nağılların strukturunda sabit və dəyişməz vahidlər statusunda çıxış edən nə motiv, nə süjet, nə mövzu, nə də personajlardır. V.Y.Proppa görə, belə sabit vahidliklər statusunda funksiyalar çıxış edir. Nağıllarda mövzu da, personaj da dəyişə bilər. Funksiyalar isə sabit vahidlər kimi daim qalmaqdadır (11, 21). Buna görə də folklorun funksional struktur aspektindən araşdırılmasında mədəni sistemi təşkil edən strukturlar, elementlər, sistemlər hər hansı bir funksiyanın gerçəkləşməsinə yönəlmiş iş prosesində araşdırılmalıdır.

Digər bir tədqiqatçı Ağaverdi Xəlil isə folklorlarda funksiya anlayışını təsnif modeli baxımından nəzərdən keçirir. O, yazır: “Folklor funksiyalarına görə də təsnif edilə bilər. Ümumilikdə, folklor məlumatı ilk növbədə fəlsəfi-estetik funksiyanı yerinə yetirir. Folklorun yerinə yetirdiyi konkret funksiyalar aşağıdakıları əhatə edir:

1. Modelləşdirmə
2. Öyrətmə
3. Kommunikativ (ünsiyyət)

4. Magik
5. Proqnozlaşdırma
6. Əyləndirmə
7. Ornamental (bəzək) (12, 30-32).

Burada bir məsələni xüsusi olaraq vurğulamaq istərdik ki, “folklorun funksional strukturu” ilə “folklorun funksiyaları” anlayışları bir-biri ilə nə qədər əlaqədar olsa da, onları eyni hesab etmək olmaz. Şübhəsiz ki, mədəni faktın funksiyaları onun funksional strukturu ilə bilavasitə şərtlənir. Lakin heç bir halda bunlar eyni anlayışlar deyildir. Mədəni faktın funksional strukturu həmin faktın daxili strukturunda elementlərin bir-biri ilə qarşılıqlı münasibətinə əsaslanan müəyyənlik keyfiyyətini, mədəni faktın funksiyaları isə həmin daxili strukturla şərtlənərək sosial-mədəni sferada yerinə yetirdiyi funksiyaları, kənar təsirləri ifadə edir. Milli folklorşünaslıq elmimiz Azərbaycan folklorunu, onun növlər, janrlar sistemini, o cümlədən hər bir folklor mətninin poetik strukturunu, əsasən, sistemin sükunət halında öyrənmişdir. Bu baxımdan Azərbaycan folklorunun dinamik kontekstdə tədqiqi folklorşünaslıq elmi qarşısında böyük perspektivlər açır.

Milli folklorşünaslıq düşüncəmizdə folklorun funksional strukturunun müəyyənləşdirilməsi istiqamətində əsas metodoloji yanlışlıqlardan biri ondan ibarət olmuşdur ki, ilk növbədə ona kommunikativ proses kimi deyil, keçmiş dövrlərə məxsus mədəni irs kimi baxılmış, sinxron olaraq daxil olduğu sosial sistem kontekstində, diaxron olaraq tarixi inkişaf prosesində yanaşılmamışdır. Son illərin milli folklorşünaslıq düşüncəmizin nəzəri-metodoloji axtarışları da, müasir dünya folklorşünaslığının qabaqcıl təcrübəsi də onu göstərir ki, hazırda məhz bu məqamlar üzərində xüsusi dayanmaq lazımdır.

“Disfunksiya” anlayışı. Sosiologiyada cəmiyyətin funksional strukturu ilə bağlı maraqlı anlayışlardan biri də disfunksiya anlayışıdır. Hərfi mənada disfunksiya fəaliyyətin pozulması deməkdir. Robert Kinq Mertonu görə, sosiologiyada disfunksiya sosial fəaliyyətin və ya sosial institutların öz fəaliyyəti ilə digər institutların fəaliyyətinə mane olmasında özünü göstərir (13).

Disfunksiya anlayışı funksional struktur anlayışının izahı baxımından ona görə xüsusi əhəmiyyət daşıyır ki, cəmiyyətin hər bir altsisteminin funksionallığı məhz “ümumi işə verdiyi töhfə” ilə müəyyənləşir. Əgər hər hansısa altsistemin funksionallığı ayrılıqda effektiv, ümumi sistem daxilində qeyri-effektiv, hətta destruktivdirsə, onda bu tipli funksionallıq disfunksiya hesab edilir.

Disfunksiya fəaliyyətsizlik demək deyil. Disfunksiya destruktiv fəaliyyət deməkdir. Sosiologiyada hər hansı bir fəaliyyətin funksiya, yaxud disfunksiya hesab edilməsi sosial-ideoloji baxış bucağından asılıdır və ümumiyyətlə, şərti xarakter daşıyır. Məsələn, ötən əsrin 90-cı illərində SSRİ-nin dağılmasını şərtləndirən əsas amillərdən biri olan müttəfiq respublikalardakı milli azadlıq hərəkatları SSRİ-nin dağılmasını istəməyənlər üçün disfunksiya, milli dövlət qurucularının nəzərində isə funksiyaadır. Bu məsələyə münasibətdə əsas olan sosial sistemi hansı ideoloji konseptdə qəbul etməkdən asılıdır. Bu mənada funksiyanı mütləq Xeyir, disfunksiyanı isə mütləq Şər kimi qəbul etmək doğru deyildir.

Disfunksiya anlayışının mədəniyyətşünaslıqda, o cümlədən folklor-şünaslıqda əhəmiyyəti ondan ibarətdir ki, diaxron inkişaf prosesində mədəniyyətin, həmçinin folklorun bir sıra sabit strukturları funksional aspektdən disfunksional təsir bağışlaya bilər. Lakin bu, ilk baxışdan belədir. Əslində bu proses sabit formaların transformasiyasının təzahürüdür.

İşin elmi nəticəsi. İstər “struktur”, istər “funksiya”, istərsə də “funksional struktur” anlayışlarının nəzərdən keçirdiyimiz müxtəlif elm sahələrindəki mənaları ilə onun folklorşünaslıqdakı mənaları bir-birindən kifayət qədər fərqlidir. Lakin elə universal kontekst vardır ki, bu anlayışlar həmin kontekstdə bir-biri ilə uyğunlaşır. Məsələn, sosiologiyada “funksional struktur” anlayışının cəmiyyətin altsistemləri arasında qarşılıqlı əlaqə olması barədəki yanaşması folklorlarda “mətn və sosial çevrə” münasibətlərinin izahı baxımından olduqca əhəmiyyətlidir.

Belə bir sual meydana çıxa bilər ki, yuxarıda qeyd olunan anlayışlarla bağlı olaraq *folklorun funksional strukturunun araşdırılması metodoloji baxımdan konkret olaraq hansısa bir təlimə, mövcud situasiya üçün konkret olaraq strukturalizmə əsaslanırmı? Ümumiyyətlə, bu istiqamətdə tədqiqat metodoloji tətbiqdirmi?* Bu suala cavab vermək üçün yenə də Alan Dandesin bir fikrinə istinad etmək istəyirik. Alan Dandes “Folklorşünaslıq nəzəriyyəsində repressiv prinsip” məqaləsində folklorşünaslıq sahəsində tətbiq olunan yanaşmaları xüsusi metodoloji tətbiq deyil, “metodoloji innovasiyalar” adlandırır” (11, 68).

Hesab edirik ki, bu, ümumən folklorşünaslıqda metod tətbiqini yaxşı ifadə edən anlayışdır. Çünki folklorşünaslıq bir elm sahəsi kimi hələ də tam formalaşma mərhələsinə başa vurmadiği üçün, elmi fənn klassifikasiyasında nəzəri-metodoloji aparatının spesifikasiyasına görə deyil, predmet sahəsinə görə müəyyənləşdiyinə görə o, kifayət qədər mükəmməl fəlsəfi-idraki konsepsiyaya dayanan metodologiya təqdim etmək potensialına malik deyil. Elə bunun nəticəsidir ki, bütün dünya folklorşünaslığının bir elmi fənn kimi inkişaf tarixi daha çox müxtəlif elm sahələrinin nəzəri-metodoloji yanaşmalarının ya ayrı-ayrılıqda, ya da onların bir neçəsinin sintez olunduğu halda folklor mətninin öyrənilməsi tarixidir. Professional elm sahəsi kimi iki yüz illik tarixi olan folklorşünaslıqdan istər diaxron, istərsə də sinxron olaraq digər elm sahələrinin inkişaf tarixi kimi bəhs etmək mümkündür. Folklorşünaslıq dünya humanitar elmi kontekstində kifayət qədər nüfuzu olan rus folklorşünaslığı timsalında filolojiləşə, etnoqrafikləşə də bilər, Amerika folklorşünaslığının timsalında sosiolojiləşə, psixolojiləşə də bilər. Məsələn, folklorşünaslıqda olduqca uğurlu bir şəkildə metodoloji tətbiqi “metodoloji innovasiya” hesab edən Alan Dandesin özünün metodoloji yanaşmasının əsasında strukturalizmlə psixanalitikanın, arxetiplər nəzəriyyəsinin uğurlu sintezi dayanırdı.

Bu mənada *Azərbaycan folklorşünaslığında da hər bir yeni istiqamətli tədqiqat bütöv metodoloji tətbiqdən daha çox, metodoloji innovasiyadır.* Və bunun belə olması tamamilə təbiidir. Yəqin ki, folklorşünaslığı bir elm kimi yalnız predmetinə görə müəyyənləşən elm sahəsindən nəzəri-metodoloji prinsiplərinə görə müəyyənləşən elm sahəsinə də məhz belə metodoloji innovasiyaların sintezi prosesindəki keyfiyyət dəyişikliyi gətirib çıxaracaqdır. Biz “funksional struktur” anlayışına da bu aspektdən yanaşmanın tərəfdarıyıq. Biz “struktur” anlayışından istifadə edərkən

onun məhz klassik strukturalizmdə kəsb etdiyi “varlığın bütövlüyünün təminatçısı kimi daxili elementlərin qarşılıqlı əlaqələr məcmusu” anlamında, yaxud da post-strukturalizmdə kəsb etdiyi “strukturların yaranmasını, onların sabit nizamlılığını şərtləndirən situativ kontekstlər” anlamında işlətməyin tərəfdarı deyilik. Bu anlayış ictimai-humanitar elm sahələrində elə bir universallıq kəsb etmişdir ki, o ümumən indiki mərhələdə “şeyin daxili mahiyyəti”, “varlığı təşkil edən elementlərin qarşılıqlı münasibətlərində ifadə olunan müəyyənlik keyfiyyəti” mənasında işlədilir.

Ötən əsrin 20-ci illərindən 70-ci illərin əvvəllərinə qədər klassik mərhələsini, 70-90-cı illərdə postklassik mərhələsini yaşayan strukturalizm, 90-cı illərdən bugünədək ictimai humanitar elmi düşüncəyə bəxş etdiyi fundamental kateqorial anlayışlarının universallaşması mərhələsini yaşayır. Hazırda müxtəlif ictimai və humanitar elm sahələrində “struktur”, “funksional struktur”, “kod”, “semiotika”, “struktur semiotik metod” və s. elə geniş işlənmə dairəsinə malikdir ki, onlardan hər hansısa birinin işlədilməsi birbaşa həmin metodun tətbiqi anlamına gəlmir.

Ötən əsrin 90-cı illərindən sonra istər strukturalizm, istər struktur semiotik metod ictimai-humanitar elm sahələrində metod kimi çıxış etməyə iddialı olan bütün digər təlimlərin, elmi istiqamətlərin, nəzəriyyələrin analogi taleyini yaşamağa başlayır. Əksər nəzəri təlimlərin, metodların və metodologiyaların təşəkkül, təkamül və tənəzzülündə müşahidə olunan əsas cəhət ondan ibarətdir ki, onlar ümumi elmi fikir dövriyyəsinə bir sıra fundamental anlayışlar və baxışlar, hətta bəzən cəmi bir neçə termin verməklə elmi fikrin tarixinə qovuşurlar. Lakin bu, onların qətiyyənlə izsiz olaraq meydanı tərk etməsi demək deyildir. Onlar sanki, ümumi elmi fikir dövriyyəsinə daxil etdikləri anlayışlara, terminlərə, kateqoriyalara öz metodoloji yanaşmalarının əsas prinsiplərini yükləyirlər. Bu tip anlayışlar öz mənsub olduqları nəzəri-metodoloji kontekstdən ayrılaraq ümumi ictimai-humanitar elmi dövriyyəsinə daxil olaraq orada universallaşma prosesinə başlayırlar. Belə bir universallaşma elmi fikir dövriyyəsinin digər anlayışları ilə qarşılıqlı şəkildə müşahidə olunduğundan ictimai-humanitar elmi düşüncədə təbii bir multidissiplinarlıq prosesi baş verir. Bizə görə, “struktur” ötən əsrin 90-cı illərindən sonra istər qərb, istər rus, istərsə də milli humanitar elmi fikir dövriyyəsinə özünün belə bir inkişaf mərhələsinə qədəm qoymuşdur.

Ümumiyyətlə, nə dərəcədə məntiqi olardı ki, qərb və rus elmi düşüncəsinin ötən əsrin sonlarına qədər müxtəlif mərhələlərdən keçərək tamamladıqları, müəyyən mənada elmi fikir tarixinin arxivinə atdıqları bir metodu bütövlükdə humanitar elmi tədqiqatların prioritet metodu səviyyəsinə qaldıraq? Əlbəttə, bu, tamamilə qeyri-effektiv bir nəzəriyyəbazlıq olardı. Biz məsələyə bu şəkildə yanaşmağın tamamilə əleyhinəyik. Lakin sovet elmi mərhələsində Azərbaycan ictimai və humanitar elmlərinin tamamilə kənarda qaldığı, daha sistemli olaraq ötən əsrin 90-cı illərindən başlayaraq bir sıra alimlərin təmsalında özünü göstərən strukturalizmin mühüm anlayışlarından imtina da məqbul hesab etmirik.

Ümumiyyətlə, səmimi etiraf edək ki, Azərbaycanda ictimai-humanitar elmi düşüncənin bugünkü inkişaf səviyyəsi, xüsusən müvafiq kadrların hazırlıq səviyyəsi hələ ki, dünyanın prioritet hesab etdiyi nəzəriyyə və konsepsiyaların bütöv halda Azərbaycanda da genişlənməsinə, bütün elmi arsenalı ilə tətbiqinə

imkan vermir. Heç şübhəsiz, bunun əsas səbəbi elmi inteqrasiyanın lazımı səviyyədə olmamasıdır. Mövcud təcrübə onu göstərir ki, bizdə bu istiqamətdə birbaşa öyrənməkdən daha çox, dolayısı ilə öyrənmə, mühüm anlayışlar səviyyəsində bəhrələnmə daha qabarıqdır. Tətbiq edilib edilməməsindən asılı olmayaraq isə folklorun funksional strukturunun dünyada araşdırılması təcrübəsinin metodoloji istiqamətlərini ciddi olaraq öyrənmək zəruridir.

İşin elmi yeniliyi. Folklorun funksional struktur aspektindən öyrənilməsi kontekstində bu istiqamətdəki anlayışların müxtəlif fənn sahələri üzrə nəzərdən keçirilməsini, xüsusən onların folklorşünaslıqdakı semantik özəllikləri ilə müqayisəsi Azərbaycan folklorşünaslığı üçün yeni yanaşma kimi dəyərləndirilə bilər.

İşin tətbiqi əhəmiyyəti. Məqalədə irəli sürülən fikirlərdən folklorun nəzəri-metodoloji aspektdən araşdırılmasında istifadə oluna bilər. Həmçinin, folklorun sosial-mədəni proseslərdə aktiv iştirakı ilə bağlı dövlət mədəniyyət siyasətində, milli ideoloji postulatların müəyyənləşdirilməsində də folklor funksional aspektdən yanaşma, bu istiqamətdə anlayışların öyrənilməsi faydalı ola bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. Benvenist E. Ümumi dilçilik problemləri, Bakı: Prestije çap evi, 2014, 190 s.
2. Эко У. Отсутствующая структура: введение в семиологию. Москва: 1998. 432 с.
3. Структур – http://www.integro.ru/system/ots/struct_and_func.htm
4. Qafarlı R. Mifologiya. 6 cildə. I cild. Mifogenez: rekonstruksiya, struktur, poetika. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 454 s.
5. Функциональная структура – <http://portal-u.ru/postroeniestructury/funkcionalayastruktura>.
6. Борисов А.Б. Большой экономический словарь. Москва: Книжный мир, 2003, 895 с.
7. Структура общества
<http://www.intuit.ru/studies/courses/2296/596/lecture/211>.
8. Dundes A. Həqiqət bilimi çalışma yontemləri / Həqiqət biliminde kuramlar ve yaklaşmalar. 2. 3-cü baskı. Ankara: Geleksel yayıncılık, 2014.
9. Dundes A. The Morphology of North American Indian Folktales / "FFCommunications", № 195, Helsinki, 1964
10. Rzasoy S. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 436 s.
11. Дандес А. Фольклор: семиотика или психоанализ (сб. ст.). Пер. с англ.-го. Сост. А.С. Архипова. Москва: Вост. лит., 2003, 279 с.
12. Xəlil A. Folklorşünaslığa giriş / Folklor terminləri. Bakı, Nurlan, 2010, 140 s.
13. Дисфункция – <https://ru.wikipedia.org/wiki/Дисфункция>.

Çapa tövsiyə edəni: *F.e.d. Ramazan Qafarlı*

Əziz ƏLƏKBƏRLİ
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Folklor İnstitutu
e-mail: eziz_elekberli@rambler.ru



“İRƏVANDA XAL QALMADI”: YOZUMLAR, HƏQİQƏTLƏR

Eziz ELEKBERLİ

“NO MOLES LEFT IN YEREVAN”: INTERPRETATION AND TRUTHS

Summary

The folk songs have a special place in Azerbaijani folklore. These songs embrace not only the outlook, artistic-aesthetic thinking of a concrete people, but also a whole complex of national and spiritual values personified by them. These songs are also reflecting the emotional attitude of the people to many events of our history. Therefore, the study of folk songs is one of the actual problems of the folklore studies.

One of such folk songs is the song “No moles left in Yerevan» about the Iravan region, one of the historical lands of Azerbaijan. Despite this song acquiring the second breathing in the early 20th century performed by singer Jabbar Garyagdioglu has gained soon great reputation, there were appeared many variants of the song's lyrics and the words of the text that caused different debates.

All these options have been reviewed in the article, they have been compared to the original text of the song and the author tried to shed light on debates about the author, content and idea of the song. In contrast to some allegations, the author of the article argued that the song was not written and composed by Jabbar Garyagdioglu. For the first time, the Iraqi-Kirkuk version of this folk song has also been drawn to a comparative analysis.

The interpretation as regards the text of the song in a version “No khans left in Yerevan” or “No moles left in Yerevan” was disproved, and the accuracy of the version “No moles left in” was justified referring both on the historical text and the various performances by master singers.

Key words: Irevan, Western Azerbaijan, khan, mole, Jabbar Qaryagdioglu, Gurban Pirimov, Khan Shushinski, Hummat Alizade, Kirkuk.

Азиз АЛЕКБЕРЛИ

«В ЕРЕВАНЕ НЕ ОСТАЛОСЬ РОДИНКИ»: ТОЛКОВАНИЕ, ИСТИНА

Резюме

Народные песни занимают присущее им место в азербайджанском фольклоре. Эти песни охватывают не только мировоззрение, художественно-эстетическую мысль народа, к которому они принадлежат. В этих песнях отражается эмоциональное отношение народа ко многим событиям нашей истории. Поэтому исследование народных песен является одной из актуальных проблем фольклористики.

Одной из народных песен является песня «В Ереване не осталось родинки», связанная с регионом Ереван. Несмотря на то, что песня, получившая второе дыхание в исполнении певца Джаббара Шаоьядьоглу в начале 20 столетия, появилось множество вариантов и споров, связанных с исполнением и словами песни.

В статье были рассмотрены все варианты, они были сравнены с начальным вариантом песни, была предпринята попытка внести ясность во все споры, связанные с автором, содержанием, идеей песни. Вопреки некоторым идеям песни, автор статьи,

doказал, что она не была написана и компонована Джаббаром Гарьягдыоглу. Впервые эта музыка была привлечена к сравнительному анализу с вариантом Ирак-Керкук.

Толкование названия песни в виде «В Ереване не осталось ханов» и в «Ереване не осталось народа» было опровергнуто доказательствами, как в историческом тексте, так и в исполнении певцов-виртуозов была обоснована правильность варианта «В Ереване не осталось родинки».

Ключевые слова: Ереван, Западный Азербайджан, хан, родинка, Джаббар Гарьягдыоглу, Гурбан Пиримов, Хан Шушинский, Гуммат Ализаде, Керкук.

Azərbaycanın söz sənəti kimi, musiqi sənətinin də kökləri minilliklərin dərinliklərinə qədər uzanır. Təsadüfi deyil ki, “Qobustanda, Cingirdağın ətəyində yerləşən qavaldaş” dünyada “ən qədim idiofonlu çalğı alətidir” (1, 15).

Ölkəmizin müxtəlif bölgələrindən toplanmış xalq mahnılarını ümumiləşdirərək onlar haqqında geniş məlumat verən professor P.Əfəndiyev mahnıların toplanması və nəşri tarixindən söhbət açaraq onların janr xüsusiyyətlərini belə səciyyələndirmişdir: "Mahnı xalqın mənəviyyəti, daxili aləmi, fikri, hissi, düşüncələri, iztirabları, sevinc və kədəridir, mahnı xalqın özüdür. Mahnılarına görə xalqın həyat tərzini, toyunu, yasını, mübarizəsini müəyyənləşdirmək mümkündür" (2, 246).

Mahnıların tarixi səciyyəsinə diqqət yetirən F.Bayat isə yazır ki, “türk sözlü ədəbiyyatının ən çox yayılan və etik-estetik baxımdan əhəmiyyətli bir janrı olan mahnılar bir sənət əsəri olmalarının yanında gerçəkdə baş vermiş hadisələrlə əlaqəli olub, zaman, məkan, şəxslər və tarixi hadisələr haqqında qiymətli məlumatlar ehtiva etməkdədir” (3, 136-137).

Müəllifin fikrincə, “bəlli bir əhvalatla, hadisəylə bağlı söylənən mahnılar hekayəli mahnılar adlandırılır ki, bu hekayələr zamanla əfsanələşərək, gerçək təməlindən uzaqlaşmışdır. Ona görə də hər mahnının bir hekayəsi, bir tarixi vardır. Məsələn, Azərbaycan və Türkiyə üçün spesifik olan “Sarı gəlin”, “Apardı sellər Saranı”, “Ezo gəlin”, “Həkim oğlan” və b. bu tip hekayəsi olan mahnılardır” (3, 136-137).

Eyni sözləri daha çox Qərbi Azərbaycan coğrafiyası ilə bağlı olan “İrəvanda xal qalmadı”, “Arpaçay gözəli”, “Apardı sellər Saranı”, “Sarı gəlin” və s. kimi xalq mahnılarına da aid etmək olar.

Bu yazımızda “İrəvanda xal qalmadı” xalq mahnısından bəhs edəcəyimiz üçün öncə İrəvan anlayışına aydınlıq gətirmək istərdik. Beləliklə, İrəvan deyilən bölgə dar çərçivədə Azərbaycanın qədim mədəniyyət mərkəzlərindən olan İrəvan şəhərini və bu şəhərin yerləşdiyi İrəvan çuxurunu, geniş mənada isə bütün Qərbi Azərbaycan torpaqlarını əhatə edir. Bu bölgə Azərbaycanın tarixi folklor bölgəsi kimi itirilməkdə olan, minillik türk etnik-mədəni məkanından zorla qoparılıb kənarlaşdırılan, lakin öz mövcudluğunu çağdaş Azərbaycan Respublikasının müxtəlif bölgələrinə səpələnmiş övladlarının yaddaşında, adət-ənənəsində, dilində-davranışında, məişətində hələ də davam etdirən bölgələrimizdəndir.

Elə ona görə də İrəvanla, İrəvan çuxuru (o cümlədən Qərbi Azərbaycanın bütün bölgələri) ilə bağlı bütün maddi-mənəvi dəyərlərimizin, o cümlədən folk-

lorumuzun qiymətini bilməli, müdafiəsinə qalxmalı, keşiyində dayanmalıyıq. Belə dəyərlərimizdən biri də böyük sənət abidəmiz, söz və musiqi incimiz olan «İrəvanda xal qalmadı» mahnısıdır. Lakin təəssüf ki, bəziləri ünlü xanəndələrimizin sevə-sevə ifa etdiyi bu məşhur xalq mahnısının gerçək tarixini, hətta mətnini belə düz-əməlli bilmədən bir sıra mübahisəli fikir və tezislər irəli sürür, yeni-yeni təhriflərə yol açırlar.

Öncə “İrəvanda xal qalmadı” mahnısı ilə bağlı məşhur rəvayəti nəzərdən keçirək:

“İrəvan şəhərinin varrı sakinnərinnən biri Cabbar Qaryağdıoğlunu oğlunun toyuna dəvət edir. Toyun axırmıncı gecəsində Qaryağdıoğlu “Toyun tərifi” təsnifini oxuyur və bəyi tərif edir. Qızın atası xanəndəni dinniyib narazı halda deyir:

– Bəs mənim qızımı niyə tərifləmədin?

Qaryağdıoğlu cavab verir:

– Əmoğlu, adət belədi. Toyda gəlini yox, bəyi tərifliyəllər.

Qızın atası əl çəhmir:

– Niyə, gəlinin bəydən nəyi əsgihdi?

Qızın atasının bu sözdərini eşidən məclis əhli gülüşür. Lakin Cabbar Qaryağdıoğlu atanın pərt olduğunu nəzərə alıb dillənir:

– Yaxcı, indi ki belə oldu, gəlini məclisə çağırın, mən də onu görüb tərif eliyim.

Qızın atası əsəbləşir:

– Belə adət yoxdu, qızı məclisə dəvət etməzdər.

Bu vax tarzən Qurban Pirimov hövsələdən çıxıb qızın atasına deyir:

– Əşşi, qızı görmədən onu necə tərifləməh olar?

Qaryağdıoğlu tarzəni sakitdəşdirib çox sakit və mülayim tərzdə deyir:

– Onda heş olmasa, qızın gözəllih nişanələrini de, mən də ona mahnı qoşum.

Deyillər ki, qızın üzündə qoşa xal var. Bunu eşidən Qaryağdıoğlu üzünü tarzənə tutur:

– Qurban, tarı götü, dalımca gə!

Cabbar bədahətən qızın şərəfinə:

İrəvanda xal qalmadı,

O xal nə xaldı,

qoşa düzdürmüsən?

De görüm nə xaldı,

qoşa düzdürmüsən?

Daha məndə can qalmadı,

O xal nə xaldı

üzə düzdürmüsən?

De görüm nə xaldı

qoşa düzdürmüsən? –

deyə oxumağa başladı.

Mahnı məclisi heyran eliyir, qızın atası da razı qalıb gülümsüyür. Hamı mahnının müəllifini alqışdıyır. Bir anın içində mahnının həm sözdərini qoşmaq, həm də musiqisini bəsdələməh musiqi tarixində heş kəsə müyəssər olmuyub” (4, 70-71).

Bu rəvayəti, cüzi fərqlə, bu və ya digər məqsədlə mahnıdan bəhs edən, demək olar ki, bütün müəlliflər təsdiq edirlər (5; 6; 7; 8). Həmin məclisə Cabbar Qaryağdıoğlunun öz həmkarları Qurban Pirimov və Məşədi Qulu ilə birlikdə getdikləri də yazılarda qeyd olunmuşdur.

Digər tərəfdən, müəlliflər etiraf edirlər ki, “dildən-dilə keçərək ellərə yayılan mahnı öz yaradıcısının adı ilə deyil, el nəğməsi kimi məşhurlaşıb” (5).

Hətta A.Hüseynov Cabbar Qaryağdıoğlunun 300-dən artıq xalq mahnısı toplamasına və özünün də 30-dan artıq mahnı bəstələməsinə, həmin 30-dan artıq mahnının isə Üzeyir bəy Hacıbəyli, Müslüm Maqomayev və Səid Rüstəmov tərəfindən nota alınmasına diqqəti çəkərək “ölməz xanəndənin vaxtilə İrəvan toylarının birində bədahətən bəstələdiyi "İrəvanda xal qalmaq" mahnısının”, nəhayət ki, son zamanlar radio və televiziya da “əsl müəllifin adı çəkilməklə” ifa olunmasından bəhs etmişdir (6).

Mahnının səs yazısı C.Qaryağdıoğlunun ifasında günümüzə qədər gəlib çatmasa da, 60-cı illərdə onu Xan Şuşinski «İrəvanda xal qalmaq» adı ilə oxuyub və lentə yazdırıb. Həm də deyilənə görə, Xan Şuşinski C.Qaryağdıoğlunun oxuduğu variantı dəyişiklik etməyib. Daha sonra Bülbül, Seyid Şuşinski, Əbülfət Əliyev, Yaqub Məmmədov, Arif Babayev, Cənəli Əkbərov, Baba Mahmud oğlu, Qədir Rüstəmov, Eynulla Cəbrayılov, Elmira Rəhimova, Elmira Məmmədova, Qəndab Quliyeva, Səmayə İsmayılova, Röya və b. müğənnilər bu mahnıya müraciət ediblər (8). Onu da qeyd etmək lazımdır ki, mahnı duet şəklində, sevgililərin dəyişməsi formasında yazılsa da, ancaq müğənnilər onu daha çox solo şəklində ifa ediblər. Mahnının duet şəklində ifasına isə təsadüfi hallarda rast gəlirik. Baba Mahmud oğlu və Elmira Məmmədovanın, Ehtiram Hüseynov və Güllü Muradovanın, Zakir Əliyev və Elnarə Abdullayevanın duetləri bu baxımdan yaddaqalandır.

A.Hüseynov son zamanlar mahnının mətni ilə bağlı ortaya atılan mülahizələrə də diqqəti cəlb etmişdir. Doğrudan da, son vaxtlar belə bir fikir tez-tez təkrar olunur ki, mahnının mətnində “İrəvanda xal qalmaq” misrası əsl variantında “İrəvanda xan qalmaq” şəklində olmuşdur. Bu fikrin tərəfdarları 20-ci əsrin əvvəllərində ermənilərin bütün Cənubi Qafqazda olduğu kimi, İrəvan xanlığı ərazisində, o cümlədən İrəvan şəhərində xalqımıza qarşı həyata keçirdiyi soyqırımını əsas götürürlər. “İrəvanda xan qalmaq” misrasının İrəvan xanlığının süqutunu və oradakı dəhşətli köçü özündə əks etdirməsi kimi izah edənlər də var.

Mahnının ilk misrasının “İrəvanda xan qalmaq” variantı ilə bağlı tamam fərqli bir rəvayət də söylənir. Guya ki, İrəvan mahalında üzündə qoşa xal olan gözəl bir qız varmış. Sədası mahalın hər bir tərəfinə yayılan bu gözəlin üstündə İrəvan xanları bir-biri ilə rəqabət aparırmışlar. Bunun şahidi olan bir sənətkar “Ay elimin gözəli, sənin bu xallarının şöhrətindən “İrəvanda xan qalmaq”

onlar bir-birini qırıb çatdılar” – deyə onun gözəlliyini vəsf edib (9). Təbii ki, biz bu rəvayəti tamamilə qondarma hesab edirik.

Gənc araşdırıcı Dilqəm Əhmədin belə bir qeydi də maraqlıdır: “Bu yaxınlarda Türkiyədən qərribə bir kitabça aldım. “Azerbaycan halk şarkı ve manileri” adlanan kitab 1939-cu ildə “Tecelli Basımevi” adlı nəşriyyatda çap olunub. Kitabın müəllifi, daha doğrusu, toplayanı olan Ali Volkan haqqında belə bir məlumat verilib: “Toplayan – Milli Azərbaycan Ordusunun 3-cü piyade Gence alayının karargah marangozu Ali Volkan”. Və D.Əhməd belə qərara gəlir ki, “görünür, Gəncə alayında xidmət edən bu dülgər türk ordusu Gəncədə olarkən el arasında dolaşan manilər, yəni bayatıları və şeirləri toplayıb... Və həmin kitabın manilər bölümündə bu gün xalq mahnısına çevrilmiş bayatıların çoxuna rast gəlmək olur. O bayatıların biri isə məhz mövzumuzla bağlıdır. Türkcə anlaşılacağına görə kitabdakı kimi orijinalı təqdim edirəm:

Erivanda han qalmadı,
Baküdə sultan qalmadı.
Şekidə Şirvan qalmadı,
Ben qaribde can qalmadı.

Göründüyü kimi, türklər Bakıya gələrkən xalq arasında belə bir bayatı varmış. İlk üç misradan bəlli olur ki, bayatı İrəvan, Bakı, Şəki xanlıqlarının ruslar tərəfindən işğalına görə formalaşmış. Yəqin ki, bu bayatı el sənətkarları arasında yağılı türkü kimi oxunulmuş. Sonralar isə deformasiyaya uğrayıb bir gözəlin vəsfinə çevrilmiş.

Qərbi Azərbaycanda soydaşlarımızın 1988-ci il soyqırımını və deportasiyası faciəsindən sonra isə mahnının bu misrasının “İrəvanda xalq qalmadı” variantı ideyası ortaya çıxdı. Əslində, hər iki variant tarixi gerçəkliyi əks etdirmək baxımından tamamilə həyatauyğundur. Lakin həyatauyğunluq heç də həmişə həqiqətəuyğunluq amili kimi çıxış etmir. Bəs əslində həqiqət nədən ibarətdir? Mahnının yaranması ilə bağlı bütün rəvayətləri, əldə edə bildiyimiz mətn variantlarını, çoxsaylı məqalə və çıxışları, ifaları diqqətlə nəzərdən keçirərək gəldiyimiz nəticələr aşağıdakılardır.

Birincisi, biz o fikirlə tamamilə razıyıq və tamamilə mümkündür ki, İrəvanda belə bir toy olub və hər hansı bir səbəbdənsə (lap qoy olsun gəlinin atasının təkidi ilə, hərçənd ki, bu, o qədər inandırıcı və bizim üçün önəmli deyil) ünlü sənətkar Cabbar Qaryağdıoğlu bədahətən belə bir mahnı oxumaq məcburiyyətində qalıb.

İkincisi, lakin bu, heç də o demək deyil ki, Firudin Şuşinski və başqa müəlliflər demiş, “Cabbar əmi də o dəqiqə elə oradaca “İrəvanda xal qalmadı” adlı mahnı”nın sözlərini yazıb, musiqisini bəstələyib və bədahətən oxuyub (9). Azərbaycan Milli Konservatoriyasının professoru Abbasqulu Nəcəfzadə də bu fikrə şübhə ilə yanaşmaqda tamamilə haqlıdır (10). Araşdırmalarımız sübut edir ki, Cabbar Qaryağdıoğlunun bədahətən oxuduğu bu mahnı, əslində, İrəvan çuxurunda və Dilqəm Əhmədin üzə çıxardığı fakta görə, bütün Azərbaycanda, o cümlədən Gəncədə çox-çox əvvəldən məşhur olmuş xalq mahnısının ustad tərəfindən böyük ustalıqla interpretasiyası, həm də cəmi bir neçə misrası

üzərində interpretasiyası – yaradıcı şəkildə ifası nəticəsində meydana gəlmişdir. Həm də o dərəcədə böyük ustalqla ki, Azərbaycan musiqi tarixində özünə əbədi olaraq ən şöhrətli yerlərdən birini təmin etmişdir. Başqa sözlə, Cabbar Qaryağdıoğlu yeni bir mahnının sözlərini “yazmamış”, yeni mahnı bəstələməmiş, sadəcə məlum mahnının yadında qalan bəzi parçalarını təkrar edərək ifa etmişdir. Elə buna görə də Cabbar Qaryağdıoğlu özü heç vaxt həmin mahnıya nəinki müəlliflik iddiasında olmamış, heç buna təşəbbüs də etməmişdir. Və bəlkə heç özü də gözləməzdi ki, onun bu təsadüfi interpretasiyası sonralar şagirdləri, xüsusən Xan Şuşinski tərəfindən ifa olunaraq məşhur xalq mahnısına çevriləcək və xeyli sonralar da onun adına çıxılacaqdır.

Üçüncüsü, Cabbar Qaryağdıoğlunun ifasında “İrəvanda xal qalmadı” mahnısı günümüzdə qədər gəlib çıxmasa da, deyilənə görə, ustad sənətkarın oxuduğu mahnının mətni belə olub:

Oğlan: İrəvanda xal qalmadı,
O xal nə xaldır qoşa düzdürmüsən?
De görüm nə xaldır qoşa düzdürmüsən?
Daha məndə hal qalmadı,
O xal nə xaldır qoşa düzdürmüsən?

Qız: Xal mənim, yar mənim , ixtiyar mənim,
Xalxa nə borcdur qoşa düzdürmüşəm?
Yarım deyibdir qoşa düzdürmüşəm...

Oğlan: İrəvanda gəzən gözəl,
O xal nə xaldır qoşa düzdürmüsən?
De görüm nə xaldır qoşa düzdürmüsən?
Ürəyimi üzən gözəl,
O xal nə xaldır qoşa düzdürmüsən?

Qız: Xal mənim, yar mənim , ixtiyar mənim
Xalxa nə borcdur qoşa düzdürmüşəm?
Yarım deyibdir qoşa düzdürmüşəm... (11)

Lakin fakt budur ki, sonralar bu mahnının bir sıra misraları və sözləri ayrı-ayrı ifaçılar tərəfindən fərqli oxunub. Məsələn, Xan Şuşinskiyə ifasında həmin mahnının lent yazısı günümüzdə qədər gəlib çıxıb, həm də bu ifada mahnı artıq iki bənddən yox, üç bənddən ibarətdir. Xanın ifasında mahnının mətni belədir:

Oğlan: – İrəvanda xal qalmadı,
O xal nə xaldır, ora düzdürmüsən?
De görüm nə xaldır, qoşa düzdürmüsən?
Daha məndə can qalmadı,
O xal nə xaldır, ora düzdürmüsən?
De görüm nə xaldır, qoşa düzdürmüsən?

Qız: – Xal mənim, yar mənim, ixtiyar mənim,
Xalqa nə borcu, belə düzdürmüşəm.
Yarım deyibdir, qoşa düzdürmüşəm.

Oğlan: – İrəvanda mən işlərəm,
O xal nə xaldır, ora düzdürmüşən?
De görüm nə xaldır, qoşa düzdürmüşən?
Xançalımı gümüşlərəm,
O xal nə xaldır, ora düzdürmüşən?
De görüm nə xaldır, qoşa düzdürmüşən?

Qız: – Xal mənim, yar mənim, ixtiyar mənim,
Xalqa nə borcu, belə düzdürmüşəm.
Yarım deyibdir, qoşa düzdürmüşəm.

Oğlan: – İrəvandan gəlir xonça,
O xal nə xaldır, ora düzdürmüşən?
De görüm nə xaldır, qoşa düzdürmüşən?
İçi dolu kəklik otu,
O xal nə xaldır, ora düzdürmüşən?
De görüm nə xaldır, qoşa düzdürmüşən?

Qız: – Xal mənim, yar mənim, ixtiyar mənim, –
Xalqa nə borcu, belə düzdürmüşəm.
Yarım deyibdir, qoşa düzdürmüşəm (12).

Göründüyü kimi, ifaçılar ifa zamanı fərqli bəndlər oxuyublar. Məsələn, Xan Şuşinskinin oxuduğu bəndlərdən birincisi “İrəvanda xal qalmadı”, ikincisi “İrəvanda mən işlərəm”, üçüncüsü “İrəvandan gəlir xonça” misraları ilə başlayırsa, Cabbar Qaryağdıoğlunun adına çıxılan mətnə yalnız birinci bənd Xan Şuşinskinin mətni ilə üst-üstə düşür. “İrəvanda gəzən gözəl” misrası ilə başlayan ikinci bənd isə tamam fərqli bənddir.

10 cildlik “Azərbaycan xalq musiqisi antologiyası”nın 1-ci cildində isə mahnının “müasir mətni” başdan-başa “O xal nə xaldır, üzə düzdürmüşən” şəklində verilmişdir. Üstəlik, mahnı “İrəvanda xal qalmadı” və “İrəvanda mən işlərəm” misraları ilə başlayan iki bənddən və “Xal mənim, yar mənim” misrası ilə başlayan üç misralıq iki nəqarətdən ibarətdir (13, 134).

Digər bir cəhət. Xan Şuşinskinin ifasındakı “O xal nə xaldır, ora düzdürmüşən?” misrası da ifaçılar tərəfindən fərqli şəkildə oxunubdur. Cənəli Əkbərov etiraf edir ki, misradakı “ora düzdürmüşən” ifadəsini özü bilərəkdən “belə düzdürmüşən” şəklində dəyişmişdir (10). Elmira Rəhimova həmin misranı “O xal nə xaldır, üzə düzdürmüşən” şəklində ifa edib. Ehtiram Hüseynov bənddəki iki misranın ikisini də “O xal nə xaldır, qoşa düzdürmüşən” şəklində oxuyub (14).

Bütün bunlar isə o deməkdir ki, tək Cabbar Qaryağdıoğlu, həm də Xan Şuşinski və başqa müğənnilər xalq arasında yayılmış hansısa daha əvvəlki mətndən və ya mətn parçalarından istifadə etmişlər.

Bu fikri vaxtilə İraqda yaşayan Kərkük türklərindən yazıya alınmış “Bu xal nə xaldır” adlı Kərkük mahnısı ilə mahnının “O xal nə xaldır” adlanan İrəvan variantı arasındakı oxşarlıq da təsdiq edir:

Bu xal nə xaldır, gözəl, nə xaldır,
Yanaqda düzdürübsən.
Canım, nə xaldır, gözüm, nə xaldır,
Aləmi yandırırıbsan (15, 20,147)

Dördüncüsü, mahnının ilk misrasının (və adının) əslində «İrəvanda xal qalmadı» yox, «İrəvanda xan qalmadı» və ya «İrəvanda xalq qalmadı» olması və guya sonralar xanəndələr tərəfindən təhrif olunaraq «İrəvanda xal qalmadı» şəklində oxunması iddiası kökündən yanlıştır. Heç şübhəsiz, bu iddianın ortaya çıxması da əsassız deyil, məsələ bundadır ki, mahnı mətninin bir sıra əski variantlarında, doğrudan da, sonuncu bəndin ilk misrası “İrəvanda xan qalmadı” misrası ilə başlayır. 1920-1930-cu illərdə Hümmət Əlizadə tərəfindən yazıya alınmış və 1932-ci ildə folklorşünasın “El aşığı” kitabına “O xal nə xaldır” adı ilə daxil edilmiş variantda da sonuncu bənd “İrəvanda xan qalmadı” misrası ilə başlayır (16, 357-358). Lakin Mustafə İskəndərzadənin “Bədii tərcümə sənətkarlığı” kitabında “İrəvanda xal qalmadı” adlı bu mahnının beş bənddən ibarət “tam mətni”nin son bəndində bu misra məhz “İrəvanda xal qalmadı” şəklindədir (8; 17, 47-50). Və bizcə, Cabbar Qaryağdıoğlu da məhz bu səbəbdən mahnını “İrəvanda xal qalmadı” şah misrası ilə başlamışdır. Əks-təqdirdə, “xan”ın “xal”la əvəzlənməsi, həm də bunun İrəvanda edilməsi sənətkar üçün bağışlanmaz qəbahət sayılar, yerli əhali tərəfindən təhqir kimi başa düşülər və bəlkə də xanəndə üçün xoşagəlməz nəticə ilə sonuqlanardı. Çünki Cabbar Qaryağdıoğlu bu mahnını XX yüzilin əvvəllərində oxumuşdursa və mahnının əsas variantı da ondan çox-çox əvvəllər mövcud olmuşdursa, heç şübhəsiz, onda mahnının əsas mətnində “xanın yoxluğundan” bəhs oluna bilməzdi. Çünki İrəvan xanlarının və bəylərinin nümayəndələri 1918-ci ilə qədər İrəvanda yaşamaqda idi və çar Rusiyası tərəfindən İrandan və Türkiyədən şəhərə hər nə qədər erməni köçürülüb gətirilsə də, burada İrəvan xanları öz nüfuzunu və hökmünü hələ də saxlamaqdaydı. Bunlardan Abbasqulu xan İrəvanskinin, Pənah xan Makinskinin, Şükür xan Makinskinin, Abdulla xan Makinskinin, Bağır xanın, Əli xanın və b. adını çəkmək olar. Təbii ki, qılıncından qan daman belə xanların yaşadığı bir şəhərdə “İrəvanda xan qalmadı” mahnısı nə yarana, nə də oxuna bilərdi!

Çox sonralar vətənpərvər şairimiz Hafiz Baxışın təkidi ilə unudulmaz xanəndəmiz Qədir Rüstəmovun mahnının “İrəvanda xal qalmadı” sözlərini dəyişib “İrəvanda xan qalmadı” kimi oxuması da (18) “xan” variantının daha düzgün olması anlamına gəlir.

Beləliklə, əvvəllər “O xal nə xaldır” adı ilə geniş yayılmış mahnının yeddi bənddən ibarət olan tam variantını təqdim edirik:

İrəvanda bir quyu var,
Şəkərdən şirin suyu var,
Hər gözəlin bir xoyu var.
Ay qız, o xal nə xaldır
Sən ora düzdürməsən?
Ay naz, o xal nə xaldır
Sən üzə düzdürməsən?

İrəvana yol işlərəm,
Xançalımı gümüşlərəm,
Bir öpərəm, bir dişlərəm.
Ay qız, o xal nə xaldır
Sən ora düzdürməsən?
Ay naz, o xal nə xaldır
Sən üzə düzdürməsən?

İrəvanda Çarsı bazar,
İçində bir gəlin gəzər,
Dərdlərimə dərman yazar.
Ay qız, o xal nə xaldır,
Sən ora düzdürməsən?
Ay naz, o xal nə xaldır
Sən üzə düzdürməsən?

İrəvanın ayağ quşu,
Gedər yazı, gələr qışı,
Yaxşı olar yar görüşü.
Ay qız, o xal nə xaldır
Baxaq görək, hansı misrada “xan” elementi var?

1-ci bənddə: söhbət gözəllərin xoyundan – xasiyyətindən gedir, bu xasiyyətin biri də “xal düzdürmək”dir.

2-ci bənddə: “Bir öpərəm, bir dişlərəm” sözlərindən sonra, təbii ki, söhbət üzdəki xaldan gedə bilər.

3-cü bənddə: söhbət Çarşı bazarda gəzən gəлиндən və onun üzündəki xaldan gedir.

4-cü bənddə: söhbət “yar görüşündən” və o yarın üzündəki xaldan gedir.

5-ci bənddə: aşiq “hüsnü ayı mat eyləyən” gözəldən üzündəki xalı “pay” istəyir.

6-cı bənddə: İrəvan ətrafı (Zəngibasars mahalı) çəltikçiliklə məşğul idi və İrəvan düyü ticarəti ilə məşğul olurdu. Burada gözəlin üzündəki qara xal tacirlərin hindli qara qulları ilə müqayisə olunur.

7-ci bənddə: Necə ki, Gəncədə sultan qalmadı, İrəvanda da xal qalmadı, aşiqdə isə can qalmadı.

Sən ora düzdürməsən?
Ay naz, o xal nə xaldır
Sən üzə düzdürməsən?

İrəvanda Zəngi çayı,
Hüsnün mat eyləyir ayı,
Mən yazıg yetimin payı.
Ay qız, o xal nə xaldır
Sən ora düzdürməsən?
Ay naz, o xal nə xaldır
Sən üzə düzdürməsən?

İrəvanda olar dügü,
Tacirlər bağlayar yükü,
Hindistandakı qul təkü.
Ay qız, o xal nə xaldır
Sən ora düzdürməsən?
Ay naz, o xal nə xaldır,
Sən üzə düzdürməsən?

İrəvanda xal qalmadı,
Gəncədə sultan qalmadı,
Daha məndə can qalmadı.
Ay qız, o xal nə xaldır
Sən ora düzdürməsən?
Ay naz, o xal nə xaldır
Sən üzə düzdürməsən? (4, 298-299)

Bütün bunlar və hər bəndin sonunda dörd misradan ibarət aşağıdakı nə-qarətin getməsi də mahnıda söhbətin xandan yox, məhz xaldan getməsini təsdiq edir:

Ay qız, o xal nə xaldı,
Sən ora düzdürmüsən?
Ay naz, o xal nə xaldı,
Sən üzə düzdürmüsən?

Ona görə də qəti söyləmək olar ki, bu mahnıda İrəvanda “xan” və ya “xalq” qalmaması söhbəti həqiqətə uyğun deyil, mahnıya “xan qalmadı” və “xalq qalmadı” düzəlişlərinin hər ikisi daha sonralar edilmişdir. Bunu İrəvan xanlığının süqutu ilə bağlamağın da mənası yoxdur. Çünki 1927-ci ildə süqut edən İrəvan xanlığının və İrəvan xanlarının taleyini ondan hələ 14 il əvvəl (1813-cü ildə) Azərbaycanın başqa xanlıqları və xanları yaşamışdılar.

ƏDƏBİYYAT

1. Nəcəfzadə A.İ. Azərbaycan idiofonlu çalğı alətləri (orqanoloji-tarixi tədqiqat). Bakı: MBM, 2010, s.15
2. Əfəndiyev P. Azərbaycan Şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 600 s.
3. Bayat F. Folklor dərsləri. Bakı: Elm və təhsil, 2012, 424 s.
4. *Azərbaycan folkloru antologiyası, X kitab, İrəvan çuxuru folkloru, Bakı, Səda, 2004, səh. 70-71. 472 səh.*
5. Flora Xəlilzadə. Mahnı və rəqslərin beşiyi. Azərbaycan.- 2012.- 24 may.- s. 11.
6. Arif Hüseynov. İstedadsızlar gəldi-gedərdi. Azərbaycan.- 2011.-17 mart.- s. 6.
7. Təranə Vahid. “Şərqi musiqisinin peyğəmbəri”, Mədəniyyət.- 2011.- 22 aprel.- s. 7.
8. https://az.wikipedia.org/wiki/%C4%B0r%C9%99vanda_xal_qalmaq%C4%B1
9. <https://dilqemehmed.wordpress.com/2014/09/16/ir%C9%99vanda-n%C9%99-qalmaq/>
10. <https://www.youtube.com/watch?v=gsz0UqGjR5k>.
11. <https://minbirmahni.blogspot.com/2016/02/irvanda-xal-qalmaq-mahn-sozli-lyrics.html>
12. <https://www.youtube.com/watch?v=TwsXhaJ0Q0s>
13. <https://www.youtube.com/watch?v=3LLMDznM6jg>.
14. “Azərbaycan xalq musiqisi antologiyası”, 10 cildə, 1-ci cild. Bakı, 2002.
15. Şifahi ənənəli Azərbaycan musiqisi. Bakı, Elm və təhsil, 2016, 170 səh.
16. El aşığı (hazırlayanı Hümmət Əlizadə). Bakı, Azər nəşr, 1932.
17. Мустафа Искандерзаде. Мастерство художественного перевода / Под редакцией Николая Хатунцева. Bakı, 2013, с. 47-50
18. qadin.net/index.php?newsid=44545

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

Safa QARAYEV
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Rəyasət heyətinin elmi katibi
e-mail: safaqara@mail.ru



FOLKLOR VASİTƏSİ İLƏ QRUP VƏ YAXUD MİLLİ PSIXOLOGİYANIN ÖYRƏNİLMƏSİ

Safa GARAEV
STUDY GROUP OR NATIONAL PSYCHOLOGY THROUGH FOLKLORE

Summary

In the article it is said about some of the theoretical problems of relations among the conceptions such as “stereotype”, “folklore” and “national psychology”. The author specifically focused on the perspectives created by folklore in the investigation of the psychology of a particular group analyzed some approaches by well-known folklorist Alan Dundes separately in this direction. From the conclusion of the approaches it is clear that the stereotypes are psychological reactions that appear in different forms, but the group psychology or national psychology are psychological characters revealed by the researcher with the analysis of stereotypes. In the expression of stereotypes as folklore plays an exceptional role it has a special importance in the investigation of national psychology.

Key words: stereotype, national psychology, group folklore, the collective opinion, psychological relations, oykotype

Сефа КАРАЕВ
**ИЗУЧЕНИЕ ГРУППОВОЙ ИЛИ ЖЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПСИХОЛОГИИ
ПОСРЕДСТВОМ ФОЛЬКЛОРА**

Резюме

В статье были затронуты некоторые проблемы отношений между понятиями “стереотип”, “фольклор” и “национальная психология”. Автор, особо останавливаясь на перспективах, которые создает фольклор в изучении психологии определенной группы, также отдельно анализирует некоторые подходы Алана Дандиса в этом направлении. Из аннотации подходов выясняется что, стереотипы это психосоциальные реакции, возникающие в разных проявлениях, а групповая психология или же национальная психология психологические особенности, выявленные исследователем посредством анализа стереотипов. Поскольку фольклор обладает исключительной ролью в выражении стереотипов, имеет особое значение в изучении национальной психологии.

Ключевые слова: стереотип, национальная психология, групповой фольклор, коллективное мнение, психосоциальные отношения, экотип

Avropa və Amerika folklorşünaslığında aparılan tədqiqat tendensiyalarına müvafiq olaraq, düşünürük ki, folklorun təbiətinin dərinədən anlaşılması və onun imkanlarından səmərəli istifadə edilməsi üçün Azərbaycanda da folklor araşdırmalarının 3 istiqaməti əhatə etməsi daha məqsədəuyğun olardı:

1. Kollektiv özünüifadə aktı olan folklorun təbiətinin öyrənilməsi. Burada daha çox folklorun çoxmənalılığı, eyni bir mətnin müxtəlif qrupların maraqlarına uyğunlaşması prosesi, folklorda fərd və kollektiv münasibətlərinin

spesifikası, folklorun simvolik dilini və metaforik təbiətini formalaşdıran psixoloji və sosioloji şərtlər, folklorik kommunikativ mühitdə ötürülmə prosesi və ötürülən faktlar arasındakı münasibətlər, folklorlarda variantlığı yaradan səbəblər, “texnoloji şəraitdə yeni janrlar, mətnlər və təhkiyə texnikaları” (6, 12) və s. kimi problemləri öyrənmək mümkündür.

2. Azərbaycan sosial və mədəni mühitinin folklorik gerçəkliyinin öyrənilməsi. Düşünürük ki, burada Azərbaycan sosial-mədəni mühiti üçün xarakterik olan folklor qrupları, ayrı-ayrı janrlar, peşə və sənət ənənələri, folklorik obrazlar və başqa bu kimi problemlər müasir elmi yanaşma və baxışlar kontekstində araşdırılmalıdır. Müasir mərhələdə Azərbaycan folklor gerçəkliyini dərk etməyə yönələn tədqiqatların folklor ədəbiyyat kimi baxan və sovet ideoloji müstəvisində formalaşan baxış və metodlardan uzaqlaşaraq müasir elmi yanaşmalar kontekstində bu reallığı öyrənməsinə böyük ehtiyac vardır.

3. Folklor vasitəsi ilə müxtəlif qrupların və sosial mühitlərin öyrənilməsi. Müasir tədqiqatlarda geniş şəkildə diqqəti cəlb edən məqamlardan biri də folklor vasitəsi ilə öyrənmək tendensiyalarıdır. Daha çox multidissiplinar kontekstdə formalaşan bu araşdırmalarda folklor başqa bir reallığın (sosioloji, psixoloji, tarixi və s.) müəyyənləşdirilməsi və anlaşılması üçün vasitə kimi istifadə edilir. Folklorun bu keyfiyyəti onu folklorşünaslarla yanaşı, antropoloq, sosioloq və psixoloqlar üçün də mühüm bir öyrənilmə vasitəsinə çevirir. Yeraltı sular yerləşdiyi süxurun təbiəti barədə özündə müəyyən informasiya daşdığı kimi, folklor da aid olduğu qrupun təbiəti barədə müvafiq məlumatları özündə ehtiva edir. Su sadə müşahidə vasitəsi ilə deyil, çoxsaylı analizlər nəticəsində müvafiq süxur barədə məlumat verdiyi kimi, folklorun da bu keyfiyyəti onun mürəkkəb funksional və semantik xüsusiyyət-lərinin analizi nəticəsində ortaya çıxarıla bilər.

Qeyd edək ki, bu üç istiqamətdə olan tədqiqat tiplərinin fərqləndirilməsi şərti xarakter daşıyır. Onlar bir-birləri ilə qarşılıqlı əlaqədədirlər. Məsələn, konkret sosial və mədəni mühitnin folklorik səciyyəsinə araşdırarkən sadə və primitiv təsvirlərdən daha irəli getmək istəyiriksə, o zaman folklorun təbiəti barədə daha geniş nəzəri bilgiyə sahib olmaq lazımdır. Folklor vasitəsi ilə müxtəlif qrupların və sosial mühitlərin dünyagörüşü və bu dünyagörüşə stimula verən mənbələri araşdırmaq üçün folklorun təbiəti barədə bilgilərlə yanaşı, konkret araşdırılan folklor mühitləri barədə spesifik məlumatlar da mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Amma çox zaman tədqiqatın məqsədinə uyğun olaraq, bu araşdırma tiplərindən biri araşdırmada daha qabarıq özünü göstərə bilər.

Bu yazımızda biz folklor vasitəsi ilə milli xarakter və stereotip probleminin öyrənilməsi məsələsinə diqqət yetirməyə çalışacağıq. Daha doğrusu, hər hansısa bir stereotip və milli xarakterin psixososial bazasının araşdırılması üçün folklorşünaslıqda istifadə olunan tezis və yanaşmalara diqqət yetirməyə çalışacağıq.

İlk olaraq diqqətə çatdıraq ki, stereotip sözü yunan dilində “stereos” – möhkəm, “tyros” – iz deməkdir. Əvvəllər kitab çapı, tipografiya sahəsində işlədilən bu terminin "Sosial stereotip" formasında işlənilməsi amerikalı sosioloq Valter Lipmanın adı ilə bağlıdır. O, 1922-ci ildə "İctimai fikir" əsərində bu termini "düşüncəmizdəki rəsmlər" mənasında işlətmişdir. "Lipman "düşün-

cəmizdəki rəsmlər" yanaşması ilə bizim müəyyənleşmiş, az və ya çox dərəcədə sabit olan dünyagörüşümüzü nəzərdə tuturdu. Stereotip qavramı ilə insanlara aid və onların hökm verməsində mühüm təsirə malik olan sabitleşmiş fikirlər, ideologiyalar və gözləntilər açıqlanmaqdadır" (5, 128). U.Ouashoff qrupun stereotipinin mahiyyətini belə izah edir: "Bir stereotip müəyyən bir toplumun və ya fərdlərin üzvü olduqları qrupun qənaətlərinin təzahürüdür. Stereotip səbəbsiz bəsitləşdirilən və ümumiləşdirici şəkildə emosional dəyərləndirməyə əsaslanmaqla bir sinifi müəyyən xüsusiyyət və davranış tərzləri ilə xarakterizə edən mühakimənin məntiqi şəklidir" (5, 133). Həmçinin "V.Lip-mana görə, stereotiplər mədəniyyətlə determinasiya olunan, nizamlanan "dünya təsviridir", onun köməyi ilə mürəkkəb sosial obyektlərin qavranılması üçün göstərdiyimiz səylərə qənaət edir və dəyərlərimizi, mövqeyimizi, hüququmuzu müdafiə edirik. Başqa sözlə ifadə etsək, stereotiplər sosial informasiya axınında insanı istiqamətləndirir və ona özünü qiymətləndirməsində yardım edir. Stereotiplər sadə, ümumiləşmiş, bəzən də təhrif olunmuş şəkildə olduğu üçün o qədər də etibarlı deyildir" (4).

Müasir Amerika folklorşünaslığının görkəmli nümayəndəsi Simon J.Broonerə virtual ünsiyyət zamanı stereotip və folklor münasibəti ilə bağlı ünvanladığımız suala o belə bir açıqlama gətirdi: "Stereotiplər folklorlarda təhqirlər, hekayələr, obrazlar və s. formada təcəssüm oluna bilərlər, amma tədqiqatçı analiz nəticəsində folklor faktının əsasında hansı stereotiplərin dayandığını müəyyənləşdirə bilər. Deyə bilərik ki, müəyyən stereotipik ayama və obrazlar folklorik ola bilərlər, çünki onlar təkrarlanırlar. Stereotiplər folklorun janrı deyil, onlar tədqiqatçı tərəfindən müəyyən olunurlar". Bu məntiqlə sosial-psixoloji düşüncə kimi stereotiplər etnosun kollektiv xarakterli folklor mətnləri ilə yanaşı, həmin etnosun nümayəndəsi tərəfindən yazılan əsərdə də ortaya çıxmağa bilər. Və yaxud bir etnosun başqa bir etnos haqqında mənfi stereotip münasibəti təhqiredici folklor nümunələri ilə yanaşı, müəyyən sosial qrupa aid olan şəxsin fərdi yaradıcılığında da öz əksini tapa bilər. Bəzən də stereotiplər fərdi davranışın stimullaşdırıcı mənbəyi kimi ortaya çıxır. Yəni fərd aid olduğu sosial mədəni mühitin stereotiplərinin təsiri ilə başqa qrupa təhqiramiz folklor vasitəsi ilə münasibət bildirməklə yanaşı, digər qrupun fərdinə qarşı fiziki xəsarət belə yetirə bilər. Bir sözlə, stereotiplər qrupun mövqə və yanaşma müəyyənləşdirici sosial-psixoloji fonudur. Stereotiplər sosial münasibətlərin cərəyan etdiyi çox fərqli kanallar və davranışlar vasitəsi ilə özünü aktuallaşdırmağa bilər ki, onlardan ən mühüm əhəmiyyət daşıyanlarından biri də folklorlardır. Məlumdur ki, "biz özümüz, ailəmiz və digər qruplar haqqında fikirlərimizi ailə və həmyaşd qrupların folkloru vasitəsi ilə öyrənirik"(1, 399). Yəni stereotiplər folklorlarda təcəssüm olunmaqla yanaşı, həm də folklor vasitəsi ilə davamlılıq, aktuallıq və gələcək nəsillərə ötürülmə imkanı əldə edir. Amma bununla yanaşı, folklor stereotiplərinin davam etdirilməsi və ötürülməsinin yeganə yolu deyildir. Mətbuat, film, reklamlar, fərdi yaradıcılıq nümunələri və s.-də stereotiplərin aktuallaşdırıcı faktoru və yeni nəsillə ötürülmə vasitəsi kimi çıxış edə bilər.

Çox zaman sterotip və milli xarakter məfhumlarını eyni mənalı anlayış kimi istifadə edirlər, lakin bu anlayışlar fərqli psixoloji nüanslardır və birbirindən fərqləndirilməlidir.

Folklor vasitəsi ilə qrupun, xalqın stereotipinin, milli psixologiyasının öyrənilməsi üçün nəzəri platformanı aydın təsvir etmək üçün Alan Dundesin “Həyat toyuq tarına bənzəyir: folklorla german milli xarakterinin öyrənilməsi” adlı kitabındakı bir çox nəzəri tezlərə diqqət yetirmək istərdik.

Çoxtərəfli spesifikaya malik olan məşhur tədqiqatda folklorşünaslar üçün maraq kəsb edəcək aşağıdakı problemlərə xüsusi diqqət yetirilmişdir:

“1) Regional müxtəlifliyə malik olan mədəni materialların müqayisəsində Von Sydounun ekotip konseptindən əlverişli istifadə edilmə potensialı;

2) Uzun zaman kəsimində milli xarakterlərin stabilliyi problemi;

3) Sterotiplər, milli xarakter və etnik ləkələmələr (ayamalar-S.Q) arasındakı əlaqələr;

4) Milli xarakterlərin müəyyənləşməsində xalq metaforalarının (elit sənət təsvirlərindəki ehtiyatlı yanaşmaların əksinə olaraq) əvəzəlməz rolu;

5) Qrup folklorunun həmin qrupun xarakterini təcəssüm etməsi məsələsi” (2, 107).

Müəllif ilk olaraq, belə bir sual ətrafında fikir mübadiləsi aparır: hər hansısa bir qrupun folkloru bu qrupun özünəməxsus xüsusiyyətlərini təcəssüm etdirirmi? Bu suala cavab axtarışı kontekstində ilk olaraq J. G. Herder fikirlərini diqqət mərkəzinə gətirən A. Dundes bildirir ki, Herderə görə, insanların ruhu onların nəğmələrində ifadə olunmuşdur. Ondan sonra gələn çoxsaylı alimlər bu iddianı dəstəkləmişlər. Milli xarakterlərə çoxsaylı əsərlərin həsr edilməsinə baxmayaraq, folklorla insanların özünü təsvirinə imkan yaradan vasitə kimi baxılmasını təsdiqləyən çox az yanaşma tapmaq mümkündür. Bu istiqamətdəki tədqiqatların çətinliyindən danışan müəllif göstərir ki, folklor materiallarının çoxu yalnız bir folklor qrupu ilə məhdud deyildir. Yəni müxtəlif qrupların paylaşıqları çoxsaylı orta folklor nümunələri mövcuddur. Odur ki, sübut etmək çox çətinlikdir ki, hər hansısa bir qrupun folkloru özünəxasdır və spesifik olaraq həmin qrupa məxsusdur. İkincisi, bu halda müəyyən qrupun folklorunun həmin qrupun spesifik cizgiləri üçün açar olmasını sübut etmək də çətinləşir (3, 1). Daha sonra folklorun ekotip və milli cizgilər arasında əlaqəsindən danışan müəllif bildirir ki, ilkin olaraq bu tiplərin özünü müəyyənləşdirmək çətinlikdir. Xatırladaq ki, ekotip termini Von Sydow botanika elmindən götürmüşdür. Bitkilərin xüsusi mühitlərə adaptasiyası ilə yaranan genetik müxtəlifliyini ifadə edir. Folklorlarda bu termin nağıl, mahnı və digər folklor janrlarının coğrafi yaxud mədəni faktorlarla əlaqədar olaraq şərtləşməsinə və lokal spesifikasını ehtiva edir. Ekotiplər kənd, şəhər, regional və milli səviyyələrdə ola bilər (3, 2). Hətta ekotiplər müəyyənləşsə və aşkarlansa, yenə də folklorşünaslar qarşısında onların aid olduğu qrupun psixoloji olaraq fərdi cizgilərini təcəssüm etməsini şərh etmək kimi problem qalmaqda davam edir (3, 2). Yəni müəyyən qrupun folklorunun onun özünəməxsus fərdi cizgilərini təcəssüm etməsini sübut etmək heç də məhz həmin qrupa xas olan spesifik folklorun müəyyənləşməsi ilə mümkün olmur.

Bununla yanaşı, müəllif folklor faktlarının aid olduğu sosial qrupun özünəməxsus psixologiyası ilə əlaqələrinin müəyyənləşdirilməsində antropoloq və folklorşünasların yanaşmasındakı fərqlər də diqqət yetirir. Bildirir ki, antropoloqlar sahədən topladıqları bütün folklor faktlarını həmin cəmiyyətin özünəməxsus reallığı hesab edir və onları həmin mədəni dəyərlər kontekstində açıqlayırlar. Fərqli sosial-mədəni qruplardakı oxşar folklor faktlarının müqayisəsinə bir o qədər diqqət yetirmirlər. Müəllif bildirir ki, hər hansısa bir nağıl mətninə yüzlərlə amerikalı hindular arasında rast gəlmək mümkündür. O zaman iddia etmək mümkündür ki, bu həmin cəmiyyətə aid olan Tsmshian yaxud Kvvakitul xarakterini təcəssüm etdirir? Tədqiqatdan aydın olur ki, müqayisəli metod mədəni cəhətdən qohum olan ekotiplərin müəyyənləşməsinə çox tənqidi yanaşır. Yəni eyni bir qrupa aid olan ayrı-ayrı tayfa, xalq və s.-də ekotip elementlərini tapmaq çətin deyildir. Alan Dundes bildirir ki, antropoloqlar folklor faktlarını həmin xalqın özünə məxsus hesab edib, başqa xalqlarla olan oxşar cizgiləri kənara qoyduqları kimi, folklorşünaslar da ayrı-ayrı oxşar nağıl və adətləri biri-birləri ilə geniş şəkildə müqayisə edir, amma müvafiq folklor faktlarının ayrı-ayrı milli mühitlərdə qazandığı spesifik keyfiyyətlərə diqqət yetirmirlər. Həmçinin o bildirir ki, ayrı-ayrı mədəniyyətlərdə müəyyən nağıl tiplərinin subtiplərini (müəyyən nağıl tiplərinin ayrı-ayrı yerlərdə spesifik çalılarda ortaya çıxması) aşkarlamaq mümkün olsa da, onun səciyyəvi cizgilərini yalnız bir mədəni kontekstlə əlaqələndirmək çətin işdir. “Odur ki, milli xarakterin araşdırılması üçün ekotiplər konsepti ayrı-ayrı nağıl tiplərinin subtiplərdən daha səmərəli ola bilər” (3, 3). Yəni spesifik olaraq müəyyən qrup üçün xarakterik olan folklor materialları onların özünəməxsus xarakterinin öyrənilməsi üçün daha böyük imkanlar açır.

Alan Dundes tədqiqatında bildirir ki, milli xarakterin mövcudluğu məsələsinə yanaşmalar da bir mənalı deyildir. Suallar daha çox bu istiqamətdə olmuşdur ki, “görəsən milli xarakter deyilən bir xüsusiyyət mövcuddur, yoxsa o insanların uydurmasından ibarət olan bir anlayışdır?” Aydın olur ki, Avropa folklorşünaslığında da bu anlayış barədə konkret yanaşmalar az olmuşdur. Avropalılarda milli xarakter ideyası faşist Almaniyasının folklor faktlarından öz rassist və ideoloji baxışlarını ifadə etmələri üçün istifadə etmələri ilə assosiasiya olunmuşdur. Milli xarakter ideyasının faşist Almaniyasının təbliğatı ilə assosiasiya olunması nəticəsində bu istiqamətdəki tədqiqatlara xüsusi diqqət yetirilməmişdir. Bu yanaşmanın intellektual olaraq qəbul edilməz bir gerçəklik olduğunu bildirən Alan Dundes vurğulayır ki, bu konseptdən sui-istifadə onun ciddi planda analizinə mane olmamalıdır.

Avropada “milli xarakter”ə həsr edilən çoxsaylı yanaşmaları analiz etməyə lüzum görməyən müəllif bu anlayışın təbiəti barədə yazır: “Demək kifayətdir ki, mən milli xarakterin təbiəti etibarlı ilə bioloji yaxud irqi məsələ olmasına inanmıram. Onu coğrafi xüsusiyyətlər və iqlim də şərtləndirmir. İnsanların milli (yaxud etnik) xarakteri onların sənət, musiqi, ədəbiyyat, mətbəx, tibb və başqa bu kimi proyeksiya materiallarında ifadə olunur. Cizgilər və mövzular proyeksiya materiallarında empirik olaraq müşahidə edilə bilər... Müvafiq olaraq, biz insanların folklorunu yalnız mümkün xarakterik cizgilər barədə məlumatlara giriş əldə et-

mək üçün araşdırırıq. Bu cizgilər pozitiv və yaxud neqativ kimi dəyərləndirilə bilər. Səciyyəvi cizgilərin dəyərləndirilməsi nisbi işdir. Əliaçıqlıq təqdirəlayiq hadisə kimi qəbul edildiyi halda, simiclik pis bir davranış kimi qəbul edilə bilər. Amma eyni şəxsi xüsusiyyətlər hər iki durumu da özündə ehtiva edə bilər. Əgər hər hansısa bir insanın fərdi cizgilərinin aid olduğu insanlar qrupu varsa, o zaman müvafiq olaraq bu cizgilər mədəni təzahürün geniş müxtəlifliyində də təcəssüm oluna bilər. Biz bu cizgiləri xalq deyimlərində, atalar sözləri, tapmaca, lətifə, oyun və xalq nəğmələri kimi çox genişmiqyaslı folkloristik janrlarda aşkarlaya bilərik” (3, 4). Müəllifin bu yanaşması bizim üçün bir çox baxımdan əhəmiyyətlidir. Göründüyü kimi, müəllif milli xarakterlərə bioloji, coğrafi və irqi hadisə kimi yanaşılmasını məqbul hesab etmir. O, milli xarakteri müəyyən bir toplumun empirik olaraq müşahidə edilə bilən xüsusiyyətləri hesab edir. Yəni qrup müəyyən ortaq keyfiyyəti, dəyərləri, dünyagörüşünü bölüşür ki, bu cəhət həmin qrupun özünəməxsus xarakterini də müəyyənləşdirir. Qrupun aparıcı konsept və yanaşmaları onun hər bir fərdinin xarakterlərində də bu və ya digər şəkildə müşahidə oluna bilər. Qrupun özünəməxsus xarakterik cizgiləri isə onun çoxçeşidli proeksiya materiallarında, xüsusən folklorunda təcəssüm olunur. Amma folklor faktlarının arxasında dayanan xarakteri görmək üçün materialların sadəcə müşahidə edilməsi kifayət deyil. Folklorik təzahürün mahiyyəti onu doğuran xarakterin mahiyyəti ilə simmetrik olmaya da bilər. Odur ki, qrupun folklor faktlarını proeksiya olunan gerçəklik kimi qəbul edib ondan proeksiya edən stimulverici dünyagörüşünü, komplekslərini və s. xüsusiyyətlərini bərpa etməklə qrup xarakterini (və ya milli, özünəməxsus psixologiyasını) öyrənməyə nail ola bilərik.

Beləliklə, Alan Dundes müəyyən etnik qrupun ekotip xarakterli folklorunu və stereotiplərini milli psixologiyanın müəyyənləşdirilməsi üçün zəruri mənbə hesab edir. Müəllif onu da bildirir ki, milli psixologiyanın müəyyənləşməsi üçün kollektiv-kütləvi mədəniyyət elitar mədəni nümunələrdən daha geniş məlumat verir. Bununla belə müəllif german cəmiyyətindəki stereotiplərin müəyyənləşməsində kütləvi mədəni faktarla yanaşı, ayrı-ayrı şəxslərin məşhur bədii əsərlərinə də istinad edir. Buradan da aydın olur ki, toplumun stereotipləri bu və ya digər şəkildə insan yaradıcılığının fərqli səviyyələrində təcəssüm oluna bilər. Bu da özlüyündə milli psixologiyanın müəyyənləşdirilməsi üçün qiymətli material verir.

Stereotiplər aid olduğu qrup psixologiyası barədə məlumat verməklə yanaşı, həm də həmin qrupun hansı psixoloji xarakterə sahib insanların aparıcı mövqeyi əsasında qurulduğunu diqqət mərkəzinə gətirir. Yuxarıda diqqətə çatdırdığımız kimi, Alan Dundes müəyyən sosiumu eyni xarakteri paylaşan toplum kimi deyil, bir-birindən fərqli cizgilərə malik qruplar əsasında formalaşan psixososial cəmiyyət kimi anlayır. Anlaşılan odur ki, müəyyən faktorların təsiri ilə (toplumda hər hansı bir xarakterik cizgi daşıyıcılarının say etibarını ilə çoxluq təşkil etməsi və yaxud müəyyən xarakterik dəstəkləyən siyasi-ideoloji birliyin meydana çıxması) çoxsaylı xarakterlərdən biri cəmiyyətdə daha aparıcı mövqə qazanır. Qrupun psixoloji keyfiyyətinin monolit olmaması kollektivin ətrafa qarşı müəyyən psixoloji münasibətinin bəzən həmin toplumun müəyyən alt qrupları və

fərdləri tərəfindən qəbul edilməməsi ilə özünü büruzə verə bilər. Bununla yanaşı, hər hansısa bir psixoloji xarakterin kəmiyyət baxımından çoxluğu və ya hansısa başqa bir səbəbdən üstünlüyü əsasında toplumun özünəməxsus xarakteri yaranır ki, bu da toplumun ətrafa baxışında ciddi rol oynayır.

Təqdim olunan yanaşmalardan belə qənaətə gəlmək mümkündür ki, milli psixologiyanın aşkarlanmasında folklor və stereotiplərin öyrənilməsi mühüm əhəmiyyətə malikdir. Lakin folklor və digər yaradıcılıq materialları əsasında müəyyənləşdirilən stereotiplər qrupun psixoloji özünəməxsusluğu hesab edilə bilməz. Stereotiplər özləri qrup psixologiyasının proeksiya olunduğu gerçəklik kimi, şərh edildikdən sonra qrup psixologiyasını (milli psixologiyanı) aşkarlamaq mümkün ola bilər. Həmçinin o da aydın olur ki, müxtəlif səviyyələrdə özünü büruzə verən ekotipərin müəyyənləşdirilərək təhlil edilməsi qrup psixologiyasının öyrənilməsi istiqamətində daha böyük imkanlar yarada bilər.

ƏDƏBİYYAT

1. Bynum Joyce C. Folklore and international stereotypes. *ETC: A Review of General Semantics* Vol. 47, No. 4 (Winter 1990-91), p. 399-402.
2. Dolby-Stahl, Sandra K. Review of Alan Dundes, *Life is Like a Chicken Coop Ladder: A Portrait of German Culture Through Folklore*. 1984 *Folklore Forum* 17(1):p 106-108.
3. Dundes Alan. *Life Is Like a Chicken Coop Ladder. A Portrait of German Culture Through Folklore*. New York: Wayne State University Press, 1989. 174 p.
4. Etnik stereotiplər. https://az.wikipedia.org/wiki/Etnik_stereotip.
5. İmançer, Dilek. Sosial Psixolojik Açından Stereotip Kavramının Dil ve Metin Analizinde Kullanımı. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi* 3 (2004): p 128-142.
6. Röhrich Lutz. Introduction. *Storytelling in contemporary societies, Germany*: Gunter Narr Verlag Tübingen 1990, p. 9-13.

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

Hikmat OULIYEV
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Rəyasət heyətinin elmi katibi
e-mail: quliyevh@mail.ru



VIRTUAL SOSIAL MÜHİTDƏ FOLKLORİK ƏNƏNƏ

Khikmet GULIEV
THE FOLKLORIC TRADITION IN THE VIRTUAL SOCIAL SPHERE

Summary

In the article the concept of tradition is studied in the framework of fundamental views existing in folklore-study, the new qualities that this concept has gained on the basis of the social-cultural processes of modern period are analyzed. Especially, the traditional nature showing itself in the most different behavior and attitudes of the modern human in the Internet has been investigated in the conceptual view about the tradition determined by the prominent folklorist S.J.Bronner. The Internet is being regarded as a new socio-cultural environment according to the expansion of the communication and relations, the consolidation of the social groups around the common interests and desires. No doubt, the Internet environment, where the most different needs and interests are shared, attracts the attention with the emergence of new traditions, customs and habits. The modern human being, who has come into the contact with the virtual communication from face to face, is becoming the creator of the virtual traditions in the techno-cultural environment under the influence and existence of the technology. Because according to his nature the human is surprised and amazed in front of the innovation, including he displays a keen interest in “to adopt” or “to privatize”; but comprehensibility and appropriation of the innovation is characterized by the emergence of the tradition of “nourishing” (fuels) (Bronner 2011: 8). the culture and the human is characterized by the emergence of the human locating “into place and time” (Bronner 2011: 8). In the article the problems such as the renovation of the tradition, emergence of the virtual traditions, the folkloric identity of the virtual social groups have been discussed.

Key words: Internet folklore, the virtual sphere, the folkloric tradition, the renewed tradition, the social group, the virtual tradition

Хикмет КУЛИЕВ
ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ В ВИРТУАЛЬНОЙ СОЦИАЛЬНОЙ СРЕДЕ

Резюме

В статье автор продемонстрировал подход к понятию традиция в рамках фундаментальных взглядов, существующих в фольклористике, проанализировал новые качества, приобретенные этим понятием на основе социально-культурных процессов современности. Автор, в рамках концептуального взгляда на традицию выдающегося фольклориста С.Дж.Брунера, в особенности исследовал традиционность, которая проявляется в разных поведенческих действиях и отношениях современного человека в сфере Интернета. В статье Интернет рассматривается как новая социокультурная среда в связи с расширением межличностных коммуникаций, общений и отношений, за счет накопления социальных групп вокруг общих интересов и желаний. Интернет-среда, в которой собираются самые разные потребности и интересы, несомненно, привлекает внимание с появлением новых традиций, обычаев и привычек.

Современный человек, перешедший от прямого контакта к виртуальному общению, под влиянием технологий, становится создателем виртуальных традиций в технокультурной среде. Потому как, помимо того, что человек по своей природе

удивляется и поражается нововведению, склонен к “принятию” и “усвоению” этого нововведения; понимание и принятие же нововведения характеризуется формированием новых традиций, “подпитывающих” (Bronner 2011: 8) культуру и локализующих человека в “времени и пространстве” (Bronner 2011: 8). В статье рассматриваются такие вопросы, как возрождение традиций, появление виртуальных традиций, фольклорная идентичность виртуальных социальных групп, и т.д.

Ключевые слова: интернет-фольклор, виртуальная сфера, фольклорная традиция, обновляющаяся традиция, социальная группа, виртуальная традиция

Giriş. Folklorun ən mühüm parametrlərindən biri də ənənəvilik və ya ənənəyə bağlılıqdır. Təbii ki, ənənə və onun ən müxtəlif tərəfləri ilə bağlı folklorşünaslıqda kifayət qədər fikirlər mövcuddur. Geniş təfərrüatlara varmadan bu məsələ barədə ümumi icmal verməli olsaq, deyə bilərik ki, ənənə, əslində, xalq biliyinin məhsulu hesab olunan, yazılı və ya şifahi, maddi və ya qeyri-maddi formada nəsil-dən-nəslə ötürülən praktiki-təcrübi, fiziki-metafiziki biliklər və davranışlar toplusudur. Başqa sözlə desək, ənənə həm mədəni sistemin semantik (məna, məzmun və ya mahiyyət), həm də funksional strukturunu (təkrarlanan davranış və hərəkətlər) təşkil edir. Əgər o, bir tərəfdən mənalar, simvollar, işarələr sistemdirsə, digər tərəfdən də bu sistem arasında əlaqə və bağlılığı, fasiləsizliyi və kəsilməzliyi təmin edən mexanizmdir. Təsadüfi deyildir ki, “mədəni ənənənin hər bir sahəsi bir-biriylə bağlılıqdadır, bir-birini doğurur və biri digərini “yaşadır”” (Bəydili 2015: 11).

Ənənəyə ən müxtəlif paradigma və perspektivlərdən yanaşan, bu barədə fundamental tədqiqatlara malik olan Simon Bruner “Ənənələrin izahı: müasir mədəniyyətdə xalq davranışları” (“Explaining traditions: folk behavior in modern culture”) əsərində ənənənin müasir insanın çoxsaylı davranış şəkillərində, simvolların, dəyər və narahatlıqların əks olunduğu nitq mətnlərində, oyun və rituallarda dərin iz buraxdığını qeyd edir. Alim yazır ki, “ənənə insanları haradan başlamaq barədə məlumatlandırır və necə davam etməyə bələdçilik edir” (Bronner 2011: 8). Gündəlik məişət davranışlarında, ən müxtəlif həyat situasiyalarında sərgilədiyimiz hərəkət və reaksiyaların əsasında məhz ənənədən gələn və ya ənənəyə söykənən xüsusiyyətlər vardır. Heç təsadüfi deyildir ki, ənənə “bizim təcrübəmizdən kənarında olan eqzotik bir varlıq kimi deyil, insanların istinad etdiyi və canlandırdığı sosial çərçivə və reyestrlər” (Bronner 2011: 9) olaraq müəyyənləşdirilir. Təbii ki, müəyyən davranış və hərəkətlərin təkrarlanmasında, onun hər yeni situasiyada aktuallaşmasında ənənənin gücü dayanır. Fərd və ya hər hansı bir sosial qrup öz maraq və hədəflərini təmin etmək üçün ənənənin təqdim etdiyi sosial çərçivəyə istinad edir.

“Ənənə”nin müxtəlif meyarlar üzrə dərkisi və xarakterizə olunması. Buradan aydın olur ki, ənənəvilik xalq mədəniyyətinin təbiətinə xas əlamətdir və müasir insan davranışının bütün sahələrində özünü göstərməkdədir. Sadəcə olaraq, insanlar ənənələrə elə şəkildə sıx bağlıdırlar ki, bəzən onların mənasını anlamadan, nəyi və nə üçün etdiyini bilmədən də davam etdirirlər (Bronner 2011: 8). Bu mənada müasir dövrdə informasiya-kommunikasiya texnologiyalarının, internetin – informasiyanın əldə olunması, ötürülməsi, yayılması üçün vasitənin möv-

cutluğu şəraitində və virtual məkanın sərhədlərinin çox sürətlə genişləndiyi bir vaxtda, təbii olaraq, İnternet ənənənin daha əlverişli və sürətli şəkildə “yaranmasında” və “ötürülməsində” (Bronner 2009: 24) mühüm rol oynamaqdadır.

Bütün bu fikirləri ümumiləşdirərək deyə bilərik ki:

- ənənə, hər şeydən əvvəl, müəyyən bir sosial qrupa, topluma, xalqa məxsus biliklərin, simvol və işarələrin, davranış və mənaların toplusudur;

- ənənə xalq biliyinin ötürülmə vasitəsidir;

- ənənə xalq biliyinin yaradılma üsuludur;

- ənənə xalq biliyinə əsaslanan informasiyanın cilalanmasını, formalaşmasını, standartlaşmasını, qəlibləşməsinə təmin edən **mexanizmdir**;

- ənənə keçmiş və gələcək, köhnəlik və yenilik arasında harmoniyanı, anlaşma və mübadiləni həyata keçirən **integratordur**;

- ənənə hər hansı bir mədəniyyətin identikliyi, onun kənar təsirlərdən mühafizəsini təmin edən **immunal sistemdir**;

- ənənə yaradıcılığın periodikliyi, ritmikliyini və fasiləsizliyini təmin edən enerji mənbəyidir;

- ənənə emosional-psixoloji mahiyyəti etibarilə təkrarlanmaya, dəyişməz və sabit struktura, eyni zamanda spontan təbiətə malikdir (spontanlıq – təbiiyyət, avtomatizm, hər dəfə yenidən yaradılmaya əsaslanarsa da, onun təcəssümü ənənəvi qəliblər əsasında baş verir);

- ənənə eyni zamanda yaradıcılığa, davranış və fəaliyyətə nəzarəti həyata keçirən, etalon modelə əsaslan **universal sistemdir**;

- ənənə müasir dövrün prinsipləri baxımından anlaşılmaz, qeyri-adi, mənasız, zorakı, kobud, bir sözlə, neqativ görünən davranışlara **“lisenziya” verən “yazılmamış qanun”dur**. (S.Bronner yazır ki, heyvana güllə atmağı “ənənəvi” ovçuluq mədəni çərçivəsinə daxil edən təkrarlana bilən fiziki hadisə – alışqanlıqdır. Məsələn, bizdə “qızqaçırtma” ənənəsi mövcuddur ki, bu davranış, müasir insan hüquqları baxımından zorakı aktdır və cinayət məsuliyyəti daşıyır. Lakin ənənəvi mədəniyyətdə “qızqaçırtma” ərgənlik dönəmi aktlarından biri kimi ortaya çıxmışdır. Yaxud İlahır çərşənbə gecəsi kiminsə qapısına gedib, danışılana qulaq asmaq normal təbii haldır. Başqa bir aspektdən baxdıqda, bu davranış qeyri-etikdir. Lakin ənənə bu hərəkətə kifayət qədər legitimlik vermişdir).

- ənənə xalq biliyinin, yaradıcılığın, təcrübənin dildə ənənəvi model və qəliblərdə, standartlaşmış forma və üslubda, ölçü və ritmdə təcəssümünü şərtləndirən amildir (çünki dil özü sabit modellərə əsaslanır, fikrin ifadəsi müəyyən qəliblər şəklində ortaya çıxır. Məsələn, yuxu özlüyündə müəyyən fantaziya, xəyal dünyasında baş verən prosesdir, lakin yuxu söyləniləndə, ifa olunanda dilin və ənənəvi bilik qəliblərinin əsasında təcəssüm olunur. Yuxu prosesi, əslində, bu şəkildə mətnləşir, folklorə “çevrilir”).

Beləliklə, ənənə bir tərəfdən bilik, davranış və təcrübənin ötürülməsi ehtiyacı və zərurəti ilə birbaşa bağlıdırsa, yəni fərdin və ya cəmiyyətin (ayrı-ayrı sosial qrupların) mədəni özünütəşkilini təmin edən mühüm amillərdən biridirsə, digər tərəfdən o, xalq biliyinin simvol və işarələr, adət və inanclar, müxtəlif sosial davranışlarla təcəssümü əsasında özünü göstərir. Həmçinin ənənə insan və

gerçəklik, insan və təbiət, insan və cəmiyyət, insan və onun daxili aləmi arasında münasibətə, təmasa, qazanılmış təcrübəyə əsaslanan, müəyyən institusional subyektlər (müdrək qoca, qarı, seyid, ağsaqqal, ağbirçək, aşıq, şaman və s.), tərəfindən fasiləsiz ötürülən informasiya qəlibləri (miflər, əfsanələr, atalar sözləri, tapmacalar, bayatılar, nağıllar, dastanlar və s.), praktiki fəaliyyət nəticəsində meydana gələn xalq peşə və sənətləri (dulmuşçuluq, xalçaçılıq, toxuculuq, çəkməçilik, papaqçılıq və s.) və s. hesabına formalaşmış universal sistemdir.

Şeref Boyraz yazır ki, “Əgər “ənənə”nin mənasını Türkcə sözlükdəki kimi “bir toplumda qədimdən qalmış, nəsilən-nəslə ötürülən mədəni qalıntılar” şəklində anlasaq və buna uyğun hərəkət etsək, həm özümüzü “əntiq elmi” adı verilə biləcək dar bir sahəyə sıxışdırar, həm də “ənənə”nin təbiətinə uyğun hərəkət etməmiş olardıq. Çünki ənənənin yalnız bu mənada olmadığı, onun şəraitə və ətraf mühitə uyğun şəkildə dəyişdiyi və çevrildiyi mütəxəssislər tərəfindən aydın şəkildə bilinməkdədir. Əgər bir funksiyası varsa, ən dayanıqlı ənənəvi ünsürlər hətta həmişə olduğu kimi qalmayaraq, zamanla şəraitə görə dəyişməkdədir” (Boyraz 2010: 124). Müəllifin yanaşmasından aydın olur ki, ənənə sadəcə olaraq qədimdən mövcud olan bir anlayış kimi deyil, gerçəkliyin tələblərinə, zamana və məkana uyğun dəyişən dinamik və funksional struktura malikdir. Deməli, ənənənin ən mühüm keyfiyyətlərindən biri şəraitə və gerçəkliyə adekvat reaksiya verə bilməsi, mütəhərrikiyə və çevikliyə malik olmasıdır. Deməli, ənənə dedikdə “...qədimdən bəri heç bir dəyişikliyə məruz qalmadan yaşayan mədəni ünsürlər anlaşılmamalı, onların canlı bir orqanizm kimi doğulub böyüdüyü, lazım gəldikdə dəyişdiyi və hətta mutasiyaya uğrayaraq müəyyən bir funksiyası olduğu müddətdə mövcudluğunu davam etdirdiyi düşünəlməlidir. Əgər ənənənin təbiəti belə olmasaydı, bəşər mədəniyyəti və sivilizasiyası bugünkü səviyyəsinə çata bilməzdi, daha doğrusu, heç bir səviyyədən söhbət gedə bilməzdi” (Boyraz 2010: 125).

Məsələyə bu baxımdan yanaşan Ş.Boyraz qeyd edir ki, “Yaradılmasını və ötürülməsini təmin edən vasitənin son dərəcə yeni bir mədəni ünsür olduğu hesab olunan **cib telefonu mesajları** məhz bu baxımdan dəyərləndirildikdə onların bir ənənəyə əsaslandığı ortaya çıxmaqdadır. Cib telefonu mesajları, əslində, keçmişin məktubunun və təbrik kartlarının davamıdır. Funksiyası baxımından mesajların, tam olaraq keçmişin məktublarının və təbrik kartlarının yerini aldığı demək olar” (Boyraz 2010: 125). Çox haqlı olaraq alim, mobil telefon ismarıclarının müəyyən bir ənənəyə əsaslandığını, bu davranışın insanlar arasında daha öncələrdən mövcud olan məktublaşma, xəbərləşmə, bayramlaşma ilə bağlı olduğunu qeyd edir.

Burada diqqəti cəlb edən ən mühüm cəhət təbrik mətnlərinin standart quruluşa, hazır qəliblərə və ənənəvi struktura malik olmasıdır. Hər şeydən əvvəl, məktub yazmaq, xəbərləşmək, informasiya mübadiləsi zərurəti insanın emosional-psixoloji ehtiyaclarından qaynaqlanan və mədəni davranışlarından birinə çevrilən aktdır. Yazının olmadığı döndən bu yana biri-birinə “ismaric”, “sifariş”, “xəbər” göndərən insanlar bu ənənəni müvafiq olaraq “məktub”, “teleqram” və s.-lərə çevirmiş, kommunikasiyanın hazırkı mərhələsinə müvafiq olaraq isə “e-mail”lər, “mesaj”lar meydana çıxmışdır. Yəni informasiya-

kommunikasiya texnologiyalarının imkanları ilə birbaşa əlaqəli olan xəbərləşmə, məlumat alma, informasiya əldə etmə ehtiyacı hər dövrün texnoloji tərəqqisinə adekvat şəkildə həyata keçirilmişdir. Telefon mesajları da bu qəbildən olan və ənənəvi qəliblər əsasında yaradılan, müəyyən situasiya və məqama uyğun olaraq aktuallaşan informasiya vahidləridir. Bu, o deməkdir ki, telefon mesajlarına “keçmiş bir təcrübənin nüvəsi alınaraq o nüvəyə şəraitə və dəbə uyğun yeni bir cildin biçil”məsi (Boyras 2010: 126) kimi yanaşmaq lazımdır.

Virtual-kommunikativ mühit yeni “yaşayış” məkanı kimi: “virtual həyat” və “virtual ənənlər”. Müasir insan bütün keçmişi, qazandığı təcrübə və ənənləri ilə özünü yeni zamana və məkana “yerləşdirməkdir”. Çünki mədəni mövcudluğun və ya mədəniyyətin formalaşmasının əsasında bütün digər əsaslarla yanaşı, insanın qarşılıqlı ünsiyyət və münasibətlər zəminində özünü dərk etməsi və gerçəkliyə uyğunlaşması prosesi dayanır. Real-fiziki məkan ölçüləri və münasibətləri səviyyəsində dərk olunan gerçəklik metaforik reallığa və ifadəyə çevrilməklə insanın mədəni mövcudluğunun təminatçısı rolunu oynayır. Müxtəlif sosial qrupların fərqli maraq və istəklər ətrafında birləşməsi hesabına çoxsaylı “folk”-lardan təşkil olunan solum özünün emosional-psixoloji arzu və tələbatlarından doğan istəklərini, gündəlik yaşam və məişət qayğılarını, ən ali və rəsmi davranış maneərlərini təcrübənin qazanılması, ötürülməsi, variantlaşması və ənənəviləşməsi ilə həyata keçirir. Başqa sözlə desək, insan yaşadığı zaman və məkana cari sosial şərt və situasiyalara adekvatlaşmaqla, onlar üzərindən öz hədəf və strategiyalarını qurmaqla nail olur. Bu işə harada və necə – istər üz-üzə ünsiyyətə əsaslanan fiziki məkanda, istərsə də virtual kommunikasiya hesabına yaranan virtual məkanda yaşamasından asılı olmayaraq, insanın məkana və zamana uyğunlaşmasını aydın şəkildə göstərir. *Heç şübhəsiz ki, virtual dünyaya qədəm qoyan, artıq orada özünə “yurd-yuva”, “ev-eşik” quran, buranı “tənə-dalana”, “məhəllə və küçəyə” ayıran, özünə “virtual dost”, “virtual sevgili”, “virtual solum” formalaşdıran müasir insanın yeni ənənləri virtual mühitdə meydana çıxmaqdadır.*

Müasir dövrdə – İnternetin insanlararası kommunikasiyada əlahiddə rola malik olduğu bir şəraitdə, eyni zamanda virtual dünyanın sərhədlərinin çox sürətlə genişlənməsi zəminində çağdaş insanın yeni davranış və adətləri ortaya çıxmışdır. Hər gün yuxudan oyanan şəxs gözünü açar-açmaz mobil telefonunu yoxlaması, aktiv ünsiyyət şəbəkələrini gözdən keçirməsi, virtual gerçəkliyin insan həyatındakı önəmi və rolunu aydın şəkildə göstərir. Rəqəmsal kommunikasiya texnologiyaları vasitəsilə İnternetə qoşulan və orada özünə yeni həyat (*virtual həyat, virtual ömür, virtual profil, virtual kimlik və s.*) formalaşdıran müasir insan özünün gündəlik davranış və adətlərini (*virtual inanc, virtual ənənə, virtual deyim və s.*) də yaratmaqdadır. Bu gün mobil telefon mesajlarında, elektron poçt məktublarında, sosial şəbəkə paylaşımlarında müəyyən “bir qrupa aid təkrarlanan və variantlaşan” (Bronner 2018: 45), qəlibləşmiş və standartlaşmış davranış, ifadə, dil-deyim faktlarına, kollektiv reaksiya modellərinə, ənənəvi bilik təzahürlərinə, folklorik sxemlərə geniş şəkildə rast gəlmək mümkündür.

Hazırda insan yaşamının ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilən virtual aləm – sosial şəbəkə, forum və aktiv ünsiyyət platformaları (WhatsApp) fərdin gündəlik həyat rejimində təkrarlanan, requlyarlaşan və nəhayət ənənəviləşən davranış və hərəkət modellərinin ortaya çıxmasına səbəb olmuşdur.

Əvvəla internetdə mövcud olmaq, özünün virtual profilini (ünvan) yaratmaq günümüzün ən mühüm reallığı, daha doğrusu, zərurətidir. Çünki bu gün “İnternetdə olmamaq”, elə yox olmaq, mövcud olmamağa bərabərdir. Tez-tez belə bir fikir səslənir ki, əgər bir əşya və ya bir məfhum Google axtarış sistemində yoxdursa, deməli, o yoxdur. Bu fikir hər hansı bir şəxsin İnternet mühitində virtual profili, virtual ünvanı olmadığı halda da öz qüvvəsində qalır. Çünki ilkin dövrlərdə insanlar İnternetdən hər hansı bir məqsədlə (informasiya almaq, xəbərləri izləmək və s.) istifadə edirdilərsə, yəni İnternet istifadəçisinə çevrilirdilərsə, hazırda fərdlər və ya sosial qruplar virtual aləmin üzvü, virtual dünyanın vətəndaşıdır. Fikrimizi ümumiləşdirsək, bu gün virtual aləmdə mövcud olmaq ənənəyə çevrilmişdir deyə bilərik.

Virtual aləmə inteqrasiya olunan insan, onun “sakininə” çevrilən fərd bütün davranışlarını virtual dünyanın gerçəkliklərinə, situasiya və strukturuna uyğunlaşdırmaqdadır. Başqa sözlə desək, özünün bütün real-fiziki gerçəkliyi qavrama, rasionel məntiqi dərk etmə təcrübəsi, metafiziki aləm barədə formalaşmış təsəvvürləri ilə virtual dünyaya daxil olan insan, təbii ki, bu platformanı da, özünün ənənəvi qavrama, dərk etmə və ifadə etmə imkanları ilə xarakterizə etməkdədir. Real-fiziki məkanı dağa, dərəyə, yuxarıya-aşağıya, sağa-sola, kəndə, qəsəbəyə, şəhərə, prospektə, küçəyə, tinə-dalana və s.-yə ayırmaqla, adlandırmaqla qavrayan insan, heç şübhəsiz ki, virtual dünyanı da müəyyən prinsiplər əsasında təsnif etməklə qavramaqdadır.

Türkiyə folklorşünası E.Gülüm yazır ki, “söhbət saytlarında istifadə olunan “otaq” anlayışı, populyar sosial media məcralarından biri olan Facebook-da istifadəçiyə təsis edilən profil interfeysinin “divar” (“wall”, “стена”) olaraq terminləşdirilməsi və buna müvafiq olaraq “divara yazmaq” ifadəsi və ya gündəlik yaşamda tez-tez istifadə olunan “internetə/sayta girmək” “internetdən/saytdan çıxmaq” kimi məkan-istiqamət bildirən ifadələr kiberməkanın metaforikləşdirilərək məkanlaşdırıldığının terminoloji sübutları kimi dəyərləndirilə bilər” (Erol Gülüm 2018: 130). Təbii ki, virtual məkanın real məkan ölçülərində qavranılması ilə bərabər, virtual məkanda mövcud olan fərd həmin məkanı eyni zamanda, texnoloji gerçəkliyin diktə etdiyi ölçü və şəkillərdə də qavramqda və ifadə etməkdədir. Artıq virtual məkanda mövcud olma təcrübəsi və emosiyasına malik olan insan bu gerçəkliyin şərt və tələblərinə müvafiq ənənə və davranışlara da malikdir. Texnoloji, eyni zamanda texnokulturoloji mühit bir tərəfdən rəqəmsal texnoloji imkanlar səviyyəsində özünü birüzə etdirirsə, digər tərəfdən də kommunikasiyanın əlahiddə imkanları və təsiri hesabına mədəni proseslərin cərəyan etməsinə geniş şərait yaradır.

Virtual məkanı folklorik təcrübə sahəsi olaraq təhlil edən Erol Gülüm rəqəmsal kommunikasiya texnologiyaları vasitəsilə folklorun virtualaşması ilə bərabər, virtual mühitin də folklorlaşdığını qeyd edir (Gülüm 2018: 127-139).

Tədqiqatçı yazır ki, “Kiberməkan kontekstual dinamikləri, istifadəçilərin ehtiyaclarına cavab verən strukturu, davranış və təcrübəni əhatə etmək potensialı baxımından zaman keçdikcə funksional, konseptual və formal ölçüləri ilə “üzərində” və ya “içində” mədəni fəaliyyətlərin gerçəkləşdirildiyi bir məkanı quruluşa çevrilməkdədir” (Gülüm 2018:130). Qeyd etdiyimiz kimi, kiberməkanın bu xarakteri və imkanları virtual sosial mədəni proseslərə də təkan verir. Bu isə yeni mövcudluq platformasına müvafiq yeni ənənələri də meydana çıxarır.

Əgər biz virtual mühitə sosial qrupların mövcud olduğu, fəaliyyət göstərdiyi, başqa sözlə desək, yeni ənənələrin meydana çıxdığı məkan kimi yanaşsaq, görərik ki, burada internetin xarakteri və təbiətindən irəli gələn bir sıra özəlliklər mövcuddur. Tədqiqatçı E.Gülüm virtual sosial qrupların meydana gəlməsi ilə bağlı yazır: “Sosial təzyiqdən qaynaqlanan avtosenzuranın anonim xarakterli virtual ünsiyyət platformalarında özünü göstərməməsi burada bir araya gələn insanların, hətta gerçək yaşamlarında yarada bilməyəcəkləri “marginal” folklorik qruplar formalaşdırmasına imkan verir. Bu baxımdan yaxınlaşma, sosiallaşma ehtiyacı, requlyar və ani qarşılıqlı əlaqə, ortaq maraq və təcrübələr kimi motivasiyalar zəminində virtual ünsiyyət platformalarında bir araya gələn istifadəçilərin yaratdığı sosiumların bir folklorik qrupun malik olduğu bir çox xüsusiyyətləri özündə ehtiva etdirməsi, virtual sosiumların real həyatda qarşılığı olmayan, yeni, zəngin və spesifik folklorik qruplar və kontentlər (məzmun – H.Q.) yaratmaq qabiliyyətinə sahib olmasının ən aydın göstəricisi olaraq şərh edilə bilər” (Gülüm 2018: 132). Göründüyü kimi, internetin – virtual platformanın anonimlik imkanı hesabına ictimai qınaq və senzuradan qaça bilən sosial şəbəkə iştirakçısı ən müxtəlif sosial qruplarda təmsil olunur. Ümumiyyətlə, İnternetin anonimlik təbiəti burada gedən proseslərin folklorikliyinə təmin etməklə yanaşı, fəlsəfi və ideoloji baxımdan fərdin və ya sosial qrupun özünüifadəsində də spesifikliyin yaranmasına təkan verir. Virtual məkanda ənənənin ictimai senzura və qınağının, eyni zamanda rəsmi-hüquqi məsuliyyətin aradan qalxması elə bir psixoloji mühit yaradır ki, bu da özü-özlüyündə ənənədən kənara çıxmaya, ənənəyə alternativlərin yaranmasına, ənənənin parodik interpretasiyasına gətirib çıxarır. Hesab edirik ki, İnternet folklorunun, eləcə də virtual-kommunikativ mühitdə cərəyan edən folklor proseslərinin psixosemantikasının araşdırılmasında İnternetin ictimai senzura və qınaqdan qaçma imkanlarına xüsusi diqqət yetirilməlidir. Çünki folklorik prosesin iştirakçısı və ya üzvü olan fərd və ya sosial qrup özünün cari maraq və istəklərinin təmin edilməsi çərçivəsində ən müxtəlif davranışlar sərgiləməyə və düşüncələr istehsal etməyə meyillidir. Bu isə bəzən ənənə ilə heç bir halda səsəlməyən, onu “tanımayan” yeni “ənənələrin” doğulması kimi özünü göstərir¹. Heç təsadüfi deyildir ki, S.J.Bruner İnternetin “... ənənələrin

¹ Yeri gəlmişkən onu da qeyd edək ki, İnternet folklorunda özünü göstərən bu tendensiya, yəni ənənədən kənara çıxma və ya ənənəni “tanımama” ənənəsi bəzən tədqiqatçılar tərəfindən yanlış olaraq “bəyəgilliy”, “süniilik” kimi izah olunur. Əslində isə, istər forma və məzmun baxımından, istərsə də daşdığı fəlsəfi və ideoloji konseptləri baxımından İnternet folkloru

meydana çıxdığı və ya yarandığı ayrıca bir məkan və ya sahə kimi” fərqləndirildiyini vurğulayır (Bronner 2009: 22). Çox haqlı olaraq, E.Gülüm “virtual soslumların real həyatda qarşılığı olmayan, yeni, zəngin və spesifik folklorik qruplar və kontentlər (məzmun – H.Q.) yaratmaq qabiliyyətinə sahib olmasını” (Gülüm 2018: 132) vurğulayır. Bəli, internetin təbiətinə müvafiq olaraq, virtual sosial qruplar real mühitlə üst-üstə düşməyən, onunla səsleşməyən folklorik faktların, ənənə və davranışların ortaya çıxmasına səbəb olur.

Virtual sosial mühit ənənənin yenilənməsi kontekstində. Müasir dövrün folklor prosesləri, xüsusilə də virtual-kommunikativ mühitdə cərəyan edən sosial-mədəni axınlar zəminində ənənəyə nəzər saldıqda bir məqamı da vurğulamaq lazımdır. Belə ki, İnternet bir tərəfdən virtual mədəni mühit iştirakçılarının qarşılıqlı əlaqə və münasibətlərinin meydana çıxmasına və bu kontekstdə yeni folklor nümunələrinin yaranmasına şərait yaradırsa, digər tərəfdən də ənənəvi folklorun yeni transformasiyalarının doğulmasına geniş meydan açır. Cari situasiya və maraqların ifadə olunması kontekstində meydana gələn folklorik faktlar ənənənin “yenilənməsi” (bu barədə bax: Abalı 2018: 2430–2451; Aslan 2011: 39-60; Ekici 2008: 70–77; Bayraktar 2014: 19-51) kimi özünü göstərir. Virtual kommunikativ mühit bir tərəfdən yeni ənənələrin meydana çıxması ilə xarakterizə olunursa, digər tərəfdən də ənənəvi olanların yenilənməsi (türkcə “güncellenme”, ingiliscə “updating”, rusca “обновление”) kimi özünü göstərir. Belə ki, orta q türk folklorunun Dədə Qorqud, Koroğlu, Molla Nəsrəddin və s. kimi məlum-məşhur obrazları virtual mühitdə özünün ənənəvi formatı və mətnləri ilə mövcud olmaqla bərabər, eyni zamanda yeni situasiya və maraqların da ifadəçisi kimi çıxış etməkdədirlər. Açıq informasiya mühiti hesabına yeni ideoloji və fəlsəfi baxışların, dəb və trendlərin, imitasiya və interpretasiyaların hesabına ənənəvi folklor yenilənməkdə və ya yenidən doğulmaqdadır. Təbii ki, bu proses bir tərəfdən ənənənin virtual kommunikativ mühitdə yenilənməsi, cariləşməsidersə, eyni zamanda yeni nəsil folklor yaradıcılığının – İnternet folklorunun ortaya çıxmasıdır.

Qeyd etmək lazımdır ki, rəqəmsal mərhələdə müşahidə olunan trendlərdən biri də ənənələrin qloballaşması və yaxud da qlobal ənənələrin meydana çıxmasıdır. Təbii ki, burada İKT-nin, konkret olaraq, İnternetin – Qlobal İnformasiya Şəbəkəsinin rolu açıq-aydın görünməkdədir. Dünyanın istənilən bir nöqtəsində baş verən hadisələrin sosial medianın gündəmində yer alması kollektiv reaksiya mexanizmlərinin işə düşməsinə və bununla bağlı folklor nümunələrinin meydana çıxmasına təkan verir. Folklorşünas S.Qarayev “Dünyanın sonu esxatoloji paradigma kimi: 21 dekabr fenomeni” (Qarayev 2013: 110-132) adlı məqaləsində “informasiya vasitələrinin vahid məlumat ötürmələri nəticəsində formalaşan

spesifik hadisədir. Onu ənənəvi folklorşünaslığın “tərəzisi ilə dartmaq” nəzəri-metodoloji cəhətdən yanlışığa gətirib çıxara bilər. Odu ki, bu fenomenin öyrənilməsi üçün yeni metodoloji baxışlara ehtiyac vardır. Necə ki, Alan Dundes şəhərləşmə, sənayələşmə, informasiyalaşma kontekstində folklorun (“folk” və “lore”) təbiətində gedən prosesləri konseptual şəkildə ortaya qoydu, bu gün də virtual mühit şərtləri daxilində yaranan folklorun dərk üçün yeni açar və istilahlər müəyyən-ləşdirilməlidir – H.Q.

esxatoloji motivləri” (Qarayev 2013: 118) “qlobal motiv”lər (Qarayev 2013: 118) olaraq təhlil edir. Təbii ki, 21 dekabr 2012-ci il tarixində dünyanın sonunun gələcəyi barədə insanlar arasında esxatoloji xarakterli folklor nümunələrinin yaranmasında birbaşa olaraq İnternetin mühüm rolu olmuşdur. Lakin məsələnin unikalığı belə bir tarix ətrafında – xüsusən də qorxu və həyəcan doğuran bir hadisə barədə informasiyaların sosial mediada sürətlə yayılması hesabına dünyanın sonu ilə bağlı mövcud olan təsəvvürlərin eynizamanlı şəkildə aktivləşməsidir. Bu proses cuzi zaman fərqi ilə, demək olar ki, bir çox yerlərdə meydana gəlmişdir.

Təbii ki, bu hadisə ilə bağlı yaranan folklor faktlarında – qlobal motivlərdə ənənənin iştirakını aydın şəkildə görmək mümkündür. Burada ənənənin rolu kollektiv reaksiyanın hədəfinə çevrilən hadisə və reallıqlara qəlibləşmiş, standartlaşmış, “etalon”un tələblərinə müvafiq şəkildə vahidlərin, nümunələrin yaradılmasına nəzarəti həyata keçirməkdir. Sanki ənənə kollektiv reaksiyanın təzahür və təcəssümlərini düzümləməklə, müəyyən bir biçimə salmaqla onları “ənənəvi”ləşdirmişdir.

Belə prosesləri virtual kommunikativ mühitdə cari sosial hadisə və situasiyalara verilən kollektiv reaksiyalarda da müşahidə etmək mümkündür. Məsələn, Azərbaycandilli virtual məkanda ölkənin, regionun, Şərqi, müsəlman aləminin, Türk dünyasının sosial həyatının ən müxtəlif sferlərində baş verən hadisələr zəminində çoxsaylı folklorik faktlar meydana gəlməkdədir. Xüsusilə də, sosial etiraz və qınağa əsaslanan, ironik reaksiya və komik münasibəti ifadə edən kifayət qədər folklorik faktlar mövcuddur. Təbii ki, cari gerçəkliyin virtual sosial mədəni mühitdə bu şəkildə təzahür etməsi folklorik ənənənin formalaşmasından qaynaqlanır.

Nəticə. Dünya folklorşünaslığında ənənənin izahı ilə bağlı müəyyənləşdirilmiş yanaşmalardan aydın olur ki, harada və necə yaşamasından asılı olmayaraq insanın gerçəkliyi dərk etməsi və ifadəsində təkrarlanan, variantlaşan, ənənəviləşən davranış və düşüncə modelləri mövcuddur. Məhz ənənənin yaranması hesabına hər hansı bir sosial qrup özünün hesab elədiyi davranış və adətləri formalaşdırır, təkrar-təkrar istifadə etməklə onları qəlibləşdirir.

Virtual sosial mühit isə özünün mahiyyəti və təbiəti etibarlı ilə yeni və “müvəqqəti”, “keçici” ənənələrin ortaya çıxması ilə xarakterizə olunur. Yəni İnternetin açıq informasiya şəbəkəsi olması qlobal trend və tendensiyaların, dəb və ya moda tipli çağırışların, sürətlə dəyişən və yenilənən düşüncə//davranış tiplərinin, gündəmi məşğul edən hadisə və situasiyaların folklorik rezonansının ortaya çıxmasına səbəb olur. Bu isə İnternet folklorunun çevik və sürətli reaksiya ənənəsinə malik olmasında özünü göstərir.

İnternet mühit yeni fəlsəfi və ideoloji konseptləri baxımından ənənəvi olanlara alternativlər yaratmaq ənənəsinə malikdir.

Virtual kommunikativ mühiti real sosial-mədəni proseslərin davamı və ya transformasiyası olmaqla ənənənin yenilənməsi, yenidən inşa edilməsi ilə də diqqəti cəlb edir.

Nəhayət, İnternet virtual sosial-mədəni proseslərin çulğalaşdığı, hibridləşdiyi məkan kimi (ən müxtəlif düşüncə və rəylərin, baxış və dünyagörüşlərin,

adət və ənənələrin “qaynadığı qazan” kimi) qlobal ənənələrin də ortaya çıxması ilə xarakterizə olunur.

ƏDƏBİYYAT

Abalı, İsmail. (2018) Sanal kültür ortamında yeniden yaratılan geleneksel türk anlatı kahramanları. *International Journal of Turkish Literature Culture Education* 7.7/4 2430–2451;

Aslan, Ferhat (2011) Sanal kültür ortamında güncellenen Nasreddin Hoca fıkraları. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 6/4, p.39-60;

Bayraktar, Z. (2014). Geleneğin güncellenmesi bağlamında masaldan çizgi filme Keloğlan tipi üzerine. *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 49/49, s.19-51.

Bəydili C. (2015). İstiqlal xalq ədəbiyyatınıdır ... (seçmə yazılar). Bakı: Elm və təhsil, 312 s.

Boyraz Ş. (2010). Halkbiliminin çalışma kadrosuna yeni bir başlık: Cep telefonu mesajları, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. The Journal of International Social Research* Volume 3 / 10, s. 121-132

Bronner, Simon J. (2009). Digitizing and Virtualizing Folklore. *Folklore and the Internet: Vernacular Expression in a Digital World. /Edited by Trevor J. Blank/ Utah State University Press, Logan, Utah, , 290 p., p., 21-66*

Bronner, Simon J. (2011). Explaining traditions: folk behavior in modern culture. *The University Press of Kentucky*. 530 p.

Bronner, Simon J. (2018). Halk bilimin dijitalleştirilmesi ve sanallaştırılması // İnternet folkloru: netlore ve netnografi. Ankara: Geleneksel yayıncılık, 261 s., s. 45-94.

Ekici, Metin (2008). Geleneksel kültürü güncellemek üzerine bir değerlendirme, *Milli Folklor*, Sayı: 80, s. 70–77;

Gülüm, Erol (2018). Dijital iletişim teknolojileri aracılı bir folklorik deneyim alanı olarak sanal ortam. *Milli folklor* 119, s. 127-139

Qarayev, Səfa (2013). Dünyanın sonu esxatoloji paradiqma kimi: 21 dekabr fenomeni. *Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər*. Bakı, 43-cü sayı, s. 110-132

Çapa tövsiyə edən: *Fil.e.d., prof. Füzuli Bayat*

Qalib SAYILOV
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent,
AMEA Folklor İnstitutunun
aparıcı elmi işçisi
e-mail: qalibsayilov@mail.ru



MƏHƏBBƏT DASTANLARINDA İSLAMİ GÖRÜŞLƏRİN TƏSƏVVÜFİ-İRFANİ MOTİVLƏNMƏ SƏVİYYƏSİ

Galib SAILOV
**THE LEVEL OF SUFI MOTIVATION OF ISLAMIC THOUGHTS
IN LOVE EPOSES**

Summary

Among the Azerbaijan folklore genres, rich in various forms of Islamic thoughts, are undoubtedly the love eposes. In these eposes one can meet the most basic concepts, doctrinal concepts of Islam, theological metaphors, including the names of saints of all religions, including Islam, etc. No doubt, love eposes are rich in such Islamic elements. But here there is one basic methodological point and its ignoring is often misleading the researchers. So, in love eposes, Islamic thoughts are not motivated directly, but at the level of Sufi symbols. In them the Islamic thoughts were in all cases veiled by a Sufi veil. The reason of it is that Sufism is a heterodox doctrine formed on the basis of orthodox Islam. Allah and the Holy Quran stand on the basis of Sufism and Islam. But unequivocally must confirm that, and the idea of “Allah” in Sufism and the “Quran” do not remain in the primary divine status, changing turn into a new phenomenon - the heterodox doctrine.

Key words: Islam, folklore, love eposes, ashug from Allah, divine buta

Галиб САИЛОВ
**УРОВЕНЬ СУФИЙСКОЙ МОТИВАЦИИ ИСЛАМСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ
В ЛЮБОВНЫХ ДАСТАНАХ**

Резюме

Среди азербайджанских фольклорных жанрах, богатым самыми разными формами Исламских воззрений, без сомнения, являются любовные дастаны. В этих дастанах можно повстречать самые основные понятия, доктринальные концепты ислама, теологические метафоры, в том числе, имена святых всех религий, включая Ислам и т.д. Несомненно, любовные дастаны богаты такими исламскими элементами. Но здесь есть один основной методологический момент и его игнорирование часто вводит в заблуждение исследователей. Так как, в любовных дастанах исламские воззрения мотивируются не напрямую, а на уровне суфийских символов. В них исламские воззрения во всех случаях были завуалированы суфийским покрывалом. Причиной этому является то, что суфизм – это гетеродоксальное учение, сформированное на основе ортодоксального Ислама. На основе суфизма и Ислама стоит Аллах и Коран. Но, однозначно должны подтвердить что, и идея “Аллаха” в суфизме, и “Коран” не остаются в первичном божественном статусе, изменяясь, превращаются в новое явление – гетеродоксальное учение.

Ключевые слова: Ислам, фольклор, любовные дастаны, ашуг от Бога, божественная бута

Məsələnin qoyuluşu: “İslami ideya” adı altında ümümləşdirdiyimiz İslam dini görüşləri folklorun müxtəlif janrlarında fərqli motivlənmə səviyyələrinə mən-

likdir. Bu, hər şeydən əvvəl hər bir janrın gerçəkliyi əks etdirmə imkanları ilə müəyyənləşir. Hər bir janrın gerçəkliyə münasibətdə öz tutumu, öz diapozonu var. Bunu, sadəcə dillə, pəncərə metaforası ilə müqayisə etmək olar. Hər bir pəncərənin təsvir imkanları onun ölçüləri ilə bağlı olur. Böyük pəncərə çölün daha böyük sahəsini göstərdiyi kimi, kiçik pəncərə də müvafiq olaraq kiçik xronotopu əhatə edir. Janrlar da belədir. Hər bir janrın konkret ölçülərə malik pəncərəsi var və bu pəncərə gerçəkliyin həmin janrda hansı kəmiyyət və keyfiyyət ölçüsündə əks olunduğunu müəyyənləşdirir. Bu da öz növbəsində Azərbaycan folklorunda islami ideyanı janrlar və növlər səviyyəsində öyrənməyi zərurətə çevirir. Bu cəhətdən diqqəti epik növün janrı olaraq məhəbbət dastanları cəlb edir.

İşin məqsədi: Tədqiqatın aparılmasında başlıca məqsəd məhəbbət dastanlarında islami görüşlərin təsəvvüfi-irfani motivlənmə səviyyəsini araşdırmaqdır.

Azərbaycan folklor janrları içərisində islami görüşlərin ən müxtəlif formaları ilə zəngin olan janr, heç şübhəsiz ki, məhəbbət dastanlarıdır. Bu dastanlarda islam dininə aid olan bütün əsas anlayışlara, doktrinal konseptlərə, teoloji metaforalara, o cümlədən İslam da daxil olmaqla səmavi dinlər üçün xarakterik olan müqəddəslərin adlarına və s. bol-bol rast gəlinir. Elə təkcə bir fakta – məhəbbət dastanlarının qəhrəmanı olan Haqq Aşıqının sınağa çəkilməsi motivinə diqqəti cəlb etsək, məsələyə tam aydınlıq gələr. Bu dastanların hamısında qəhrəmanın Haqq Aşığı olub-olmaması imtahan edilir.

M.H.Təhmasib yazır ki, məhəbbət dastanlarımızın, demək olar ki, hamısının, “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu” kimi qəhrəmanlıq dastanlarımızın da bir sıra boy və qollarının əsas məzmunu, yəni süjeti qəhrəmanın öz butasına çatmaq uğrunda apardığı mübarizənin təsvirindən ibarətdir. Bu süjeti, əhvalatı, əsasən, dörd hissəyə bölmək olar:

- I. Qəhrəmanın anadan olması və ilk təlim-tərbiyəsi
- II. Qəhrəmanların, yəni Aşiq və Məşuqənin buta almaları
- III. Qabağa çıxan maneələr və onlara qarşı mübarizə
- IV. Müsəbiqə və qələbə (11, 65).

Başqa tədqiqatçılar da sınaq/imtahan motivinin məhəbbət dastanlarının süjeti üçün xarakterik olduğunu təsdiq etmişlər. Türk alimi Doğan Kaya Azərbaycanda “Qul Mahmud” adı ilə tanınan dastanın türk variantı olan “Mahmud ilə Nigar” hekayəsini süjetin mənalı hissələrinə ayırarkən imtahan motivini ayrıca göstərmişdir (12, 65).

Bu imtahan, sözün həqiqi mənasında, suallarla müşayiət olunan sınaqdır. İmtahan deyişmə formasında aparılır. Aşıqə şeirlə sual verilir, o da bu sualları şeirlə cavablandırır. Suallar gizli/batini biliklərlə bağlı olur. Bunların cavabını yalnız haqq aşıqlığı vergisi alana adamlar tapa bilər. Əgər aşıq həqiqi haqq aşıqı, yəni Haqdan buta verilmiş aşıqdırsa, o, bu sualların hamısına cavab verir. Suallar isə bütün hallarda bu və ya digər şəkildə İslam dini ilə bağlı olur. “Qurbani” dastanının Diri versiyasından Aşiq Heydərle Qurbani arasında bu tipli bir deyişməyə diqqət edək:

Aşıq Heydər dedi:

Səndən xəbər alım, ay bala aşıq,
O nədi ki, göydən haça gəlibdi?
Yüz iyirmi dörd min peyğəmbər haqdı dünyada,
Əfzəli içində neçə gəlibdi?

Aldı Qurbani:

Al cavabın deyim, ey böyük aşıq,
O qələmdi, göydən haça gəlibdi.
Yüz iyirmi dörd min peyğəmbər haqdı dünyada,
Əfzəli yeddidi, neçə gəlibdi.

Aldı Heydər:

O kim idi ərşdə qızdırdı tası?
O kimdi Turda qaldı əsası,
İsmayıla gələn qoçun anası
Hansı ayda, gündə qoça gəlibdi?

Aldı Qurbani:

Həzrət Əli ərşdə qızdırdı tası,
Musa idi Turda qaldı əsası,
İsmayıla gələn qoçun anası
Çərşənbə günündə qoça gəlibdi.
Aşıq Heydər in sözü olmadı (2, 108).

Deyişmədə islami görüşlərə aid aşağıdakı elementləri görürük:

- ~ Göydən gələn qələm;
- ~ Yüz iyirmi dörd min peyğəmbər;
- ~ Yeddi əsas peyğəmbər;
- ~ Həzrət Əli (ə.);
- ~ Musa peyğəmbər (ə.);
- ~ Musanın Kəlimullahın Allahla (c.c.) danışdığı Tur dağı;
- ~ İsmayıl peyğəmbər.

Əlbəttə, məhəbbət dastanları bu cür islami elementlərlə zəngindir. Ancaq burada bir mühüm metodoloji məqam vardır və onun nəzərə alınmaması tədqiqatçıları çox zaman çaşdırır. **Belə ki, məhəbbət dastanlarında islami görüşlər birbaşa deyil, təsəvvüfi-irfani simvollar səviyyəsində motivlənmişdir. Burada islami görüşlər bütün hallarda təsəvvüfi-irfani dona bürünmüşdür.**

Bəs bunun səbəbi nədir?

Səbəbi təsəvvüfün ortodoks əsaslara malik İslam dini üzərində təşəkkül tapmış heteredoks təlim olmasıdır. Yəni İslam dini sufinin mənəvi kamilləşmə yolunda “şəriət” statusunda yalnız ilkin pilləni təşkil edir:

1. **Şəriət** – İslam dininin şəri hökmlərinin əxz edilməsi;
2. **Təriqət** – nəfsin cismani təmrinlərlə ram edilməsi və dəyişdirilməsi;
3. **Mərifət** – idraki kamilləşmə mərhələsi (ariflik məqamı);

4. Həqiqət – Allaha qovuşma.

Göründüyü kimi, burada İslamla üst-üstə düşən yalnız birinci mərhələdir. Bu mərhələdən sonra gələn mərhələlər İslam platformu üzərində qurulsa da, İslamda yoxdur və islami görüşlərin heteredoks əsaslar üzərində inkişaf etdirilməsinin nəticəsidir.

Azərbaycanda məhəbbət dastanlarının sufi semantikasının öyrənilməsinə, əsasən, sovet dönəmindən sonra başlanılmışdır. Bu tədqiqatlar məhəbbət dastanlarından daha çox sufi simvolların öyrənilməsinə həsr olunmuş, mətnin poetik struktur semantikasi kənarında qalmışdır. Yalnız mərhum prof. Məhərrəm Cəfərlinin tədqiqatları (4; 57) bu baxımdan fərqlənməklə, məhəbbət dastanlarının poetik strukturunun təsəvvüfi-irfani semantika baxımından öyrənilməsi sahəsində klassik araşdırmalar olaraq qalmaqdadır.

Məhəbbət dastanlarının əsas ideyası haqq aşıqlıyidir. Haqq aşıqlıyı qəhrəmana buta olaraq verilir. Qəhrəman butavermə ilə tamamilə başqa bir şəxsə – haqq aşıqinə çevrilir. “Qurbanı” dastanının Diri versiyasına diqqət edək. Buta başqa aşıqlərdə olduğu kimi, ona da yuxuda verilir:

“Qurbaninin öz arzusuna görə yuxuda Həzrət Əli ona badə verib dedi:

– Qurbani, al bu badəni, gör haranı görürsən?

Qurbani badəni əlinə aldı, baxdı və dedi:

– Gəncə şəhərini görürəm. Orada bir güllü baxça var və güllü baxçanın içində qırx nəfər qız görürəm. O qızların içində bir nəfər qız var, o qədər gözəldir ki, on beş gecəlik ay kimi hər yerə işıq salır.

– Ay oğul, o qız Gəncəli Abdulla xanın bacısı qızı Pəri xanımdır. Onu sənə, sənə də ona buta verdim. Çox çəkməz ki, sən öz istəyinə çatarsan. Amma çox çətinliklərə düşəcəksən.

Qurbani badəni nuş etdi. Badənin zərbindən onun ağı başından çıxdı” (2, 98).

Qurbanini yuxudan oyada bilmirlər. Əlac etmək üçün qarıları çağırırlar. “İkinci qarı dedi:

– Oğlanın dərdi eşq dərdidi. Onun üzünə su səpin, qoyun ayılsın, özü dərdini desin.

Bu zaman Qurbaninin məktəb yoldaşları Diri dağının sərin sularından gətirib, onun üzünə səpdilər. Bir azdan sonra Qurbani ayıldı və atasının üzünə baxdı. Atası ondan soruşdu:

– Bala, sənə nə olub ki, belə edirsən?

Qurbani dedi:

– Ata, dilimlə desəm, dilim kabab olar, saz gətirin, dərdimi sizə saz ilə deyim. Ona tez saz gətirib verdilər. Qurbani sazı alıb, belə başladı:

Yatmış idim xabi-qəflət içində,
Onda gördüm: oyan, oyan, dedilər.
Oyandım qəflətdən, açdım gözümü,
Min bir kəlmə mənə bəyan dedilər.

Qəflətdən ayıldım, açdım gözümü,
Xaki-övliyəyə sürtdüm üzümü,

Dindirdilər, haqq danışdım sözümü,
Al, iç abi-kövsərdən, qan, dedilər.

Qurbani der: çıxdım dağ səhrasına,
Könlüm qalxdı, düşdü eşq sevdasına,
Bir siqal verdim könlüm pasına,
Məğribdən məşriqə bəyan dedilər” (2, 98-99).

Burada ilk növbədə Buta verən Həzrət Əlinin (ə.) sözləri diqqəti cəlb edir: “Ay oğul, o qız Gəncəli Abdulla xanın bacısı qızı Pəri xanımdır. Onu sənə, səni də ona buta verdim. Çox çəkməz ki, sən öz istəyinə çatarsan. Amma çox çətinliklərə düşəcəksən”.

Biz burada üç tale hökmü görürük:

1. Pərinin Qurbaniyə buta verilməsi ilahi hökm – haqq aşıqlıyidir;
2. Yer üzündə heç kəs, heç bir qüvvə bu ilahi hökmə qarşı çıxma bilməz: “Çox çəkməz ki, sən öz istəyinə çatarsan”.

3. Haqq aşıqlıyı aşıqdən öz varlığından keçməyi tələb edir: “Amma çox çətinliklərə düşəcəksən”.

Məhəbbət dastanarının bütün süjeti bu ilahi hökmün realizasiyası üzərində qurulmuşdur. Bu cəhətdən haqq aşıqlıyı – Allahdan gələn aşıqlıqdır və heç kəs onun qarşısında dura bilməz. Ancaq burada çox incə bir məqama fikir vermək lazımdır və bu məqam məhəbbət dastanlarında islami görüşlərin bütün açarı rolunu oynayır. Belə ki, haqq aşıqlıyı eyni zamanda Haqqa – Allaha aşıqlıqdır.

M.Cəfərli yazır ki, vəhdəti-vücuda görə, ilahi məhəbbətin ali instansiyasını Gözəl – Məşuqə obrazında təcəllə etmiş İlahi ilə vüsəl təşkil edir. Aşıq ali substansiya ilə qovuşaraq onda “əriyir”, “vahidləşir, “birləşir”. Bu baxımdan, məhəbbət dastanlarının adında Aşıqın adının çəkilməsi onların hər ikisini ehtiva edir. Məhəbbət dastanlarında Aşıq obrazı özündə Məşuqu, məşuq isə Aşıqı ehtiva edir. Məşuq Allahı simvolizə edir. Aşıq onun simasında İlahi başlanğıca aşıqdır (5, 141-142). Göründüyü kimi, qəhrəmanın ona buta verilmiş qıza aşıqlıyı, əslində, həmin qız obrazında təcəllə edən Allaha aşıqlıqdır. Bu cəhətdən məhəbbət dastanlarının iki qəhrəmanı var: İnsan və Allah. İnsan Allaha aşıqdır və o, dastanda Aşıq (Haqq Aşığı) adı ilə simvolizə olunur. Allah isə sevgilidə təcəllə olunan Məşuqdur. Burada məhəbbətin iki paralel planı var: həqiqi və məcazi məhəbbət. Yəni insanın insana (oğlanın qıza) olan məhəbbətində insanın Allaha olan məhəbbəti öz təcəssümünü tapır.

Məhəbbət dastanlarında bütün hərəkət fəallığı Aşıqın üzərində qurulmuşdur. Çünki Allah mütləq substansiyadır, insan ondan qopmuşdur və ona qovuşacaqdır. Bu cəhətdən haqqa aşıqlıq məhəbbət dastanlarının bütün elementlərini təsəvvüfi-irfani simvollara çevririr.

M.Qasımlı yazır ki, ayrı-ayrı ifa məqamları və melodeyimlərlə yanaşı, ozanın sənət meydanını aşığa təhvil verməsiylə el sənətkarının yaradıcılıq aləminə təriqət səciyyəli söz-terminlər daxil olmağa başlayır və onlar get-gedə linqvistik və poetik aktivliyi artırıb bir növ ənənə normativi kimi təzahür edir. Hətta bu proses o dərəcədə güclənir ki, şeir sistemi və dastan epik mühitilə

bərabər klassik aşiq təxəllüslərinin əksəriyyəti də sufi məzmunlu sözlərlə əhatələnir: “miskin”, “qul”, “xəstə”, “divanə”, “öksüz-yetim”, “yazıq”, “abdal”, “qərib”, “səfil” kimi təxəllüslər /və ya təxəllüs təyinləri/ tanrı qarşısında bəndə “miskin”liyini göstərir” (8, 15). Burada “miskin”, “qul”, “xəstə”, “divanə”, “öksüz-yetim”, “yazıq”, “abdal”, “qərib”, “səfil” kimi terminlər bütün hallarda haqq aşiqliyi ideyası ilə bağlı olub, onun təcəssümünə xidmət edir. Belə ki:

~ “Miskin” Allah qarşısında bəndənin miskinliyini və haqq aşiqinin bütün gücünün Haqdan gəldiyini;

~ “Qul” aşiqin bir bəndə olaraq bütün varlığı ilə ilahi eşqin qulu olduğunu;

~ “Xəstə” aşiqin bütün varlığı ilahi eşq odu içərisində yandığını;

~ “Divanə” aşiqin heç nəyə baxmadan öz varlığını yalnız ilahi eşqə həsr etdiyini bildirir.

F.Salim yazır: “Ustad Aşiq Ələsgər demişkən, “tərki-vətən olub”, “pür kamal” yiyəsi olmaq aşıqlığın və əslində, aşiqliyin ən ümdə şərtidir. Aşiq Ələsgər “Mərifət elmindən halı gərəkdir” deməklə, əslində həmin ürfani dəyərləri, təsəvvüf ənənələrini nəzərdə tuturdu” (10, 81).

Aşiq Abbas Tufarqanlı deyir:

“Soruşun, qul Abbas, halın necədir?

Gündüzlərim ay qaranlıq gecədir” (1, 67).

Buradan aydın olur ki, aşiq başqalarının anlamadığı, fərq etmədiyi bir “hal” içərisindədir. Elə bir “hal” ki, burada məkanla zaman bir-birinə qarışıb və aşiq başqalarından tamamilə fərqli bir məqamda – “hal” məqamında mövcuddur.

A.Knış yazır ki, “hal” sufi “psixologiyasında” mistikə Allaha doğru gədən yolunda onun iradəsindən və Allahı idrak etməkdə (mərifətdə) və zahidlik praktikasında çatdığı kamillik dərəcəsiindən asılı olmayaraq gələn vəziyyətdir (13, 266).

Haqq aşiqi Kərəm də tez-tez bu vəziyyətə düşür: “Az getmişdilər, çox getmişdilər, Kərəmin halı dəyişildi, ürəyi döyünməyə başladı, gözləri qaraldı. Ürəyində dedi: “Əslimə çatmayacağam, ölüb, qürbət ellərdə qalacağam”. Aldı, halına münasib, görək, nə dedi:

Haldan-hala düşən viran könlümün

Hər məhləsində bir cahan əyləmiş.

Gah şah, gəda olar, gah dana, nadan,

Gah hər məhləsində zindan əyləmiş... (3, 4-45).

S.Rzasoy bu şeirin şərhində yazır: “Göründüyü kimi, sufi Allaha yaxınlaşdıqca ona hal gəlir və bu hal, Kərəmin söylədiyi şeirdən göründüyü kimi, yarıdılışın bizə məlum olan səviyyəsi, ağılla dərk oluna biləcək halı deyildir. Burda təklə ümumi, azla çox, zərrə ilə küll və s. başqa ölçülərdə təzahür edir. İnsan eyni zamanda həm kainatın özü halında, həm də onun ünsürləri halında olur” (9, 181).

Dastanda Kərəmin haqq aşiqi kimi bu ilahi zaman-məkan “zolağına”, “hal” xronotopuna mütəmadi olaraq düşdüyünü görürük. Dastanda bir məqamda Kərəmin halı çəkdiyi əzablar və düşdüyü uğursuzluqlardan çox pərişan olur. Sofi ondan nə baş verdiyini soruşur: “Kərəm sazı basdı döşünə:

Sofi, nə sorursan mənim halımı?
Yardan ayrılında şad olmaz könül.
Leylisin itirmiş Məcnuna döndüm,
Hər gecə papağı tac olmaz könül.

Bir dəm səyyah olur, qılınc qurşanır,
Bir dəm turab olub, yerə döşənir,
Bir dəm Haqdan qorxu çəkib, üşənir,
Bir dəm padşahnan bac olur könül...” (3, 61-62).

Göründüyü kimi, “sufiyə “hal” gələndə onun könlü kainatın güzgüsünə çevrilir və sufi özünü kainatın bütün ünsürləri ilə vəhdətdə görür. Vəhdətin bütün varlığı Vahidə (Allaha) bağlıdır: bütün kainat Vahidin zərrələridir. Böyük bir güzgü çilik-çilik olub qəlpələndə onun hər qəlpəsi Vahid Günəşin işığını əks etdirdiyi kimi, Allahdan başlanan kainatın da bütün ünsürləri eyni bir ilahi həqiqəti inikas edir. Dünya zahiri gözlə saysız rəng, şəkil və növlərdə görünsə də, könlü hal gələndə bütün saysız ünsürlərin hamısının eyni olduğu görünür. Kərəmin də könlünə hal gəldiyi üçün o, özünü varlığın hər bir ünsüründə, hər bir rəngində, hər bir şəklinə görür. Andan-ana bu ünsürlər, onların rəngi, şəkli dəyişir...” (9, 194).

Beləliklə, məhəbbət dastanlarında İslam dini təsəvvüfi-irfani görüşlərə transformasiya olunmuş, başqa sözlə ortodoks ehkamlar heteredoks görüşlərə çevrilmişdir.

X.Hümmətova Yunus Əmrə ilə Mövlana Ruminin ürfani dünyagörüşləri haqqında danışarkən bu məqama toxunaraq yazır: “Başdanbaşa ilahi hikmətlərlə haqqa çağırış olan bu iki sufi şairin poeziyası bir-birinə ideya və məzmunca qaynayıb-qarışmışdır. Bu iki sufi şeyxi sonra yaranan ürfan poeziyasına, sufi şairlərinə, onların yaradıcılığına böyük təsiri olmuşdur. Bu bağlılıq hər iki sufi şeyxinin yaradıcılığının bir mənbədən qidalandığını göstərir. Bu mənbə İslamın müqəddəs kitabı olan Qurani-Kərim və İslam fəlsəfəsidir. Həm Mövlana, həm də Yunus Əmrə yaradıcılığı Quranla başlayıb, Quranla da qapanır” (6, 66-67).

İşin yeniliyi və nəticəsi: Göründüyü kimi, sufizmlə İslamın təməlinə Allah və Quranın durur. Lakin birmənalı şəkildə təsdiq etməliyik ki, təsəvvüfdə “Allah” ideyası da, “Quran” da öz ilkin müqəddəs mərtəbədə qalmır, dəyişərək yeni bir hadisəyə – heterdoks təlimə çevrilir.

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

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan aşıqları və el şairləri. 2 cildə, I s. Bakı, 1983.
2. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, I cild. Tərtib edənlər: M.Təhmasib, Ə.Axundov. Bakı, Lider, 2005, 392 s.
3. Azərbaycan dastanları. 5 cildə, 2-ci cild. Tərtib edənlər: Ə.Axundov, M.H.Təhmasib (1966). Yenidən işləyib nəşrə hazırlayanlar: Ə.Cəfərli, H.İsmayılov, S.Axundova. Təkmilləşdirilmiş 2-ci nəşri. Bakı, “Çıraq”, 2005, 440 s.
4. Cəfərli M. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının poetikası. Bakı, Elm, 2000, 264 s.
5. Cəfərli M. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının struktur poetikası. Bakı: Nurlan, 2010, 404 s.
6. Hümətova X. Mövlana və Yunus Əmrə / Elmi Axtarışlar (Folklorşünaslıq, filologiya, fəlsəfə, tarix, incəsənət və nəzəriyyə aspektləri), XXIII kitab. Bakı, Səda, 2006, s. 62-67
7. Xavəri S., Quliyev H., Qarayev S. Folklorun funksional strukturu: multidissiplinar kontekst. Bakı, Elm və təhsil, 2016, 496 s.
8. Qasımlı M. Aşıq sənətində təsəvvüf simvolikasının sinkretik təzahürü // “Ozan dünyası” N 3 (18), 2014
9. Rzasoy S. Azərbaycan dastanlarında şaman-qəhrəman arxetipi. Bakı: Elm və təhsil, 2015, 436 s.
10. Salim (Baxşəliyev) F. Milli yaddaş sistemində ürfan və təsəvvüf. Bakı, Elm və təhsil, 2010, 460 s.
11. Təhmasib M.H. Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər). Bakı, Elm, 1972, 400 s.
12. Kaya D. Mahmud ile Nigar Hikayesi Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma. Ankara, 1993, 231 s.
13. Кныш А. Очерк “Хал” / Ислам. Энциклопедический словарь. Москва, “Наука”, 1990, с. 266

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

Tahir ORUCOV
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent
AMEA Folklor İnstitutunun
aparıcı elmi işçisi
e-mail: tahiroruclu@gmail.com



TOY ADƏTLƏRİ: ƏNƏNƏ VƏ MƏRASİM KONTEKSİ

Tahir ORUJOV
WEDDING TRADITIONS: TRADITION AND CEREMONY CONTEXT

Summary

Many national-moral values of Azerbaijani people, including traditions, have been deformed for some or more reasons, which have lost its independence during more than seventy years. The communist ideological environment of the Soviet state had banned the study and promotion of national traditions and customs. Under the name of the new traditions and customs, especially, the political-ideological holidays that express the essence and content of the socialist lifestyle have been highlighted.

However, the wedding traditions of our nation have almost completely preserved their place in the system of national-moral values, despite various Soviet-era prohibitions. In the article it is said about the wedding traditions which take the important places in the system of national and moral values of the Azerbaijani people, its tradition-ceremony context is involved in the study.

Key words: wedding, tradition, to like the girl, betrothal, engagement, “Kemleshme”, “Paltarbichdi”, henna party, the girl wedding

Taup ОРУДЖЕВ
СВАДЕБНЫЕ ТРАДИЦИИ: КОНТЕКСТ ОБЫЧАЕВ И ОБРЯДОВ

Резюме

Национально-нравственные ценности, в том числе традиции и обычаи азербайджанского народа, потерявшего более семидесяти лет свою независимость, по той или иной причине подверглись деформации. Коммунистическая идеологическая среда советского государства наложила запрет на изучение и пропаганду наших национальных традиций. Под названием новых традиций и обычаев, в основном, на передний план выдвигались политико-идеологические праздники, выражающие суть и содержание социалистического образа жизни.

Однако свадебные традиции и обычаи нашего народа, несмотря на существовавшие в советский период разные запреты, можно сказать, полностью смогли сохранить свое место в системе национально-нравственных ценностей. В статье исследуются свадебные традиции, его обрядовый контекст, занимающий важное место в системе национально-нравственных ценностей азербайджанского народа.

Ключевые слова: свадьба, традиции и обычаи, сватовство, обручение, мерка платья “Кемлешме”, смотрины невесты, Хнаяхты, свадьба девушки.

Məsələnin qoyuluşu: Azərbaycan xalqının heç vaxt unutmadığı adət-ənənələrindən, rituallardan biri də toy adət-ənənələri, toy mərasimidir. Qədim ənənəvi mərasimlərimiz içərisində ən çox yayılanı toy mərasimidir. Buna görə də xalqın ailə-məişətində mühüm yer tutan adət və ənənələr, rituallar, o cümlədən toy adətləri müxtəlif aspektlərdən təhlil və tədqiq edilməlidir.

İşin məqsədi: Xalqın əsrlər boyu milli-genetik yaddışında saxladığı toy adət-ənənələrinin folklorda özünəməxsus təcəssüm spesifikasını müəyyənləşdirmək və bu sahədə ətraflı araşdırma aparmaq.

Milli adət və ənənələrin öyrənilməsi, onların ritual-mərasim kontekstindəki, eləcə də mənəvi dəyərlər sistemindəki rolu baxımından tədqiqi həmişə aktual məsələlərdən olmuşdur. Çünki milli adət və ənənələr tarixin bütün mərhələlərində ictimai, mədəni tərəqqinin əsas göstəricisi kimi nəzərə çarpmışdır. Cəmiyyət inkişaf etdikcə adət və ənənələr də ayrı-ayrı quruluşların ictimai-siyasi xüsusiyyətlərinə bu və ya digər formada inteqrasiya etmişdir. Buna görə də hər bir ictimai-siyasi formasiya həm bütövlükdə adət və ənənələrə, mərasim və rituallara həm də milli-mənəvi dəyərlərə öz möhürünü vurmuşdur. Cəmiyyət dəyişdikcə adət və ənənələr də təkmilləşmiş, millətə, xalqın yaradıcılıq nümunələrini yaşatmış, nəsil-dən-nəslə ötürmüşdür. Yeni yaranan hər bir mənəvi dəyər isə tarixi ənənələrimizin varisi kimi təşəkkül tapmışdır.

Uzun illər ərzində öz müstəqilliyini itirmiş Azərbaycan xalqının bir çox milli-mənəvi dəyərləri deformasiyaya uğramış, tarixin yalnız şifahi yaddaşına çevrilmişdir. Keçmiş Sovet dövlətinin kommunist ideoloji mühiti isə milli adət və ənənələrimizin öyrənilməsinə və təbliğinə qadağalar qoymuşdur. Yeni adət və ənənələr adı altında, əsasən, sosialist həyat tərzinin mahiyyətini və məzmununu ifadə edən ideoloji, siyasi xarakterli mənəvi cəhətlər diqqət mərkəzinə çıxarılmışdır. Sözsüz ki, xalqımıza, onun milli xüsusiyyətlərinə və iradəsinə uyğun olmayan cəhətlər də hakim təbəqələr tərəfindən xalqa diqtə edilmişdir. Xüsusilə keçmiş Sovet məkanında adət-ənənələr kommunist əxlaqı prinsiplərinin emosional vasitələrinə çevrilmişdi. Ancaq bu dövrdə də Azərbaycan xalqı öz milli adət-ənənələrindən, tarixi varislik prinsiplərindən imtina etməmiş, daim bu adət-ənənələri, mərasimləri özünün mənəvi stimuluna çevirməyi bacarmışdır. Buna görə də, təxminən, 70 illik bir zaman keçsə də, xalqın milli adət-ənənələri, mərasimləri, bütövlükdə folkloru öz əsl mahiyyətini itirməmişdir.

Azərbaycan xalqının milli-genetik yaddaşında saxladığı, heç vaxt unutmadığı və heç bir formada imtina etmədiyi belə adət-ənənələrdən, rituallardan biri də toy adət-ənənələri, toy mərasimidir. Qədim ənənəvi mərasimlər içərisində ən çox yayılanı toy mərasimidir. Xalqın ailə-məişətində ən zəngin adət və ənənələr, ritual-lar toy mərasiminə aid olub toyda icra edilirdi. Rəngarəng rituallarla keçirilən toy mərasimləri istər qədimdə, istərsə də indi, əsasən, üç mərhələdən ibarət olmuşdur; toyaqədərki mərhələ, toyun özü və toydan sonrakı mərhələ. Bütün dünya xalqlarında olduğu kimi, Azərbaycanda da toy mərasimi uzun əsrlər boyu özünəməxsus şəkildə keçirilmişdir. Məlumdur ki, toya qədərki adətlər, əsasən, qızbəyənmə, elçilik və nişanlanmadır. Yalnız bu mərhələlər ardıcıl olaraq icra edildikdən sonra toy günü dəqiqləşdirilir və hər iki tərəfdə: qız və oğlan evində toy mərasiminə hazırlıq işləri başlanır. Toy artıq tam razılıq əldə olunmasını təsdiqləyən sonuncu mərhələdir və nikahın qəti olaraq rəsmiləşdirilməsini göstərir. Mərasimlər, o cümlədən toy mərasimi, toy adət-ənənələri haqqında bir çox tədqiqatçılar bəhs etmişlər (1;2; 3;4;5). Bu barədə araşdırma aparan müəlliflərin bir çox tədqiqatlarından

aydın olur ki, bütün dünya xalqlarında toy mərasimi, demək olar ki, eyni mahiyyət və məzmun kəsb etmişdir (6;7;8;9;10).

Hər bir xalqın ailə münasibətlərində ən mühüm yeri toy adətləri tutur. Toy əsrlər boyu yaşayıb, müasir dövrümüzdə də icra olunan xalqın zəngin adət və ənənələrini qoruyub saxlayan el şənliyidir. Xalqın tarixi inkişafından asılı olaraq müxtəlif toy adətləri mövcuddur ki, onlar da zəngin və rəngarəngdir. Müxtəlif xalqlar arasında mövcud olan toy adətlərinin özündə bir sıra oxşar və fərqli cəhətlər vardır. Cəmiyyət daxilində bütün məsələlərin uzun əsrlər boyu müəyyən adət və ənənələr çərçivəsində cərəyan etdiyi məlumdur. O cümlədən, toy mərasimində bir sıra müxtəlif və çoxsaylı adətlər icra olunur. Toy əslində bir xalq yığıncağıdır. Buraya toplaşanlar adi günlərdən fərqli olaraq xüsusi geyimlərdən və bəzəklərdən istifadə edirlər. Toy mərasimində insanların əhval-ruhiyyəsi dəyişir və o, əyləncə xarakteri kəsb edir. Xüsusən orta əsrlərdə əhalinin əsas şad-yanalığı toylarda özünü büruzə verirdi. Təsədüfi deyildir ki, nağıllarımızda və dastanlarımızda, şairlərin yaradıcılığında toyların üç, yeddi və qırx gün qeyd edildiyi vurğulanır. Bu da onu deməyə əsas verir ki, qədim zamanlarda şadyanalılıq, məharət nümayiş etdirmə yeri məhz toylar və bayramlar olmuşdur.

Toy mərasimlərinin keçirilməsində əsas məqsəd olan ailə bütün dövrlərdə mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Ailə qurmağın əhəmiyyət kəsb etməsi görkəmli alim Nəsirəddin Tusi tərəfindən “Əxlaqi-Nasiri” əsərində mühüm məsələ kimi ön plana çəkilmişdir. Müəllif qeyd edir ki, insan, ümumiyyətlə, təkbaşına yaşaya bilməz və ömrü boyu tək qalmaq doğru deyildir. Onun mütləq həyatını paylaşa biləcəyi, yaxşı və pis günündə ona şərik olan bir yar-yoldaşa ehtiyacı vardır. Ailənin təməlini təşkil edən bu cütlüyün mühüm rola malik olduğunu o belə söyləyir: “Lakin insanın yaşaması və davamı üçün doğub törədə bilən bir ciftə də ehtiyac vardır. Bu səbəbə görə ilahi hikmət elə bir təbiət yaratmışdır ki, bir kişi bir qadını özünə cift seçir, həm mənzili və başqa şeyləri qoruyan tapılır, həm nəslə artırmağa imkan yaranır, həm də ki, bir şəxsə iki mühüm vəzifə şərti asanlıqla cəmləmiş olur” (11, 145). Göründüyü kimi, Tusi qadına həmçinin ailə daxili vəzifə bölgüsünün mühüm və əvəzolunmaz bir iştirakçısı kimi baxır. Orta əsrlərdə qadına verilən bu cür qiymət digər müəlliflərin əsərlərində də əks olunur.

Nikahdan bəhs edərkən onu göstərmək lazımdır ki, orta əsrlərdə əksər hallarda kəbin bərabər sosial zümrələr arasında bağlanırdı. Bu, bir çox orta əsr müəllifləri tərəfindən açıqlanmışdır. Oruc bəy Bayat I Şah İsmayılın şahzadə Muradı yaxşı qarşıladığından və öz qızlarından birini ona verdiyindən söz açır (12, 72). Eləcə də, Azərbaycanda səfərdə olmuş venetsiyalı Mikele Membre bu barədə məlumat verərək Şah Təhmasibin öz bacılarını yüksək mövqeli xanlara əvə verdiyini söyləyir (13, 46). “Bu da aydındır ki, bütün zamanlarda yüksək zümrənin ailələri bir-birilə qohum olurdular. Hətta çox vaxt belə nikahlar siyasi və diplomatik addım sayılırdı. Şahlar özləri də bərabər zümrədən evlənidilər. Lakin bununla yanaşı, onların hərəmində müxtəlif cariyələr də olurdu ki, onlar isə müxtəlif təbəqələrə mənsub ailələrin üzvləri idilər. Hətta şahların onlardan da övladları ola bilərdi. Orta əsr şairlərimizin də yaradıcılığından sezilir ki, yuxarı təbəqənin nümayəndələri nikah münasibətlərində sosial bərabərliyə üstünlük verirdilər” (14, 70).

Toyaqədərki mərhələlərdə qızın seçilməsi və yaş həddi də əsas idi. Qızlara oğlan anaları erkən yaşlardan etibarən göz qoyur, onlar haqqında məlumat toplayırdılar. Bu göz qoyma, əsasən, toy və bayramlarda, hətta hamamda olurdu. Qızın hansı nəslə mənsub olması da əsas götürülürdü. Orta əsrlərdə ailə münasibətlərində əsas şərt nikahda valideynlərin razılığıdır. Ata-ananın razılığı əsasında qızlar ərə gedir, oğlanlar evləndirilər. Toy mərasimi icra olunduqdan sonra nikaha girənlərin ailə içərisində ictimai vəziyyəti bir qədər dəyişir, yeni bir ailənin təməli qurulurdu. Nikah, kəbin haqqında məlumata Məhsəti Gəncəvinin də yaradıcılığında rast gəlmək mümkündür. O, yazır:

Arvadla kişini bağlayar kəbin,
Bu işə yol verir şəriət, ayin (15, 37).

Burada müəllif kəbinin kəsilməsində şəriət qaydalarının hökm sürdüyünü göstərir və xüsusi rəsmi ayinin icra olunduğunu qeyd edir. Müəlliflərin hamısının kəbini ailənin qurulmasında vacib olan və əhəmiyyət kəsb edən bir məsələ kimi qiymətləndirməsi nəzərdən qaçmır. Bu məsələnin bütövlükdə cəmiyyətdə kök salmış qanunauyğunluq kimi təqdim olunması təqdirəlayiq hal kimi dəyərləndirilməlidir.

Göstərilənlər digər orta əsr müəlliflərinin əsərlərində də bütün aydınlığı ilə özünü büruzə verir. Orta əsrlərdə toy ziyafətləri zəruri idi. Xüsusən yüksək zümrə toy mərasimini böyük təmtəraqla qeyd edirdilər. Bütün orta əsr müəllifləri kimi, Nizami də toy vasitəsilə kəbin bağlanması müsbət hal kimi təbliğ edir. Hətta bu xüsusda belə söyləyir:

Çoxlu and içdi, əhd – peyman bağladı ki,
Kəbinsiz ona tərəf əl uzatmasın.
Dünyanın böyüklərini toplasın,
Kəbin etməklə başını ucaltsın (16, 293).

Buradan aydın olur ki, kəbin bağlanana qədər oğlanla qız bir-biri ilə münasibətlərində müəyyən məsafəni və həddi gözləməlidirlər. El adətinə müvafiq olaraq qızın bakirəliyi kəbin kəsilməyə qədər qorunub saxlanılmalıdır. Bundan əlavə, ağsaqqalların məsləhəti hər zaman zəruri şərt sayılmışdır. Göründüyü kimi, şair kəbin kəsdirməyi baş ucalığı sayır.

Azərbaycan xalqının adətinə görə toy ərəfəsində oğlan evinin ağsaqqalları yığışb qız evinə gedir və bu görüş zamanı başlıq pulunun məbləği dəqiqləşdirilir. Qarabağ bölgəsinin Tərtər, Ağdam, Bərdə bölgələrində müasir dövrdə bu cür razılaşma “kəmləşmə” adlanır. Bu adətin təkcə Azərbaycan üçün deyil, eyni zamanda digər turkdilli xalqlara da xarakterik olması, hətta bir sıra Qafqaz xalqlarında və ərəb dünyasında da mövcudluğu məlum faktdır. Orta əsr müəllifi İbn Fədlan quzz adlanan türk tayfalarının da evlənmək üçün başlıq ödədiklərini qeyd edir (17, 188). Adətə hərtərəfli yanaşsaq, onun mahiyyətində nəyin durduğunu müəyyənləşdirmək olar. Belə ki, başlıq qız evindən işlək qüvvənin oğlan evinə getdiyinə görə verilirdi. Verilən başlıq pulunun müəyyən məbləğinə isə qız üçün bəzi tədarüklər görülürdü, onun cəhizi hazırlanırdı. Bu da göründüyü kimi, yenidən oğlan evinə qayıdırdı.

N.Gəncəvinin əsərlərindən toy mərasimi haqqında daha geniş və hərtərəfli məlumat əldə etmək mümkündür. Şair toy adətlərindən biri olan “süd haqqı” (başlıq) haqqında da bəhs etmişdir. O, bununla bağlı belə yazır:

Pul tufanı asimana qalxdı,
Süd haqqı (başlıq) söhbəti cana yatdı (18, 132).

Bu, onu göstərir ki, qız evinin irəli sürdüyü şərti-yəni ödəniləcək məbləğin miqdarını oğlan evi qəbul edir. Buradan da aydın olur ki, razılaşma hər iki tərəf arasında edilən söhbət əsasında əldə edilir. Bu danışıqlarda isə hər iki tərəfin yalnız kişiləri iştirak edirlər. Başlıq pulunun orta əsrlərdə xəzərlərdə də olması mənbələrin məlumatları ilə təsdiqlənir.

Başlıq pulu müsəlman ölkələrinin böyük əksəriyyətində vardır. Məsələn, İraqda olmuş Q.Paşayev buranın toy adətlərindən bəhs edərkən başlıq vermək adətinin olduğunu təsdiq edir. O qeyd edir ki, burada “başlığa kənd yerlərində “sı-yaq”, şəhər yerlərində isə “müqəddəm” deyirlər” (19, 117). Başlığın hansı dövrdən etibarən formalaşdığı barədə fikir söyləmək çətindir. Lakin bir sıra qədim xalqlarda onun izləri sezilməkdədir. Məsələn, Mikluxo-Maklayın məlumatlarından aydın olur ki, papuaslarda nişanlı oğlan gəlin üçün müəyyən başlıq verməli idi. Başlıq, əsasən, cəmi bir neçə saxsı qabdan ibarət də olsa, mütləq təqdim olunmalı idi. Çünki bu başlıq olmadan qızı aparmaq qeyri-mümkün idi (20, 143).

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında toyda Dədə Qorqudun qopuz çalmasının qeyd edilməsi tarixən toyların musiqinin müşayiəti ilə keçdiyini göstərir (21, 220). Maraqlı doğuran məsələ budur ki, orta əsrlərdə toy məclisi həm qız, həm də oğlan evində olurdu. N.Gəncəvi “Leyli və Məcnun” poemasında toyun, ilk növbədə, qız evində keçirildiyindən, adət üzrə gəlinin atasının öz kürəkəni məclisin yuxarı başında, toya dəvət olunan camaatla birlikdə oturtmasından bəhs edir. O göstərir ki, toy mərasimi çalğı ilə keçirilirdi. Bundan əlavə, Nizami yaradıcılığında bir sıra məqamlar vardır ki, bunlar da toy mərasiminə gələn qonaqların qarşılınmasından, onların gəlişi üçün hər tərəfin bəzədilməsindən və xüsusi səliqə-sahman yaradılmasından ibarətdir.

Toyda şam yandırmaq orta əsrlərdən indiyədək qalan adətdir. Ə.Xaqani toy şamından bəhs edir (22, 424). Xalqımızın toyla bağlı adətlərindən biri də şəkər səpilməsidir. Bu barədə müxtəlif mənbələrdə məlumatın olması xüsusi əhəmiyyət kəsb edir. Belə ki, Nizami bu maraqlı toy adətini öz yaradıcılığında belə təsvir edir:

O nazlı gözəlin daş hücrəsinə,
Tünglərlə bir xeyli şəkər səpildi. (16, s.132)

Bu adətin XX əsrdə, Qarabağda, Şirvanda Göyçə mahalında davam etməsi barədə məlumatda bildirilir ki, bəy və onun sağdışı gəlin gələndə hündür bir yerdən onun başı üstündən şirniyyat, məsələn, konfet, noğul atırdılar. Toylarda şabaş səpilməsi də el adətlərimizdəndir. Bildiyimiz kimi, şabaş səpmək ailə məişətində əsaslı bir mərasim olan toy məclislərində oynayanlara təqdim olunur, lakin onların özlərinə çatmaq üçün deyil, məhz xanəndə və çalğıçılar üçün yığılan puldur. Bu adət müasir kənd toylarında da mövcuddur. Onun orta əsrlərdə də icra olunduğunu təsdiqləmək olar. Belə ki, Mücirəddin

Beyləqani də şabaşın adını çəkmişdir (23, 346). Nəsimi öz yaradıcılığında şabaş haqqında da xatırladır. (24, 603). Müasir dövrdə də qorunan toy adətlərdən biri budur ki, sağdışla bərabər, həmçinin soldış da təyin olunur və onlar bəy tərəfindən seçilirlər.

Orta əsr müəlliflərinin əsərlərinin əksəriyyətində toyla bağlı maraqlı məqamlar mövcuddur. Lakin sağdış haqqında məlumata yalnız “Dastani–Əhməd Hərəmi” əsərində rast gəlmək mümkündür. Bir də “Kitabi–Dədə Qorqud” dastanında sağdışın adı çəkilir (21, 213). Başqa müəlliflərin yaradıcılığında olduğu kimi, “Dastani–Əhməd Hərəmi”də də toy və kəbinin yeni ailənin qurulmasında mühüm amil olduğu aydın görünür. Toy mərasimi sadə bir adət kimi, yəni nəticə etibarilə gəlinin bəy evinə köçməsi kimi səciyyələndirilə bilər. Buna baxmayaraq, toy bir sıra icrası zəruri olan adətləri özündə birləşdirir. Bu adətlərin icrasında hər bir xalqın yaşam tərzinin, dünyagörüşünün və dini təsəvvürlərinin də müəyyən mənada rolu vardır. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, toy zamanı bəzədilən süfrəyə müxtəlif təamlar təqdim olunurdu. Hələ “Kitabi–Dədə Qorqud” dastanında toy zamanı bir sıra heyvanların ətindən istifadə edildiği qeyd edilir. Məsələn, dastanda deyilir: “Atdan aygır, dəvədən buğra, qoyundan qoç kəsdirdi. Toy etdi. Qalın oğuz bəylərini çağırıb əzizlədi” (21, 191).

Beşik-kəsmə əhdinin qaydasına görə göbəyi kəsilən qızın başqasına ərə getməyə ixtiyarı yox idi. Valideynlərin iradəsi əsasında uşaqlıqdan həmin nikaha məcburi sövq edilən qızın imtinası ağır cəzalanma ilə nəticələnə bilərdi. Beşik-kəsmə adəti Orta Asiya və Qafqazın müxtəlif xalqlarında eyni adla mövcud olmuşdur. Tabasaranlılarda “gübek kesme”, kumıklarda “beşik kerte”, (daha doğrusu, beşikqe kert ete), rutullarda “beşik kırtma”, gürcü-acarlarda “beşik kertma” və Orta Asiyada, Qazaxıstanda isə “bel kuda”, “beşik kuda” adlanan bu adətin türk anlayışı olduğu da nəzərdən qaçmır. (25, 163). Azərbaycan xalqınının “göbək-kəsdi” adəti haqqında da mənbələrdə məlumat vardır. XIV əsrin görkəmli ədəbiyyat nümayəndələrindən biri olan Yusif Məddahın “Vərqa və Gülşə” poemasında xalqın ailə və məişət məsələləri təsvir edilərkən müəllif, “göbək-kəsdi” və ya “beşik-kəsmə” adı ilə tanınan adət haqqında məlumat verir.

Azərbaycanda “qız-qıza”, “əvəz-əvəz” və ya “al dəyişik” adı altında nikah forması da mövcud olmuşdur. Bu o deməkdir ki, qızını o biri ailəyə verən valideyn həmin ailədən də öz oğluna qız alır və ikitərəfli qohuma çevrilirlər. Hətta yüksək zümrələrdə hakimiyyətin parçalanmaması üçün orta əsrlərdə bu nikah növünün mövcud olduğu da tarixi faktlarla öz təsdiqini tapır. Məsələn üçün orta əsr müəllifi Yaqut Həməvi göstərir ki, “Hakimiyyət Ənuşirvanın əlinə keçərkən o, onların (xəzərlər nəzərdə tutulur. – T.O.) şahlarına, əvəzində öz qızını vermək şərtilə, onun qızını almaq üçün elçi göndərdi” (26, 139). S.Hacıyeva göstərir ki, dəyişik nikah tabasaranlılarda “baş baş”, kumıklarda “birge bir” və ya “başqa baş” adlanırdı (25, 182). Bu adət indi də qalmaqdadır və görünür, ailələr arasında münasibətlərin müsbət olması ilə əlaqədardır.

Toy mərasimi zamanı xalqımızın əsrlər boyu yaşatdığı qonaqpərvərlik adətinə riayət olunur. Belə ki, hələ qədim dövrlərdən başlayaraq indiyədək davam edən qonaqpərvərlik adətinin, xüsusilə elçilik, nişan və toy mərasimləri

zamanı icrası daha diqqətəlayiqdir. Belə ki, burada qonaqpərvərlik özünə-məxsus tərzdə icra olunur. Qız evinə oğlan evi hədiyyələr təqdim edir. Ev sahibi də gələn qonaqları lazımı qaydada qarşılıyıb yola salmağa ciddi riayət etməyə çalışır. Bu, onu göstərir ki, toy mərasimi özündə həmçinin qonaqpərvərliyi də ehtiva edir. Toyla bağlı demək olar ki, əksər adətlər indi də xüsusən kənd yerlərində mövcuddur.

Azərbaycan xalqının toyları milli koloriti ilə daha çox fərqlənir. Toy və toydan sonra icra olunan adətlər xalq arasında qanuniləşmiş qaydalar şəklini almışdır.

İndiyədək yaşayan toy adətlərindən biri də ata evindən köçən qıza verilən xeyir-duadır. Bu məsələ orta əsr şairlərimizin də yaradıcılığında yer almışdır. Məsələn, Məhsəti gəlinə valideynləri tərəfindən verilən xeyir-dua məsələsini qeyd etmişdir. Toy qadınlar üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb etmişdir. Belə ki, toy insanların daha çox görüşüb ünsiyyətdə olduğu bir mərasim olduğundan özlərini təqdim etmə və daha gözəl görünmə məqsədilə qadınlar bəz-bəzəkdən və kosmetik vasitələrdən istifadə edirdilər. Bunun üçün də məşşatələrə müraciət olunurdu. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bəzi ailələrdə hətta XX əsrdə gəlin gedən qızların saçlarını bəzəyənə oğlan evi tərəfindən “baş bəzəyi” adlanan haqq da verirdi (14, 94).

El adətincə, gəlin oğlan evinə ilk dəfə qədəm basarkən üz örtüyünü açmır, bəzən isə oturmur. Orta əsrlərdə bu adətin olmasını təsdiqləyən Xaqanınin “Gəlin pərdə açır üzündən, ona xoş töhfə göstərsən”, – deməsini Q.Qeybullayev belə açıqlayır: “Azərbaycanın hər yerində keçmişdə qayınata gəlinə bir hədiyyə verdikdən, yaxud vəd etdikdən sonra yaşmağını qaldırır və bununla da onlar “barışırdılar” (27, 31). Bəzi ailələrdə indi də belə bir adət mövcuddur ki, gəlin ər evinə qədəm basarkən ayaq ustə durub oturmur, ona yalnız müəyyən hədiyyə verildikdən sonra əyləşir. Hədiyyə də hər ailənin imkanı daxilində müxtəlif ola bilər.

Lənkəran bölgəsində bəy gəlinin alınma sürtülmüş balı barmağı ilə götürüb dilinə sürtür. Bu gəlinin şirin dilli olmasına bir işarə kimi qəbul edilir. B.Abdulla qeyd edir ki, “İstisna hallar nəzərə alınmazsa, qız evində toy oğlanından əvvəl başlanır və ehtimal ki, bu da ana xəttinin üstünlüyünü ifadə edən əlamət kimi bu çağacan yaşamaqdadır” (2, 129). Azərbaycanda toy zamanı mövcud olan “belbağlama”ya görə ata evindən çıxarkən qızın belini oğlanın qardaşı və ya qardaşı yoxdursa, qohumlarından biri bağlayır. Azərbaycanda duvaqqapma adəti də mövcud olmuşdur. Oğlan evinə gəldikdən sonra qızın başından bir uşaq duvağını alıb barlı ağacın başına atırdı.

Aşıq Misgin Abdalın yaradıcılığında ailə-məsələləri də yer almışdır. El-obanın 3, 7 və bəzən 40 gün keçən toy mərasimi, elçilik, qara zurnanın çalınması, aşıqların orada olması və s. öz əksini tapmışdır. Bundan əlavə, Miskin Abdal maraqlı bir el adətinə toxunmuşdur. Burada qeyd olunur ki, qədim zamanlarda toy mərasimi zamanı pəhlivanla güləşmə baş verirdi. Gəlinə layiq olduğunu göstərmək üçün bəy güləşməni qazanmalı idi (28).

Toy çox qədimdən başlayaraq, ən şən, şux, gur keçirilən məişət mərasimi olmuşdur. Cəmiyyət inkişaf etdikcə o da dəyişmiş, yenilənmiş və inkişaf etmiş-

dir. Azərbaycan xalqı yeni qurulan ailəyə müqəddəs bir hadisə kimi baxmış, onun ülviliyini qorumuş, lap əvvəldən təməlinin möhkəm olmasına çalışmışdır.

Yeni qurulacaq ailə üçün cehiz hazırlanması bütün dövrlərə xarakterikdir. Bunu mənbələrin verdiyi məlumatla da təsdiq etmək olar. Məsələn, “Əmir şeyx Həsən bin əmir Hüseyin, yeri cənnətlik olsun, qızı Ənuşirəvan xatunu Özbək xanın oğlu Dini bəyə verdilər və tam yaraq və cehizlə Dəşti Qıpçağa göndərdilər” (29, 34). Yeni qurulacaq ailənin maddi təminatını müəyyən qədər həll etmək üçün onları cehizlə təmin etmək valideynlərin borcu sayılmışdır. Xüsusən yorğan, döşək, balıq mütləq olmalı idi. Bundan əlavə, qab-qacaq, qazan, qaşiq dəsti və s. ilk istifadə üçün ən zəruri tələbat malları sırasında olmuşdur.

Toy mərasimi ilə bağlı əsrlərdən bəri süzülüb gələn bir sıra inanclar da mövcud olmuş və tətbiq edilmişdir. Məsələn, gəlinin ayağı altında qab sındıranda ayağı düşərli olar. Gəlin gedərkən ovucuna aldığı düyünü səpərək rəfiqələrinin adını çəksə, onların da bəxti açılar. Gəlini əyləşdirib qucağına oğlan uşağı verərlər ki, onun da ilki oğlan olsun. Nikahın qeydə alınması bütün dövrlərdə toy mərasimi vasitəsilə həyata keçirilir. Nəticədə gəlinin ata evindən bəy evinə köçməsi ilə yekunlaşan toy mərasiminin özü də xalqın yaradıcılıq nümunəsi kimi əsrlərin sərhədini aşaraq bu gün də yaşamaqdadır.

Adətlərin zənginliyi özünü hər yerdə büruzə verir. Məsələn, “Gəlin oğlan evinin həyətinə yaxınlaşanda “bəy” yaxın yoldaşları ilə birlikdə damın üstünə çıxıb, oradan alma ilə gəlini vurmalıdır. Əgər “bəy” gəlini vura bilsə, yoldaşları göyə güllə atırlar ki, qız bu evdə xoşbəxt olsun. “Bəy”in atdığı alma gəlinə dəymədikdə o, kədərlənir və pərişan olur” (30, 165). Gəlinin oğlan evinə yaxınlaşanda bəy və yoldaşlarının ona üç alma və ya nar atması indi də Təbrizdə kənd yerlərində qalmaqda davam edir. Bununla bərabər Təbrizdə belə bir adət də mövcuddur ki, bəy evinə qədəm qoyan gəlini mis sininin üstündən keçirirdilər. Mənası da ondan ibarətdir ki, həmin əşya evdə olduğu kimi gəlin də həmişəlik bu evdə qalacaqdır. Hətta bəzi yerlərdə bu məqsədlə gəlin daxil olan evin divarına mismar çalırıldı.

İndiyədək müxtəlif ərazilərdə (Azərbaycan, Türkiyə, İran və s.) mövcud olan adətlərdən biri də bəyin ayağının gəlin tərəfindən tapdalanmasıdır. Bu evdə gəlinin sözünün keçərli olması, kişidən üstünlüyünü göstərmək məqsədilə edilirdi. Toy mərasimi qurtardıqdan sonra da adətlər icra olunmaqda davam edir. Məsələn, bəy duvağını açmağa icazə verməyən gəlinə “üz görüncəyi” adı ilə bir qızıl əşya hədiyyə edir (10, 17).

Gəlin üç gün otaqdan bayıra çıxmamalı, özünü ev əhlinə göstərməməlidir. Təbrizdə bu “pərdədə oturma” və “bal günləri” adlanır. Yalnız qadınların iştirak etdiyi “Üçgünlük” mərasimindən sonra gəlin bayıra çıxa bilər. Bundan sonra evə gələn qohum-əqrəba, gəlinə “boy görüncəyi” adı ilə pul verirlər. Qırx gün ərzində gəlin həmzətli qadınlardan uzaq tutularaq gözlənilir. Bu müddətdən sonra gəlinin ata-anası onları qonaq çağırır.

Toyda qadınlar cavanlarla birgə “Haxışta”, “Ay lələ bəndim olum” və başqa oyunlarında iştirak edirlər. Eyni gündə oğlan evində də mərasim keçirilir, toxana qurulur, bəyin yanında sağdışı və soldışı əyləşirlər, qarşılarında şirniyyat

dolu sini qoyulur, musiqiçilər oxuyur. El arasında “bəy tərifi” adlanan bu mərasim zamanı da əyləncə davam edir. Gəlin gedərkən anasının ona çörək verməsi də bir adət olmuşdur. Evə ilk olaraq yanar çırağ daxil edilirdi (30, 182). Dərviş toyunda isə dini mövzularla bahəm, cavanlara ata-ana və böyüklərə hörmət edilməsi haqqında nəsihətlər də verilir. Bu cür şeirlər “ibrətnamə” adlanır. Mərasimdə hədislər danışılır, Nizami, Xaqani, Füzuli, Nəsimi və başqa klassiklərin qəzəl və qəsidələri söylənilir, toya gələnlərin həyat və cəmiyyət barədəki sualları cavablandırılır. Tamaşaçıları dərvişlərə istədikləri mövzunun bəhsini və ya hansısa əsəri pulla sifariş edir, sonda isə bəy tərifi olur.

“Digər toylarda olduğu kimi dərviş toylarında da bəyin sağdıışı və soldışı olur. Bəy məclisə onların iştirakı ilə daxil olur, toya uyğun şəkildə “bəy tərifi” səslənir. Bəy də öz növbəsində baş əyməklə iştirakçılara öz razılığını bildirir. Xalq arasında bəzən belə toylara “kasıb toyu” və yaxud “islam toyu” da deyirlər. Oğlan toyu ilə qız toyu ayrılıqda keçirilir. Oğlan toyunda kişilər iştirak etdiyi kimi qız toyunda da yalnız qadınlar olurlar. Dərviş kəlməsi sadəcə dini mənə kəsb edir” (14, 111).

Toy mərasimi barədə məlumatlandığımız atalar sözləri tarixi keçmişimiz və bu günümüz baxımından əhəmiyyətli canlı səhifələri göz özündə əks etdirir, real həqiqətləri, ailə-məişətdə uzun əsrlərdən bəri kök salan müxtəlif adət və ənənələri işıqlandırır. Məsələn, “çalğı toy yerinin yaraşığıdır”, “çalğısız toy olmaz”, “toy bəzəyi xoşçadır”, “toyunda xəlbir ilə su daşayım”, “desələr ki, göydə toy var, arvadlar nərdivan axtarar”, “kasıbın toyunda gecə qısa olar”, “xeyir iş yerdə qalmaz”, “xeyir işi saxlamazlar,” bəy, toyunda oynasa, ucuzluq olar”, “qazan dibi qaşayanın toyunda qar yağar” və s. (31, 117-118).

Toy mərasimi Azərbaycan mədəniyyətinin tərkib hissəsi kimi əsrlər boyu Azərbaycanın müxtəlif tarixi bölgələrində inkişaf edərək vahid və zəngin bir adət-ənənə sisteminə çevrilmişdir. Toy rəsmi nikah mərasimi olmaqla yanaşı, bir-biri ilə bağlı tətənəli ənənələr (qız bəyənmə, elçilik, nişanlılıq dövrü, toy öncəsi adətlər, toy və s.) sistemidir. Milli toy adətlərində Azərbaycan xalqına xas olan bütün müsbət xüsusiyyətlər öz əksini tapmışdır.

Azərbaycanın toy adət-ənənələri həm başqa xalqların adətlərinə təsir etmiş, həm də özü digər xalqların mədəniyyətindən müəyyən elementlər götürmüşdür. Toy adətlərinə zəmanənin də təsiri hiss edilməkdədir. Son dövrlərdə toyların bir qayda olaraq xüsusi şadlıq saraylarında təşkil edilməsi, bəy-gəlin rəqsinin hazırlanması, mələk libasında kiçik qızların bəy-gəlin ətrafında rəqs etməsi, toyda müasir rəqs üçün vaxt ayrılması, toyun sonunda gəlinin arxaya gül dəstəsi atması, bal ayının keçirilməsi və s. bu qəbildəndir.

Toy Azərbaycan xalqının mədəniyyətində mühüm yerlərdən birini tutur. Bölgələrdən asılı olaraq müəyyən fərqliliklər olsa da, ümumi toy prinsipləri çoxdur və bir çox elementlərdən ibarətdir. Azərbaycan milli toy adətləri bir-biri ilə bağlı olan mütəşəkkil sistemə, əsasən, üç hissədən ibarətdir:

1. Toy mərasiminə qədər olan mərhələlər.
2. Toy mərasimi.
3. Toy mərasimindən sonrakı mərhələlər.

Şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrində, eləcə də klassik və müasir ədəbiyyatımızda təsvir edilən toy adətlərimizi ümumiləşdirsək, onda toy mərasiminə qədər olan mərhələlər, toy mərasimindən sonrakı mərhələlər, əsasən, bunlardan ibarətdir: Qızbəyənmə, Qızgördü, Xəbərgöndərmə, Kiçik elçilik, Elçilik, Nişan, Danışığa-gəlmə və ya “Kəmləşmə”, Paltarbiçdi, Xınayaxdı, Kəbinkəsdirmə, Qız toyu, Gəlinaparma, Simvolik toy oğurluğu, Oğlan toyu, Üzəçixdı, Ayaqaçdı, Qonaqçağıрма.

Əsas mərhələləri yuxarıda təsvir edilən toy mərasimi əsrlər boyu Azərbaycan xalqının yüksək səviyyədə qeyd etdiyi təntənəli şənlik olub ailənin əsasını təşkil edir. Toy mərasimi ənənədən doğan davranış tərzini kimi təşkilatı mahiyyəti kəsb edir. O, toya qədər və toydan sonra bütün ayınların vaxtında icrasını tələb edir. Hər mərhələdə ənənədən doğan mərasimdə rituallarla müşayiət olunur.

Toy həm də nikahın rəsmiləşdirilməsini təsdiqləyən bir mərasimdir. Azərbaycanda bu mərasimin özünəməxsus yeri vardır. Toy mərasimi əsas xüsusiyyətlərini dəyişmədən müasir dövrdə modifikasiyaya uğramış, yeni ünsürlər əmələ gəlmişdir. Zaman-zaman toya daxil olan yeniliklər toy şənliyinə yeni rənarənglik gətirmişdir. Toy mərasimi sevinc, şənlik, şadlıq gətirən qədim bir el adəti kimi uzun əsrlər boyu xalqın yaddaşında yaşamış və bundan sonra da yaşayacaqdır.

İşin elmi nəticəsi: Sovet dövlətini qadağalarına baxmayaraq Azərbaycan xalqının imtina etmədiyi toy adətləri, onun ənənə-mərasim kontekstindəki spesifik yeri və əsas mərhələləri məqalədə öz əksini tapmışdır.

İşin elmi yeniliyi: Tədqiqatın əsas elmi yeniliyi onun mövzu aktuallığı ilə müəyyənləşir. Məqalədə toy adət-ənələrinin mənşəyi, təzahür formaları, onun mərhələləri ardıcıl və sistemli şəkildə araşdırılmışdır.

İşin tətbiqi əhəmiyyəti: Məqalə Azərbaycan xalqının milli folklorşünaslıq düşüncəsində özünəməxsus yerə malik olan toy adət-ənələri, onların ritual-mərasim kontekstindəki, eləcə də mənəvi dəyərlər sistemindəki rolunu müəy-yənləşdirmək baxımından böyük elmi əhəmiyyətə malikdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Təhmasib M.H. Xalq ədəbiyyatında mərasim və mövsüm nəğmələri. Nami-zədlilik dissertasiyası. Bakı, ADU-nun kitabxanası, 1945, 147 s.
2. Abdulla B. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı, Qismət, 2005, 208 s.
3. Xəlil A. Novruz strukturu. Arxaik ritual, təqvim və bayram. Dədə Qorqud toplusu, 2010, s. 31-39
4. Xürrəmçızı A. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı, 2002, 270 s.
5. Sayılov Q. Mərasim folklorunun janr spesifikasiyası. "Folklor məsələləri" jurn, 2010
6. İndraliyev İ. Nevruz bayramında Nogay halk adətləri/ Nevruz. Türk Kültüründə Nevruz Uluslararası Bilgi Şöleni (Sempozyumu) Bildirileri (Ankara, 20-22 mart 1995), Ankara, 1995.

7. Сухарева О.А. До мусульманские верования и обряды в средний Азии. Москва: Наука, 1975, стр. 20
8. Бернштам Т.А. Девушка-невеста и предбрачная обрядность в Поморье в XIX начале XX в. Русский народный свадебный обряд. Ленинград: Наука, 1978, стр. 48-71
9. Харадзе Р. Грузинская семейная община. 1 т. Тбилиси: изд. Союза писателей Грузии, “Заря Востока”, 1960.
10. Muradi M.M. İran Azərbaycanında ailə və ailə məişəti. (Təbriz şəhərinin materialları əsasında). t.e.n. alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı, 2001, 32 s.
11. Tusi N. Əxlaqi-Nasiri. Bakı, Elm, 1989.
12. Книга Орудж-бека Баята Дон Жуана Персидского. Баку, Язычы, 1988.
13. Venesiyalılar Şah 1 Təhmasibin sarayında (Mikele Membre və Vinçenso Alessandri) Bakı, Təhsil, 2005.
14. Bünyadova Ş. Orta əsr Azərbaycan ailəsi. Bakı, Elm 2012, 384 səh.
15. Gəncəvi M. Rübailər (tərc. N. Rəfibəyli). Bakı, Azərnəşr, 1961.
16. Gəncəvi N. Xosrov və Şirin. Bakı, Elm, 1981.
17. İbn Fədlanın “Səfərnəmə”sindən. (tərcümə F.Hətəmov). Şərq tərcümə Toplusu № 3. Bakı, Nurlan, 2006.
18. Gəncəvi N. Leyli və Məcnun. Bakı, Elm, 1981.
19. Paşayev Q. Altı il Dəclə Fərat sahillərində. Bakı, Yazıçı, 1987, 230 s.
20. Həsənov Y. İbtidai-icma tarixi. Bakı, Azərtədrisnəşr, 1963, 210 s.
21. Kitabı Dədə-Qorqud. Bakı, Yazıçı, 1988.
22. Xaqani Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı, EA nəşriyyatı, 1956.
23. Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası. (VII–XII əsrlər) 20 cildə, II c. Bakı, Elm, 1989.
24. Nəsimi İ. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Azərnəşr, 1973.
25. Гаджиева С.Ш. Семья и брак у народов Дагестана в XIX – начале XX в. Москва: Наука, 1985, 360с
26. Əliyeva N. Azərbaycan Yaqut əl-Həməvinin əsərlərində. Bakı, Çarşıoğlu, 1999.
27. Qeybullayev Q. Azərbaycanlılarda ailə və nikah. 1 hissə. Bakı, Elm, 1994.
28. Azərbaycan folkloru antologiyası: III kitab, Göyçə folkloru./ Toplayanı və tərtib edəni H.İsmayılov. Bakı, Səda, 2000, 766 s.
29. Əbu Bəkr əl-Oütbi əl-Əhəri. Tarix-e Şeyx Üveys. Bakı, Elm, 1984.
30. Cabraylova M.Ə. Toy mərasimi haqqında (Qasım İsmayılov rayonunun materiallarına əsasən). ATDM VII c. Bakı, Az. SSR EA, 1968, s. 159-168.
31. Atalar sözü (top. Ə.Hüseynzadə). Bakı, Yazıçı, 1981, 336 s.

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

Ülkər ƏLƏKBƏROVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Folklor İnstitutunun
aparıcı elmi işçisi
e-mail:ulker.elekberova@bk.ru



ÜZÜT

Ulker ELEKBEROVA

UZUT

Summary

Beliefs and view of Turkic connected with soul were analyzed. Soul is considered as the main value and connecting link of all three worlds. All ceremonies and rituals are concentrated around it. Important transitional period in the life of the human beings: death. This is stage consist of beliefs, customs, spiritual and mystical items. This study investigated the transitional periods such as the death of the protagonists in folktales which belong to Turkish people. Many beliefs and traditions which come from past to present and which belong to the period before islam, have kept living in our traditions. The beliefs and practices of Turkish people contain the overtones of historical culture. Ancient Turkish religion, shamanism and Turkish mythology underlie the present beliefs and practices. Have the vital importance for Turkish literature thanks to mythological and folkloric items of them.

Key words: soul, uzut.

Улькер АЛЕКБЕРОВА

ЮЗИУТ

Резюме

В статье проанализированы верования и представления тюркских народов, связанные с душой человека. Душа рассматривается главной ценностью и связующим звеном всех трех миров. В тюркских и монгольских языках существует много слов для обозначения души и ее состояния. Можно заключить, что душа выходит из тела человека в момент смерти. В статье проанализированы доисламские элементы в погребальной обрядности казахов и материалы по шаманству у телеутов. В статье проанализированы душа в древних верованиях тюрков Алтая и ее свойства по представлению телеутов, Среднеазиатский тул и его Сибирские параллели, домусульманские верования и обряды в Средней Азии и обряд изгнания “черной души” в страну мертвых у хакасов. Эти верования сохраняются в пословицах и поговорках тюркского народа. В статье проанализированы традиционные представления хакасов о злых духах айна.

Ключевые слова: душа, юзют.

Ruh kut kimi yaranır, sus kimi verilir, tın kimi nəfəs alır, sur kimi görünüb himayə edir, yula kimi şamanın qanlıq prosesində iştirak edir, öz kimi xüsusiləşir, sünə kimi ölüdən çıxır, üzüt kimi o biri dünyaya gedir. Yəni bir tək ruh – kutdu. Digərləri kutun, yəni ruhun hal dəyişmələrinin, çevrilmələrinin keçici adıdır.

“Eskiçağ və ortaçağda Altay türklərində ölüm” əsərində *özüt/üzüt* sözünün on lüğətdəki qarşılığını verdikdən sonra J.P.Ru belə bir nəticəyə gəlir ki, üzüt bir-başə ölü ilə bağlıdır, *ölünün ruhudur*, *ölüdən* başqa bir anlama da gəlmir. M.Kaşğarlının sözlüyündə və ya məmlək hakimyyəti illərinə aid olan ərəb-qırçaq sözlüklərində bu söz qeyd edilmişdir. (1,117). Ölülərin sərsəri dolaşan ruhlarına al-

taylılar üzüt, yakutlar *üör* deyirlər. Kazan müsəlmanlarında öür kəlməsini xatırladan *ürək* kəlməsi də vardır ki, ölümlərin sərsəri ruhlarına deyilir (14,177). Şorlarda *sürən* ölü dəfn edilənə qədər onun yanında olur, sonra üzütə çevrilir. Dəfnə qədər ölünün yanındakı sürəni iri ağ əski ilə tutub onun ağzına yeridirdilər. Şorlarda da, xakaslar kimi yas və dəfn mərasimində şaman qamliq etmirdi (15,67). A.V.Anoxin üzütü ruhun xüsusiyyətlərinə aid etsə də, doğru olaraq onu *öli* sözü ilə mənaca eyni tutur. Üzüt sözünün bu mənası müasir teleutlarda və kumandinlərdə qalıb. Onlar üzütləri, yəni ölümləri dəfn etdikdən sonra üzütlər aləminə (*üzüt yer*) köçməmişdən əvvəl uzaqlaşdırırdılar. İlk növbədə onlar sağ qalan qohumlar üçün təhlükə idi. Üzütlər insan bədəninə girib onu xəstələndirə bilərdi. Onlarla mübarizə aparır, vaxtı ilə yaşadıkları evdən, şamanlar da xəstələrdən qovurdular. Kumandinlər inanırdılar ki, dəfndən sonra üzütləri *üzüt yerinə* yola saldıqdan sonra onlar orada yer üzündə yaşadıkları kimi yaşayırlar, insanlara zərər vermirlər.

Teleutların inancına görə, üzüt yalnız insana məxsusdur. Üzütlər *jel-salkın*, yəni meh kimi təsəvvür edirlər. Teleutların üzüt, sünə və jel-salkınla bağlı təsəvvürləri sırf insana məxsus olub, ölünün ruhu hesab edilir. Xakasların ənənəvi dünyagörüşündə yeddi ruhdan biri kimi göstərilir. *Sünə-Sürnü* insan öləndən sonra qırx gün ərzində varlığını sürdüren insan ruhunun aldığı yeni addır. Sünə alt dünyaya (*alt tilekey*) keçəndə aldığı yeni hal *üzüt* adlanır. Kaçınlərdə öləndən 40 gün sonra qəbirlə ev arasında qalan, hələ öldüyünü bilməyən üzütə *ebertux* deyirdilər. Qohumlarının xahişi ilə şaman onu o biri dünyaya göndərirdi (2). Teleutlar sünə üçün hazırlanmış yeməyi qabda pəncə-rənin önünə, sonrasa həyəətə çıxarıb tabut düzəldilən yerə qoyurdular. Onlar ölən adamın sünəsinin də bu ehsanı yeyəcəyinə inanırdılar: “*Ölqön kijidi azrap yat*”. Sünəyə yemək qoyanda deyirlər: “*Jürü bolzon pojın içtin, Ölqön bolzon sünən içsin*”- “Nə qədər sağ idin özün yeyirdin, Öldün, sünən yesin”. Həyəətə qoyulmuş yeməyi oraya bağlanmış it yeməli idi. Qanadlı heyvanlara yemək olmazdı, çünki sünə onların arxasınca uçub onlardan yeməyi ala bilməzdi. İt isə həmişə qapıdadır. Sünə ondan asanlıqla yeməyi qəbul edə bilərdi. Teleutlar ehsan süfrəsinə bal qoymazdılar, çünki bal qanadlı arıların məhsuludur. Sünəyə ondan xeyir yoxdur (3, 266). Xakaslar ölən insanın ruhunu başından çıxan kiçik bulud kimi təsəvvür edirdilər. Xakaslar ölü ölən zaman onu yerə qoyurdular. Düşünürdülər ki, əgər insan yumşaq yerdə ölsə, onda onun xutu (kutu) onu çətinliklə tərək edər. Xakaslarda belə adət vardır ki, ailə üzvləri və yaxınları ölü ilə vidalaşanda onun ayağından yapışırdılar. Ondan bağışlama diləyirdilər. Bu zaman qorxmaq qadağan idi (17, 522). Nqanasanlarda dəfndə iştirak edən kişi bir ay ova gedə bilməzdi. Nqanasanlarda yas evindən olanlar natəmiz hesab edildiyi üçün yasdən sonra ilk dəfə çayı keçmək istəyəndə çayın sahibindən icazə almalı, ona maral qurbanı kəsib, dərisini başı və ayaqları üstündə çaya atırdılar (23, 42).

Teleutlarda və xakaslarda olduğu kimi şorlarda da ölü ruhu inancı qorunub saxlanmışdır. Şor folklor mətnində deyilir ki, bir nəfər ölən adamların evində işıq görüb girir. Ölülərin ruhu ona zərər verir. O huşunu itirir, onu çöllükdə tapandan sonra o xəstələnir. Şaman qamliq edəndən sonra üzütlərdən onun ruhunu geri alırlar-“*üzütterden qudummy aldəryp*”. O sağalır (4,329). Şorların inancına görə,

üzüt soyuq külək şəklində insanın ürəyindən keçir. Əgər soyuq havada papaq başa sıx qoyulmayıbsa, o külək onun ruhunu götürüb aparır. Şorlar inanırlar ki, üzütlər gələndə öz aralarında pıçıltı ilə, səs-küylə gəlirlər (4, 331). Kaçınlər üzütün qasırga şəklində gəlib yer üzündə gəzib insanların ruhunu aparmasına inanırlar. Üzütün tutduğu adam qəfildən xəstələnir, qarnı ağrıyır, ürəyi bulanır. Üzütü xəstənin bədənindən çıxarmaq üçün xüsusi adamlar dəvət edilirdi. Onlar xəstəni paltarla döyür, ona tüpürür, kömürdə tütün yandırır qoxusuna verir, qaynar kömürü xəstənin yanına gətirirdilər. Bununla, od ilahisinə tapınmış olurdular. Xəstəni odla arındırmaq istəyirdilər. Bəd ruhların kömürdən qorxub qaçması inancı burada özünü göstərir. Bədəne girmiş üzütü hansı ölünün ruhu olduğunu müəyyənləşdirənə qədər bir-bir ölümlərin adı ilə çağırırdılar. Xəstə buna reaksiya vermədikdə sağlamların adlarını çəkməyə başlayırdılar (Bu, irəlidə qeyd edəcəyimiz Azərbaycanda geniş yayılmış ruh ölçmə mərasimi ilə səsləşir). Xakaslar hələ də deyirlər: “*Xuün ol ayna, kizinin xudu xap aparça, anan kizi ol parça*”, yəni “*Qasırga iblisdir. O, insandan ruhunu oğurlasa, insan ölür*” (2). Şorlarda üzütün soyuq külək, kaçınlərdə qasırga şəklində təsəvvür edilməsi teleutların jel-salkın haqda inancları ilə üst-üstə düşür. Şorların sünə haqda inancları xakasların inancı ilə eyniyyət təşkil edir. Teleutların inancına görə, *Aldaçi* insan sağ ikən onun yulasını yeyir və öldürür. Sonra da sünəsi ilə birgə gəzir (3, 265). Şorlar inanırlar ki, ölən adamın sünəsi onu yeyən ayna ilə birlikdə gəzir. Onlar gəzəndə yolda sağ adama rast gəlsələr, onunla salamlayırlar. Ayna və sünə sağ adamı xəstələndirirlər. Ölən adam hansı xəstəlikdən ölübsə, onun sünəsinin hücum etdiyi adam da o xəstəlikdən ölür. Xakas beltirlər inanırdılar ki, səhrada görünən göy məhşəl ulusda kiminsə öləcəyini bildirir. Göy məhşəl insan ruhunu təcəssüm edir (15, 66). Kaçınlər və qızillar inanırdılar ki, dəfn adətlərinə əməl edilmədikdə, yas mərasimi tam qaydası ilə keçirilmədikdə o, üzütə çevrilib insanlara zərər verir. Ölü ruhu inancı əksər dünya xalqlarında mövcuddur. S.A.Tokarev “Dinin ilkin formaları” əsərində ölünün ruhunun Floridada tindalo, Avstraliyada uyltana adlandırılması və dəfn adətləri haqda məlumat vermişdir (18, 180-192).

Üzüt suyar mərasimi - Şorlarda üzütün qovulma mərasimi *Üzüt suyar* adlanır. Üzüt qohumların bədəninə daxil olub onu xəstələndirir, evlərinin qapısını döyüb onları qorxudur. Üzüt bəd ruh kimi çıxış etdiyinə görə onu qovurlar. Bu ayinin digər adı *Alım-bilad*. İnsan öləndən 40 gün sonra şaman qamlıq edib *sünəyə* yol göstərib, onu yola salır. Getməmişdən əvvəl sünə qohumları ilə vidalaşır. Qohumlar əllərində bir fincan yeməklə (iki fincan götürmək olmaz) ulusdan kənara qədər sünəni yola salıb, fincanları yerə qoyurlar. Şaman qamlıq etməmişdən əvvəl gətirilən yeməkləri bir böyük qazana töküüb, qazanın kənarlarını qırır. Sonra qazanın yanında od qalayıb yeməyi sol əli ilə ocağa atıb deyir: “*Erte parğan sürünə, mıynan iç, mıynan gi!*” - “*Tez gedən sünə, bundan ye, bundan iç!*”. “*Qalyan pisten cıp parzan!*” - “*Son dəfə bizdən ye və get*”. “*Paza piske kel qatyspasy, syranaj pargan sen polar!*” - “*Bir də bizim yanımıza gəlib bizə qoşulmaq sənə lazım olmayacaq. Sən burdan birdəfəlik gedəcəksən*”. Əgər ölən kişidisə, şaman balta ilə qamlıq edir. O, üzütlə əl görüşəndə əli əvəzinə balta verir (4, 333). Üzüt suyar mərasiminin bir variantı da xakaslarda olduğu kimi xəstənin

başının üstündə ölümlərin adının sadalanması, insan bədənində girib onu ölümcül xəstələndirən üzütə adı ilə mürüciət edərək, onu qorxutmaqdır (4, 440).

Xuyux salçalar – Xakaslar yas mərasimini ölünün 3, 7, 12, 40-cı günləri qeyd edirdilər. Xakaslar dəfndən sonra yas mərasiminin 3-cü günü qəbir üstünə getmirdilər. Yeməyi evdə yandırırtdılar. İnanırdılar ki, yasin 7-cı günü ölünün ruhu evdən özünə aid əşyaları (kəsiləndə yerə düşmüş dirnağın, saçını, meşədə unutuğu ov əşyalarını) yığışdırır. Yasin 12-ci günü evdə keçirilirdi. Qohum-əqrəbanın, kənd camaatının gətirdiyi ərzaqları odda yandırırtdılar. Buna “xuyux salçalar” deyirdilər və bu şəkildə ölünü yedirdirdilər. Yasin 40-cı günü ölü üçün mühüm gün sayılır, ölünün ruhu 40-cı gün öldüyünü başa düşüb evinə gəlir və “*ibiriqe*” ritualında iştirak edir. 39-cu günün gecəsi bütün qohum-əqrəba “saqıçaa”da toplaşırtdı. Atəşdə ölü üçün nəzərdə tutulmuş yeməkləri yandırırtdılar. Səhərisi gün qəbr üstünə gedirdilər. Orada da ocaq qalayıb, yeməkləri ocağa atıb, tüstüsü ilə ölünün ruhunu doyuzdururdular. Yarımillik yas mərasimində isə qəbirstanlıqda ocaq qalamırdılar. Yeməkləri tikə-tikə ətrafa atıb, qəbrin ətrafına araki çiləyirdilər (17, 532).

Tamax ürtenq – Qəbir üstündə qəbrin yanında yaşlı qadın ritual kimi ocağın yanındakı taxtaya sağ ayağını basaraq, sağ əli ilə ölü üçün nəzərdə tutulmuş yeməyi ocağa atır. Beləliklə, ölünün ruhunu yedirdirdi (17, 523).

Kazan və Sibir tatarlarında 3,7,40 və il keçirilsə də ölü üçün yas yeməyi vermək xarakterik deyildir. Baxmayaraq ki, IV və V günlər gecə evə gələn ölünün ruhu üçün yanmış yağ iyi gəlməsi üçün ocaqda yağlı nəsə qızardırtdılar (27, 323). Nqanasanlar 3 il ərzində ildə 1 dəfə qəbir üstünə gedir, orada maral öldürüb, apardıqları yeməklərlə birgə qəbrüstündə qoyub qayıdırtdılar (23, 43).

Üzüt odu – Ölünün qohumları hər il ağac budaqlarından sal hazırlayıb, üstündə ocaq qalayıb gecə çayla axıdırtdılar. Üzütlerin o salın üstündə çayları keçdiyinə inanılır (4, 335). Şorlarda insan öləndən sonra 7 gün ərzində ölünün yaşadığı evdə ocaq yanır və o müddət ərzində gecələr nağılçı çağırır nağıl danışdırtdılar. Bu inanc teleutlarda da vardır. Ölü evində ocağı söndürmür, böyükler gecələr yatmır, nağılçı (kaiçı) çağırtdılar. Bu, qəbirdən evə gələn üzütü qovmaq üçün edilir. Şorların və teleutların inancına görə, insan öləndən dəfn olunana qədər ölünün sünəsi evdə olur. Hər şeyi eşitdiyinə görə ölünü yad edəndə qohumlar onun haqda xoş sözlər deyirlər. Üzüt gecələr evdə ocaq yananda gəlib pəncərədən baxır, qapının cəftəsini və öz paltarlarını tərpedir.

Qərbi Tacikistanda yaşayan dağ taciklərinin inancına görə, bütün varlıqlardakı kimi hər bir insanın da “can”ı olur. İnsan ona görə canlıdır. Can insanın qanında olur və insan öləndə gözə görünmədən qanla birlikdə çıxır. İnsan öləndən sonra 3 gün ərzində onun qanı və camı öldüyü yerdə olur. Yas evinin ritual təmizlənməsi mərasimi yasin III günü keçirilir. Qırğızlar arasında geniş yayılmış ənənəyə görə onlar ölünün baş tərəfində şam yandırtdılar. Ölünün uzadıldığı yerdə 3 gün şam yandırırtdı onun tüstüsü və yanmış mumu ilə yurdu təmizləyirdilər (25, 9). Ölünü tərk edən can, ruh şəkildə Pərvərdigarın yanına gedir, qəbir dünyasına gedən ruhdur, can isə həmişəlik yoxa çıxır. Ruhun pərvanə, kəpənək və ya quşa çevrilməsi ən yaxşı hal hesab edilirdi. Ölünü gecə pəncərəsi açıq otaqda saxlaytdılar. Açıq pəncərənin önünə isə qabda un qoyurdular. Səhər onun üzərinə

düşən izlərə (quş, kəpənək, pərvanə, pişik) baxırdılar. Bu inanca əsasən, axşam işıqın başına fırlanan pərvanələri öldürmək olmazdı. Onlar ölənlər əcdadların ruhu hesab edilirdi. Onları ehtiyatla tutub qanadlarını isti kərə yağı ilə yağlayırdılar. Bununla, ruhları doyururdular. Qəbirüstü abidələrdəki pərvanə şəkilləri ruhun qərargahı kimi dəyərləndirilir (33, 30). Taciklərin dəfn və yas mərasimi ilə bağlı adətləri digər türk xalqlarının ritual və inancları ilə səsləşir (bax: 19; 20; 38; 35).

Qərbi Tacikistanda yaşayan dağ taciklərində ailə başçısı rəhmətə gedəndə “barakatı dasti murda” – ölünün əlinin bərəkəti mərasimi keçirilirdi. Ölünün ovucuna bir tikə xəmir, duz və ya un qoyulub ovcu sıxılırdı ki, əlinin, barmaqlarının izi xəmrə düşsün. Bərəkət kimi hər hansı şəxsi əşyası da götürülə bilərdi. Bu əşyanı edqori – yadigar da adlandırırdılar. Bu mərasimə Mərkəzi Asiyanın digər xalqlarında da rast gəlmək olar. Məsələn, Türkmənistan beludjalarında “peşoni rozidar” – ölünün alınına gümüş pul qoyulur, sonra yaxınlarına verilir ki, ruzu və xoşbəxtlik evdən getməsin (33, 20-23). Dağ taciklərinin inancına görə ev tikmək, yeni evə köçmək qəbri bildirir, yəni əbədi evə - qəbrə köçməkdir. Həm dağ taciklərinin, həm də Azərbaycan türklərinin inancına görə yuxuda dişin düşməsi, çiyət, ölünü aparan xərek ölüm əlaməti hesab edilir. Altay folklorunda Erlik öküz şəklində buynuzlu və ya qara kəlin üzərində təsvir edilir. Azərbaycan yuxuyozmalarına görə öküz Əzrayılı bildirir. Əzrayıl Erliyin can alma funksiyasını yerinə yetirir, mifik təfəkkürdə onun yerini tutur. Yakut inancına görə, yuxuda yurdun dirəyi qırılırsa, bu yurd sahibinin ölməsinə əlamətdir (34, 66). Bu həm Azərbaycanda işlənən “Evimin dirəyi uçdu” ifadəsinin, həm də tatarlarda bir nəfər öləndə onun alaçıqının yıxılması adəti ilə səsləşir. Əksər türk xalqlarında bar verməyən ağaclar qəbr üstünə kölgə salması məqsədi ilə əkilirdi.

Yakut inancına görə, əgər ölü gözü, ağızı açıq ölərsə və ya yatmış adama bənzəyर्सə, ölünün yanındakı şam əsirsə, bu, növbəti ölümün olacağını bildirir (34,83). Yakut inancına görə, yas evindən kimsə ilk ay tutulmasına qədər buz bağlamış gölə ayaq basarsa, onda həmin gölün balıqları arıqlayır, ölür və artmır. İnanca görə əgər ölünün aparıldığı tabut ağır dısa, deməli içindəki ölü bu dünyanı narahat, nigaran tərk edib. İnanca görə, naşükür adamın qəbri qazılmış torpaqla dolmur (34, 72). Azərbaycan inancına görə, xeyirxah insanın qəbri geniş düşür. Yakutlar ölməzdən əvvəl ağ günəşlə (Ürün kün - yakutlar qırmızı deyil, ağ günəş deyirlər.) vidalaşmağı özlərinə borc bilirdilər (34, 11). Yakutlar da digər türk xalqları kimi ölünün geyimi, silahı və əşyalarının o biri dünyada ona yararlı olacağına inanırdılar (34, 19). Şamanlığa inanan Sibir türklərinin dəfn mərasimi E.S.Novik tərəfindən də araşdırılmışdır (26).

Yasın 40-ıncı günü qəbir ziyarətindən başqa evin təmizlənməsi - *üzütdən üidin için arular* olur. Təmizlənmə mərasimini şaman qamlıq edərək yerinə yetirir. Şaman qamlıq zamanı davulu ilə evin hər küncündən davulun üstünə damcı düşürmüş kimi toxunaraq, ölü üçün axıdılmış göz yaşlarını yığır. Mərasimin sonunda üzütü də tutub göz yaşları ilə birgə çölə atır. Bu zaman qışqıraraq deyir:

*“Kəskən ağajına,
Kəmdəqən bolzo jərinə.
Ailu jərdən airilğanzın,*

*Aldıs kəŋğa tabılğanzın
Kündüjərdən airilğanzın
Kündüs kəŋğa tabılğanzın!*" (3, 263).

Teleutlarda ölən insanın kut və yulasını yeyən Aldaçı ruhunu da evdən qovurlar. Bu qorxulu ruhu qam bu sözləri deyərək qovur:

*"Alıp parğan Aldaçı
Jin parğan jimaəkkəzi, şau!"* (3, 263).

Aldaçını A.V.Anoxin qorxulu ölüm mələyi kimi qeyd edir. Aldaçı daha əvvəl ölən qohumun ruhudur və o dünyada ölünün ruhunu ilk o qarşılayır (Altay və tuvalıların təsəvvürünə görə, Erliyin nökrəri Aldaçı və ya *Üsməkçi* ölməkdə olan insanın ruhunu çəkir-*tin alqaş*. Cənubi tuvalıların təsəvvürünə görə, Erliyin əsas köməkçisi *Xoxnuud* adlanır (10, 271-279).

Ulaqan telenqitləri də digər türk xalqları kimi dəfnin 3, 7, 9, 40- cı günləri, I və III illərində "*Ölqöndördinq bayramı*"- ölümlərin bayramı deyilən yas mərasimi keçirir, qəbiristanlığa gedirlər. Ulaqan telenqitləri xristian olduqları üçün kilsəyə gedib dua edirlər. Tabut və qəbirüstü duaları isə altay və rus dillərində edirlər (30).

Xara tas – Yas evində ölü uzadıldığı yerdə teleutlar kətan, kəndir lifi yandırır üstünə daşlar qoyurlar. 7 gün sonra o daşı qəbir üstünə aparıb deyirlər ki, qoy üzüt də daş kimi qəbirdə yatsın. Azərbaycan inancları sırasında ölü evdən çıxarılanda götürülən yerə daş qoyub sonra da onu qəbrin yanına qoyurlar. Daş məhz qoyan adam götürməlidir. Ehsan süfrəsini də məhz açan adam yığmalıdır. Azərbaycan inancının qaynağı, mənası aydınlaşır. Xakaslarda içində ölü olan tabut qoyulan yerə çayın kənarından gətirilmiş yumru qara daş qoyulurdu. Yurdun qapısı möhkəm bağlanırdı və "xara tas" qoyub dua edirdi ki, bu evdə bir də heç kim ölməsin, "xara tas" ölünün yerini tutsun. Xakaslarda "xara tas" yurdda 7 gün, qızıllarda isə 40 gün saxlanırdı. Qara daşı ya qəbrin yanına aparıb qoyurdular, ya da qəbiristanlıq tərəfə atıb "Qoy sənin "xara tas"ınla birgə qara ruhun xarazın da evdən getsin". Qara daş qoyulmuş yeri yuyurdular. Dəfndə iştirak edən qadınlar baş örtülərinə və ya bellərinə qara qurşaq bağlayırdılar və iynə sancırdılar. Dəfndə iştirak edən südəmər körpəsi olan zahı qadın evə gəldikdən sonra ilk südünü atmalı idi, yoxsa körpəsi xəstələnə bilərdi. Ocaqdan götürülmüş kömürü döşlərinə 3 dəfə fırlatdıqdan sonra onun südü qara ruhlardan təmizlənmiş hesab edilirdi. Xakas inancına görə, qəbiristanlıq tərəfə barmaqla göstərmək olmazdı. Bu hal baş versəydi, hər iki əlin barmaqları dişlənilib "Barmağımdan qan gəlir" demək lazım idi. Azərbaycanda da bu inanc vardır və bu qadağaya əməl edilir (29, 159). Xakaslar isə ölünün yatağına xoruz bağlayırlar. Ona görə onlar xoruzu yemirlər, onun bədləkləri özünə çəkdiyinə və aynaları - bəd ruhları təmsil etməsinə inanırlar (2). Tatarlar ölünün alaçığını yıxırdılar (1, 102). Azərbaycanda "*evim yıxıldı*" ifadəsinin arxaik kökündə bu inancın durması ehtimal oluna bilər.

Çımır mərasimi – Üzüt insanın ağzından girib, qarnına gedərək ağırlara səbəb olur. Üzütü xəstənin bədənindən çıxarmaq üçün teleutlar Çımır mərasimi keçirirlər. Kiçik belin üzərinə kömürlər yığılır. Evin küncünə un, yağ və tütün qoyulub yandırılır. Üzütün uzaqlaşdırılmasına aid digər mərasimlər kimi bu

mərasim də xəstəyə su çilənməsi ilə başlayır. Şaman xəstə üzərində duanı əvvəl yavaş səslə, sonra get-gedə səsinə qaldıraraq oxuyur:

| | |
|--|--|
| <p>”Çıdır, çıdır. Kandu üzüt, karajək-na? Çıdır, çıdır. Toluk cain tolğondın-ba? Aral cain ailəndin-ba? Kuyun bolup kuiburdun ba, Salkın bolup sabırıldın ba? Çıdır. Yakşı ətkənin yazıq poldı, Çıdır. Yidə ətkənin ilək poldı, Çıdır. Ak takanı ajıp kəldin-ba Çıdır. Adı yolın aidınıp ottur, Tijin bolzo tiştənbə, Tilim bilə çəçilip ottur. Çıdır. Yajıl otko janzairım,</p> | <p>Kızıl otko kistairım, Jida mınanjempərim. Çıdır. Kök təmirqə kistairım, Jardın tiqinə janzairım. Çıdır. Kapsıgaiga kabılıp ottur, Adı bajın aidınıp ottur. Çıdır. Kəskən-sən ağajına Kəmdəqəndə jənına Alıp parğan Aldaçın bila Jip barğan jiməkçin bila, Çıdır. Idim bolzo kabağən, Üm bolzo süsəqən, Ağırım bolzo təbəqən, Adı jolın aidınıp ottur! Çıdır.” (3, 264).</p> |
|--|--|

Teleutlar şərab çəkəndə qazana üzütün girib şərabi içdiyinə və buna görə şərabin az çıxdığına inanırlar. Xəstə üzərindəki çimir mərasimi şərab qazanı üzərində də keçirilir. Şamanın qanlıq zamanı üzütlər məkanında getməsi, onların içki məclisini dağıtması və bunu onların səsləri ilə imitasiya etməsi N.P.Direnkovanın “Teleutlarda şamanlığa dair materiallar” əsərində əksini tapmışdır (9, 168-170). Teleutların inancına görə, üzüt ölü ilə birlikdə unudulur. Ölü unudulanda üzüt də unudulur. Yakutlar ölünü dəfn edib dönəndə yolda ocaq qalayıb üstündən atlanırlar. Bununla onlar bəd ruhdan arınırlar. J.P.Ru bunu atəşdən keçə bilməyən ölünün onların arxasınca gələ bilməyəcəyi kimi mənalandırır (1, 156). Tatarlarda ölünün ailə üzvləri, heyvanlar və alaçıklar arınmaq məqsədilə iki atəş arasından keçirildilər. Beltir və saqaylarda da eyni inanc mövcud olmuşdur (1, 101). Sibirin türk xalqlarının ənənəvi inanclarında odla arınma barədə geniş yayılmışdır (15,38).

Üzüt ağacı – Xakasların inancına görə, adalarda yetişən kökləri qırmızı, giləmeyvəsi göy olan ağac üzüt ağacıdır. Uşaqlara və böyüklərə o ağacın ətrafından keçmək, ona toxunmaq olmaz. Üzüt ağacını kəsmək, odun kimi istifadə etmək, ev heyvanların ona toxunmasına imkan vermək olmaz (16, 157).

Xuraylaanı – xakaslarda dul qadın taxta fincana süd süzüb üzərini ağ parça ilə örtərək, əlində tutub, “xuray, xuray” (Rəhm et, xilas et) - deyərək, tabutun ətrafına 3 dəfə fırlanırdı. Bu ritual Aqin buryatlarında da vardır. Ölünün ailəsi və qohum - əqrəbası *xadak və sadan edezi tabakı* əllərində tabutun ətrafına 3 dəfə fırlanırlar (22, 604). Beltirlərdə isə əgər ölənin kişidirsə, günəşin hərəkəti istiqamətində, qadındırsa, əksinə fırlanırdılar. Adətə görə, yaşlı qadın və ya kişi əlində bir fincan südlü çayla tabutun ətrafında günəşin hərəkəti istiqamətində 3 dəfə fırlanır. Sonra içmək üçün yaxın qohumlarına verir və qəbrin yanında ocaq qalayıb, ölü üçün nəzərdə tutulmuş yeməkləri ocağa atıb yandırır, yəni Ot-ıçək (ana od). “Çe, ot-ıçək, azıranmal!” (17, 530).

Alastau – Qazaxlar dəfndən sonra ölünün büküldüyü kilimi, keçəni odla təmizləyib gecə evin damına qoyurdular. Bu da odla təmizləmə - alastau adlanırdı. Ölünün yuyulduğu yeri odla yandıraraq təmizləmək həm qazaxlarda, həm də tuvalılarda rastlanır. Qazax inancına görə, ölü ölən ev qan içində, məkruf hesab edilir. Buna görə ehsan evdən kənarı hazırlanır. Digər türk xalqları kimi qazaxlar da 40 gün ölü ölən otaqda işığı söndürmürdülər. Əgər ölünün başı tərənərsə, ölü olan otağın qapısının kandarına sağ tərəfdən mismar vurulurdu. Bu, növbəti ölümün olmaması üçün edilirdi (11, 135). Kazan və Sibir tatarlarının inancına görə, əgər kənddə ölüm ayağında olan xəstə varsa qapıları kilidlə-mirdilər. Ölünün ruhu Ərvah (Sibir tatarları ölünün ruhunu ərəb termini ilə ərvah adlandırır) qapılardan keçib hamı ilə vidalaşa bilsin (27, 323).

Ocaqda yandırılan əşya və qidaların tüstü vasitəsilə ölünün ruhuna göndərilməsi Aqın buryatlarında da mövcud olmuşdur.

Huqa namışı – Aqın buryatlarında lam dua oxuyaraq, ölünün geyimlərini, sevdiyi yeməkləri və adı yazılmış kağızı beş rəngli iplə birlikdə ocaqda yandırır. Adın kağıza yazılıb yandırılması buddizm ritualıdır (22, 601).

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, insan öləndən sonra onun ruhu ilə bağlı inanc və adətlər Azərbaycan folklorunda ruh ölçmə və yas mərasimləri ilə bağlıdır. Bizdə də ölü ruhundan qorxulur, ölü ruhunun sağ insanları tutmasına inanılır.

Ruh ölçmə: Azərbaycanda xalq arasında insan xəstələndə deyirlər ki, onu yasında plov və ya halva ehsanı verilməyən qohumlarından birinin ruhu tutub. Ruh tutan insanı “ruf ölçən”lər müalicə edirlər. Ruh ölçən üç gün ardıcılıqla ruh tutan xəstənin baş yaylığı ilə ayin icra edir. Ruh ölçənə xəstənin baş yaylığını, çörək tikələri, duz, kömür, pendir, soğan (və ya sarımsaq) gətirirlər. Ruh ölçən “öz əlimlə deyil, müqəddəs babamın (və ya nənəmin) əli ilə ölçürəm” (və ya “mənim əlim yox, Fatimeyi-Zəhranın əli olsun”) deyərək, yaylığı öz qapısının kandarında açıb, sağ qolunun dirsəyini yaylığın bir ucuna qoyub, digər əli ilə kənarı nəşə tutmuş kimi əl hərəkəti edir. Sonra ruh ölçən sadalanan ərzaqları (əşyaları) yaylığın içinə qoyub, yaylığı düyünləyib bağlayır. Xəstənin yaxınları heç bir söz demədən bu yaylığı xəstənin kürəyinə çırpmalı, sonra da yatanda başının altına qoymalı idilər. Sonra bu boxçanın içindəkilər bir müddətdən sonra qəbiristanlığa atılır. Bunu insanlar görməməli idi. Ayinin IV günü xəstəni tutan ölünün ruhunu dəqiqləşdirmək üçün ruh ölçən qalan ərzaqların tikələrindən istifadə edir. Ruh ölçəndə olan hər bir tikə xəstənin ölən qohumlarının adını daşıyır. Məsələn, çörək atanın və əminin, duz ananın və nənənin, kömür dayının, soğan qardaşın ruhunu ifadə edir. Onlar mərkəzində tərəzi olan yerə çəkilmiş dairənin üzərində bir-birindən eyni məsafə ilə aralıqda düzülür. “Tərəzi”ni (ucuna iynə bağlanmış sapı və ya təsbehi) dairənin mərkəzinə tuturlar. Dayaq nöqtəsindən asılı olmadan tərəzinin təsadüfi tərənəşi, hansı ünsürə tərəf hərəkəti kimin ruhunun xəstəni tutduğunu müəyyənləşdirir. Yas mərasimində eyni qayda ilə hansı növ plovu ehsan üçün bişirəcəklərini öyrənirlər. Ərzağın növləri plovun növlərini təmsil edir. Bundan sonra ruh ölçən xəstəyə ruhu onu tutan ölünün torpağını isti su ilə dolu vannaya qatıb, bu vannanı qəbul etməyi məsləhət görür. Sonra kasıblara plov ehsanı verilir (7, 143-144).

R.Əfəndiyevin Nuxa qəzasından qeydə aldığı bu mərasim Qarabağdan ruh tutma ilə bağlı qeydə alınmış mətnlə eyniyyət təşkil edir: “Ruf tutmax belədir ki, uzun dəmirdi. Dəmirin başı toppuz kimi olurdu. Dəmirin baş tərəfinə ip bağlıyırdılar. O ipi əlində fırradırdı, kənarına da kömür qoyurdu, çörəh qoyurdu, dəmir qoyurdu. Sora da o əliyi fırrada-fırrada açırdı. Açılanda dəmir o tərəf-bu tərəfə yellənirdi. Nə bilim, ürəyində bir-bir o ojaxda ölən kim varsa – atasının, anasının, babasının, nənəsinin addarını deyirdi, hansına tərəf gedirdisə, deerdı səni filankəsin rufu tutuf. Sora yeməhlərin addarını deyirdi – dolma, pulov, filan şey. Deerdı səni babaan rufu tutuf, cümə axşamı pulov bişirərsən. Plovu bişirirdilər, onnan da uşağın xəsdəliyi gedirdi. Ruf tutan adamın axşam tərəfi görürdün halı dəyişirdi, ürəyi bulanırdı, yuxusu pozulurdu, heysiz olurdu. O dəyqə deyirdilər ki, munu kiminsə rufu tutuf. Onun rufunu götürənnən sora düzəlirdi, yaxşı olurdu” (13, 147). Ruh ölçmə mərasimi eyni şəkildə Masallıdan da qeydə alınmışdır (25, 51).

Ölünün ruhu haqda təsəvvürlər Azərbaycan folklorunda ruh haqda inanclarda və mifoloji mətnlərdə yaşamaqdadır. Ölü ruhu ilə bağlı “Gecələr qəbiristanlığın yanından keçməzlər”, “Ölüdən danışmazlar”, ölüdən danışanda “Torpağı xəbər aparmasın”, “Qəbri nurla dolsun” deyərlər və s. bu qəbil inanclardandır. Altay və Orta Asiyada ölünün adı çəkilməzdi. Bu, onu geri gətirmək kimi başa düşülürdü (1, 101). Azərbaycanda bu gün də həftənin cümə axşamı ölünün ruhunun yaşadığı evə gəldiyinə inanılır. Ona görə, yeməyə duz atanda ölünün adını çəkirlər ki, ruhu şad olsun. Ölünü yuxuda görmək xeyrə yozulmur. Ruhuna yasin oxudulur ki, ruhu o dünyada rahat olsun.

Azərbaycan inanclarına görə, ölü yumağa aparılanda onun yerinə daş qoyulur. Üç gündən sonra o daş götürülüb atılır ki, bir də ora ölü düşməsin. Meyit evdən çıxanda ona bir nəlbəki halva çalınır. O iy ölü ilə çıxmalıdır. İnanca görə, halva imam ehsanıdır, ölüyə qalan elə halvadı. Ölünü yola salanda oğul, qız, qohum onunla qucaqlaşib yola saldıqlarından onlar “ruflu” olurlar. Ruhlu olan adamlar gərək üç gündən yeddi günə kimi ölü qüsulu verib çimsinlər. Qüsulun sözləri belədir: “Bismillahir-rəhmanir-rəhim. Mən ölü ruhu tökürəm”. Üç dəfə sağ çiyindən, üç dəfə sol çiyindən, üç dəfə başın üstündən axar suyun altında dayanaraq, qüsulun sözlərini deyilir, ölünün ruhu da axıb gedir. O adam çimsə, o sözləri deməsə, ruh heç vaxt ondan getmir. Sonra o adamın sümüyü ağırlaşır, ağır olur, başı, beli ağrıyır. Çünki o ruh onun bədənində qalıb. O, ölən adama da pisdı çünki, o, rahat yatmır. Yeddi gündən sonra o keçir insanın sümüyünə. Sonra o adama fəsadlar törədir. Ölən adama ölü yiyəsinin ürəyi çox yanırsa, dünyagörüşlü adamlar o qəbrin üstündən bir çimdik torpaq götürür, o əziz adamının kürəyinə torpaq atırlar. Torpağı atandan sonra elə bil həmin adamın yanğısı azalır. Bir az özündə səbir tapır. Evin böyründə çadırdan yas yeri düzəldir, üç gün orda lampa yandırırırdılar. Gecə də, gündüz də o lampanı yanırırdı. Üç gündən sonra onu söndürürlər. Lampanı ölünün gözü o evdə qalmasın deyə yandırırırlar. Üçüncü günün axşamı həm o yas yeri dağıdılır, həm də o lampa götürülür. O işıq atılmır, işığı atmazlar. Meyiti aparanda köhnə çarix, at nalı, mismarları yığıb asırdılar atın boynuna ki, at qəbiristanlığa gedəndə bağı çatlamasın. Yasın üçüncü günü hüzür sahibləri qəbir üstündən gəlirdilər, ona yaxabağlama deyirdilər. Yas sahibinin yaxasını seyid, molla düymələyirdi və yaxud

da, deyirdi ki, yaxanı bağla. Yasın üçüncü günündən sonra kişilər saqqalın təmizləməli, kadınlar yuyunmalı, ölüyə əlini vursa, qüsullanmalıdı ki, ölünün ruhu dağınıq yerdə qalmasın, qəbrə cəm olsun. Adına günü evdə xörəyə duz atanda “bu ocaqdan gedən ölülərin ruhuna bişirirəm” deyilir (13, 146-147).

İnanılır ki, ölünün ruhu dolanır, gözə görünür, onlara hər şey agah olur. Ruh hər adamın gözünə görünür. Şəki folkloruna aid örnəklərin birində deyilir ki, bir nəfər yolda üşüyən qıza paltosunu verib maşınla evinə aparır. Səhəri gün paltosunu almağa gələndə məlum olur ki, o, rəhmətə getmiş qızın ruhudur. Palto isə qızın qəbir daşından asılıb. Növbəti mətndə isə qatar şoferinin gözünə görünən relslərin üstündəki ağ paltarlı qadındən və relslərin üstündəki körpədən bəhs edilir. Məlum olur ki, körpənin anası bir ay bundan əvvəl ölüb. Ananın ruhu uşağı qoruyur. Başqa mətndə qadının rəhmətə gedən anası çöldən pəncərənin qabağında oturan vəziyyətdə gözünə görünür (6, 120). Yaxınlarının acısının ruha agah olmasını Qarabağdan qeydə alınmış “Ruhun inciməsi” mətində görmək olar. Mətndə deyilir ki, cavan oğlu ölən bir ana yandığından 40 gün heç nə yemir, lakin 40-cı gün dözə bilməyib çörəyin arasına halva çəkib samanlıqda gizlicə yeyir. Yuxuda oğlu ona 40 gün verilən ehsanın, oxunan duaların yox, məhz samanlıqdakı çörəyin canını rahatlatdığını, anası ac qaldıqca ruhunun incidiyini bildirir (8, 206).

Burada üzütdən, yəni ölü ruhundan danışmışkən, bir məsələni də qeyd etmək istəyirik ki, məzarında rahat olmayan, yəni xortlayan ölünün ruhu *Xortdan-xortlamış* bu dünyaya gələrək insanlara zərər verir. Yakutlar bu tip ölü ruhuna *Üer* və ya *Yüer*, *Yor* deyirlər. Yakut mifoloji mətnlərində onlar intihar edənlərin, dəlilərin və gecələr insanlara bədxahlıq edən şamanların bəd ruhlarıdır. Yakut inancına görə, qadınla abaasının (bəd ruhların) yaxınlığından doğulan uşaqlar abaasının uşaqları *Üer* hesab edilirdi. Ölən şamanların ruhu bəd ruhlara *üerdərə* çevrilir (21). Yakutların inancına görə, insan 70 yaşa qədər yaşamalıdır. Əgər tez ölürsə, bu, abaasının işidir. V.F.Troşanskiyin verdiyi məlumata görə isə *Üör* abaası deyil, əcdadların və ya valideynlərin kutudur. Şaman *Üörü* tutub “tüktüja” deyilən xüsusi qaba həbs edib, yurdun tavan tirindən asırdı (36, 48). Yakut inanclarını araşdıran A.E.Kulakovski də *Üördən* bəhs etmişdir (34, 46-49). Hələ öldüyünü bilməyən qəbirlə ev arasında qalan, 40 gün yer üzündə gəzən ruhlara xakaslar *Ebertx* deyirdilər (15, 62). Bolqar türkləri buna *Azğın*, başqırd folklorunda *Ubir* deyirlər. *Ubir* cadu və sehırbazlığı öyrənmək üçün ruhunu şeytana satan insanın xortlamış ruhudur. Qərbi Sibir türklərində *Ubir* ölmüş ifritənin və ya intihar edənin gecələr məzarından çıxan ruhudur. Bu inanc Kazan və tatarlarında, Qaraçay-Balkarlarda da mövcuddur (5, 286). (Sibir tatarlarında *Ubir* haqda ətraflı bax: 24, 80-83). Tar tatarları ölmüş sehırbazların ruhuna *Ubir* deyirdilər (27,324). Xakaslar isə evindən kənardə ölən, zorla öldürülən qəbirdə özünə rahatlıq tapmayan, öldüyü yerdə gəzib dolaşan insanların ruhuna *Xubay* deyirdilər. Bundan başqa, xakaslar cənazənin yanında duran, onun qalıqlarını silən ölünün ruhuna *Yeyen*, yarıda kəsilmiş hamiləlik zamanı doğulmamış uşağın ruhuna isə *Aan* deyirlər. İnanca görə, *Xubay* sarı köpək şəklində gecələr yolçuları qorxudur. Xakaslar inanırdılar ki, həyatda çox pisliklər edən insanın ruhu *Aynaya*, yəni bəd ruha çevrilir. *Ebertki* isə sahibinin gəzdiyi yerlərdə gəzib dolaşan, sonra ilahi hakimin yanına gedən ölü

ruhudur. Altaylarda və xakaslarda ölən uşağın ruhuna *Xara-ımay* deyirdilər. Bu, 5 yaşa qədər uşağın kutunun bəd ruhlardan mühafizə etmək məqsədi ilə Umay (Imay) adlanması inancından irəli gəlir (16, 157).

Onu da qeyd edək ki, bu xortlamış ölü ruhu xüsusiyyətləri ilə demonik varlıqlar silsiləsinə aid olur. Funksiyasına görə artıq demonik, xtonik varlıq kimi çıxış etdiyindən mövzunun sərhədlərini aşır.

Deyilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olur ki, türk və monqol xalqlarında ruh haqda təsəvvürlər eynidir. Azərbaycan yas mərasimlərinin arxaik kökündə üzütlə bağlı inanclar durur. Ölü ruhu və yas mərasimləri ilə bağlı inanclar, rituallar əksər türk xalqlarında üst-üstə düşür. Bu gün də bu inanc və qadağalara əməl edilməsi şüuraltı kodlaşmış yaddaşın nişanıdır.

ƏDƏBİYYAT

1. J.P.Roux. Eskiçağ ve ortaçağda Altay türklərində ölüm. İstanbul, Kabaççı Yayınevi, 1999.
2. Бурнаков В.А. Шаманство-Традиционные представления хакасов о злых духах айна. Internet resursları.
3. А.В.Анохин. Душа и ее свойства по представлению телеутов. Сборник Музея антропологии и этнографии. Т.8. Л., 1929.
4. Шорский фольклор. Записи, перевод, вступительная статья и примечания Н.П.Дыренковой. Изд., АН СССР.М., 1940.Л.
5. F.Bayat. Türk mitolojik sistemi. Cild II, 2 basım, 2007, Ötükən.
6. Şəki folklor örnəkləri. II kitab. В., Elm və Təhsil, 2014.
7. Решидбек Ефендиев. Несколько сведений о народной медицине в Нухинском уезде. СМОМПК, IX выпуск, 1890, II отдел.
8. Folklor da bir tarixdir: Qarabağ folkloru antalogiyası. III kitab. В., Elm və Təhsil, 2012.
9. Дыренкова Н.П. Материалы по шаманству у телеутов. Сборник Музея Антропологии Этнографии. Т.Х. Электронная библиотека.
10. Дьяконова В.П. Погребальный обряд тувинцев как историко-этнографический источник. Ленинград. Издат. Наука. 1975.
11. Мусагажинова.А.А. Доисламские элементы в погребальной обрядности казахов Павлодарского Прииртышья. Вестник археологии, антропологии и этнографии. 2015. №1. (28).
12. Троицкая А.Л. Некоторые старинные обычаи, обряды и поверья таджиков долины Верховьев Зеравшана. Тр. Ин-та Этнографии им. Миклухо-Маклая. Т. X. С. У. П. Л., 1971.
13. Бутанаев В.Я. (Абакан). Обряд изгнания “черной души” в страну мертвых у хакасов. Шаманизм как религия: генезис, реконструкция, традиции. Тезисы докладов международной научной конференции. Якутск, ЯГУ Издат. 1992.
14. Folklor da bir tarixdir: Qarabağ folkloru antalogiyası. II kitab. В., Elm və Təhsil, 2012.
15. Алексеев Н.А. Традиционные религиозные верования тюркоязычных народов Сибири. Новосибирск. Изд. Наука. 1992.
16. Бурнаков В.А. Традиционные представления хакасов о душе. Археология, этнография и антропология Евразии. 2007. 1 (29).

Nailə ƏSKƏR

Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru, dosent

AMEA Folklor İnstitutunun əyani doktorantı

e-mail: qaracantali@live.com



“GOROĞLU” DASTANININ SÖYLƏYİCİLƏRİ: BAXŞILAR

Naile ESKER

SPEAKERS OF THE EPOS “GOROGLU”: BAKHSHIES

Summary

The epic of “Koroghlu” is one of the most widespread epics in the epic creativity of Turkish people. “Goroghlu” epic of the Turkmen people has a special place among the versions spreaded throughout Central Asia. The epic is large in volume and is rich by the number of its branches.

This article provides information about ashug-bakhshies – speakers of the “Goroghlu” epos.

Key words: “Goroghlu” epic, Turkmen, variant, research, publication, bakhshi

Наилья АСКЕР

БАКШЫ: СКАЗИТЕЛИ ЭПОСА ”ГОРОГЛУ”

Резюме

Эпоха “Кероглу” является одним из самых распространенных эпоев в эпическом творчестве тюркских 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 об бакшы – ашугов-дастанистов, которые воспевают эпоса “Гороглу”.

Ключевые слова: эпос “Гороглу”, туркмен, вариант, исследования, публикация, бакшы

Aşıq yaradıcılığı türk şifahi ədəbiyyatının – folklorunun mühüm sahələrindən biridir. Bu sahənin sayı minilliklərlə ölçülür, qədimdir, uzun inkişaf prosesindən keçərək günümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Qaynağını ozanlıq ənənəsindən alan bu sənətin ustaları olan aşıqların yaratdığı isə şeirdir, musiqidir, dastandır. Söyləyicilik ənənəsinə bağlı olan aşıqlar tərəfindən nəql olunan dastanlar epik folklorun ən irihəcmli əsərləridir. Dastanlar türkün böyük tarixi hadisə və qəhrəmanlıqlarını bu günümüzdə daşıyan əsərlərdir. Bu baxımdan “Koroğlu” dastanı da türk xalqlarının epik yaradıcılığında geniş yayılmış dastanlardan biridir.

Qədim türk dastanları məzmunları və yayılma arealları nəzərə alınaraq tədqiq edildiyində əsrlərdən bəri davam edən müxtəlif dövrlərin hadisə və qəhrəmanlarını özündə birləşdirən, dövrümüzdə qədər gətirib çatdıran böyük əsərlər olduğunu görürük. Bu baxımdan türk xalqlarının şifahi ədəbiyyatında ciddi rol oynayan üç böyük dastan ön plana çıxır. Bunlar “Oğuznamə”, “Manas”, “Koroğlu” dastanları və onların ətrafında təşəkkül etmiş variantlarıdır.

“Koroğlu” variant və versiyalarına məxsus olan qollar uzun tarixi prosesdən keçərək Orta Asiyadan Avropaya – Dunay çayı sahillərinə, Sibirdən Afrikaya – Aralıq dənizi sahillərinə qədər geniş əraziyə yayılmışdır. Bu mənada

bir Avrasiya dastanı olan “Koroğlu” dastanı, demək olar ki, bütün Türk boylarında və türklərlə qonşu olan ərəb, erməni, kürd, tacik, gürcü və Qafqazın kiçik xalqları arasında bilinən və söylənilən söz abidələrimizdən biridir.

Dastan sözü dilimizə fars dilindən türk xalqları arasında islam dininin yayılması nəticəsində keçmişdir. Bu söz Azərbaycan türkcəsində hekayət, nağıl mənasında epik və ya epik-lirik janra verilmiş addır. Türkmən türkcəsində bu söz “dessa” şəklində istifadə olunur. Maraqlıdır ki, islam dinini qəbul etməmiş türk boyları: xristian çuvaşlar, şamanist yaqutlar, şorlar, xakaslar, Tuva türkləri, Altay türkləri və s. “dastan” terminini bilmir, bunun yerinə ya ruslardan aldıkları “epos”, ya da öz dillərindəki “çörçök” və “namiq” sözlərindən istifadə edirlər (8, 1).

Müxtəlif türk xalqları arasında qəhrəmanlıq dastanlarına qədimdən bəri “comaq”, “cır”, “olonqho” və ya “ərtəgü” deyildiyi də məlumdur. Başqırdlarda isə bu mənada “kobayır” sözü istifadə olunur. Türk boylarının geniş coğrafiyaya yayılması, müxtəlif siyasi, dini, mədəni və s. təsirlərə məruz qalması, xalqlar arasında əlaqələrin zəif olması bu qədər çoxlu adın meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur. Bundan başqa, yenə siyasi, ideoloji, mədəni əlaqələrin zəifliyi ortaqların terminlərinin yaradılmasına və işlədilməsinə mane olan səbəblərdən biri olmuşdur.

Təbii olaraq yayıldığı coğrafiyanın genişliyi, bəzi sosial, tarixi və mədəni hadisələrin təsiri ilə “Koroğlu” dastanında yeni hadisələr, yeni obrazlar meydana gəlmişdir. Dastanın yeni qolları yaranmış, həcm və məzmunca zənginləşmişdir. Bütün bunları nəzərə alaraq “Koroğlu” dastanı nəzəri olaraq iki hissəyə ayrılmış, Xəzər dənizi təbii bölgü rolunu oynamışdır. Şərq və Qərb versiyalarına ayrılan dastanın Anadolu və Azərbaycandakı qolları və variantları əsas götürülərək Avropanın şərq ərazilərində, Krım tatarları, gürcü, erməni və s. xalqlar arasında mövcud olanlar Qərb versiyalarını; türkmən, özbək, qaraqalpaq, tatar, qazax, qırğız, uygur türkləri, tacik və ərəblər arasındakı variantlar isə Şərq versiyalarını əhatə etmişdir (10, 9-19; 13, 103-174).

“Koroğlu” dastanı qollarının geniş əraziyə yayılması bir tərəfdən Koroğlunun və onun ətrafında təşəkkül etmiş olan rəvayətlərin məşhurluğunu göstərir, digər tərəfdən isə dastanla bağlı olaraq bir çox qarışıqlığa da səbəb olur. Bu gün “Koroğlu” dastanının variant və versiyalarının genezisi, təşəkkül dövrü, yeri, yayılma istiqaməti, mövzusu, əsas qəhrəmanların milli mənsubiyyəti, dini etiqadı kimi məsələlər haqqında çox tədqiqatlar aparılmış, tezislər irəli sürülmüşdür. Bu tədqiqatların bir çoxu faydalı olmuşdur, lakin bu işlərin hələ də lazımi səviyyəyə çatmadığı məlumdur. Təəssüf ki, türk xalqları arasında ortaqlar “Koroğlu” tədqiqatları aparmaq, müqayisəli təhlillər etmək məsələsi bu gün də həllini tapmamışdır. Halbuki bu sahədəki araşdırmalar versiyaların ortaqlar və fərqli tərəflərini üzə çıxarmaqla dastanın variantlarını daha dərinlən anlamağa yardım edər, həm epik yaradıcılığın etnik təfəkkür və mədəniyyətlə əlaqəsinin, həm də qardaş xalqlar arasında epik yaradıcılıq mübadiləsinin öyrənilməsinə xidmət edərdi.

Bu məqalədə dastanın Mərkəzi Asiyada yayılmış variantları içərisində xüsusi çəkisi olan türkmən xalqının “Goroğlu” dastanı barədə danışdığımız üçün, dastanın söyləyicilik ənənələri, söyləyiciləri olan dastançı aşığılar – baxşılar haqqında söz açmazdan əvvəl giriş olaraq Türkmənistanın bu günü haqqında qısa məlumat ver-

məyə ehtiyac duyduq. Keçmiş sovet respublikalarından biri olan Türkmənistan 27 oktyabr 1991-ci ildə müstəqilliyini əldə etmişdir. 16 dekabr 1995-ci ildə isə bütün dünyaya daimi neytrallığını elan etmişdir. Bu münasibətlə BMT Baş Məclisi 50/80 nömrəli qətnamə qəbul etmişdir. Bu, BMT tarixində ilk belə qətnamədir. Türkmənistan üçün ən xarakterik heyvan atdır. Axaltəkə vadisində eyniadlı at cinsinin yetişdirilməsinin tarixi 4 min ildən çoxdur. 2012-ci ilin statistikasına görə, əhalinin 85,6%-ni türkmənlər, 5,8%-ni özbəklər, 5,1%-ni ruslar təşkil etmişdir (5, 53-54).

Bütün türk xalqlarında olduğu kimi, türkmənlər də zəngin folklor xəzinəsinə sahibdir. Türkmən xalqının min illər boyu yaradıb-yaşatdığı həyat tərzlərini, adət-ənənələrini, dünyagörüşlərini əks etdirən şifahi xalq yaradıcılığına məxsus bütün janrlar nəql edilmə, ən çox da “toy-tomaşa” deyilən toy və şənliklərdə söyləyicilər tərəfindən ifa etmək yolu ilə yaşamışdır. Bu söyləyicilər çox vaxt aşiq-baxşıdır. Əsərlər zaman aşınmasına məruz qalaraq məzmun və formaca dəyişə bilər, amma bu əsərləri bizə çatdıran söyləyicilər dəyişməzdir.

Baxşı türk, altay və monqol mifologiyasında həm də şamandır. Əslində qam (şaman) öz anlayışından daha geniş əhatəlidir. Xalq şairi, aşiq, musiqiçi istiqaməti də çox vaxt ön plana çıxır bilər. O, ənənəvi üsullara əsaslanaraq xalq həkimliyi də edə bilər. Asiyadakı qonşu qövmələrin bir çoxunun dillərində bağ/baq/boq/bok/buq/buk mənşəli sözlər iştirak edir və bunların bir qismi fəvqəltəbii güclərə dair mənalar daşıyır (15).

Baxşı bir sıra türk xalqlarında (özbək, qazax, qırğız, uyğur, türkmən, qaraqalpaq) mahnılarını simli çalğı aləti dütarın müşayiəti ilə oxuyan şair-nəğməkardır. “Oğuz tayfalarının ən qədim şairi – müğənnisi sayılan ozan sehrbazlıq, rəqqaslıq, musiqişünaslıq, həkimlik və buna bənzər qabiliyyətə malik yaradıcı kimi aşığın pərvəriş tapdığı əsərlərdən çox əvvəlki tarixi bölgədə çalıb-çağırılmış, bu gün əlimizə az bir qismi çatan böyük irs qoyub getmişdir. Bu qədim şairlər altaylar içərisində qam, tunquzlarda şaman, monqol və buryatlarda bo, yaxud bukue, yakutlarda oyun, samoitlərdə tadiben, finovlarda tiotoejoe (baxıcı), qırğızlarda isə baxsı-baxşı ad-titulları ilə tanınmışlar” (1, 3).

Türkmənlər arasında geniş yayılmış “Her işin vaxtı yağşdır, toyun gelişigi bağşdır” (Her işi vaxtında görmək yaxşıdır, toyun bəzəyi baxşdır) və ya “Yurda bela gələr bolsa, töre bilen tozan gələr; Yurda dövlət gonar bolsa, bağşı bilen ozan gələr” (Toz-torpaq görünsə, ölkəyə fəlakət gələr, baxşı, ozan görünsə, ölkəyə xoşbəxtlik gələr) atalar sözləri baxşılara olan böyük xalq sevgisini, hörmətini göstərir. Onların sevinc, xoşbəxtlik müjdəçisi olduqlarını dilə gətirir. “Toy-tomaşa” adlanan toy və el şənliklərində xalqın baxşılara böyük ehtiram göstərdikləri bilinir. Baxşılar sadəcə şifahi xalq ədəbiyyatını deyil, eyni zamanda Yaşlı Kəminə, Yurtsevər Zəlili, Aşık Molla Nəfəs, Şair Meteci kimi XVII-XIX əsrlərdə yaşamış şairlərin əsərlərini də yaddaşlarında mühafizə etmiş və bu günə çatdırmışdır (14, 126-127).

Bu gün bütün türk dünyasında baxşı deyildiyində ilk olaraq Türkmənistan və türkmən baxşısı yada düşür. Baxşı: qədim türk mədəniyyətində sehrbazlıq, həkimlik, rəqqaslıq, musiqişünaslıq, şairlik kimi bir çox xüsusiyyəti özündə birləşdirən və vaxt keçdikcə islam dininin təsiri ilə də aşiq adlandırılmağa başlayan şifahi xalq ədəbiyyatındakı yaradıcı və söyləyici obrazın Türkmənistandakı nümayəndəsidir.

Türkmənlər arasında “iki telli tənburda qoşuqlar oxuyan xalq şairi” mənasındakı baxşı adının daha çox yayıldığı bilinir. Baxşılar öz mahnılarını simli çalğı aləti olan dütarın müşayiəti ilə oxuyurlar. Türkmən baxşıları əsasən “terməci baxşılar” və “dessançı baxşılar” olmaqla iki qrupa ayrılır (2, 276). “Terməci” baxşılar savadı, yazı-pozusu olan və “dessançı” baxşılarının olmadığı yerlərdə “Göroğlu” və ya digər türkmən dastanlarını “rus dastan icraçılarının ölçü sistemini xatırladan təmtəraqlı bir tərzdə” oxuyan və xalq tərəfindən daha çox “qissəçi” adı ilə anılan söyləyicilərdir. “Qissəçi”lərin adlarının başına adətən “molla” sözü əlavə olunur. Molla Nəfəs və Molla Puri ən usta “qissəçi”lərdən olub usta toplayıcı, aşiq və şair hesab edilirdi (14, 128).

“Qissəçi”lər dastanları daha çox öz kəndlərində və ya yaxın kəndlərdə söyləyirlər. Onların icrası “toy-tomaşa”larla eyni vaxtda deyildir və çox böyük bir tamaşaçı-dinləyici kütləsi toplanmazlar. Lakin “qissəçi”ləri dinləməyə yazı-pozu bilməyən “dessançı” baxşılar da gəlir. Onlar oxunanları əzbərləməyə və öz tərzlərində yenidən işləyib daha geniş tamaşaçı-dinləyici qruplarına yaymağa başlayırlar. Belə olduqda həm repertuar zənginləşir, həm də dastançı baxşılarının dilindən şairlərin əsərlərindən nümunələr də səslənir (4, 131).

“Goroğlu” dastanını və ya hər hansı digər bir dastanı söyləyən “dessançı” baxşılar isə, yüksək sənətkarlıqları ilə seçilən, kiçik yaşlarından etibarən usta baxşılarının yanında dərs alıb, ustalaşana qədər ustalarının nəzarətində məclislərə gedən, məktəb gələniyindən yetişmiş söyləyicilərdir və əsl “baxşı” onlardır (14, 127).

Baxşılar nəzm və nəsrə olan qarışıq dastanları, xüsusilə “Goroğlu” dastanını təmtəraqlı bir tərzdə çalıb söyləyərlər. Bəzən axşamdan gün ağarana qədər, bəzən isə bir necə gün boyunca dastan söyləyərlər. Demək olar ki, baxşının yanında həmişə bir, yaxud iki sazəndə olur. Onlar “dutar”, dütardan daha kiçik simli çalğı aləti olan “qıcaq”, ya da nəfəsli çalğı aləti olan “tuyduk”la çalarlar. Dinləyicilər “sağ bol”, “yaşa”, “bərəkəllah” nidaları ilə baxşılarını həvəsləndirirlər. Əgər baxşıya hansısa bir mahnı, ya da dastan sifariş edilərsə, bu zaman xalq ənənəsinə görə ona nəmər verməlidirlər (14, 127; 2, 276).

XX əsrdə Türkmənistanda “Pəlvən baxşı, Nazar Baqa baxşı, Cumamırat Ovaz, Pürlü Sarı, Saparov baxşı, Babacan baxşı, Qurbancuma oğlu, Boldumsazlı Paltab, Övlüyaqulu baxşı Goçoğlu, Gurbandurdı baxşı, Nədir baxşı, Begənç baxşı, Qurt Yaqub, Çərkəz Babayev” kimi bir çox baxşı yaşamışdır. Bütün bunlarla bərabər, təəssüf ki, onlar haqqında kifayət qədər məlumatımızın olmadığı tədqiqatçılar tərəfindən qeyd edilir (14, 126-139; 2, 276).

1924-cü ildə V.Uspenski Pəlvən baxşı və onun qıcaqçısı Pircan ilə görüşmüş, daha sonra nəşr etdirdiyi “Türkmən musiqisi” adlı əsərində onlar haqqında məlumat vermişdir: “XV-XVIII əsrlərdə türkmən xalqının mənəvi həyatında baxşılarının çox böyük yeri vardır. Onlar milli ədəbiyyatın qorunmasında və yayılmasında böyük rol oynamışlar”. V.Uspenski Pəlvən baxşısının söylədiyi “Qırat, gəl”, “Qara Nərgiz”, “Mədrəsənamə”, “Vəfasız yarım, gəl”, “Sənəmcan”, “Sənə nə oldu”, “Ninnilər, balam” adlı yeddi aşiq mahnısını nota almışdır. Pəlvən baxşı, 1939-cu ildə 49 yaşında vəfat etmişdir (6, 319-321).

XIX əsrin ortalarından başlayaraq türkmən “Goroğlu” dastanı və dastan söyləyicisi baxşılar haqqındakı məlumatlar alimlərin, bölgəyə gələn yaxud müəyyən səbəblərdən burada yaşayan səyyahların diqqətini cəlb etmiş və onlar tərəfindən dastanın bəzi hissələri nəşr edilmişdir. Əslində, dastan haqqındakı məlumatlar daha qədim dövrlərə 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.

Türkmənlərin söyləyicilik ənənəsində dastanların çox böyük yeri vardır. Onların ən məşhur olanı xalq arasında da söylənən “Goroğlu”, “Yusif bəy-Əhməd bəy” dastanları ilə yanaşı, “Hayrluqqa Həmra”, “Şasənəm Qərib”, “Zöhrə-Tahir” və başqa dastanları da vardır. Bu dastanlar türkmənlər arasında çox yayılmışdır və hamı tərəfindən bilinir. Təbii ki, bu dastanlar arasından “Goroğlu” əsrlər boyunca türkmən xalqında dərin təsir oyatmış, onların qəhrəmanlıq, vətənpərvərlik, azadlıq duyğularını diri tutmuşdur. Həm dastanların, həm də şifahi xalq ədəbiyyatının digər janrlarının yayılmasında, sevilməsində, bu günə gəlib çatmasında baxşı olaraq adlandırılan aşıq-söyləyicilərin çox böyük rolu vardır.

Baxşılıq ənənəsinin meydana çıxdığı ən qədim dövrdən bu günə qədər davam edən prosesdə bu ənənə canlı şəkildə Türkmən coğrafiyasında yayılmışdır. Çünki türkmən baxşıları yazılı folklor əsərlərinin insanların istifadəsinə geniş olaraq verilmədiyi bir dövrdə başda folklor məhsulları olmaqla bir çox ədəbi əsəri xalqa çatdırmaq missiyasını öhdələrinə götürmüşlər (7, 7).

Baxşılıq ənənəsi bir çox mənada aşıqlıq ənənəsi ilə eynidir. Məsələn, ustad-şagird münasibətləri aşıqlıqda olduğu kimidir. Ustad baxşı eyni zamanda şagird yetişdirən baxşıdır. Bir şagirdin yetişdirilməsi uzun bir prosesdir, şagird mütləq bir ustadın izi ilə getməli, bir mühitə aid olmalıdır. Bu quruluşun, sistemin adına türkmənlər “yol və məktəb” deyirlər. Bu yol və məktəb bizdəki mühit mənasında işlədilir. Hal-hazırda Türkmənistanda “ən vacib baxşı mühitlərinə Damana, Ahal, Salır-sarıq, Yomut-köklən mühitlərini” (9, 186) misal göstərə bilərik.

Ustad (xalıpa) baxşılar öz şagirdlərini yetişdirənə qədər onların təlimini çox ciddi nəzarətdə saxlayırlar. Məsələn, 1890-cı ildə Daşoğuz vilayətinin Taqta kəndində doğulub 1939-cu ildə vəfat edən, türkmən baxşılarının yetişməsində çox böyük əməyi olan, Ata Xoca Məktəbinin qurucusu Ata baxşının oğlu Pəlvən baxşı xalıpa-şagird (ustad-şagird) əlaqəsində yetişmiş məşhur bir türkmən baxşısıdır. B.A.Qarriyevin araşdırmalarına görə, Pəlvən baxşı türkmən dastanlarını danışan, dastançı-baxşılardan ən güclülərini yetişdirən Ata Xoca baxşı məktəbinin yetirməsidir. Məktəbin qurucusu Ata baxşı “Goroğlu” dastanının 44 qolunu və xalq dastanlarının hamısını hafizəsində saxlamışdır. Ata baxşının atası Atanəzər baxşı, onun atası isə Qoç baxşıdır. Türkmən baxşılıq ənənəsində bu vəziyyətdə çox baxşı ailəsi yoxdur. Bu xüsusiyyəti türkmən baxşıları “Ata kəsb-i oğula halal” deyər deyərək deyirlər, Qoç baxşı, Atanəzər baxşı, Ata baxşı, Pəlvən baxşı ilə dörd nəsil davam edən bir ənənədən bəhs edirlər. Burada vacib xüsusiyyət Xocalar qolu olaraq adlanan bu ailənin baxşılarının heç birinin ailədən kənar başqa bir xalıpa baxşından dərs almamasıdır (7, 8-9).

Ata xoca 1920-ci ildə vəfat etmişdir. Onun qardaşı Durdu xoca sazəndəlik edərmiş. Pəlvən baxşı, “Goroğlu” dastanının 44 qolunu söylədiyi bilinən atası Ata xocadan sadəcə 20 qol öyrənə bilməmişdir. O, “Goroğlu” dastanından başqa, “Hayrlukqa Həmra”, “Sayatlı Həmra”, “Baba Rövsən” dastanlarını da söyləmişdir. Pəlvən baxşının ataları dastanları dütarın müşayiəti ilə söyləmişdirlər, lakin o, yanında “qıcaqçı” gəzdirmişdir. 1943-cü ildə vəfat edən Pircan qıcaqçı həyatının sonuna qədər Pəlvən baxşının yanında olmuşdur.

Təəssüflər olsun ki, türkmən baxşıları haqqında çox qədim dövrlərə aid məlumat yoxdur, bu haqda axtarışlar nəticə verməmişdir. Sonrakı dövrlərdə aparılan araşdırmalar da onların dəyərini və sənətini ortaya çıxaracaq mahiyyətdə olmamışdır. Türkmən baxşıları haqqındakı ən qədim məlumatları 19-cu əsrin ikinci yarısında müxtəlif səbəblərə görə Türkmənistanına gəlmiş və burada bir müddət yaşamış səyyahlardan öyrənirik.

1860-1861-ci illərdə İran ordusunda fotoqraf vəzifəsində döyüş səfərində iştirak edən fransız əsilzadəsi zabit H.C.De Blocqueville türkmənlərə əsir düşərək on dörd ay onlarla bərabər yaşamışdır. Əsirlikdən qurtarıldıqdan sonra xatirələrini kitab şəklində yazmış və nəşr etdirmişdir. Yazar əsərində, demək olar ki, bütün türkmənlərin dütar çaldığını, mahnı söylədiyini yazaraq, dütar və baxşılardan məclisləri ilə bağlı məlumatlar verir. “Qışda bir çadırdə saz çalındığı vaxt, çadırın içində yer tapa bilməyənlər çöldə kürklərinə bürünür, çöməlir və musiqi bitənə qədər tərپənmədən dinləyirlər. Dütar mandolinə (uda bənzər simli musiqi aləti) bənzəyən bir musiqi alətidir, sadəcə boyun hissəsi daha uzundur. Dütarın oval formasındakı gövdəsi tut ağacından oyulur. Üstündə deşikləri olan təkəninin üst hissəsinə bükülmüş ipəkdən simləri daşıyan bir körpü qoyulmuşdur. İrənlilərin əksinə türkmənlər sinədən gələn səslə mahnı söyləyərlər. Baxşı adı verilən aşığın özünəməxsus bir davranış tərzi və müxtəlif xüsusiyyətləri vardır. Geyindiği paltarlar təmiz, hətta müəyyən mənada orijinaldır. Baxşı, hər getdiyi yerdə dostca qarşılınır, başqaları ilə müqayisədə ona daha çox diqqət yetirilir. Çay, yemək ilk növbədə ona uzadılır, söhbət əsnasında yenə ilk söz baxşıya aiddir” (3, 70-71). De Blocqueville türkmənlər arasında yaşadığı müddətdə “Car oğlan” və “Əbdurrahman” adlı baxşılardan çox məşhur olduğunu bildirərək, baxşılar qədər olmasa da nağıl və rəvayət danışanların da sevilib-sayıldığını yazmışdır (3, 73).

A.H.Vambery 1863-cü ildə Türkmənistanına səyahəti haqqında qələmə aldığı əsərində baxşılar haqqında da yazaraq onların türkmənlər arasında çox rəğbət görülən sənətkarlar olduğunu bildirir: “Yuxarıda dediyimiz məşhur hadisələri söyləmək, şeirləri yüksək səslə oxumaq gecə məclislərinin, xüsusilə qış gecələrinin ən böyük əyləncəsidir. “Baxşı” deyilən şeir oxuyucuları bu vaxt “dutar” adı verilən iki telli bir növ tənbur da çalarlar. Bəhs edilən şeirlərdən bəziləri, həqiqətən də, gözəldir. Məsələn, Mahdumqulu adlı şairin şeirləri üzərində durmağa dəyər gözəllikdədir. Mahdumqulu şeirlərinin əksəriyyətində iki qardaş oymağın bir-biri ilə mübarizəsi olan yomutlarla köklənlərin savaşılarından doğan kədər dilə gətirir. Eyni kökdən gələn iki xalqın, damarlarında eyni qanın dolaşdığını göz ardı edərək bir-birlərinin övladlarını öldürdüklərindən, əsir etdiklərindən şikayət edir” (11, 56).

Folklorşünas alim B. Vəliyev A.P.Arxinovun da XIX əsrin təxminən eyni illərində Türkmənistanə gəldiyi və daha sonra səfər qeydlərini nəşr edərkən baxşılar haqqında da məlumat verdiyini bildirmişdir. Onun sözlərinə görə, A.P.Arxinov 1864-cü ildə Manqışlaq¹ türkmənləri arasında olduğu vaxt “Kor Süleyman baxşı, Allaqulı baxşı və Acımırət baxşı”nın olduğu bir məclisə getmiş, onları dinləmək fərsətini əldə etmişdir. A.P.Arxinov bu baxşılardan dastanlar da toplamış, “Goroğlu” dastanından aldığı bir şeiri nəşr etdirmişdir (12, 5). O, bundan başqa, oğuz türkcəsinin Qərbdə danışılan şivə və ləhcələrində olduğu kimi, türkmənlər arasında da qədimdən bəri dastan söyləyiciləri mənasında istifadə olunan “ozan” sözünün artıq arxaikləşdiyini, onun yerinə “baxşı” sözünün istifadə edildiyini bildirmişdir (12, 16-17).

Bu gün Türkmənistanda və bütün türk dünyasında folklor sahəsində tədqiqat aparan alimlər baxşıları da araşdırmışdır və demək olar ki, bu sahədə boşluq qalmamışdır. “Goroğlu” dastanının yaradıcısı, daşıyıcısı və qoruyucusu olan baxşılardan repertuarının tədqiq edilməsi bu əfsanəvi qəhrəmanla bağlı epik hekayələrin səhifələrini üzümüzə açır.

ƏDƏBİYYAT

1. Abbasov İ. Müqəddimə // Azərbaycan aşıqları və el şairləri. Bakı: Elm, 1983.
2. Cumaliyev S., “Baxşı” Maddəsi, Türkmən Sovet Ansiklopediyası, I tom, Aşgabat, 1974.
3. De Blocqueville, Henri de Coluliboeuf; Türkmənler Arasında. Kültür və Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986. 110 s.
4. “Dessançı” Maddəsi, Türkmən Sovet Ansiklopediyası, III tom, Aşgabat, 1981.
5. Əskər N. İslam coğrafiyası və Azərbaycanda oyunlar / redaktor Şəhriyar Q.; rəyçi Qafarlı R. Bakı: Elm və təhsil, 2017. 160 s.
6. Göroğlu. Türkmən Halk Dessany, I cilt. Tayyərlən: Nurməmmet A., Bilig Yayınları, Ankara, 1996.
7. Kalenderoğlu İ. Türkmən Bahşilik Geleneği. Ankara, Gazi Kitabevi, 2011. 181 s.
8. Koroğlu H. Destan Üzerine // II. Türk Destanlarının Təsiti ve Türkiye Türkcəsi'ne Aktarımı Projesi Kongresi (Basılmamış Bildiriler), 20-22 Kasım, Ankara, 1997.
9. Nurimov Y. Bahşılıq sungatı barada // Sovet edebiyatı. 1987 s. 186-187.
10. Türkmən F. Koroğlu Hikâyelerinin Yayılma Sahaları ve Menşe Meselesi”, E.Ü., TDEAD, S. IV, İzmir, 1985.
11. Vanberi A. Bir Sahte Dervişin Orta Asya Gezisi. İstanbul, Ses yayınları 1993.
12. Vəliyev B. Türkmən Halk Poeziyası, Aşgabat, 1983.
13. Yıldırım D. “Koroğlu Destanı'nın Ortaasya Rivayətləri”, Koroğlu Semineri Bildirileri, 1983.
14. Каррыев Б.А. Эпические сказания о Кер-оглы у тюркоязычных народов. Москва: Наука, 1968, 260 с.
15. <https://az.wikipedia.org/wiki/Bax%C5%9Fi>

Çapa tövsiyə edən: AMEA-nın müxbir üzvü Kamran Əliyev

¹ Manqışlaq bu gün çavdur oymağının sakin olduğu, Xəzər dənizi ilə Aral dənizi arasındakı bölgənin adıdır. Burada Tiyon Qaragün adlanan burunla sona çatan bir dağ silsiləsi və burnun şərqində bir liman vardır.

Günel XƏLİLOVA
AMEA Folklor İnstitutunun doktorantı
e-mail: lit.gun@mail.ru



DASTANLARIN BAŞLANGIÇ VƏ SONLUQ MOTİVLƏRİNDƏ MİLLİ DÖVLƏTÇİLİK ETİKETLƏRİ

Günel KHALILOVA
**NATIONAL STATEHOOD ETIQUETTES ON THE BEGINNING
AND FINAL MOTIVES OF THE EPIC**

Summary

One of epic folklore genres is sagas. In the beginning and final motives of sagas is reflected ethnos' outlook, along with mythical imagination, national etiquette related with state organization. Heroic epics reflect more statehood traditions. One of the beginning motives of the "Dede Gorgud" epic is motive of building tent. Bayandur Khan who is a paradigm of the khagan who compares his tent to the sky, the flag of his state with the Sun, building a tent repeating the ritual model of the power of his ancestors, he ritually creates the Oguz social device anew. Other motives reflecting statehood etiquettes are the motive "call to war" and "violation of the rules". Usually at the end of each epic they send a gift to Bayandir Khan. This final motive is also connected with the traditions of statehood. Folklore texts, along with the transfer of the mythical thinking of the ethnos, sacred knowledge to the future generation, also reflect the way of life, state building and statehood etiquette associated with this mentality.

Key words: epic, the beginning and final motives, statehood etiquettes

Гюнель ХАЛИЛОВА
**ЭТИКЕТЫ ГОСУДАРСТВЕННОСТИ В НАЧАЛЬНЫХ
И ФИНАЛЬНЫХ МОТИВАХ ЭПОСА**

Резюме

Один из жанров эпического фольклора является эпосы. В начальных и финальных мотивах наряду с мировоззрением и мифическими представлениями этноса, также отражаются этикетки государственности. Героические эпосы больше отражают традиций государственности. Одним из начальных мотивов эпоса "Деде Горгуд" является мотив строение палатки. Баяндыр хан который является парадигмой хагана сравнивающий свою палатку с небом, флаг своего государство с Солнцем, строя палатку повторяет ритуальный модель власти своих предков, он ритуально создает Огузское общественное устройство заново. Другие мотивы отражающие государственные этикетки это мотив "призыв к войне" и "нарушение правил". Обычно в конце каждого эпоса отправляют подарок Баяндыр хану. Этот финальный мотив тоже связан с традициями государственности. Фольклорные тексты, наряду с передачей мифического мышления этноса, сакрального знания в будущее поколение, также отражают образ жизни, государственное строительство и этикетки государственности связанные с этим менталитетом.

Ключевые слова: эпос, начальные и конечные мотивы, этикетки государственности

Dünya və Azərbaycan folklorşünaslığında ayrı-ayrı nağıl və dastan motivləri kifayət qədər öyrənilmişdir (1; 8; 9; 10; 11; 12; 13). Nağıl və dastan təhkiyəsinin başlanğıc və sonunda işlənən motivlər mifoloji, ritual genezisə malikdir. Bu motivlər həm kosmoqonik və esxatoloji miflərlə bağlıdır, həm də yaradılış aktını daim təkrarlayan keçid rituallarının preliminar, liminar, postliminar

mərhələlərinə (7) uyğun gəlir. Epik folklor janrının ən geniş yayılmış janrlarından biri olan dastan mətninin başlanğıc və sonunda iştirak edən motivlərdə etnosun dünyagörüşü, mifik təsəvvürlərlə yanaşı, milli dövlətçilik etiketləri də əks olunmuşdur. Dastanlar mifoloji dünyagörüşünü əks etdirməklə yanaşı hər bir etnosun yaşam tərzini, məişətini, dövlətçilik ənənələrini də əks etdirir. Nağılla müqayisə də o, reallığa daha yaxındır. M.Təhmasib dastanın həmişə olmuş əhvalat, baş vermiş hadisə, həqiqət kimi danışıldığını qeyd edir (4, 68).

Məhəbbət dastanları ilə müqayisədə özəyində qəhrəmanlıq motivi və bu motivin ifadəsi olan süjetlər duran qəhrəmanlıq dastanları dövlətçilik ənənələrini daha çox əks etdirir. Bu baxımdan “Dədə Qorqud” dastanı daha böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu dastan xalqımızın ən qədim mifoloji görüşlərini əks etdirməklə yanaşı, həm də tarixi salnamədir. “Dədə Qorqud” dastanı Oğuz cəmiyyətinin dövlət quruculuğunu, dövlətçilik etiketlərini daha dolğun sərgiləyir.

Dastan boylarında verilən başlanğıc motivlərindən biri də ***alaçıq tıkdirmək (məclis qurmaq) motividir***. “Dirsə xan oğlu Buğac xan boyu” Bayandır xanın alaçığını qurdurması ilə başlayır: “Bir gün Qam Gan oğlu Bayandır xan yerindən durmuşdu. Şami günlüyünü yer üzündə qurdurmuşdu. Hündür alaçığı göy üzünə dirənmişdi. Min yerdə ipək xalça döşənmişdi” (2, 132). İkinci boy – “Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy” isə Qazan xanın belə bir ritualı ilə başlayır: “Bir gün Tüklü quşun balası, yazıqların ümidi, Amit soyunun aslanı, Qaracığın qaplanı, Qonur atın yiyəsi, Uruz xanın ağası, Bayandır xanın kürəkəni, Qalın Oğuzun dayağı, igidlərin arxası Ulaş oğlu Salur Qazan yerindən durmuşdu. Doxsan otaqlı uca evlərini qara yer üzərində tıkdirmişdi. Doxsan yerdə böyük ipəkxalı döşətdirmişdi. Səksən yerdə küplər qoyulmuşdu. Qızıl qədəhlər-sürahlilər düzülüşdü” (2, 140). Üçüncü boy yenə Bayandır xanın qara yerin üstündə hündür ağ evini tıkdirməsi, uca alaçığının göy üzünə dirənməsi, min yerdə ipək xalça döşəməsi ilə başlayır (2, 150). “Qazılıq qoca oğlu Yeynək boyu” (2, 192), “Bəkil oğlu İmranın boyu” (2, 202) da Bayandır xanın İç Oğuz və Daş Oğuz bəylərini öz məclisinə yığması ilə başlayır. Dördüncü boy isə Qazan xanın yerindən durması, min yerdə ipək xalça döşətməsi, doxsan dəstə gəncin Oğuz məclisinə toplaşması ilə başlayır (2, 166). B. Ögəl “Şəcəreyi-tərakimə”yə əsasən qeyd edir ki, Oğuz Xan altı oğlunu toplamış və onlara bir çox öyüdlər vermişdi. Bundan sonra bəyləri ilə millətini bir araya gətirərək böyük şölənlər ilə ziyafətlər verdiyini də görürük. Qədim Türk Kağanları savaşıldıqdan öncə və sonra bütün milləti toplar və onlara böyük ziyafətlər verirdilər. Bu toplantılar, eyni zamanda bir “qurultay” və “məsləhətləşmə” toplantıları idilər. Uyğurların Oğuz dastanına görə, Oğuz Xan danışmağa başlarkən öz dövlətini tərifləmişdi. Onun fikrincə, “yuxarıdakı göy onun dövlətinin bir çadırı kimi idi. Günəş də Oğuz Kağan dövlətinin bir bayrağı olacaqdı” (6). Oğuz xanın bu ənənəsini onun oğlu Gün xan da davam etdirir. Gün xan Oğuz xanın düzəltirdiyi qızıl evi tıkdirir. Bu otağın sağ yanında 6 ağ çadır (örgə) və sol yanında da 6 ağ çadır qurdurur. Sağ tərəfdə qırx qulac yüksəkliyində bir dirək ucaldırır. Onun üstünə də bir altun toyuq bağlatdırır. Sol tərəfdə də qırx qulaclıq bir dirək dikəldirir. Bunun başına da bir gümüş toyuq bağlatdırır. Xanın buyruğu ilə bozox oğlanları ilə bəyləri altun toyuğu,

üçox oğlanları ilə bəyləri də gümüş toyuğu at çaparaq oxla vurub saldılar. Toyuqları vuran adamlara çoxlu hədiyyə verildi (21, 225). Demək ki, öz çadırını səmaya, Günəşi dövlətinin bayrağına bənzədən xaqanın paradiqması olan Bayandır xan çadır qurdurmaqla öz əcdadlarının hakimiyyətinin ritual modelini təkrarlayır, Oğuz cəmiyyətini hər səhər yenidən qurur. Ritual olaraq dünyanı yenidən yaradır. Bu alaçıqları tikən, alaçıqdan çıxan Bayandır xan, Qazan xanın özləri isə əcdadları Gün xanın, Günəşin paradiqmalarıdır.

Bu motivə yaxın başqa bir motiv isə *məclis qurmaq motividir*. “Bəkil oğlu İmranın boyu” məclislə başlayıb, elə məclislə də bitir. Düşməni məğlub edən İmranı atası Bayandır xana ayırdığı ənamlarla məclisə gətirir: “Ağ alınlı Bayandır xan üçün pay ayırdı. Oğlunu götürüb onun divanına getdi. Əlini öpdü. Padşah Qazan oğlu Uruzun sağ yanında ona yer göstərdi. Gözəl naxışlı cübbə-çuxa geyindirdi” (2, 207). İmran bu ritualla yeni status qazanır. Oğuz modelində yeri müəyyən-lənmiş olur. Bayandır xanın məclisi dövlət quruculuğunu bildirir. Bu quruluşda hər kəsin yeri, statusu müəyyənləşir. Bu motivə “Koroğlu” dastanının əvvəlində də rast gəlmək olar. “Bağdad əhvalatından sonra xotkar ətrafa namələr yazıb adlı-sanlı paşaları, sərkərdələri, pəhləvanları, qoşun böyük-lərini yanına çağırırdı. Böyük bir məclis qurdurdu” (3, 138). Lakin burada bu məclisi qarşı tərəf-düşmən tərəfi qurdurur. Bununla da, bu və ya digər etnosla bağlı olmasından asılı olmayaraq bu motivin dövlətçilik ənənələrinin ayrılmaz bir hissəsi olduğu sübut olunur. Məclis qurmaq, bu məclisdə müxtəlif kodda (sosial, hərbi) nizam yaratmaq kosmosun bərpasına işarədir. Alaçıq tikmək kosmosu yenidən yaratmaq, ilkin başlanğıcı yenidən təkrarlamaqla mövcudluğu davam etdirmək, yaşamaq deməkdir. Məclis qurmaq motivi isə alaçıq tikmək motivinin paradiqmasıdır. T.Hacıyev Oğuz məclislərinin semantikasını bu cür açıqlayır: “Oğuz məclisi parlament hüququndadır və hər kəsin necə deyərlər, nömrəli kreslosu var. Bu kreslonu hər fərd vətən, xalq, dövlət qarşısındakı xidməti, rəşadəti ilə qazanır (2, 63).

Dövlətçilik etiketlərini əks etdirən digər başlanğıc motivləri isə *“döyüşə çağırış”, “qaydanın pozulması” motivləridir*. “Dədə Qorqud” dastanının “Bəkil oğlu İmran boyu” Bayandır xanın ənənəvi məclisindən sonra Gürcüstandan doqquz tümən xərac yerinə bir at, bir qılınç, bir çomaq gəlməsi ilə başlayır. Çətin vəziyyətdə qalan Bayandır xan bunları kimə verəcəyini bilmir (2, 202). Düşmənin Bayandır xanın hüzuruna döyüş sursatları göndərməsi döyüşə çağırışı bildirməklə yanaşı, həm də xaotik vəziyyətin yaranmasına işarədir. Dastanın sonuncu boyu olan “İç Oğuz Daş Oğuzun dönük çıxması və Beyrəyin öldürüldüyü boy” Qazan xanın evini yağmaladarkən Daş Oğuz bəylərini çağırması, bəylər arasında ədavətin, Oğuz cəmiyyətində isə xaosun yaranmasına səbəb olur: “Üç ox və Boz ox tayfaları bir yerə toplaşanda Qazan adəti üzrə evini talan elətdirər, şey-şüyünü bölüşdürərdi. Amma bu dəfə Qazanın şeyləri talan edildikdə Daş Oğuz orada deyildi. Talanda ancaq İç Oğuz iştirak etdi” (2, 221). Qazan xanın bu qaydaya riayət etməməsi dövlətçilik ənənələrinə zidd olduğu üçün mövcud nizamı pozur, xaos yaradır.

Dövlətçilik etiketini bildirən digər motiv isə sonluq motivləri ilə bağlıdır. Adətən boyların sonunda *Bayandır xana pay* göndərilir. “Şahinlərin ən yaxşısını, qumaşın gözəlini, qızların göyçəyini, doqquz cərgə zər naxışlı çuxanı Ba-

yındır xana hədiyyə ayırdılar. Qalan şeyləri döyüşçü igidlərə bağışladılar. Dönüb evlərinə gəldilər” (2, 195). “Ağ alınlı Bayındır xan üçün pay ayırdı” (2, 207). Bu motiv Oğuz dövlət quruculuğunda həyata keçirilən hökmdara ənam aparmaq kimi adəti əks etdirir. Eyni motivə “Oğuz kağan” dastanında da rast gəlmək olar. Oğuz xana pay gətirən xaqanlar bununla ona itaət etdiklərini nümayiş etdirirdilər (6).

Folklor mətnləri etnosun mifopoetik təfəkkürünü, sakral bilgilərini gələcək nəsələ ötürməklə yanaşı, bu təfəkkürlə bağlı onun həyat tərzini, dövlət quruculuğu, dövlətçilik etiketlərini də özündə əks etdirir. Bu bilgilərə əsaslanaraq dövlətçilik ənənələrinin keçdiyi tarixi inkişaf yolunu izləmək olar.

ƏDƏBİYYAT

Azərbaycan dilində

1. İsgəndərova V. Ənənəvi nağıl formulları: Azərbaycan və Türkiyə nümunələri əsasında. Bakı: Elm və təhsil, 2014, 202 s.
2. Kitabı-Dədə Qorqud (Əsl və sadələşdirilmiş mətn). Bakı: Öndər nəşriyyatı, 2004, 376 s.
3. Koroğlu. Bakı: Lider nəşriyyatı, 2005, 552 s.
4. Təhmasib M. Seçilmiş əsərləri. İki cild. II cild. Bakı: “Kitab aləmi” NPM., 2011, 438 s.

Türk dilində

5. Bahəddin Ö. Oğuz kağan destanı. http://www.elibrary.az/docs/jurnal/jrn2015_484.pdf
6. Oğuz Kağan destanı. http://aton.ttu.edu/pdf/Oguz_Kagan.pdf

Rus dilində

7. Арнольд Ван Геннеп. Обряды перехода. <https://yadi.sk/d/KpbIYcJHz8jA>
8. Мелетински Е. М. Герой волшебной сказки. Москва: Восточная литература, 1958, 240 с.
9. Мелетински Е. М. Поэтика мифа. Москва: Наука, 1976, 403 с.
10. Мелетински Е. Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники. Москва: Восточная литература, 2004, 462 с.
11. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. <http://www.lib.ru/CULTURE/PROPP/skazki.txt>
12. Пропп В. Морфология "волшебной" сказки. Ленинград: Академия, 1928, 152 с.
13. Рошияну Н. Традиционные формулы сказки. Москва: Наука, 1974, 216 с.

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

Məleykə MƏMMƏDOVA
Filologiya üzrə fəlsəfə doktoru
AMEA Folklor İnstitutunun böyük elmi işçisi
e-mail: mmeleyke@gmail.com



AZƏRBAYCAN VƏ ANADOLU FOLKLORUNDA DAŞ OYUNLARI

Meleike MEMMEDOVA
THE STONE GAMES IN AZERBAIJAN AND ANATOLIA FOLKLORE

Summary

One of the most famous game Stone Games are daily entertainment plays both Azerbaijan and Anatolia folklore played by both children and adults. The main used vehicle of this game is stone. In the article stone games which pertain to Azerbaijan and Anatolian region are compared mutually. There are also play texts for protecting and keeping alive discussed games in this article as much as possible. At the same time there were shown different variations and versions of these games which belong to both regions.

Key words: Azerbaijan Anatolia folklore kids games stone

Мелейке МАМЕДОВА
ИГРЫ В КАМНИ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ И АНАТОЛИЙСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Резюме

Будучи ежедневными развлечениями игры в камни являются знаменитыми играми которые исполняются как детьми так и взрослыми в азербайджанском и анатолийском фольклоре. В этих играх в качестве основного приспособления игр используют камни. В статье сравниваются самые распространенные для азербайджанского и анатолийского региона игры в камни. В статье также с целью увековечивания игр, по мере возможности, дается место игровым текстам. Вместе с тем, указываются на различные варианты и версии этих игр зафиксированных в обеих регионах.

Ключевые слова: Азербайджан, Анатолия, фольклор, детские игры, камень

Məsələnin qoyuluşu. Azərbaycan və Anadolu folklorunda daş oyunları və onun tipoloji xüsusiyyətləri.

İşin məqsədi. Azərbaycan və Anadoluda gündəlik əyləncələr kimi icra edilən daş oyunlarının araşdırılması, qarşılıqlı şəkildə müqayisələr apararaq öyrənilməsi və unudulmaqda olan xalq oyunlarının təbliğ edilərək yaşadılması.

Oyun və oyun oynamaq insanlıq tarixi qədər qədimdir. Həqiqətən də oyun, tarix boyunca ictimai həyatın içində əhəmiyyət kəsb etmişdir. Oyun insanların bir yerə yığılıb sosiallaşmasında rol oynadığı kimi müxtəlif oyunların hansı qaydalarla icra edildiyi ictimai münasibətlərin bir aynası mahiyyətindədir. Hər hansı bir xalqın folklorunda var olan oyunları müəyyənləşdirmək və araşdırmaq isə o xalqı dəyərləndirmənin əsas vasitələrindən biridir.

Gündəlik əyləncələrdə uşaqların oyun vəsaiti kimi daha asan tapdıqları və onunla müxtəlif oyunlar oynadıqları daş oyunları əhəmiyyətli yer tutur. Bu oyunlar xüsusi diqqət tələb edən və əl-göz bacarığı ilə əlaqəli olub çox geniş yayılmışdır. Daş oyunlarından Azərbaycanda “Beşdaş” (10, 21) oyunu müxtəlif bölgələrimizdə fərqli adlarla eyni qayda ilə oynanılır. Naxçıvanda “Qəzmədaş”, “Qəcəmədaş”,

“Qıcmadaş”, “İtit”, “Beşdaş”, Şəkiddə “Dənləmədaş” (1, 52) və Azərbaycanın bir çox bölgəsində “Qəzmədaş” və ya “Beşdaş” kimi bilinən bu oyun Anadoluda da əsasən “Beştaş” (13, 24; 15, 311) adıyla eyni şəkildə oynanılır. Adından da məlum olduğu kimi, həm Azərbaycanda, həm də Anadoluda oyun beş daşla oynanılır. Oyunun Azərbaycanda müxtəlif adlarla adlandırılması isə oyunun oynanış şəkildən irəli gəlir. Belə ki, qəzmə//qəcəmə//qıcma sözləri hazırda Naxçıvanda işlədilən “qərcimək” sözündən gəlir, bunun da mənası heç kəsə imkan vermədən cəld götürmək, tutmaqdır. Oyunda yerdəki daşları bir-bir götürərkən göyə atılan saqqada daşı yerə düşmədən tutmaq məsələsi əsasdır. Şəkiddə söylənən ifadədən də anlaşıldığı kimi, “Dənləmədaş”dakı dənləmə daşları bir-bir götürmək mənasındadır.

Anadoluda oynanılan “Beştaş”ın sonu Azərbaycan variantından bir az fərqlənir. Burada orta barmaqla bərabər digər barmaqlar çəngəl formasına salınaraq daşlar arasından keçirilir. Sonda göyə atılan daş Anadoluda əlin tərsi ilə, Azərbaycanda əlin içilə tutulur.

Anadoluda “Beştaş” oyununun bənzər şəkildə oynanılan “Balıq ağzı”, “Biccil”, “Eltası” kimi müxtəlif növləri də mövcuddur (9, 177; 12, 34).

Qəcəmədaş (Naxçıvan variantı). Bu oyunda altı oğlan olur, bunnar səkkiz yumru daş yığıllar. Birinə ana daş deyillər. Gərək bu daşı əlinə yerə salmıyan, əvvəl bir əlinə daşları bir-bir götürürsən, sonra üç daş, sonra dörd daş, beş daş, altı, yeddi daş bir əlinə yığıb yığışdırırsan. Onları götürəndə ana daş göyə atıp tutursan.

Uduzan yerini yoldaşına verir. Kim daşları qaydasınca götürə bilirsə, o da oyunu aparır (4, 452).

Beşdaş oyunu (Ordubat variantı). Azı iki və daha çox oyunçu ilə icra olunan bu oyunda uşaqlar təqribən eyni boyda beş kiçik daş seçib hazırlayırlar. Sonra ilk oynayacaq olan oyunçu müəyyənləşdirilir. Oyunu ilk icra edəcək oyunçu beş daşdan biri səkkəyə yəni əsas daş olaraq seçir və sonra səkkəyə daş havaya ataraq ovcundakı daşları yerə qoyur. Sonra oyunçu birinci turda səkkəyə daş yuxarı havaya ataraq yerdəki daşları bir –bir yığmalıdır. Oyunda əsas qayda, daşları götürərkən bir-birinə dəyməməli, səkkəyə daş yerə düşməməli və tək əl işlədilməlidir. İkinci turda oyunçu səkkəyə daş havaya ataraq yenə daşları yerə qoyur, bu səfər daşları yerdən iki-iki alır. Üçüncü turda daşların üçünü bir dəfəyə, qalan tək daş da sonra alır. Dördüncü turda isə yenə səkkəyə daş havaya atılaraq 4 daş eyni anda alınıb havadakı daş yerə düşmədən tutulur. Daha sonra sol əlin baş barmağı yerə və ortancıl barmağı (işarə barmağı ortancıl barmağın üzərinə keçirilir) aralı, kiçik qapı olacaq şəkildə yerə qoyulur. Sağ əllə isə səkkəyə daş havaya atılaraq digər dörd daş yerə qoyulur və səkkəyə daş yerə salmadan tutulur. Sonra səkkəyə daş havaya atılaraq öncə daşlar bir-bir, sonrakı mərhələdə isə iki-iki bu barmaqlar arasından keçirilir. Daha sonra 3 daş bir, tək daş da bir, ən sonda isə dörd daş eyni qaydada barmaqlar arasından keçirilir. Daha sonra daşlar aralı şəkildə yerə düzülür və səkkəyə daş havaya atılır, səkkəyə daş tutana qədər olan qısa müddətdə yerdəki dörd daş eyni anda sürüşdürüb bir yerə yığmaqla yerdən götürülür. Oyun daha çox qız uşaqları, qadınlar arasında oynanırdı (10, 21).

Beştaş Oyunu (Anadolu variantı). Qışda evdə, yayda həyətdə oynanılan beşdaş oyunu iki nəfərlə oynanılır. Oyunçular bilyə, misket böyüklüyündə beş dənə daş tapırlar. Sonra oyuna kimin başlayacağına qərar verirlər. Oyuna ilk öncə başlama haqqı qazanan oyunçu daşları əlinə alır və yavaşca yüksəyə atır. Yerə düşən daşlardan birini alıb yüksəyə atır, onu yerə düşmədən tutur. Eyni şəkildə digər daşları da bir-bir alır. İkinci dəfə daşların hamısını birdən alır və təkrar yüksəyə atır. Bu dəfə eyni şəkildə daşları iki-iki yığır. Üçüncüdə üç, dördüncüdə dörd daşı birdən alır. Beşincidə daşlardan biri işarət barmağı ilə başbarmaq arasına, digər daşlar ovuq içinə alınır. Başbarmaq və işarət barmağı arasına alınan daş yüksəyə atılır; ovuq içindəki daşlar yerə qoyulur və yüksəyə atılan daş yerə düşmədən tutulur. Bu daş təkrar yüksəyə atılaraq yerdəki daşlar alınır və təkrar tutulur. Sonra sol əlin işarət barmağı ilə başbarmağı açılaraq yerə körpü qurulur. Daşlar sağ əllə körpü qurulan əlin üzərindən atılır. Daşlardan biri alınır, yüksəyə atılıb tutularaq yerə düşmədən digər daşlar bir-bir körpünün altından keçirilir. Bütün daşlar keçirildikdən sonra sol əlin baş barmağı ilə işarət barmağının arası açılaraq yerə qoyulur və çəngəl düzəldilir. Körpüdə olduğu kimi daşlar təkrar-təkrar çəngəlin altından keçirilir. Sonra orta barmaq və digər barmaqla çəngəl düzəldilir və daşlar eyni şəkildə keçirilir. Ən sonunda beş daş birdən yüksəyə atılaraq əlin üstü ilə tutulur. Yerə düşən daşlar, tutulan daşlardan biri yüksəyə atılaraq bir səfərdə yığılınca oyun bitir.

Oyunun əsas qaydası daşı yüksəyə atarkən yerə düşürmədən tuta bilmək, yerdəki daşları digər daşlara toxundurماماقدır. Daşa toxunar və ya yüksəyə atılan daş tutula bilməsə oyunçu yanar. Bu səfər oyun digər oyunçuya keçər. Oyunun hansı mərhələsində qalsa, oynama haqqı qazanan oyunçu oradan davam edər (11, 103).

Anadoluda Beştaş, Azərbaycanda Qəcmədaş/Beşdaş oyunu eyni şəkildə, eyni məntiq və qayda içində oynanılır. Bu oyunda oyunçunun seçdiyi əsas daşa Anadoluda “enek”, Azərbaycanda isə “səkkə” deyilir.

“Beştaş” oyunun sonunda Qəcmədaşdan fərqli olaraq oyunçu, orta barmağını və digər barmağını çəngəl edərək daşları eyni şəkildə keçirir. Sonunda beş daşı eyni anda yüksəyə ataraq əlinin üstündə tutur...

“Beşdaş” oyunu Ordubad variantının eyni ilə Naxçıvanda “Qəcmədaş” adı ilə eyni şəkildə icra edildiyi də məlumdur. Oyunun Loru-Pəmbək variantı (3, 318-319) da, demək olar ki, eyni qaydada icra edilir. “Beşdaş” oyunun Təbriz variantında (14, 41-42) ilk mərhələlər eyni ilə Ordubad, Naxçıvan və Anadolu variantlarında olduğu kimidir. Təbriz variantının “qıqlama”, “yağış”, “əlüstü” kimi mərhələləri də vardır. Qıqlama mərhələsində daşın birini göyə atırlar, eyni vaxtda digərini yerdən götürüb ovucda olan daş ilə dəyişirlər, bu isə cəldlik tələb edir. Yağış mərhələsində isə daşları bir-iki-üç-dörd dənə göyə atırlar, birini sağ əli ilə götürüb sol əlin içinə qoyurlar. Sonra göydəki daşı tuturlar. Əlüstü mərhələsində daşların birini əlin üstünə qoyurlar, onsuz da o daş düşəcək, yerdə qalan dörd daşı həmin əl ilə götürürlər. Təbriz variantının da qızlar arasında oynanıdığı məşahidə olunur.

Daşla oynanılan oyunlardan Azərbaycanda “Mərə köçdü”, Anadoluda “Göçün” bənzər şəkildə torpaq zəminli açıq sahələrdə oynanılır. Oyunçu sayı hər

iki oyunda eynidir; ən az iki, ən çox dörd. “Mərə köçdü” oyununda əsas vasitə kimi daş, “Göçün”də isə lobyə, noxud və ya daş istifadə edilir. Hər iki oyunda da oyuna başlayan oyunçu öz çuxurundan bir daşı saxlamaqla bütün daşları götürür və əlindəki cüt olan daşları bir-bir digər çuxurlara qoyur. Hər iki oyunda da çuxurlardakı daş sayını cüt rəqəm edə bilən oyunçu qalib gəlir. Hər iki oyunda bənzərliklərlə yanaşı, fərqliliklər də vardır. Məsələn; “Mərə köçdü” oyununda hər uşaq üçün 3, “Göçün”də isə 4 çuxur qazılır. “Göçün” oyununda ortada olan çuxurlar hər bir oyunçu üçün ambar olaraq istifadə edilir. “Mərə köçdü”də bir çuxur ambar vəzifəsini yerinə yetirir. Oyunlardakı digər fərq isə daş sayındadır. “Mərə köçdü”də 21, “Göçün”də 27 daşdan istifadə olunur. Həmçinin, “Göçün” oyunundan fərqli olaraq, “Mərə köçdü” oyununda oyunçu daşları çuxurlara qoyarkən “dana, dana, qır dana, iki öküz bir dana” təkrəlməsini söyləyir və qazanılan ilk daş “mərdlik” olaraq adlandırılır.

Mərəköçdü. Bu oyunun iki və ya dörd uşaq tərəfindən icra edilir. Hər uşaq üçün üç mərə (kiçik çuxur) qazılır. Hər kəs 21 ədəd kiçik daş götürür və daşları iki-iki sayaraq bu quyucuqlara paylayır. Daşlar quyucuqlara paylanarkən “dana, dana, qır dana, iki öküz bir dana” və b. təkrəlmələr istifadə edilir. Beləcə hər quyuya yeddi ədəd daş qoyulur. Püşk atmaqla oyun başlayır. Oyuna başlayan uşaq bir quyudakı daşların hamısını götürərək bir dənəsini götürdüyü quyuya qoymaq şərti ilə onları quyulara paylayır. Quyularda yığılan daş sayına görə daş qazanır. Daşları dağıtan uşağın daşları rəqibin təkrəmlənən çuxuruna qoyulsa və daş sayı cüt olsa, uşaq o daşları udur. Udulan ilk daş “mərdlik” olaraq adlandırılır. Rəqibin yeddi daşını qazanan uşaq, eyni zamanda onun bir quyusunu da qazanmış olur. Beləcə, daşları və quyuları bitən oyunçu udur (7, 201-202; 8 177-178).

Mərəköçdü (Zəngəzur variantı). Oyunda iki nəfər iştirak eliyir. Hərəsinin üç yuvası olur. Hər yuvada da yeddi daş olur. Birinə deyillər ki, sən köş. Qabağa düşən yoldaş bir daşı yuvada qoyur, altısını əlinə alıf altı yuvuya paylıyır, hər yuvuya bir daş qoyur. Bir daş qalmış yuvuya ikisi düşürsə, onu götürür. İkinci yoldaş başlayır köşməyə. Elə etməli ki, özünün üç yuvasının birində cüt daş olsun ki, o həmmən daşdarı uda bilsin, yoldaşının boş qalmış yuvasına daş qoysun. Elə etməli ki, yoldaşı daş götürüf paylıyanda növbəti dörd daşı götürə bilməsin. Əvvəlcə iki daşı götürənnən sonra dörd daş, sora altı daş götürməh olar. Kim öz yuvasının daşdarı tez qurtara bilsə, o udmuş hesab olunur (6, 430).

Mərə-Quyudibi oyunu (Şəki variantı). Altı çala qazılır. Üç-üç, qabax-qabağa. Hər çaya beş dənə daş qoyullar. Ortadakına 6 daş qoyullar. Habu quyusu-ana quyusu olur. Oyunda iki nəfər olur. Hoların üç çaladan savayı çalası da olur. Habu çala mərə olur. Oyun başdanır. Sifdəki oyunçu bı çaladan daşdarı götürüp ho birisi çalalara paylıyır. Sora ho birisi oyunçu habu işi bi də eliyir. Oyunçulardan birisi daşdarı çalalara paylıyanda, əgənəm axırıncı daşı cütdəşirsə, oyunu ho udur, daşdarı öz mərəsinə qoyur. Oyun həblə keçir. Ən çox daş yığan adam oyunu udur (5, 149).

Göçün (Anadolu variantı). Oyun adətən iki ilə dörd oyunçu arasında oynanılır. İki nəfərin oynadığı variantda oyunçulardan hər biri yerə dörd çuxur qazır, bunlardan ortada olan biri ambar olaraq istifadə edilir. Hər oyunçu özünə 27 dənə

lobya, noxud və ya kiçik daş tapır. Oyunçular, əllərindəki daşları öz quyularına 9 dənə qoyur. Oyuna ilk başlayan oyunçu öz quyusundan birindəki daşlardan 8-ni alır və növbə ilə ambar xaricindəki digər çuxurlara bir-bir qoyur. Burada önəmli olan rəqib oyunçunun daş sayını 2, 4, 6 rəqəmləri gələcək şəkildə ayarlamağa bilməkdir. Əgər rəqibin çuxurlarından birində və ya ikisində daş sayı yuxarıdakı rəqəmlərdən biri olsa (öz çuxuru üçün də eyni vəziyyət keçərli), daşı qoyan oyunçu o çuxurdakı daşları alır və ambarına qoyur. Çuxurlardakı daş sayı 2, 4, 6 olmasa, oyun sırası qarşı oyunçuya keçir. Bu dəfə o oyunçu öz çuxurlarından birindəki daşları alıb paylamağa başlayır. Oyun bu şəkildə davam edir. Əgər oyunçulardan birinin çuxurundakı daşlar bir anda götürülsə, daşları alan oyunçu oyunu qazanmış olur və oyun yenidən başlayır. Bir çuxurdakı daş sayı cüt olsa, o çuxurdan əvvəlki iki çuxurdakı rəqəmlər də cüt olsa, o oyunçu uduzmuş olur (8, 178).

“Göçün oyunu”nun Anadoluda bənzər növləri “Altı ev”, “Çukur Beştaş”, “Evcik”, “Mangala”, “Yalakaya”dır (8, 180).

Azərbaycan və Anadoluda eyni adla və bənzər şəkildə daşla oynanılan oyunlardan biri də “Ondaş” (11, 32) // “Ontaş”dır (8, 180). Bu oyunlarda hər oyunçu özü üçün fındıq böyüklüyündə on daşla oyun sahəsinə gəlib dairə əmələ gətirəcək formada otururlar. Oyuna başlayacaq oyunçu bütün daşları ovucunun içində birləşdirib havaya atır və əlinin tərsi ilə tutmağa çalışır. Oyunun davamı bənzər və fərqli hərəkətlər etməklə icra olunur. Anadolu variantından fərqli olaraq Azərbaycanda udan oyunçu əlindəki artıq daş sayı qədər uduzan oyunçunun ayaqlarına vurur.

Azərbaycanda “Qanlı qaya” (2, 662-663), Anadoluda “Kılçık kalesi” (8, 183) oğlan uşaqları tərəfindən daşla eyni qaydada oynanılan oyunlardır. Azərbaycanda oynanılan “Mozani qur, gəl məni vur” (11, 31-32) oyunu da “Qanlı qaya”nın bir başqa növüdür. Bu oyun da eyni ilə “Qanlı qaya”//“Kılçık kalesi” kimi eyni qaydalar çərçivəsində oynanılır, həmin oyunlardan fərqi isə, qurulan mozani, qalalar kimi daşdan deyil, tənəkədən olur. Digər oyunlarda daşlardan qurulan qaya, bu oyunda da tənəkədən olan mozani daşla vurulub dağıdılır. Bu oyunların Anadoluda “Kanlı kale”, “Dikilitaş”, “Kale dikmesi”, “Malmuç” kimi bənzər şəkildə oynanılan növləri də vardır (8, 184).

Qanlı qaya (Göyçə variantı). “Qanlı qaya”nı oğlanlar oynayır. Oyunda 6, 8, 10 nəfər iştirak edir. Oyunçular yarıya bölünür. Onlardan iki nəfər ən bacarıqlısı seçilir. Qalan oyunçular halay gəlirlər.

İki nəfər qol-qola tutub dəstə başçılarının yanına gəlir və deyir:

Halay-halay, a bəylər!

Salaməleyk, a bəylər!

Sonra əllərində gətirdikləri manşırı-daşı, ağacı, yaxud dəsmalı, qələmi göstərirlər. Başçılardan biri deyir: (misal üçün) daş mənəm, yaxud ağac mənəm, öz aralarında manşırı bilən oyunçular dərhal seçilir: Daş mənəm, - deyə - həmin dəstə başçısının yanına keçir. Beləliklə, bütün oyunçular halaylayıb iki yerə bölünürlər. Bundan sonra “Qanlı qaya” oyunu başlayır.

Dəstədə neçə oyunçu varsa, bir elə daş qaldırırlar. Daşlar 25-300 metrlikdə (hər dəstənin öz daşı olur) bir-birindən 50-60 sm aralı sıra ilə düzülür. Sonra püşk atılır. Hansı dəstənin əvvəlcə başlamalı olduğu müəyyənləşir. Hər dəstə öz daşları

tərəfində dayanaraq o biri dəstənin daşlarını yığmağa səy göstərir. Püşklə hansı dəstə birinci başlamaq imkanı qazanıbsa, onlardan biri rəqibin qaydalarına tərəf bir daş atır. Atılan daş rəqib dəstənin qayalarından birini yıxsa, həmin oyunçu daha bir daş atmaq imkanı qazanır. Yıxa bilsə, yenə də daş atmaq imkanını özündə saxlayır. Yıxa bilməsə, növbə rəqib dəstəyə keçir. Ümumiyyətlə, hansı dəstə dik qoyulmuş daşları tez yıxsa, o dəstə qalib sayılır. Dəstənin axırıncı qalasını vurub yıxan deyir:

– Alın qanlı qayanı!

Bundan sonra uduzan dəstənin oyunçuları udan dəstənin oyunçularını arxasına götürüb yıxılan qayaların yanına aparır. Burada oyunçular halay gəldiyi adamı arxasına alır. Oyun yenidən başlayır. Yıxılan qayaları da uduzan dəstə qaldırır (2, 662-663).

“Kılçık kalesi” (Anadolu variantı). Azərbaycanda “Ləpik-Qoza” (2, 653) oyunu ilə Anadoluda “Bilye”(8, 185) oyunu qayda və forma baxımından eyni şəkildə oynanılır. İki oyun arasındakı əsas fərq oyunda istifadə olunan vəsaitdir. “Bilye” oyunundan fərqli olaraq, “Ləpik-Qoza” oyunu daşla oynanılır. Ancaq bu oyunların həm Azərbaycanda, həm də Anadoluda qoz, butulka qapağı, qəpik kimi şeylərlə də oynanıldığı və həmin şeylərə görə də ad alaraq müxtəlif növlərinin mövcudluğu məlumdur. Bu oyunların Azərbaycanda bənzər növləri “Qoz-Qoz”, “Daş vurdu” (2, 669), “Dörd daş” (11, 26), “Qabaq oyunu”, “Moza-Moza”, “Şar”, Anadoluda isə “Gazos kapağı fırlatma” (15, 325), “Üçgen”, “Ceviz oyunu”, “Fındık boncuk miras”, “Gazos kapağı”, “Kös”, “Çıtın” və bu kimi oyunlardır (8, 184-189).

Ləpik-Qoza (Göyçə variantı). Bu oyun kiçik yaşlı və yeniyetmə oğlanlar arasında geniş yayılmışdır. Oyun aşıqla oynanılan oyun ilə eynidir. Bu oyunda saqqə və digər aşıqlar əvəzinə hər oyunçu bir ədəd yastı yuxadaşdan və qoz kimi yumru, təxminən yumurta böyüklükdə daşlardan istifadə edir. İki oyunçu və yaxud iki dəstə mərkəzdə çəkilmiş müəyyən böyüklükdə çevrənin mərkəzinə müəyyən sayda yumru daşları cərgə ilə düzür, sonra dairədən bir neçə metr aralı növbə ilə əllərindəki ləpik daşlarla onları vurub dairədən çıxarmağa çalışırlar. Oyunçulardan hər hansı biri ləpiklə daşlardan birini dairədən kənara çıxarsa, oyunun sonrakı mərhələsi dairənin kənarında davam etdirilir. Oyunçu növbəti dəfə dairədəki daşı çıxara bilmədikdə, digər oyunçu oyunu davam etdirir. Bir oyunçu fasiləsiz olaraq daşların hamısını çıxarmaq hüququna malikdir. Sonuncu daş dairədən çıxarılan qədər oyun davam edir. Hər bir oyunçunun və ya dəstənin dairədən çıxardığı daşlar onunku hesab edilir. Oyunçular bu qayda ilə oyuna yenidən başlayırlar (2, 653).

Bilye (Anadolu variantı). Azərbaycanda “Qoz-Qoz” ilə Anadoluda “Çiğit” bir-birinə bənzər oyunlardır (8, 190). Hər iki oyunda da oyuna çuxur qazmaqla başlanılır. Qazılan çuxurlara kim daha çox qoz və ya ərik dənəsi sala bilsə, qazanmış olur. “Qoz-qoz” oyunundan fərqli olaraq “Çiğit”də qoz yerinə ərik dənəsi istifadə edilir. Həmçinin hər iki bölgədə müxtəlif variantları olan bu oyunlarda qoz və ərik dənəsi yerinə diyirlənə bilən başqa şeylər də istifadə olunur. Azərbaycanda qozdan başqa daşla oynanılan “Xan-Vəzir” (11, 27-28), “Mərə”// “Mərə-Quyudibi” (5, 149), Anadoluda isə diyirlənə bilən fərqli şeylərlə oynanılan “Bilye” (15, 324), “Yuvalı çekirdek” oyunları “Qoz-Qoz”//“Çiğit”in bənzər növləridir (8, 191-192).

İşin elmi nəticəsi. Azərbaycan və Anadolu folklorunda daş oyunları araşdırılaraq qarşılıqlı şəkildə müqayisə olunmuş, hər iki bölgəyə aid həmin oyunların mətnləri verilməklə yanaşı, müxtəlif variant və versiyaları da göstərilmişdir.

İşin elmi yeniliyi. İstər böyüklərin, istərsə də uşaqların icra etdikləri “Daş oyunları” ilə əlaqədar Anadolu və Azərbaycanda yayılmış müxtəlif variantların göstərilməsi və tipoloji baxımdan təhlil edilərək oyun mətnlərinin verilməsi unudulmaqda olan həmin oyunların yaşadılmasındakı əhəmiyyəti işin elmi yeniliklərindən hesab edilə bilər.

İşin tətbiqi əhəmiyyəti. Məqalədə araşdırılmış xüsusiyyətlər xalq oyunları ilə bağlı məsələlərin öyrənilməsində, gələcəkdə aparılacaq olan tədqiqatlarda qaynaq kimi istifadə olunmasında və struktur formulların tərtibində əhəmiyyət kəsb edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası. Bakı, Işıq, 1984, 275 s.
2. Azərbaycan folkloru antologiyası. III kitab. Göyçə folkloru / Toplayanı və tərtib edəni H.İsmayılov. Bakı, Nurlan, 2009, 684 s.
3. Azərbaycan folklor antologiyası. Loru-Pəmbək folkloru. Bakı, Nurlan, 2011, 399 s.
4. Azərbaycan folklor antologiyası. Naxçıvan folkloru. III cild. Naxçıvan, Əcəmi, 2012, 560 s.
5. Azərbaycan folkloru antologiyası. XIII kitab. Şəki, Qəbələ, Oğuz, Qax, Zaqatala, Balakən folkloru / Tərtibçilər İ.Abbaslı, O.Əliyev, M.Abdullayeva. Bakı, Səda, 2005, 550 s.
6. Azərbaycan folkloru antologiyası. Zəngəzur folkloru. Bakı, Səda, 2005, 464 s.
7. AHUNDOV, Ehliman, (1994), Azərbaycan Halk Yazını Örnekləri, (Çeviren: TEZCAN, Semih) TDK Yayınları, Ankara.
8. Çelebi D.B. Türkiye ve Azerbaycan'daki Çocuk Oyunları ve Oyuncaklarının Karşılaştırmalı İncelemesi // Yüksek lisans tezi. Muğla: Muğla Üniversitesi, 2007, 294 s.
9. Elazığ Çocuk Oyunlarının Halk Bilimi Açısından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Hazırlayan: Ebru TURGUT, Danışman: Esma ŞİMŞEK, Elazığ 2005, 546 s.
10. Məmmədova M. Azərbaycan və Anadolu folklorunda oyun və tamaşalar. Bakı: Elm və təhsil, 2014, 208 s.
11. Özhan M., Muradoğlu M. Türk Cumhuriyetlerinde Çocuk Oyunları. Ankara: KB Yayınları, 1997, 143 s.
12. Türkiye'de Çocuk Oyunları Derlemeler. Hazırlayanlar: B.Onur, N.Güney. Ankara: Ankara Ün.Basımevi, 2002, 554 s.
13. Türkiye'de Oynanan Geleneksel Çocuk Oyunları. Hazırlayanlar: M.Erçelik, N.Doğanoglu, L.Koç, N.H.Köklüsoy, İ.Çetin, H.Sayın, A.Çağlar. Konya: Akif Paşa İlkokulu, 2011, 29 s.
14. Təbriz folklor örnəkləri. I kitab. Bakı: Nurlan, 2013, 444 s.
15. Yaşar H. Balıkesir ve Yöresinde Çocuk Fokloru Ürünleri Üzerine Derlemeler ve İncelemeler. Yüksek Lisans Tezi, Temmuz 2008, 403 s.

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

Xəzangül MƏMMƏDOVA

AMEA Folklor İnstitutu

“Mərasim folkloru” şöbəsinin elmi işçisi

e-mail: xezengul-memmedova@rambler.ru



NİŞAN VƏ YA “BƏLGƏ” MƏRASİMİ

Khazangul MEMMEDOVA

THE CEREMONY OF “ENGAGEMENT” OR “BELGE”

Summary

The investigation of the traditions, including the engagement, betrothal and other ceremonies has always been one of the actual problems of Azerbaijan folklore-study. Being the valuable national-spiritual values these folklore genres reflect the different branches of folk life and daily life, at the same time they are the ancient folklore genre.

In the article it is said about the ceremony of engagement, its history and forms which take the important place among the traditions and custom. It is noted that these folklore examples are connected with the ancient mythical opinions of the nation.

Key words: traditions, engagement, wedding, “belge”, engagement-ring, veil, shawl

Хезангюл МАМЕДОВА

ОБРЯД ОБРУЧЕНИЯ ИЛИ “БЯЛЬГЯ”

Резюме

Исследование и изучение традиций, свадеб, а также сватовства, обручения и других обрядов является одной из актуальных проблем Азербайджанской фольклористики. Будучи национально-нравственными ценностями, они представляют собой один из древних жанров фольклора, отражающих разные периоды и сферы жизни и быта народа.

В настоящей статье дается широкая информация о занимающих важное место в традициях и ритуалах обряде обручения, дате его образования и формах. Отмечается, что эти фольклорные образцы тесно связаны с древними мифическими взглядами народа.

Ключевые слова: традиции, обручение, свадьба, “бяльгя”, обручальное кольцо, головной платок, платок.

Məsələnin qoyuluşu: Azərbaycan xalqının zəngin adət-ənənələri, mərasimləri diqqətlə araşdırılmalı, onların hər biri ətraflı şəkildə təhlil və tədqiq ediləməlidir. Xalq adət-ənənələrini və mərasimlərini müxtəlif aspektlərdən tədqiqata cəlb etmək Azərbaycan folklorşünaslığının təxirəsalınmaz məsələlərindəndir.

İşin məqsədi: Xalq adət-ənənələrinin və mərasimlərinin, eləcə də Nişan (Bəlgə) mərasiminin elmi əsaslarının folklorlarda təcəssüm spesifikasını müəyyənləşdirmək və bu sahədə araşdırma aparmaq.

Azərbaycan şifahi ədəbiyyatı nümunələri, o cümlədən adət-ənənələr, toy, eləcə də elçilik, nişan və mərasimlər əsrlərdən bəri nəsil-dən-nəslə keçərək bu günümüze qədər gəlib çatmışdır. Bu folklor nümunələri bir çox hallarda ictimai həyatın, ailə-məişətin, cəmiyyətin həyatı ilə əlaqədar olaraq müxtəlif dəyişikliklərə uğrasa da, xalqın qədim əsatiri-mifik görüşləri ilə sıx şəkildə bağlı olmuşdur. Folklor nümunələri yarandığı dövrün hadisələri ilə səsleşir. Çünki onlar hər bir xalqın milli soy-kökünü, adət-ənənələrini və milli varlığını səciyyələndirən

əsas faktor kimi xalqın həyat və məişətini, duyğu və düşüncələrini özündə əks etdirir. Bu isə keçmişlə bu gün arasında mənəvi körpü deməkdir.

Məlum səbəblərdən uzun illər adət-ənənələrimizə, milli-mənəvi dəyərlərimizə qarşı etinasızlıq yaranmış, onların bəziləri tamamilə unudulmuş, bəziləri isə unudulmaq üzrədir. Ancaq hər bir xalqın mövcudluğunu, onun milli varlığını, milli-mədəni köklərini, tarixini müəyyənləşdirən, gələcəyini işıqlandıran onun folkloru, milli-mənəvi dəyərləri, o cümlədən mərasimləri, adət-ənənələridir. Xalqın toyla bağlı belə mərasimlərdən biri də nişan (bəlgə) mərasimidir.

Elçilik mərasimindən, qızın “hə”sini aldıqdan bir müddət sonra hər iki tərəfin – həm oğlan evinin, həm də qız evinin qarşılıqlı şəkildə təyin etdiyi vaxtda oğlan evindən qız evinə nişan aparılır. Buna nişan və ya “bəlgə” deyilirdi. Bu məclisdə iyirmi beş, otuz nəfərə yaxın adam iştirak edir. Burada ən çox qızın rəfiqələri, tay-tuşları olur. Onlar bəzədilmiş stolun arxasında – qızın dövrəsində əyləşirlər. Oğlan evi gəlir, özləriylə bir nişan üzüyü, bir yaylıq və şirniyyat gətirirlər. Məclis başlanmamış ya oğlanın qardaşı, özü və ya atası üzüyü qızın barmağına taxır. O, yaylığı qızınçiyinə salır və bir şirni götürüb qıza dişlədir, yarısını isə götürüb oğlana gətirirlər. Sonra hamı ağzını şirin eyləyir: gətirilənlərdən, evdə olanlardan yeyib-içib şənlenirlər. Oğlan evi gedəndən sonra qızların məclisi başlanır. Təzə gəlin bir-bir sağ əlini subay qızların başına qoyur. Sonra durub yerini qızlara verir. Nişanlı qız üzüyünü birinci kimə versə ki, taxsın barmağına, onda deyirlər ki, indi növbə onundur, o nişanlanacaq. Sonra qızlar evə gedəndə özləri ilə şirniyyat aparırlar. Gecə yatanda isə iki eyni cür nişan şirnisindən yastığın altına qoyurlar. Deyirlər ki, onda gedəcəyi oğlanı yuxuda görürlər.

Nişan mərasimində – “bəlgə”də qız üçün gətirilən ən vacib əşya üzük, baş örtüyü – əsasən, naxışlı qırmızı yaylıq və şirniyyat şeyləri olardı. Bu, nişan mərasiminin ən önəmli atributlarından biridir. Üzüyün rəmzi mənası əbədidir, baş örtüyü isə qızın başının məhz nişanlandığı adama bağlandığına işarədir. Hələ qədim zamanlardan üzük əbədi sevgi rəmzi olmuşdur. Ona görə ki, üzük qapalı dairə formasındadır, bu da əbədi sabitliyi ifadə edir (1, 46).

Nişan mərasimində əvvəllər istifadə olunmuş üzüyü nişan üzüyü kimi istifadə etmək yaxşı qarşılanmır. Yalnız irsi olaraq verilən üzük istisna sayılır. Kiçik nişan mərasimində – nişantaxdı zamanı oğlan evindən gətirilib əvə veriləcək qızın sol əlinin adsız barmağına nişan üzüyü taxılır.

Nişan və ya “bəlgə” mərasimində qız üçün üzük, baş örtüyü və şirniyyat şeylərindən başqa, lazım olan paltarlar, kosmetika (gözəllik) vasitələri, ziynət əşyaları, eləcə də şirniyyat və meyvə xonçaları gətirirlər. Şirniyyat xonçalarına paxlava, şəkərbura, ən yaxşı şokaladlar və konfetlər qoyulur. Şirniyyatın rəmzi mənası münasibətlərin şirin olması istəyidir. Nişanda qız üçün təkcə ayaqqabı gətirilmirdi. Deyirdilər ki, ayaqqabı darlıqdır. Onu da sonra alırdılar. Ayaqqabını ara günlərdə qayınana gəlinin yanına gələndə gətirirdi. Bunlardan əlavə, oğlan evi tərəfindən nişana gələn hər kəs öz imkanına görə qıza və onun yaxın qohumlarına xonçada müxtəlif hədiyyələr təqdim edirdi. Beləliklə, bundan sonra qız nişanlı hesab edilir və başqa bir ailənin onun adını tutmağa ixtiyarı olurdu. Nişan mərasiminə qədər qıza başqaları tərəfindən elçi gəlməsi mümkün sayılırdı.

Lakin nişan qoyulduqdan sonra qız artıq başqasına aid olduğu üçün onun adını çəkmək adətə görə düzgün sayılmırdı. Nişanlanmış qızın ailə və cəmiyyətdə statusu dəyişirdi. Belə ki, nişanlı qız ölçülü-biçili davranış nümayiş etdirər, oğlan tərəfin adamlarından gizlənər, onlardan utanıb çəkinərdi.

Nişan və ya “bəlgə”dən sonra da oğlanla qızın görüşməsi qadağan idi. Qız nişanlı qaldığı müddətdə ona bayramlarda pay aparılırdı. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, əsrlərdən bəri icra olunan bir adətdir ki, nişanlı qıza Qurban bayramı zamanı qoyun alınır və qız evinə göndərilirdi. Bu adət indi də davam edir. Elçilikdən sonra razılıq əldə olunsada, lakin hələ barmağına üzük taxılmayan qıza bayramlıq apar-mazdılar. Bayramlıq payını yalnız nişanlanmış qıza aparardılar. Yeni çıxan meyvələrdən məhz nişanlı qıza “nübarlıq” göndərilirdi. Hətta Naxçıvanda payızın sonçillə gecəsi nişanlı qıza “çillə payı” aparılırdı. Burada müxtəlif meyvələr, hədiyyə, şirniyyat ilə bərabər çillənin rəmzi hesab olunan qarpız da göndərilirdi (2, 59).

Nişan Novruz bayramı ərəfəsində olarsa, o zaman qız evinə, gəlin üçün aparılan bayram xonçasına şirniyyat şeyləri ilə yanaşı, xüsusi bəzədilmiş səməni də aparılır. Lakin bölgələr üzrə fərqlər mövcud idi. Belə ki, Lənkəran-Astara bölgəsində gəlin üçün aparılan xonçaya düyü ilə bərabər, quş əti, balıq da qoyardılar. Balığın ağzına hil qoyardılar, indi isə gəlin üçün üzük qoyurlar. Bayramlarda nişanlı qıza pay aparılması ənənəsinin Təbrizdə keçmiş zamanlarda mövcudluğu maraqlıdır. Oğlan evi bayram zamanı “nəsim çörəyi” adlanan südlü çörək və kökə bişirib qız evinə yola salardılar (3, 16).

Qubada keçirilən nişan şənliklərində milli şirniyyat içərisində bükmə və paxlava mühüm yer tutur. Şəkidə isə məşhur yerli şirniyyat olan Şəki halvası xonçaya qoyulardı. Qız evinin həyətinə daxil olanda nişan gətirən qadınlardan talecə yarımışı, ən uğurlusu deyərdi:

Xonçaya düzdük noğulu, badamı,
Mübarək olsun gəlininin qədəmi... (4, 257)

Nişandan – “bəlgə”dən sonra mütləq vaxtlarda və bayramlarda qıza əlavə olaraq nə lazımdırsa, alıb gətirirlər. Buna oğlan tərəf əvvəldən hazırlanmış olurdu. Qıza nişanda alınan paltarlar adətən qırmızı rəngdə olur. Qara rəngdə heç nə alınmır. Nişan mərasimində bütün xərci çox vaxt oğlan evi çəkir. Oğlan evi ət, yağ, düyü, müxtəlif növ içkilər – bir sözlə, soğandan başqa hər şey alıb nişandan bir-iki gün əvvəldən qız evinə göndərilirdi. Soğan acılıq hesab edildi üçün qız evinə soğan göndərilirdi.

Oğlan evi nişanı, qırmızı lentlə bəzədilmiş xonçalarda və çamadanlarda gətirirlər. Hamı yeyib-içib, şənənəndən sonra süfrə yığışır. Qızı yuxarı başda oturdurlar. Qabağına güzgü qoyurlar, şam yandırirlar. Yemək süfrəsindən sonra, ortaya oğlan evindən gətirilmiş tort gətirilir. Sonra nişanlı qızın qabağına güzgü qoyurlar və şam yandırirlar. Xonçaları dövrəsinə düzürler. Bundan sonra oğlanın bacısı başlayır gətirilən şeyləri nümayiş etdirməyə. Oturanlar da bir ağızdan “mübarəkdir” söyləyirlər. Adətən, nişanlı qıza oğlan evi ayrıca xonça hazırlayır. Buna “xonça tutmaq” deyirlər. Xüsusən, nişan mərasimi zamanı tutulan xonçaya qoyulan soğat içərisində şirniyyat, xuşgəvər, zinət əşyaları və başqa şeylər sinilərə qoyulur və qırmızı rəngli ipək parça ilə bağlanırdı.

XX əsrin 40-cı illərinə qədər Quba kəndlərində mövcud olan adətə görə “nişanlanmış qızı ailəsinin və xüsusilə dayısının razılığı ilə üzünə ağ və ya qırmızı kələyağı salıb növbəti bir toyda oynadırdılar. Oğlanın toyda iştirak edən qohumları qıza şabaş verir, pulu onun kələyağısının uclarına bağlayır və əllərini doldururdular. Mövcud adətə görə, qızın əllərinə yığılan pullar xanəndələrə, kələyağısının uclarına bağlananlar isə özünə çatırdı. El adətinə əsasən, həmin pullar qızın cehizinə xərclənirdi” (5, 69).

Nişanlı qızlar cehizlərinin hazırlanmasında bilavasitə özləri də iştirak edərdilər. Uzun əsrlər boyu qadınlar məişətdə digər işlərlə yanaşı, xalça toxumaqla və tikmə sənəti ilə məşğul olurdular. Bir sənət kimi toxuculuğu qadınlar qızlarına da öyrədirdilər. Ona görə də ailə daxilində qızlar öz cehizlərini müəyyən vaxta qədər hazırlamış olurdular. Xüsusən, nişan qoyulduqdan sonra cehizdə əskik nə varsa, onları tamamlamaq lazım gəlirdi. Qədim zamanlarda pərdə, süfrə, yataq dəsti, kisə, müxtəlif tikmələr və evə lazım olan digər ləvazimatlar əl ilə tikilərdi. Hətta nişanlı qızın hazırlıq işlərində özü ilə bərabər yaxın qohumlar və rəfiqələri canla-başla iştirak edərdilər.

Gəlinə verilən cehiz içərisində ən mühümü çiraq, sandıq, yorğan, döşək, bəliş və olurdu. Qalan şeylər ailənin maddi imkanı baxımından tədarük edilirdi. Maraqlıdır ki, Gürcüstanda da nişan mərasiminin olması barədə məlumatlar vardır. XIX əsrdə nişanivə ya “bəlgə” vaxtı söz kəsildiyi zaman bəy və ya onun etibarlı adamı tərəfindən pul və ya əşya şəklində ilk hədiyyə təqdim olunardı (6, 55).

Nişan və “bəlgə” sözlərinin gürcülərin də toyla bağlı mərasimlərində adı çəkilməsi maraqlıdır. Nişan bütün türk xalqlarında və müsəlmanlarda qeyd olunan mərasimdir. Müəyyən hazırlıqlar başa çatdıqdan sonra oğlan tərəfi toyun vaxtını müəyyənləşdirmək və veriləcək başlıq haqqında məsləhətləşmə üçün bir neçə ağsaqqalla qız evinə gəlirdilər. Burada hər iki tərəf hazırlığın nə vəziyyətdə olduğunu, çatışmamazlıqları müzakirə edirdilər. Eyni zamanda “toy xərci” məsələsi danışılır. Bu xalq arasında “kəsmət” və ya “başlıq” adlanırdı” (2, 67).

B. Abdulla haqlı olaraq qeyd edir ki, nişanda şirnilərin düzülməsi adətinin “məxsusi rəmzi mənası vardır. Burada cavanlara şirin, dadlı həyat, mehriban yaşayış arzusu ifadə olunmuşdur” (7, 126). Oğlanın nişanlandıqdan sonra xəlvəti olaraq qızı görməyə getməsi XX əsrdə də davam edirdi. Bu, öz əksini hətta opera sənəti nümunələrində və məşhur “O olmasın, bu olsun” bədii filmində də tapmışdır. Məlumdur ki, “Azərbaycanda evlənmək adətlərində belə bir dəb var idi ki, adaxlı oğlan axşamlar qızı görmək üçün adaxlıbazlığa gedər, onunla söhbət edər, görüşər, yaylıqdan şirnidən, qoğaldan verər və qayıdardı. Əgər oğlan görüşə gəlməsəydi, deyərdilər ki, oğlan qızı sevmir” (8, 138).

Qubada “üzük-şal nişan” adlanan nişan mərasimi haqqında verilən məlumata əsasən burada şirni içiləndən bir neçə gün əvvəl oğlan tərəfin qadınları qızıl üzük və baş örtüyü alıb qız evinə gedirlər. Qız evinin hazırladığı yeməklər yeyildikdən sonra isə adaxlı qızın başına örtük atılır, barmağına üzük taxılır. Sonra oğlan tərəfin gətirdiyi müxtəlif hədiyyələr qızın başına yağdırılır. Qıza gətirilən əşyalar isə bunlardan ibarət olur: ipək corab, şal, xələt, üzük,

sırğa, qabaqlıq, sancaq və s. (9, 51-52). Şirinlik zamanı nişan taxıldığı üçün müasir dövrdə ona “nişan” deyirlər.

Nişan mərasimi böyüklərin iştirakı ilə keçirilən bir mərasimdir. Müasir dövrdə nişan mərasimində həm qadınlar, həm də kişilər iştirak edirlər. Nişan mərasimində iştirak edən ağsaqqallar və ağbirçəklər xeyir-dua verir ki, bu da böyüklərə hörmətin bariz nümunəsidir. Hələ lap qədim zamanlarda adət var idi ki, adaxlı qız nişanlısına köynək toxuyardı. Bunun təsdiqi kimi “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanından misal gətirmək olar: “Adaxlısına aparın, görsün. O, yaxşı bilər. Çünki o tikibdir, yenə o tanıyar” (10, 156). Bu adətin Cənubi Azərbaycanda mövcudluğu görkəmli şair M.Şəhriyarın yaradıcılığında da müəyyən qədər əks olunur. Şair “Heydərbabaya salam” poemasında:

“Bayram idi, gecəquşu oxurdu,
Adaxlı qız bəy corabın toxurdu”

– deməklə bu adətin son zamanlara qədər davam etməsinə işarə etmişdir (11, 22).

Ümumiyyətlə, “adaxlı” kəlməsi məhz nişanlı gənclərə deyilir. Yəni qız adaxlı olmaqla artıq başqasının adını daşıyırdı. Bu sözlərdə adətin bütün mahiyyəti demək olar ki, açıqlanır. Nişan mərasimi zamanı üzüyün taxılması qızla oğlanın bir-birinə ad edildiyinin, bağlandığının simvoludur. Təsadüfi deyildir ki, el içində də nişanlı qız və ya oğlana adaxlı deyilirdi. Bu, çox maraqlı məqamdır. Belə ki, XX əsrin əvvəllərində də qadınların və qızların şəxsi adları çəkilməz, onlara müraciət edildikdə kişinin adı ilə arvadı və qızı deyilərdi. Hətta el arasında “filankəsin qızını filankəsin oğluna ad elədilər” – deyə bildirilərdi. Bu baxımdan da adaxlı olmaq kişinin adını daşımaq anlamına gəlirdi.

Ağstafa bölgəsində (eləcə də Qarabağda – X.M.) nişan mərasimi zamanı oğlan adamlarının gəlin qıza gətirdiyi hər bir şey qız evində başibütöv qadın tərəfindən bütün mərasimə yığışan qonaqlara əşyaların adları sadalanaraq göstərilirdi. Məclisə təşrif buyuran qadınlar bir ağızdan “Allah mübarək eylesin”, “Xoşbəxt olsunlar”, “Xeyirli olsun”, “Can sağlığı ilə işlətsin” – deyərək yeni qurulacaq ailəyə uğur diləyirlər. Ordubadda bu mərasim “yaylıqörtmə” adlanır. Onu da qeyd edək ki, “başibütöv” qadın dedikdə, əri olan, uşaqları sağ-salamat qalan, ailəsində xoşbəxt sayılan qadın nəzərdə tutulur (1, 51).

Nişan mərasimi zamanı gəlinə gətirilən əşyalardan savayı, evin ağbirçəklərinə, böyüklərə və yaxın qohumlara təqdim olunmaq üçün müəyyən pay da qoyulurdu. Bu isə anaya, ataya, nənə, baba və digər qohumlara çatırdı. Abşeronda, eləcə də Azərbaycanın bir sıra bölgələrində buna “xələt” deyilirdi. Deməli, bu pay qız tərəfin yaxın qohumlarına verilən dəyəri ehtiva edirdi (12, 182).

Nişan mərasiminin təmtəraqla keçməsi əsrlərdən gələn bir ənənədir. Bu günədək gəlib çatan folklor nümunələrində nişanlanma zamanı oxunan mahnılar da mühüm yer tutur. Bunlardan ən çox deyiləni “Xonçaya düzdük noğulu badamı, Mübarək olsun gəlinin qədəmi”dir. Xüsusən, Naxçıvanda bu ənənə daha çox qorunub saxlanılmışdır. Belə mahnıların mahiyyəti xeyirli işlə bağlı olan məqamlardan ibarət olurdu. Məsələn:

Qardaş ovuna gedər,
Baxar boyuna gedər.

Bu bayramın xonçası,
Qardaş toyuna gedər (4, 256) .

Aşiq Qurbaninin nişanla əlaqədar verdiyi məlumat maraqlıdır. O deyir:
Adna axşamında bəlgə qoyasız,
Kəsilə qovqası, qalı qızların (13, 107).

Deməli, nişan mərasiminin el arasında məhz adna axşamına salınması və üzük aparılması məsləhət bilinirmiş.

Nişan mərasimi ilə bağlı el arasında əsrlərdən bəri mövcud olan inanclar da deyilir: “Nişan üzüyünü özgəyə verməzlər”, “Nişan üzüyünü girov qoymazlar”, “Nişan gələnin gün paltar yumazlar”, “Nişan gələnin gün oğlan evi xonçalardan birinə qayçı qoyar ki, oğlanın ağzı kəsərli olsun”, “Nişana duz və soğan aparılmazlar”, “Nişanda dava salsan, xeyir olmaz”, “Nişan taxılarda qızın saçına qayınana sığal çəksə, mehribançılıq olar” və hazırda nişan mərasiminin mahiyyəti o qədər də dəyişməmişdir. Müasir dövrdə xonçaları bəzəkli səbətlərlə əvəz edirlər. İndi də nişan insanlar tərəfindən böyük sevinclə, şadyanılıqla qeyd edilir.

Bütün bunlar onu göstərir ki, nişan mərasimi qızın rəsmən başqa ailəyə mənsubiyyətinin, oğlan evinə aid olmasının rəmzi sayılır. Nişanla toy mərasimi arasındakı zaman kəsində bir sıra adətlər icra olunurdu. Bayramlarda pay aparmaqla yanaşı, qız evi “ayaqaçdı” edirdi. Burada məqsəd gələcək kürəkənin çəkinmədən qız evinə gedib-gələ bilməsi idi. Yəni bu vədədən sonra oğlanın qız evinə gəlməsinə böyüklərin razılığı ilə izin verilirdi. Oğlanın sonralar açıqca gəlib-getməsi mümkün sayılsa da, bir sıra etik normaları gözləmək vacib idi. Oğlanın qız evində hədsiz çox oturması, böyüklərin yanında qızla söhbətləşməsi qınanırdı, o, gecəni orada qala bilməzdi. Gələndə oğlan özünü meyvə, şirniyyat, nişanlısı üçün bəxşilər və gətirirdi. Amma qız üçün “ayaqaçdı” mərasimi keçirilmirdi. Onun oğlan evinə getməsi adətə görə düzgün sayılmırdı.

Nişanla toy arasındakı vaxt ailələrin bu işə hazırlıq dərəcəsiindən asılı olurdu. Əgər hər iki tərəf toy tədarükünə tam hazır olardısa, onda gün təyin olunur və toy mərasimi başlardı. Ümumən, isə qızı çox nişanlı saxlamaq, toyun vaxtını uzatmaq el arasında yaxşı sayılmırdı. Ona görə də, əksər hallarda hər iki tərəf çalışırdı ki, toyu tez başa çatdırsınlar.

Nişan zamanı qıza gətirilən geyimdən o, gündəlik vaxtlarda istifadə edə birlərdi, xüsusilə də baş örtüyü və nişan üzüyü taxmaq məsləhət görülürdü. Oğlan evinin gətirdiyi nişan xonçasında qıza gətirilən əşyalar qəbul edilir, içinə oğlan üçün lazım olan geyim əşyaları qoyulur və onun evinə aparılırdı. Bu, bəzi yerlərdə (Naxçıvanda və s.) “tabaq qaytarmaq”, Abşeronun bəzi yerlərində isə “vəzəud” adlanırdı. Yəni qıza gətirilən şeylərin müqabilində oğlan tərəfə onun qarşılığını vermək mənası daşıyırdı, yoxsa, geri qaytarmaq anlamı kəsb etmirdi (1, 47).

Müasir dövrümüzdə isə qıza gətirilən nişan tortunun üzərində qız və oğlanın adları yazılır, tort ortadan iki yerə bölünür, qızın adı yazılan hissə oğlan evinə göndərilir, oğlanın adı yazılan hissə isə qız tərəfdə qalır. Bu günümüzədək davam edən nişan mərasiminin xarakterik xüsusiyyətləri, əsasən, hər iki tərəfin yaxın qohumlarının iştirakı ilə keçirilməsi və nişan mərasiminin oğlan tərəfinin xərci hesabına edilməsidir.

Ümumiyyətlə, adət və ənənələr, mərasimlər, o cümlədən nişan mərasimi çox geniş funksional mahiyyət kəsb edir. O, insanın fəaliyyətinin, onun həyat tərzinin mühüm komponenti, tərkib hissəsi kimi bir sıra sosial-mədəni amilləri də özündə birləşdirir.

İşin elmi nəticəsi: Azərbaycan xalqının qədim adət-ənənələrindən olan Nişan (Bəlgə) mərasiminin qısa inkişaf yolu, nəzəri-praktik əhəmiyyəti, bu mərasimin başlıca atributları, xüsusiyyətləri məqalədə öz əksini tapmışdır.

İşin elmi yeniliyi: Məqalənin əsas elmi yeniliyi onun mövzu orijinallığı ilə müəyyənəlşir. Azərbaycan xalqının qədim adət-ənənələrindən olan Nişan (Bəlgə) mərasiminin Azərbaycan folklorşünaslıq fikri kontekstində sistemli şəkildə tədqiqata cəlb edilmişdir.

İşin tətbiqi əhəmiyyəti: Məqalə milli-mental düşüncəmizdə böyük rola malik, Azərbaycan xalqının qədim adət-ənənələrindən olan Nişan (Bəlgə) mərasiminin folklorlarda yerini müəyyənləşdirməkdə böyük elmi əhəmiyyətə malikdir.

ƏDƏBİYYAT

1. Bünyadova Ş. Orta əsr Azərbaycan ailəsi. Bakı: Elm, 2012.
2. Qədirzadə Q. Ailə və məişətlə bağlı adətlər inamlar, etnoqenetik əlaqələr. Bakı: Elm, 2003.
3. Muradi M.M. İran Azərbaycanında ailə və ailə məişəti. (Təbriz şəhərinin materialları əsasında). T.e.n. alimlik dərəcəsi almaq üçün təqdim olunmuş dissertasiyanın avtoreferatı. Bakı: 2001.
4. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı, I hissə. Bakı: Səda, 2009
5. Quliyev H. Azərbaycanda ailə məişətinin bəzi məsələləri (keçmiş və müasir dövr). Bakı: Elm, 1986.
6. Харадзе Р. Грузинская семейная община. I т. Тбилиси: изд. Союза писателей Грузии “Заря Востока”, 1960.
7. Abdulla B. Azərbaycan mərasim folkloru. Bakı: Qismət, 2005.
8. Sarabski H. Köhnə Bakı. Azərb SSR EA nəşriyyatı, 1958, 158.
9. Çələbizadə Ə. Quba – dövrün adət və qaydaları (XIX-XX əsrin 20-30-cu illəri). Bakı: 2009, 364.
10. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı: Yazıçı, 1988.
11. Şəhriyar M. Aman, ayrılıq (Поэма və şeirlər). Bakı: Yazıçı, 1981.
12. Бабаева Р. Материалы для изучения свадебных обрядов на Абшероне в прошлом. Azərbaycan Etnoqrafik Məcmuəsi. I c. 177-190.
13. Qurbani. Bakı: Elm, 1990.

Çapa tövsiyə edən: Fil.ü.f.d., dos. Ağaverdi Xəlil

Elza BABAYEVA
Azərbaycan Dövlət Pedaqoji Universitetinin
Quba Filialının baş müəllimi
e-mail: elza_babayeva@mail.ru



AZƏRBAYCAN FOLKLORUNUN EPİK ƏNƏNƏSİNDƏ XTONİK VARLIQLAR

Elza BABAYEVA
HITONIC CREATURES IN EPIC TRADITION OF AZERBAIJAN FOLKLORE

Summary

The article shows that the epic tradition of poetic oral literature of Azerbaijani people is rich in interesting images. Some of those images are transmitted to epics and tales as a product of mythological outlook. Hitonic creatures such as witches, cyclops, giant, mermaid are from this series. The detailed analysis and investigation of each of these images is considered as an important issue and the embodiment of the hitonic images of folk epics and tales, especially the cyclops is determined and the reasons for the challenge are investigated in various aspects.

Key words: epos, fairy tale, hitonic image, plot and motif

Эльза БАБАЕВА
ХТОНИЧЕСКИЕ СУЩЕСТВА В ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ
АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Резюме

В статье рассказывается о том, как эпические традиции богаты интересными образами в поэтике устного народного творчества Азербайджанского народа. Половина этих образов, являясь продуктом мифологического мировоззрения, которые трансформируются в дастаны и сказки. Хтонические образы, такие как Баба Яга, Темеглазый, девы, русалки относятся к вышеуказанному циклу. Каждая из этих образов в отдельности глубоко анализируются, и стоит вопрос их глубокого исследования. В народных дастанах и сказках хтонические образы, в особенности образ Темглазого, в котором определяется специфика воплощения и с различных аспектов исследуются способы его появления.

Ключевые слова: дастан, сказка, хтонический образ, сюжет и мотив.

Məsələnin qoyuluşu: Azərbaycan xalqının poetik şifahi xalq yaradıcılığının epik ənənəsində elə obrazlar var ki, onlar mifoloji dünyagörüşünün məhsuludur. Küp qarı, təpəgöz (kəlləgöz), dev, su pərisi kimi xtonik varlıqlar bu silsilədəndir. Bu obrazların hər biri ətraflı şəkildə təhlil və tədqiq edilməlidir. Bu mənada dastan və nağılların müxtəlif aspektlərdən araşdırılması Azərbaycan folklorşünaslığının təxirəsalınmaz məsələlərindəndir.

İşin məqsədi: xalq dastan və nağıllarındakı xtonik obrazların, xüsusilə təpəgöz (kəlləgöz) obrazının təcəssüm spesifikasını müəyyənləşdirmək və bu sahədə araşdırma aparmaq.

İnsanlar gözünü açıb sirləri sonsuzluğa gedən dünyamızın möcüzələrini anlamağa cəhd etdikləri zamandan təbiətin insan həyatı üçün təhlükə yaradan qüvvələrini qorxu, vahimə yaradacaq bir görkəmdə təsvir etmişlər. Mifik təsəvvürlərdə ağzından od püskürən, müxtəlif sayda başı olan əjdahalar, böyük qaya

parçalarını asanlıqla yerindən qoparıb atmağa fiziki gücü yetən nəhənglər, başında bir gözü olan təpəgözlər, suyun altında yaşayan qorxunc qüvvələr və b. bu kimi varlıqlar istənilən qədərdir. Təbiətin fəlakətli hadisələri müqabilində təfəkkürdə kortəbii yaranan bəzi mifik obrazlar transformasiya nəticəsində zahiri əlamətlərə görə vəhşi, dəhşətli məxluq şəklinə – çoxbaşı, çoxəlli, təkgözlü, ağzından od püskürən, adamcıl, baş kəsən, qan içən şəkllə düşür. Bu varlıqlar insanın yaşaması çətin olan və yaxud mümkün olmayan məkanlarda: dağ başında, mağaralarda, suyun altında, yeraltı, qaranlıq dünyalarda yaşayırlar. Fiziki görünüşləri kimi yaşayış yerləri də insanlarda dəhşət yaradır. Sadələdiyimiz həmin məkanlar mifologiyada o biri dünyanı simvolizə edir və həmin varlıqlar xtonik varlıqlar adlanır.

Haqqında bəhs etdiyimiz varlıqların başlıca fəaliyyəti, məqsədi insanların həyatına müdaxilə etmək, rahat yaşama zövqündən məhrum etməkdən ibarətdir. Onların bu fəaliyyətlərinin reallaşmasında digər yardımçı qüvvələr də iştirak edir. Yardımçı qüvvələr sehirli vasitələr verməklə dəhşətli varlıqların gücünü daha da artırır. Ona görə də bu qüvvələrin öhdəsindən gəlmək adi insanlara asanlıqla nəsib olmur. Mümkünlüyü yalnız o zaman olur ki, həmin insanın sakral mənşəyə bir bağlılığı olsun və sehirli vasitələrin yardımından yararlı bilsin.

Fövqəladə varlıqlar içərisində sikloplar, yəni təpəgözlər xüsusi yer tuturlar. Fiziki quruluş baxımından daha çox insana bənzəyən təpəgözlər öz nəhəngliyi, azmanlığı, təpəsində bir gözü olmasıyla daha da iyrənc və vahiməli görünürlər. Dünya xalqlarının folklorunda geniş yayılmış bir obraz olan təpəgözün mifik personaj kimi ən dolğun nümunəsi “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında yaradılmışdır.

Dastanlarla yanaşı nağıl obrazları sırasında da təpəgöz/kəlləgözlər də mühüm yer tutur. Mifoloji lüğətlərə əsasən qeyd edək ki, təpəgöz obrazının mifoloji simvolikası qarışıqdır və bu adın müxtəlif söylənmə şəkilləri – təkgöz, kəlləgöz, eqe göz. və b kimi söylənmə şəkilləri də vardır.

İnsanın təkgözlü nəhəngi kor etməsiylə bağlı süjetlərin türk variantları çoxsaylıdır və son dərəcə bir-birinə yaxındır. Monqol nağıl və rəvayətlərində də türk xalqlarında olduğu kimi təkgözlü varlıqların insan əli ilə kor edilməsi motivinə rast gəlinir. Amma bu süjetlərin türklərlə qonşu olan monqol tayfaları arasında yayılmasına görə bu süjeti əksər tədqiqatçılar türk qaynaqlı sayırlar.

Türkün möhtəşəm abidəsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının elm aləminə tanınması da təpəgöz süjetinin Fridrix Fon Ditsdə yaratdığı maraq olmuşdur. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının boylarını Homerin “Odisseya” əsəri ilə müqayisə edən Əli Sultanlı Fridrix Fon Ditsin əsərindəki qeydlərdən sitat gətirməklə Polifemlə Təpəgözün müqayisəsini verir. Tədqiqatçı yazır: “Buradakı Təpəgöz başqa sikloplara, hətə Homerin siklopuna bütün cəhətlərilə bənzəyir. Ancaq oğuz siklopu yunanlarınkindən alınma deyil. Yunanlarınki köhnə deyilsə, oğuzlardakı yeni deyildir” (Fon Ditez. Dtkvudigtiten von Asien, Berlin and Helle, 1825, 416). Təpəgözün yunan mifologiyasına yad bir obraz olduğu aşağıdakı şərtlərlə əsaslandırılır.

a) Şərq .yunan şeiriyyətini tanınamışdır və Homerin əsərlərini tərcümə edə bilmələri mümkün deyil. Tərcümə edilsə də anlaşılan olmayacaqdır. Çünki Asiya dilləri bunun üçün lazım olan ifadələrdən məhrumdur.

b) Oğuz Təpəgözünün doğumu, ölümü, bütün həyatı təfəsilatı ilə verilir. Polifem obrazında isə bu cəhətdən çatışmamazlıqlar var.

c) Bu süjetin yunanlara keçməsi Homerin Kiçik Asiyaya səyahəti zamanı Təpəgözün əfsanəsini eşitmişdir və Polifemin həyatını ondan almışdır. Belə ki, birinci şərtə uyğun olaraq əgər şərq yunan şeiriyyətini tanımamışsa deməli bu mifoloji obraz yunanlara məxsus obraz olsaydı şərqilərdə bu obraza rast gəlinməsi mümkün olmazdı. İkincisi, yunanlarda obrazın yaradılışı haqqında heç bir bilgi verilmədiyi halda oğuz təpəgözündə bu haqqında bu sözləri demək mümkündür. Və nəhayət ki, Homerin Asiyaya səyahəti zamanı təpəgöz əfsanəsini eşitməsi məsələyə daha da aydınlıq gətirir. Burada əsas diqqət çəkəcək məqam Təpəgözün yaranışının eposda bütövlükdə verilməsi, Polifeminsə ümumiyyətlə doğumu ilə bağlı bəhs edilməməsidir. Miflərlə bağlı tədqiqatlarda qeyd olunur ki, doğulması, yaranması nə qədər qəribə, təzadlı görünsə də hər bir dünya detalının mənşəyinin verilməsi vacib şərtədir. Həmin detala əsasən qeyd olunur ki, Təpəgöz ilkin olaraq Azərbaycan türkləri tərəfindən yaradılan mifik obrazdır. “Qəti şəkildə deyər bilərik ki, Təpəgöz ilkin olaraq, Azərbaycan türkləri tərəfindən yaradılan mifik obrazdır. Ona görə ki, meydana gətirilmə səbəbi göstərilir və xəyanətə xəyanətlə ödəşmə funksiyasını yerinə yetirir. Səbəb nəticəni doğurur. Başqa sözlə Sarı Çobanın tanrı adamına – pəri qıza tamah salıb əl uzatması səbəbdir. Təpəgözün oğuz elinin başına bələlər açması isə həmin səbəbin (xəyanətin) nəticəsidir” [4, 35].

Təpəgözün eyni olan Siklopun kökü göstərilmir, deməli, mifik detalın mənşəyi – yaranma səbəbi yoxdur. Siklop yaradılışsız, bi çimlənmiş halda bütövlükdə elin deyil Odisseyin qarşısına çıxarılır.

Qəzəblənmiş dəniz allahı Poseydonun şəxsi narazılığına görə insana cəza vermək silahına çevirilir. “Siklopda miflərə xas olan yaradılış və gerçəklik arasında səbəb-nəticə əlaqəsi yoxdur. O, təsadüfən düşdüyü mifik zamanda və məkanda yoğurulmur, bişirilmiş halda hardansa gətirilir. Siklop yunan miflərində qəribdir ” [4, 36].

Azərbaycan türklərinə məxsus mifoloji obraz olan Təpəgöz yarı mifik, yarı real mənşəyə malikdir. Mifikliyi pəri anasında, reallığı isə atası Sarı Çoban hesab olunur. Ona qalib gələn Oğuz qəhrəmanı Basat da eynən Təpəgöz kimi yarı mifik (aslanla bağlılığı) yarı real (Aruz qocanın oğlu) mənşəyə malikdir. Təpəgözə qalib gəlmək məhz bu səbəbdən də Basata nəsib olur. Oğuz elindən Təpəgözlə danışığa da mifik mənşəyə malik biri - Dədə Qorqud gedə bilir. Bu motivlərin hər biri digərinin tamamlayıcısıdır və heç də təsadüfi deyil.

Nağıl və dastanların ortaq mifik obrazlarından olan Təpəgöz obrazının mənşəyi birbaşa və dolayı yollarla nağıllarda da qorunub saxlanılmışdır. “Kəlləgözün nağılı” nda [1, 144]. İllərcə övlad həsrətində Padşah, vəzirin məsləhəti ilə nəzir-niyaz payladıqdan sonra övladı dünyaya gəlir. Uşağın adı Aslan qoyulur. Bir gün anası uşağı bağa gəzməyə çıxarır və bu zaman bir pələng uşağı oğurlayır (bu uşağın sakral mənşəyə bağlılığı həm möcüzəli şəkildə doğulmasında, həm də aslan tərəfindən bəslənməsində özünü göstərir). Şahın adamları uşağı nə qədər axtarsalar da nəticəsiz qalır. Evə qayıdarkan palaza bükülmüş, kəlləsində tək gözü olan bir oğlan uşağı tapırlar. Nağılda kəlləgözün əcdadı div olduğu bildirilir. Aslan o zaman gəlib

çıxır ki, bir qızı Kəlləgözə nahar aparırlar (adətən, nağıl süjetlərində qızları suyun mənbəyini kəsmiş əjdahalara aparırlar). Kəlləgöz divlər kimi Aslanın iyini duyub çölə çıxır (xtonik varlıqlar insanları qoxu vasitəsilə tanıyırlar-“Adam-badam iyisi gəlir, yağlı badam iyisi gəlir”). Bir sıra türk xalqlarında isə Təpəgöz adı ilə bağlı əfsanələrə Təpəgözün qızı və ya bacısı deyilən, bəzən də arvadı qismində çıxış edən Dəmərdırnaq (Jesdırnaq) motivi də əlavə olunmuşdur. “Dəmərdışın nağılı”nda şahın üç övladı olur. Onlardan birinin dişləri dəmərdən ibarət olur. Əlinə keçəni yeyir və nəhayət digər təpəgözlə bağlı süjetlərdə olduğu kimi o da meşədə yaşamalı olur. Atasını yeməyə çalışdığı zaman şah digər iki oğlunu çağırır. Həmin iki oğlanın şir olduğu bildirilir. Şirlər dəmərdişi parçalayır. Ata onun qanı bulaşan yarpağı cibinə qoyur. Həmin qanlı yarpaq dilə gəlib atasına xeyli var dövlət qazandırır.

Ümumiyyətlə, dünya mifoloji sistemlərində obrazların başqa xalqlardan alınması təcrübəsi mövcuddur. Hər hansı mifik obraz və hadisələr mifik zamanından sonra, yəni ilkin təsəvvürdəki aktuallığını səbəbi məlum olduğdan sonra itirir. Reallıqla, gerçəkliklə əlaqəsini itirdikdən sonra bədii sənət nümunəsinə çevirilərək folklorun müxtəlif janrlarının tərkibində yaşayır.

Beləliklə, Azərbaycan xalqının poetik şifahi xalq yaradıcılığının epik ənənəsi maraqlı obrazlarla zəngindir. Həmin obrazların bir qismi mifoloji dünyagörüşünün məhsulu olaraq dastanlara və nağıllara transfer edilir. Küp qarı, təpəgöz (kəlləgöz), dev, su pərisi kimi xtonik varlıqlar bu silsilədənndir. Bu obrazların hər birinin ətraflı şəkildə təhlil və tədqiq edilməsi vacib məsələ kimi irəli sürülür, xalq dastan və nağıllarındakı xtonik obrazların, xüsusilə təpəgöz (kəlləgöz) obrazının təcəssüm spesifikasiyası müəyyənləşdirilir, meydanagəlmə səbəbləri müxtəlif aspektlərdən araşdırılır.

İşin elmi nəticəsi: məqalədə Azərbaycan xalqının poetik şifahi xalq yaradıcılığının epik ənənəsindəki xtonik obrazların, xüsusilə təpəgöz (kəlləgöz) obrazının mənşəyi, qısa inkişaf yolu, nəzəri-praktik əhəmiyyəti, başlıca atributları, xüsusiyyətləri öz əksini tapmışdır.

İşin elmi yeniliyi: Məqalənin əsas elmi yeniliyi onun mövzu orijinallığı ilə müəyyənləşir. Azərbaycan xalqının mifoloji dünyagörüşünün məhsulu olan Küp qarı, təpəgöz (kəlləgöz), dev, su pərisi kimi xtonik varlıqlar Azərbaycan folklorşünaslıq fikri kontekstində sistemli şəkildə tədqiqatə cəlb edilmişdir.

İşin tətbiqi əhəmiyyəti: Məqalə Azərbaycan xalqının poetik şifahi xalq yaradıcılığının dastan və nağıl janrlarının hərtərəfli araşdırılmasında böyük elmi əhəmiyyət kəsb edir.

ƏDƏBİYYAT

1. Azərbaycan dastanları. Beş cildə. Bakı, "Lider" nəşriyyatı, 2005 .
2. Azərbaycan folkloru küliyyatı (Nağıllar). Bakı, "Səda" nəşriyyatı, 2006
3. Bəydili (Məmmədov) Cəlal. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, Elm, 2003.
4. Kitabı-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı, "Öndər nəşriyyatı", 2004
5. Qafarlı Ramazan. Mif və nağıl. Bakı, 2002.
6. Nəbiyev Azad. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II cildə, I cild, Bakı, "Çıraq", 2009.
7. Sultanlı Əli. Kitabı-Dədə Qorqud və qədim Yunan dastanları. Bakı, Elm, 1998.

Capa tövsiyə edən: AMEA-nın müxbir üzvü Kamran Əliyev

Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr



SİRLİ-SORAQLI DEYİMLƏR

SÜMÜYÜNÜ İT SÜMÜYÜNƏ CALAMAQ

Bu məsəl çox işlənir, ancaq onun hardan yarandığını az adam bilir.

Tanrı tufan olacağını Nuh peyğəmbərə xəbər verir. Nuh bir usta tapıb gəmi düzəltdirir, ancaq işi çox ləng gedir. Daha iki usta tapır ki, gəmi tez hazır olsun. Ustaların üçünə də söz verir ki, qızımı sənə verəcəm, halbuki Nuhun bircə qızı varıydı.

Gəmi hazır olur, Nuhu fikir götürür, bilmir neyləsin. Bir gecə xəlvətdə Tanrıya yalvarır ki, mənə ustaların yanında üzüqara eləmə. Tanrıdan səs gəlir ki, axşam qızını, itini və eşşəyini bir yerdə saxla. Nuh belə də eləyir, səhər durub görür ki, iti də, eşşəyi də dönüb qız olub. Burada bir-birindən gözəl üç qız var. Nuh nə qədər baxırsa, qızları bir-birindən ayıra bilmir. Onların üçünü də ustalara ərə verir.

Üstündən xeyli keçir. Nuh qızlarını yoxlamağa gedir. Axtara-axtara birinci kürəkənini tapır. Görür ki, kişi o qədər qocalıb, heç tanımaq olmur. Kürəkənindən qızla necə dolandıqlarını soruşur. O deyir:

– Qızın hər şeyi yaxşıdır, bircə şeyi pisdır ki, nə deyirəmsə, eşşək kimi durub üzümə baxır.

Nuh bilir ki, bu eşşəkdir. İkinci kürəkənini soruşur. Öyrənir ki, o da buradan xeyli aralıda yaşayır. Gedib onu tapır. Bu kürəkəninin də çox qocaldığını, saçının-saqqalının ağardığını, üzünün-gözünün qırıqlarla örtüldüyünü görür. Ondan qızla necə dolandıqlarını soruşur. O deyir:

– Qızın hər şeyi yaxşıdır. Bircə şeyi pisdır ki, söz deyəndə it kimi çəmkirir.

Nuh bilir ki, bu da itdir. Nuh üçüncü kürəkəninin yerini soruşur. Axtara-axtara gedib onu da tapır. Görür ki, bu kürəkəni elə əvvəl gördüyü kimi cavandır. Nə saç-saqqalı ağarıb, nə üz-gözündə qırıqlar var. Rəngindən də yağ damır. Ondan da qızla necə dolandıqlarını soruşur. O, Nuha cavab vermədən arvadına deyir:

– Çardaqda yaxşı qarpız var. Get onun birini gətir.

Qız boyluymuş. Gedib çardağa çıxır, bir qarpız gətirib gəlir. Kişi onu qaytarır ki, orda bundan daha yaxşı qarpız var, get onu gətir. Bu yolla qızı boylu-boylu qırx dəfə çardağa çıxardır, sən demə orda bircə qarpız varıymış. Qız isə bircə dəfə də qayıdıb ona demir ki, axı çardaqda ikinci qarpız yoxdur. Oğlan axırda Nuha deyir:

– Bax indi gördünmü ki, qızı mən qəsdən qırx dəfə geri qaytardım. Çardaqda isə cəmi bircə qarpız varıydı, ancaq o mənə demədi ki, orda başqa qarpız yoxdu. Mənim cavan qalmağımın səbəbi budur.

“Sümüyünü it sümüyünə calamaq” məsəli bu olayla bağlı yaranıb, tarixi qədim olduğuna görə də çox geniş yayılıb. Bir adam əsilsiz-nəsilsiz bir yerdən qız alanda deyirlər ki, “gedib sümüyünü it sümüyünə caladın”. Xalqda belə bir inam var ki, it xasiyyətli adamlar Nuhun itdən dönmüş qızının törəmələridir.

ELƏ BİL DƏVƏ UŞAQDI

Bir ilan, bir tısbağa və bir dəvə yoldaş olurlar. Çox gəzib-dolanırlar. Yorğunluq və aclıq onları əldən salır. Birdən tısbağa bir köhnə xəlbir tapır. Yoldaşlarına deyir ki, aparaq bunu yuvamızda yeyək. İlan tısbağa ilə sözü bir yerə qoyur ki, gəl dəvəni aldadaq, xəlbiri də özümüz yeyək.

İlan dəvəyə deyir:

– Biz üç gündür ki, acıq, arıqlayıb haldan düşmüşük. İndi də bir xəlbir qırığı tapmışıq. Onu üçümüzün arasında bölsək yenə üçümüz də ac qalacağıq, heç birimiz doymayacağıq. Ancaq onu bölməsək heç olmasa birimiz doyarıq.

Dəvə onunla razılaşıır və deyir:

– Mən də razıyam, nə cür deyirsiniz, elə də eləyək. Mənim heç kəsin payında gözüm yoxdur. Ancaq bir halda ki, iş belədir, onda püşk ataq, kimin qismətinə düşsə, o da yesin.

İlan deyir:

– Püşk atmaq nəyə lazımdır. Burada çətin bir iş yoxdur ki, gəlin hər kəs öz yaşını söyləsin, kim hamıdan böyükdürsə, xəlbir də onun olsun.

Dəvə çar-naçar qalıb, yoldaşları ilə razılaşıır. İlan tısbağaya deyir:

– Söz sənindir, əvvəl sən yaşını söylə

Tısbağa deyir:

– Kül olsun mənim başıma, mən yarananda yer üzündə nə ins varıydı, nə də cins. Allah taala Adəmə can verəndə mənim on beş yaşım vardı.

İlan deyir:

– Ay yazıq, sən lap dünənki uşaqsanmış. Adəm hara, Həvva hara? Onlar çox sonranın söhbətləridi. Mən olanda nə yer varıydı, nə göy. Bir qadir Allahın özü idi, bir də mən.

Dəvə xəlbiri ağzına alıb göyə qaldırır və deyir:

– Sizin sözünüzdən belə çıxır ki, dəvə lap uşaqdı.

Bir adamın hiyləsi, uydurması qarşısında uduzduğunu biləndə, lakin boynuna almaq istəməyəndə deyirlər ki, “elə bil dəvə uşaqdı”.

MIXI MİSMAR ELƏYƏN TANRI VAR

Sinə dəftərlərimiz hərdən yaddaşlarını oyadıb belə nağıl eləyirlər ki, Ağa Məhəmməd Şah Qacar Şuşa şəhərini alanda İbrahim Xəlil Xanın bütün adamlarını zindana saldırır, məhşur şair Molla Pənah Vaqif də onların arasında olur.

Həmin gün cümə axşamı olduğundan Ağa Məhəmməd Şah Qacar qan tökməyi günah sayır və edamı sabaha saxlayır. Öz adamlarına deyir:

– Sabah mən elə bir ərəsət tutum ki, qərinələr boyu danışılısın. Tez ustaları yığın, bir minarə qursunlar, dəmirçilərə də deyın minarə üçün çoxlu mıx qayırınsınlar.

Adamları Qacardan soruşurlar ki, minarə nəyə lazımdı, bir helə mıxı neyləyirsən?!

Qacar deyir:

– Sabah şair Molla Pənahın minarədən asıldığını görəndə bilərsiniz.

Qacar öz işini görməkdə olur. Vaqif gecəni yata bilmir. Gecənin bir aləmi zindanın böyüyündən soruşur:

– Şəhərdə təzə bir xəbər-ətər yoxdu?

Zindanbaşı deyir ki, heç nə eşitməmişəm. İlan vuran yatır, Vaqif yox. Obaşdan bir də zindanbaşından soruşur:

– Şəhərdə nə xəbər-ətər var?

Zindanbaşı yenə də eyni cavabı verir ki, heç nə eşitməmişəm.

Bundan bir az sonra bütün şəhərə yayılır ki, Ağa Məhəmməd Şah Qacarı gecə öldürüblər. Dəmirçilərə xəbər çatdırırlar ki, Minarə üçün mıx lazım deyil, şahın tabutu üçün bir-iki mismar lazımdı.

Dəmirçilərdən biri üzün göyə tutub deyir:

– Ey mıxı mismar eyləyən Tanrı, səni tanımayan lənət!

Heç adamın ağına gəlməyən bir iş olanda, gözlənilən hadisənin əksi baş verəndə deyirlər ki, “Mıxı mismar eyləyən Tanrı var”

BAŞIN YAXŞI BAŞDI, HAYIF QARPIZA İŞLƏDİRSƏN

Belə rəvayət eləyirlər ki, isti bir yay günündə Xacə Nəsrəddin Tusi bir neçə atlı ilə Marağaya gedirmiş. Yolda Tusi susuzlayır, susuzluğunu yanındakılara da bildirir. Bu yerləri yaxşı tanıyan atlılardan biri Nəsrəddin Tusiyə deyir:

– Qarşıda ki bu kiçik dağlardan o tərəfə dərə boyunda yaxşı bostanlıqdı. Bu yerlərin qarpızı çox məşhurdur. Atları bir az yeyin sürək, bir su içim saatda ora çatırıq.

Onlar atların yüyənini buraxıb çaparaq dağa qalxırlar. Çox çəkmir ki, bağ-bağatlı həmin dərəyə enirlər. Nəsrəddin Tusi qarpızı çox sevirmiş. Belə xoş bir havada bostan kənarında qarpız yemək ona hər cür şahanə qonaqlıqdan ləzzətli gəlirdi. Onlar bostanın qırağına çatdıqda başına ağ dəsmal bağlamış, üzü günəşdən yansa da, çox nurlu görünən bir qoca qabağa gəlib salam verir. Nəsrəddin Tusi kişinin salamını alıb deyir:

– Qoca, bir neçə dadlı qarpız gətir. Çalış ki, bir qədər də sərin olsunlar.

Qoca bostançı atların görkəmindən onların hörmətli şəxslər olduqlarını bilərək əlini döşünə qoyub hörmətlə baş əyir və deyir:

– Hörmətli qonaqlar, atlardan düşün, özünüz dincəlin, qoyun atlarımız da bostanın qırağında otlasın. Sizi elə qarpıza qonaq eləyəcəyəm ki, dadı damağınızda qalacaq.

Nəsrəddin Tusi və yoldaşları atlardan düşürlər. Atların yüyənlərini çıxarıb bostanın qırağındakı otluğa buraxırlar. Özləri isə bostançının komasına yollanırlar. Qoca tağların altında axşam sərinliyini hələ də saxlayan bir neçə qarpız seçib gətirir. O atlıların hörmətlərindən duymuşdu ki, aralarında “Xacə” deyə xitab olunan şəxs yaşca ağsaqqal, vəzifəcə böyük adamdır. Ona görə də qarpızları onun qabağında yerə qoyub deyir:

– Hörmətli ağa, bu sarı qarpızdı. Bir o qədər də şirin olmur. Ancaq susuzluğu tez yatırır. Bu da tünd qırmızı qarpızdı. Şərbətdən də şirin olur. Bu isə çəhrayya çalmalıdı. Bu birisi də sarıdı. Bu da yenə tünd qırmızıdı.

Xacə Nəsrəddin Tusi doyana qədər qarpızlardan yeyir. Sonra da qocanın əlindən tutub bostana aparır.

– Qoca bu qarpızların rəngi necədi, dadı necə?

Qoca təmkinlə cavab verir:

– Qurban olum, onun rəngi tünd sarıdır, həm də bayaq yediyinizdən xeyli şirindir.

Tusi o saat qarpızı iki bölüb dadır. Qarpız qoca necə demişdisə, elə də çıxır. O elə bil qarpızın içini görüb, özünü də dadıbmiş. Tusi başqa bir qarpızı göstərib soruşur:

– Bəs bu qarpız?

– Bu da indicə kəsdiyimiz kimidi

Bunu də kəsirlər, kişi necə demişdisə, elə də çıxır. Tusi başqa bir qarpızı göstərib soruşur:

– Bəs bu?

Bostançı deyir:

– Bu da ağıl-qırmızılıdı. Hələ yaxşı yetişmədiyindən şirinləşməyib.

Xacə Nəsrəddin Tusi bir neçə qarpızı kəsdirə-kəsdirə düz gedib bostanın ortasına çıxır. Bostanın ortasında dayanıb qocanı diqqətlə süzür və deyir:

– Qoca, başın yaxşı başdı, hayıf ki, qarpıza işlədirsən.

Ağıllı, müdrik bir adam öz aqlını çox ağıl tələb olunmayan işə sərf eləyəndə, yaxud adi bir məsələni həll eləməklə öyünəndə deyirlər ki, “ başın yaxşı başdı, hayıf ki, qarpıza işlədirsən”.

ADAMI ADAM YANINA GÖNDƏRDİLƏR, MƏNİ DƏ SƏNİN YANINA

Deyilənlərə görə, Qarabağ xanı İbrahim Xəlil Xan qızı Kiçik Bəyimi Şahsevənli Fərəculla xana ərə veribmiş. Toydan bir müddət keçir, Fərəculla Qayınatası İbrahim Xəlil xanı evinə qonaq çağırır. Belə nağıl eləyirlər ki, İbrahim Xəlil xanın başqa daha vacib işi olduğuna görə, Fərəculla xanın qonaqlığına gedə bilmir, əvəzində Molla Pənah Vaqifi göndərir.

Molla Pənah Vaqif hazırlaşib İbrahim xanın buyurduğu adamlarla yola düşür. Qonaqların yolunu gözləyən Fərəculla xan görür ki, uzaqdan bir dəstə atlı gəlir. Xan atını sürüb onları qarşılamağa gəlir. Atlılar yaxınlaşanda görür ki, İbrahim Xəlil xan özü qonaqların arasında yoxdu. Fərəculla xan bundan pərt olur və atının başını çəkib dayanır.

Molla Pənah Vaqif atını irəli sürüb xana salam verir. Xan Vaqifin salamnı heç eşitmir də, əleyk eləmək əvəzinə deyir:

– Məgər İbrahim Xan mənim yanına göndərməyə adam tapmadı?

Sözün dalısını ağızından çıxartmamış Vaqif anlayır ki, Fərəculla xan təzənəni hansı simə vurur. Odur ki, özünü itirmir və dərhal cavab verir:

– Xanın adamlarına nə gəlmişdi, adam lap çox idi, ancaq adamları adam yanına göndərdi, məni də səninin yanına.

Bir adam başqasından özünə qarşı hörmətsizlik görəndə, ələ salmaq, lağa qoymaq, “bir adam tapılmadı bizim yanımızda göndərməyə?” deyəndə “adamı adamın yanına göndərdilər, məni də sənin yanına” məsəlini işlədirlər.

LƏLƏ KÖÇÜB, YURDU QALIB

Azərbaycan şairi Lələnin sevgilisi Yaxşı gizlincə Lələni görmək üçün Lələ dağına gəlir və görür ki, heç kəs yoxdur. Orada yaxşı bir bayatı çəkir:

Eləmi ha tur dağlar,
Gəl boynunu bur dağlar.
Gəlmişdim Lələ üçün,
Lələ köçüb yurd ağlar.

Bir adam axtardığının dalınca gedib yerində tapmayanda deyirlər ki, “Lələ köçüb, yurd ağlar”.

Bu məsəl daha çox “Lələ köçüb, yurd qalıb” şəklində işlənir.

KOMSOMOLUN CANI İT CANIDIR

Bu ifadə Səməd Vurğunun “Komsomol poeması” əsasında çəkilmiş “Yeddi oğul istərəm” filminə işlənmiş və ağızdan-ağıza düşərək məsələ çevrilmişdir. Gəray bəy Cəlali öldürərkən deyir:

– Çal aşıq çal! Komsomolun canı it canıdır.

Bir adamın dözümlülüyünü, bədəninin möhkəmliyini, ona heç nəyin təsir etmədiyini, hətta bir sıra hallarda gönüqalınlığını ifadə etmək üçün bu məsəli çəkərək deyirlər, “komsomolun canı it canıdır”

QƏDİR AĞACI

Bir adam öləndə onu basdırandan sonra qəbrinin yanında ağac əkir və buna qədir ağacı deyirlər. Kiminsə qədir-qiymətinin bilinməməyindən yersiz gileylənəndə ona deyirlər ki, “qəbrinin üstündə qədir ağacı əkəcəyəm”

Bu məsəl daha çox Gəncə-Qazax bolgəsində işlənir.

HƏSİRİ BASMA, DOLAN GƏL

Bu məsəlin izlərinə bir çox nağıl və dastanlarımızda rast gəlinir. Harda yarandığı, nə vaxt yarandığı bilinmir. Özü də çox işlək məsəldir.

Bir kasıb oğlan varlı kişinin qızını sevir, qız da oğlanı sevir. Qızın atası heç cür yola gəlmir. Oğlanın qızın yanına gəldiyi yolda bir quyu qazdırıb üstünə həsir saldırır ki, o gəlib quyuya düşsün. Qız bunu bilir və oğlan görüşə gələndə mahnı oxuyub onu başa salır ki, yolda quyu qazılıb, üstünə də həsir atılıb, həsiri basma.

Süpürmüşəm sarayı
Həsiri basma, dolan gəl

Bir adamı hər hansı təhlükədən agah eləmək istəyəndə ona eyhamla deyirlər ki, “həsiri basma dolan gəl”.

ONU SƏN DEDİN

Bir padşah varmış, atını hər şeydən çox istəyər, əzizləyərmiş. Car çəkib deyibmiş ki, mənim atımın ölüm xəbərini kim mənə gətirsə, onun boynunu vurduracağam.

Günlərin bir günü at ölür və mehtər qalır çar-naçar. Çox düşünübdəşimandan sonra şahın yanına gəlir. Şah soruşur:

– At necədir?

Mehtər deyir:

– Necə olacaq, lap əladı. Bir baxan bir də baxmaq istəyir! Atın kefi kök, damağı çağ. Doyunca yeyib, içib, uzanıb böyrü üstə, uzanıb dincəlir.

Şah mehtərə axıracan qulaq asa bilməyib deyir:

– Daha deynən at ölüb də!

Mehtər deyir:

– Şah sağ olsun, onu sən söylədin, mən demədim

Çox ağır bir xəbəri adamın dilindən bu cür dolayısıyla çəkib alanda deyirlər ki, “onu sən dedin”.

QIRX OYNAŞLI FATMASAN

"Kitabi-Dədə Qorqud"un "Bayburanın oğlu Bamsı Beyrək boyunda" Beyrək dustaqlıqdan qayıdıb gəlir. Sevgilisinin yanına gəlib qopuz çalır ki, ərə gedən qız oynasın. Beyrəyi aldadıb nişanlısı Banıçiçəyin əvəzinə Boğazca Fatmanı oynamağa çağırırlar. Boğazca Fatma oynayır, ancaq Beyrək onu tanıyır:

Sənin adın qırx oynaşlı

Boğazca Fatma deyilmidi?

Bu söhbət dastandan xalqın dilinə düşüb məsələ çevrilmişdir. Bir kişi yalan danışanda qırxdillilik eləyəndə, bir qadın pis yola düşəndə ona "sən qırx oynaşlı Fatmasan" deyirlər.

ELƏ Kİ, OLDUN DƏYİRMANÇI, ÇAĞIR GƏLSİN DƏN KOROĞLU!

“Koroğlu” eposunda “Həmzənin Qıratı aparmağı” qolunda Keçəl Həmzə dəyirməndə Koroğlunu aldadır, Qıratı minib qaçır. Koroğlu dəyirməndə qalır və deyir:

Çünki oldun dəyirmançı

Çağır gəlsin dən, Koroğlu!

Verdin Qırı, aldım Dürü,

Döy başına, yan Koroğlu!

Bu şeirin ilk iki mısrası məsəl kimi Gəncəbasarda, habelə başqa bölgələrdə çox işlənir. Bir adam başqasına aldanıb pis vəziyyətə düşəndə, yaxud bacarmadığı bir işi görməyə məcbur olanda deyirlər ki, “elə ki, oldun dəyirmançı, çağır gəlsin dən Koroğlu”!

TÜFƏNG ÇIXDI, MƏRDLİK GETDİ

“Koroğlunun qocalığı” qolunda Koroğlu görür ki, bir kişi bir cüt öküz otarır, çiyində də yarı ağac, yarı dəmir bir şey var. Koroğlu bunun tüfəng olduğunu biləndə deyir:

Axır əcəl gəldi yetdi, hay, haray!
Çəkdiyim qovğalar bitdi, hay, haray!
Tüfəng çıxdı, mərdlik getdi, hay, haray!
Mənmi qocalmışam, ya zəmanəmi?

Şeirin üçüncü misrası ayrıca məsələ çevrilib dillər əzbəri olmuşdur. Bir adam zəmanədən gileylənəndə, nadan başa çıxanda, ləyaqətsiz ləyaqətdən, qeyrət-siz qeyrətdən dəm vuranda deyirlər: “Tüfəng çıxdı, mərdlik getdi, hay, haray”.

Bir çox hallarda sonuncu misranı da üçüncüyə qoşub bir yerdə işlədirlər ki, onda məsələnin mənası daha tutumlu olur.

İSTİOT DADMAYIB

Bu məsəl “Koroğlu” eposundan yayılıb. “Koroğlunun qocalığı” qolunda Dəmirçioğlu üzünü qırxdırmaq üçün dəlləyin yanına gəlir. Dəllək onun üzünü qırmaq istəmir. Dəmirçioğlu ona nə cür bağırırsa “dəllək görür ki, Dəmirçioğlu o görənnərdən döyül, istiot dadmayıb”.

İstiot dadmamaq qorxu bilməmək, gözündə qorxu olmamaq mənasında məsəl kimi işlənir. Qanıb-qandırmayan, qorxu-hürkü bilməyən adama deyirlər ki, “hələ istiot dadmayıb”.

DEDİYİM DEDİKDİ

Xalq arasında bu ifadə çox işlənir. Dediyyəndən dönməyən adamlar deyirlər ki, dediyim dedikdi.

Bu ifadə “Koroğlu” dastanından yayılmışdı. Dəmirçioğlunu sağaltmaq üçün Koroğlu həkim tapır və ona deyir ki, Dəmirçioğlunu sağaltmasan onun “yerinə səni öldürəcəm”

“Həkim bildi ki, Koroğlunun dediyi dedikdi”.

“Dediyim dedikdi” artıq məsələ çevrilmişdir. Sözü bir dəfə demək mənasında işlənir və “kişinin sözü bir olar” ifadəsinin sinonimidir.

DƏDƏM EVİNDƏ HEÇ BU DA YOXUYDU

Bu əhvalat da Tovuz rayonunun Xinna dərəsində olub. Dədəsi evində qalıb yaşlaşmış bir qıza elçi gəlir. Oğlanı görmədən qızı ona verirlər. Qızı verirlər və toydan xeyli sonra oğlanı evə çağırırlar. Qonum-qonşu yığışır baxırlar ki, oğlan kifirin biridi.

Yaşlılarından biri zarafata salıb deyir:

– Az, bunun nəyinə getdin, kifirin biridi

Qız deyir:

– Az, elə demə, dədəm öyündə heç bu da yoxuydu.

Bir adamın əlinə düşən şeyi, yaxud aldığı nəyisə başqaları pisləyəndə deyirlər ki, “dədəm evində heç bu da yoxuydu”.

SÖZ VAR KƏSDİRƏR BAŞI, SÖZ VAR KƏSƏR SAVAŞI

Bu məsəl Şah İsmayıl Xətəinin bir gəraylısından yaranmışdır:

Söz vardır kəsdirər başı,
Söz vardır kəsər savaşı.
Söz vardır ağulu aşı,
Bal ilən edər yağ bir söz.

Bir adam düzəlməyən işi sözün qüdrətilə yoluna qoyanda, yaxud əksinə öz danışıqla düzəlmiş işi əyəndə bu məsəldən istifadə edirlər.

ŞAIR, NƏ TEZ QOCALDIN SƏN

Bu məsəl Səməd Vurğunun eyni adlı şeirindən xalqımızın dilinə düşüb məsələ çevrilmişdir. Səməd Vurğun deyir:

Nemətsə də gözəl şeir,
Şair olan qəm də yeyir.
Ömür keçir bu adətlə,
Uğurlu bir səadətlə
Görən məni nədir deyir?
Saçlarına düşən bu dən?
Şair, nə tez qocaldın sən?

Yazarların, ən çox isə şairlərin qocaldığını görəndə xalq arasında bu məsələ çəkib deyirlər:
Şair, nə tez qocaldın sən.

SƏNİN İPİNLƏ QUYUYA DÜŞMƏK OLMAZ

“Məlikməmməd” nağılından bilirik ki, qardaşları namərdlik eləyib quyudan çıxarkən Məlikməmmədin ipini kəsirlər və o quyuda qalır.

Bu əhvalat xalqın dilində müstəqil şəkildə işlənərək məsələ çevrilmişdir. Bir adamın etibarsızlığını, paxıllığını, gözügöyürməzliyini, hətta düşmənliliyini ifadə etmək üçün deyirlər ki, “sənin ipinlə quyuya düşmək olmaz”.

Toplayıb qələmə alanı, işləyəni:

İslam SADIQ

Fil.e.d., AMEA Folklor İnstitutunun

“Folklor və yazılı ədəbiyyat” şöbəsinin elmi işçisi

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

Qardaş türk folklorundan örnəklər



İQNATS KUNOŞUN “TÜRKÇE NİNNİLER”İ

İqnats Kunoş 1860-cı ildə Macarıstanın Hajdu bölgəsinin Samson əyalətində bir yəhudi ailəsində dünyaya gəlmişdir. Uşaqlıq illərini Debreçendə keçirən İqnats Kunoş ilk və orta təhsilini Debreçen Calvinist kollecində almış və 1879-cu ildə oranı bitirmişdir. 1980-ci ildə universitetə daxil olan Kunoşun əsərləri macar şivə və ləhcələrinin öyrənilməsində əvəzsiz mənbədir. Universitetdə təhsil aldığı illərdə (1880-1884) o, Macar dilinin fonetikasi, qrammatikası və sözlərin etimologiyası haqqında bir sıra dəyərli əsərlər yazmışdır. Bu əsərlərə görə o, universitetin rəhbərliyi və Macar Elmlər Akademiyası tərəfindən təqaüd almış və mükafatlandırılmışdır. Kunoş universiteti bitirdiyi il filologiya elmləri doktoru elmi dərəcəsinə almışdır.

İ.Kunoşun dərin biliklərə yiyələnməsində məşhur macar şərqşünası və türkoloqu A.Vamberinin təsiri böyük idi. O, 3 il ərzində A.Vamberinin dərslərində Osmanlı, uyğur, tatar və çagatay dillərini öyrənmiş və bu sahədə bir sıra tədqiqat əsərləri yazmışdır. Dilçilik sahəsində böyük uğurlara imza atan İ.Kunoşun həyatını Budapeştdə küçədə gəzərkən rastlaşdığı Türkiyədən gələn bir qənnadçı dəyişdirir. Alim bir qənnadı dükənina girir və dükəninin sahibi ilə uzun-uzadı türk dilində söhbət edir. O, bu söhbət əsnasında qənnadçının danışdığı türkcənin müəllimi A.Vamberinin universitetdə onlara öyrətməyə çalışdığı türkcədən fərqli olduğunu anlayır.

1884-cü ildə İ.Kunoş Macar Krallıq Ali Müəllimlik məktəbində bir il əvəzləyici müəllim vəzifəsində çalışır, lakin akademik fəaliyyətini davam etdirməyi düşünür. O, Macarıstan Elmlər Akademiyasının həqiqi üzvləri olan müəllimləri Jozsef Budenzin, İqnat Qoldzieherin və Armin Vamberinin təkidi ilə Anadolu şivələrini və xalq dilini araşdırmaq məqsədi ilə Macarıstan Elmlər Akademiyasına müraciət edir. 1885-ci ildə isə araşdırma aparmaq üçün icazə alır və Osmanlı dövlətinə yola düşür. Ona bu işdə maddi və mənəvi dəstək olanlar arasında dostu Bernat Munkacsi, Budapeşt Yəhudi Cəmiyyəti, xüsusilə bu cəmiyyətin rəhbəri Mor Vormann, onun katibi, musəvi kimi tanınan məşhur şərqşünas İqnat Qoldzieherin və müəllimi Jozsef Budenzin əvəzsiz xidmətləri olmuşdur.

İ.Kunoş Budapeştdən Zimoni əyalətinə getmək üçün pulsuz qatar bileti, İmperatorluğun və Krallığın Buxarlı Gəmi şirkətindən Zimonidən Ruscuğa və Ruscuqdan Lom Palankaya (Bolqarıstan) qədər getmək üçün də pulsuz gəmi bileti ilə təmin edilmişdir. O, bu biletlerin müqabilində tədqiqatlarının nəticələrini Macarıstan Elmlər Akademiyasının bülletenində yayımlayacağına söz vermişdir.

İ.Kunoş Türkiyə səfərini Tuna sahillərində yerləşən əhalisinin əksəriyyətinin türk olduğu Ruscuqla başlamışdır. Burada yaşadığı müddətdə türk dilini və türk adət-ənənələrini öyrənmişdir. Ruscuqda Adaqala xalq türkülərini toplamışdır. Bu səyahətdən çox razı qalan alim xatirələrində yazır ki, bu səyahətdən

sonra o, yuxularında türkcə danışdı. İ.Kunoş Ruscuqda təxminən 100 türkü toplamışdır. Onun bu toplama işində bölgənin dialekti mühafizə edildiyindən Türkiyə dialekt və şivələrinin öyrənilməsi baxımından bu işlər əvəzsiz mənbədir.

Qeyd edək ki, Adaqala Rumniyanın Orşova şəhərinə yaxın Tuna çayının üzərində yerləşirdi. 1691-ci ildə Osmanlılar tərəfindən fəth edilmiş, 1878-ci il 13 iyunda imzalanmış Berlin traktatında kimə tabe olacağı unudulduğundan 1923-cü ildə Lozan sülh müqaviləsi ilə Ruminiyaya verilmişdi. Müdafiə məqsədi ilə salınan bu ərazi əhalisinin hamısının türklərdən ibarət olduğu yeganə bölgə idi. Əhali tütünçülük, qayıqçılıq, balıqçılıq və ticarətlə məşğul olurdu. Ada baraj suları altında qaldıqdan sonra əhalinin böyük bir hissəsi Türkiyəyə köç etmişdir.

Adaqalanın folkloru, etnoqrafiyası və dili haqqında ilk məlumatı məhz İ.Kunoş vermişdir. Onun yazdığına görə, adadakı evlər birmərtəbəli, kərpic tavanlı tikililərdir. Burada tək minarəli bir məscidin də olduğunu bildirir. Alim burada olduğu müddətdə adanın təxminən 600 nəfər sakini olduğunu, onların da getdikcə azaldığını yazır. Adaqalada bir həbsxananın olmasına baxmayaraq, həmişə boş imiş, yayın istisində insanlar oraya sərinləmək üçün toplaşmışlar. Adada bir nəfər də olsun zəngin adam yox idi. Buna baxmayaraq, adada dilənçi də yox idi. Kunoş burada etnoqrafik ənənələri əks etdirən 60-dan çox fotosəkil, 80 mənzum əsər, 100-dən çox türkü, 43 nağıl, tapmacalar, uşaq oyunları, batil inanclar toplamışdır.

Adaqala səfərinin ardından İ.Kunoş Varnaya yola düşmüşdür. Orada da türk əhalisinin folklorunu və etnoqrafiyasını dərinlən öyrənmiş, ərazi ilə bağlı bir sıra dəyərli məlumatlar vermişdir. Alim Varna torpaqlarının tarixi haqda məlumat və rərkən burada tarix boyu “mühüm bir türk nüfuzu”nun yaşadığını qeyd etmişdir.

A.Vamberi İ.Kunoşa dialektoloji araşdırmalarda nağıllar, hekayələr kimi xalq nəsrinin xalq şeirinə nisbətən daha gərəkli olduğunu bildirməklə onun tədqiqatlarını yönləndirməyə çalışmışdır. İ.Kunoş isə müəlliminin tövsiyəsinə əməl etmədən folklorun bütün janrlarını toplamış, bir tərəfdən bu mətnlər üzərində dialektoloji tədqiqatlarını davam etdirmiş, digər tərəfdən isə Avropa şərq-şünaslarının, hətta türk alimlərinin də diqqətini çəkməyən xalq ədəbiyyatını toplayıb tanıtməyə çalışmışdır.

Sonrakı xatirələrində İ.Kunoş xalqın dilindən 220 türkü, 30 dastan topladığını bildirmişdir. İ.Kunoş 1885-ci ildə müəllimi Jozsef Budenzdən o günə qədər topladığı folklor nümunələrini Macarıstan Elmlər Akademiyasına verməsini və onların bir kitab şəklində yayımlanmasını xahiş edir. İ.Kunoşun fikrincə, kitabdan əldə olunan gəlir onun maddi sıxıntılarını az da olsa, ödəyəcəkdi. Qeyd edək ki, Kunoş məktublarının sonuna “Kadir Efendi” imzasını atırmış. Özünün dediyinə görə, ona Türkiyədə türkləşmiş macar deyirdilər və ona görə də belə adlandırırdılar.

Əslində bu kitabın 1885-ci ildə nəşr olunması nəzərdə tutulmuşdu. İ.Kunoş kitabın əlyazma variantını dostu Daniel Szilaqiyə oxuyub düzəlişlər etməsi üçün vermişdi, lakin Danielin qəfil ölümü bu işi yubandırdı. İstanbulun Timoni küçəsində sərraf dükkanı olan Daniel Szilaqinin bu gözlənilməz ölümünün ardından dükkanı dövlət rəsmiləri tərəfindən möhürləndi. Elə həmin gecə də

dükən qarət edildi və bir sıra dəyərli kitablar oğurlandı. Oğurlanmış kitablar arasında İ.Kunoşun “Üç Qaragöz oyunu” kitabı da var idi.

“Üç Qaragöz oyunu” kitabının oğurlandığı əsnada Kunoş artıq o günə qədər toplamış olduğu 300 türkü, “özəl” adlandırdığı bayatılar formasında 100 türkü (bekçi baba rəvayətləri), 200 tapmaca, 15 dastan və “Koroğlu” dastanından ibarət mətnləri nəşrə hazırlayırdı. Dostunun qəfil ölümündən kədərlənən İ.Kunoşun və onun müəllimi A.Vamberinin səyləri nəticəsində Daniel Szilaqinin kitablarını Macarıstan Elmlər Akademiyası satın almışdı. Szilaqi kolleksiyası bu günə qədər arxivin türk bölümünün ən böyük və ən dəyərli hissəsini təşkil edir.

1887-ci ildə isə Kunoş topladığı türk xalq ədəbiyyatı nümunələrindən “Koroğlu” hekayələrini, nağılları, tapmacaları və türküləri kitab şəklində nəşr etdirdi. “Osmanlı türk xalq ədəbiyyatından nümunələr” (“Oszmán-török népköltési gyűjtemény”) adlanan bu kitabın ikinci cildi 1889-cu ildə işıq üzü gördü.

İ.Kunoşun topladığı materiallar arasında ən çox önəm verdiyi “Əsli və Kərəm” dastanı idi. Bundan başqa, İ.Kunoş 1886-cı ildə yazdığı məktubların birində o zamana qədər 80 nağıl topladığını bildirir.

1886-cı ildə İ.Kunoşun topladığı folklor mətnlərini nəşr etmək üçün yayın evləri, cəmiyyətlər və qurumlar (Olcso Könyvtár, Budapeşt Szemle qəzeti, Kisfaludi Cəmiyyəti, Macarıstan Elmlər Akademiyası) növbəyə dururdular. Bu da ağır maddi sıxıntılar içərisində yaşayan alimin problemlərinin, az da olsa, həlli demək idi. 1887-ci ildə isə Macarıstan Elmlər Akademiyası İ.Kunoşa etdiyi cüzi maddi dəstəyi dayandırır. Bundan sonra o, Macarıstandakı qəzet və jurnallara məqalə yazır. Sonradan Macarıstan Elmlər Akademiyası adından Zsiqmond Simoni İ.Kunoşa rəsmi məktub yazaraq müəyyən qonorar müqabilində Osmanlı dövlətində baş verən siyasi hadisələr haqqında məqalələr yazmasını təklif etmiş, maddi sıxıntılar çəkməsinə baxmayaraq, Kunoş bu təklifi rədd etmişdi.

Fransız dostlarından biri onun “Qaragöz” oyunu ilə bağlı araşdırmalarını Parisdəki “Journal Asiatique” jurnalında yayımlamaq məqsədi ilə bu əsəri fransız dilinə tərcümə edir. Bunun ardından Parisdəki Şərqsünaslıq İnstitutu, xüsusilə də Pavet de Kortellenin və Kaşimir Adrian Barbier de Meinardın təşəbbüsü ilə Fransanın İstanbuldakı səfirliyi İ.Kunoşdan “Qaragöz”lə bağlı araşdırmalarının bir neçə nüsxəsini satın alır.

Xatirələrində İ.Kunoş bu illərdə dayanmadan xalq ədəbiyyatı nümunələrini topladığını, müəllimi Jozsef Budenzə daha 500 bayatı, 275 tapmaca göndərdiyini yazır. O, bu materialları o zamana qədər artıq iki cildi nəşr olunmuş “Osmanlı-türk xalq ədəbiyyatından nümunələr” adlı kitabının üçüncü cildinə salmağı düşünürdü. Bu cildi Macarıstanda nəşr etmək istəməyən İ.Kunoş müəlliminin də razılığı ilə Rusiyada yayımlamaq fikrində idi. Elə du yolla da o, V.V.Radlovla tanış olmuşdu. V.Radlov 1917-ci ildə çap etdirdiyi “Ensiklopedik lüğət”in bəzi hissələrini Anadolu şivəsi üzrə mütəxəssisləşmiş İ.Kunoşun yoxlamasını vacib hesab etdiyindən ona göndərmişdir. Bunun ardınca İ.Kunoş Anadolu və İstanbulda topladığı materialları alman dilinə tərcümə edərək Sankt-Peterburq Şərqsünaslıq İnstitutuna nəşr etmələri üçün göndərmişdir. V.Radlov məktublarının birində İ.Kunoşun Anadoludan topladığı “Koroğlu” və “Şah İsmayıl” dastanlarını “Mélanges Asiatiques” jurna-

lında (Sankt Peterburq) nəşr etdirməyi məsləhət görür, lakin İ.Kunoş V.Radlova “Əsli və Kərəm” və “Aşiq Qərib” dastanlarını göndərir.

İstanbulda epidemiya halında müşahidə edilən dengə qızdırması¹ xəstəliyinə tutulan alim V.Radlovun sifarişi ilə topladığı materialları nəşrə hazırlamaqda çox əziyyət çəkmişdir. İ.Kunoş Türkiyədən Macarıstana qayıtdıqdan sonra araşdırmaları haqqında danışıq qurur deyin: “Anadolu və Balkan türklərinin xalq ədəbiyyatının, demək olar ki, bütün janrlarını birbaşa xalqın ağzından toplamağa və Avropa alimlərinin indiyə qədər tanımadığı bir çox türk dialekt və şivələrini üzə çıxarmağa müvəffəq oldum”.

Macarıstana gəldikdən sonra müəllimləri A.Vamberi və J.Budenzin təqdimatı ilə 1890-cı ildə Budapeşt Universiteti Ədəbiyyat fakültəsində Türk dili və ədəbiyyatı müəllimi olaraq başladığı işinə sonradan Budapeşt Macar Kraliyyət Universitetində Türk dili və ədəbiyyatı ekspertizası sahəsinə dosent olaraq seçilmişdir.

İ.Kunoş 1889-cü ildən etibarən Parisdəki Asya Cəmiyyətinin (Société Asiatique), Alman-Şərq ölkələri Cəmiyyətinin (Deutschen Morgenländischen Gesellschaft), Helsinkidəki Fin-Ugor Birliyinin üzvü, Beynəlxalq Orta və Şərqi Asya Cəmiyyətinin (Nemzetközi Közép és Keletázsiai Társaság) rəhbəri, 1913-cü ildən isə İstanbul Elmlər Akademiyasının fəxri üzvü seçilmişdir. Macarıstanda nəşr olunan ən böyük ensiklopediyalardan olan Pallas Böyük Ensiklopediyasının və Revai Böyük Ensiklopediyasının türklərə aid maddələrini o hazırlamışdır.

Vətənə qayıtdıqdan sonra da toplayıcılıq fəaliyyəti ilə məşğul olan İ.Kunoş I Dünya müharibəsi illərində Macarıstan ərazisində türkdilli hərbi əsirlər arasında da folklor mətnlərinin toplanması işini davam etdirmişdir. Ən maraqlısı odur ki, o, Heb hərbi düşərgəsində kumuk əsirlərdən xalq mahnılarını toplamış və səsyazmanı fonografik plastinkaya yazmışdır. Çox təəssüf hissi ilə qeyd etmək istərdik ki, Macarıstan Elmlər Akademiyasının Elmi Arxivində mühafizə olunan bu qiymətli material nə macarlar, nə türklər, nə də ruslar tərəfindən tədqiqata cəlb olunmayıb.

Kunoş ömrünün son illərini yenə də türk folkloruna, türk ədəbiyyatına həsr etmişdir. O, özünün də çox sevdiyi mövzu olan dərviş nağılları və hekayələri haqqında “Dərviş əfsanələri” (“Dervis legendák”) adlı silsilə məqalə yazaraq çap etdirmişdir. Almanların yəhudiləri kütləvi qırmasından tutmuş, sovet ordusunun o ərazilərdə apardığı qanlı döyüşlərə qədər baş vermiş bütün hadisələrə baxmayaraq, İ.Kunoş yenə də yaradıcılıqla məşğul olurdu. Övladlarının verdiyi məlumata görə, o, küçələrdə gedən ağır döyüşlər zamanı silah-sursatın, top-tüfəngin sədaları altında vərəqi divara söykəyib yenə də yazırdı. Ölümünə 3 gün qalmış qələmi əlində çətinliklə tutmasına rəğmən, məqaləsini tamamlamağa cəhd göstərirdi.

İ.Kunoş 1945-ci il yanvarın 7-də Budapeştdə dünyasını dəyişmişdir.

Təqdim etdiyimiz ninnilər Nilgün Çıblak Coşqunun 2013-cü ildə Ankarada yayımlandığı İ.Kunoşun “Türkçe ninniler” əsərindən götürülmüşdür.

Qumru Şəhriyar

¹ Dange qızdırması – yüksək qızdırma, güclü əzələ-oinaq ağrıları, səpgi, hemorragiya və limfadenopatiya ilə təzahür edən təbii ocaqlı transmissiv xəstəlikdir.

Armüd dalda sallanır ninni
Yere düşer ballanır ninni
Bir oğlan güzel olsa ninni
Çok kızlara yalvarır ninni.

Ninni ninni tâyesi var ninni
Kir bıyıklı lâlâsı var ninni
Çok söylenir halası var ninni
Güzel bir babası var ninni.

Çaylak fesi kapıyor ninni
Damdan dama kaçıyor ninni
Çaylakların yavrusı ninni
Hem ananın kuzusu ninni.

Uyu kim hâline hayrân olayım,
Sevinüb şevkile handân olayım,
Handene, dıdene kurbân olayım,
Sen uyu ben de nighbân olayım,
Uyu ey tıfl-ı melek- şanıu uyu.

Uyumazsan büyümezsın melegim
A benim gül gibi nazik çiçegim
Melegim, [gül] dehenim,
göz bebegim

Gitmesün beyhüde benim emegim
Uyu ey necm-i dırahşâmm uyu
Uyu ey mefhar-ı vicdânım uyu.

E e e e ce

Bol soganlı bögrülce
Yisin yavrum doyunca
Karga seni tutarım
Kanadını yolarım.
Yelpâzeler yaparım
Kişin mangal yakarım
Yazın sinek kogarım ninni.

Bâgda gezer bâgcı baba
Arkasında yeşil aba
Himmat idin uyusun
Zindândaki Cafer baba.

Bir beşik yapırdım hûrmâ dalından
Etrâfın işletdim sırma telinden

Öldüm kurtulamadım halkın dilinden
Âh benim yavrum ninni
Çocuk uyumaz ise dadısı belli.

Bâgçelerde fil bahrî ninni
Gül güzellerin yâri ninni
Güzel oğlum büyüsun ninni
Benim kuzum yürüsün ninni.

Bâgçeye kurdum salmcak
Eline virdim oyuncak
Uyusan a yumurcak
Fenâ çocuk olacak.
Meyhâneye girecek
Rakı şarâb içecek
Kadehleri kıracak
Ne ninni ninni, ne ninni ninni.

Pisi pisi mav didi
Bir kaşıcak yag didi
Yag olmazsa, bal olsun
Benim nâzlı yavrum sag olsun.

Tel sarar oğlum tel sarar
Komşunun kızı da tel sarar
Tel bulamazsa ne sarar
Komşunun kızını sarar.

Tar tar taralı
Tâ ki paralı
Yedi deve yederim
Ben anama giderim
Anam eli şamdan
Kilimciği damdan
Ben kilimi kaparım
Köşe bucak kaçarım

Orta yerde bir ocak
Komşu kızı bakacak
Pencereyi delecek
İçeriye girecek
Ninni ninni ninni.

Çalkan Karadeniz çalkan
Gemilerde olur yelken
Bursa'da Emîr Sultân
Himmet it oğlum uyusun

Dandini dandini dan atmış
Mevlâm neler yaratmış
Ensesi çukurdur bunun
Kaşları kemândır bunun
Gözleri kudret halkası
Burnı Kabe hûrmâsı
Agzı şeker hokkası
Yanakları misket elması
Çenesi de bülbül yuvası.

Dandini dandini dan kuşu
Çalılıktır yuvası
Mama getir babası
Halka lokum parası.

Dandini dandini danadan
Eksilmesin aradan
Bağışlasın yaradan
Bir ay dogmuş anadan¹

Dandini dandini dan olur
Bâğçede ayva nâr olur
Çıkma kızım sokaga
Begler görür kan olur.

Dandini dandini danası da beg
Annesi keklik babası da toy
Yandım pişdim ne deli soy
Tellice tellice teyzeler
Çekik donlu amcalar

Daga vardım dag uyur
Dagda tavşanlar büyür
Ben kız e direm
Kızım beşikte uyur

Dandini dandini dan ister
Teyzesinden don ister

Dikme domı begenmez
Penbe-zâr gömlek ister

Dan dini dan dini tat bunda
Egerlenmiş at bunda
Kul halâyık çok bunda
Bir gicecik yat bunda

Dan dini dan dini dan iki
Yıldız saydım on iki
On ikinin yarısı
Hait itme çıft karısı

Dandini dandini dası dana
Danalar girmiş bostâna
Kog bostânçı danayı
Sakın yimesin lahanayı
Yirse dışını yisin
Hem oğlum içini yisin

Dan dini dan dini dan yogurdu
Seni kimler dogurdu
Ne olaydın ikiz olaydın
Bir evde sekiz olaydın
Dördü dünbelek² çalaydı
Dördü semâ³ döneydi
Annesi kah kah güleydi
Babası da püh püh diyeydi.

Dan dini dan dini dan dili
Medreseler kandili
Hâs bâğçenin bir güli
Ayâsofya'nın bülbülü
Dan dini dan dini danalı bebek
Al çûhalı dayalı bebek

Dandini dandini daslarım
Oğlumı balla beslerim
Babası gömlek isterse
Ben oğlumı gösteririm

¹ Variantı: Hiç çıkmasın sürüden

² Variantı: İlâhî söyleyeydi

³ Variantı: Amin diyeydi

Dandini dandini dansun bu
Kırmızı güllere baksın bu
Kırmızı güller dururken
Kınalı keklik tutsun bu
Dagda tavşan kogarım
Düşdüm dizim ogarım
Anne beni evlendir
Komşunun kızımı severim
Dandini dandini danalı bebek
Parmakları kınalı bebek

Dandini dandini dasdana
Dana girmiş bostâna
Yâr güzelim yandım amân
Sevgili evlâdım yâr yâr amân

Ninni ninni ninnice
Bol soganlı bögrülce
Evlâdım gelince
Gel güzelim bir gice

Dandini dandini tat bunda
Egerlenmiş at bunda
Dâdâ tâyı hep bunda
Kul halâyık çok bunda

Dandini dandini torba yogurdu
Yavrum seni kim dogurdu
Seni doguran ana
Kaymakla mı yogurdu

Daga vardım daglar uyur
Dagda tavşanlar uyur
Suya vardım suda balıklar uyur
Eve geldim evde yavrum uyur

Anadolu Avâm Ninnisi
Dasdini dasdini dastana
Danalar girdi bostana
Kog bostançı danayı
Yedi bitirdi lahanayı

Lahana yemez kökünü yer
Beg lokum yir

Uyusun da büyüsün ninni
Tıpış tıpış yürüşün ninni

Dandana ideyim seni
Gömleksiz koydun beni
Akşâm baban gelirse
Hem seni döge hem beni
Taga gitdim taglar uyur
Tagda tavşanlar uyur
Yola geldim yollar uyur
Yolda yolcular uyur
Evde de oglum uyur

Karga karga gak getir
Karga salavât getir
Karga donuna itmiş
Sakkâ baba su getir

Karga karga gak dimiş
Çık yollara bak dimiş
Kanadını yolarım
Yazın yarın saklarım
Kışın mangal yakarım

Karadeniz'in yigitleri
Belinde divitleri
Eyüb Sultân Hazretleri
Himmet it oglum uyusun
Himmet it oglum büyüsün

Karşı karşı kayalar
Çifte çifte dâyalar
Dâyenin biri yaşlıca
Oglum hilâl kaşlıca

Karşı karşı ayvalıklar
Suda oynar balıklar
Oglum âbdest alacak
Havlü tutun halâyıklar

Kurdun beşigi eglenecek
Ninni ninni ninnice
Oglum büyüyüb evlenecek ninni
Sokaklarda yürüyecek ninni

Kâğıdhânelerde gezecek ninni
Hanımları sevecek ninni
Bade içüb göz süzecek ninni
Bıyıklarmı bükecek ninni
Ne direm yavrum sana ninni
Uyu direm oğlum sana ninni

Kızılırmak için
Kızılırmak ömür misin? Hüy hüy
Çarpar, gider, uzaklara taşlara
Yatagından memnün mısm?
Hüy hüy hüy
Dalgaların zarar virmez [t]kaşlara

Kızılırmak için
Kızılırmak ömür misin? Hûy, hûy
Çarpar, gider uzaklara taşlara
Yatagından memnû mısın?
Hûy, hûy, hûy
Dalgaların zara verməz kaşlara¹

Kızılırmak için
Ne güzel de akışım var ey ırmak
Koşar gider ovalara neylersin
Nihâyetde yavrun mı var? Toyurmak
İster gibi akar, uzar gidersin

Asma gibi egilirsin, taşlardan
Zannım seni tümsek yerler incitir
Onun için bağırırsın kaşlardan²
Sesin gelir herkes seni işitir
Uyu büyü güzel çocuk ninni
Yürü, koş, ak çaylar gibi ninni

Karşı karşı tâyalar
Yüksek yüksek kayalar
Tâyanın biri yaşlıca
Benim kızım hilâl kaşlıca

Selânik ninnisi
Gönlümün bir gülisün
O gülün bülbülisün

Sınemin sünbülisün
Seni yavrum severim ninni

Bir meleksin bakışın
Babanı andırıyor
Can oyalandırıyor
Seni yavrum severim ninni
Yanagın mihr-i seher
Gözlerin ebr-i bahâr
Dudagın hande-nisâr
Seni yavrum severim ninni

Allâh'ın bir çiçeği
Uyu ey gözbebeği
Çekerim her emegi
Seni yavrum severim ninni

Küçük begin kızcazı
Sırça saray içinde
Tıngır mıngır bez dokur
Ninni ninni ninni

Dedesı gelir kamışdan
İbriciği gümüşden
Egildim bir su içeyim
Kanatlandım uçayım

Uçdum cennet köşkünə
İçinde var bir kızcaz
Ninni didim uyutdum
Hoppa didim büyüdüm

Gökden indi Cebrâil
Altın beşik içinde
Ninni didim uyutdum
Allâh'a didim kaldırmam

Âbdestini aldıldım
Namazımı kıldıldım
Pâpucım çevirdim
Cennetine gönderdim

Cennetde var bir hurma
Dalları burma burma

¹ Variantı: taşlara

² Variantı: taşlardan

Cennetde var bir erik
Dalları delik delik.

Cennetde var bir incîr
Dalları zencîr zencîr
Cennetde var bir asma
Dalları basma basma
Cennetde var bir kabak
Açılır tabak tabak

Bum yiyen dervîşler
Kırk firun yemişler
Daha var mı dimişler
Hû hû zilli sultân
Hû hû zilli sultân sübhân

Muşı muşı kara kuşu
Kanadı altı benli kuşu
Aldı beni uçurdu
Kâf dagına düşürdi

Kâf dagının ardında
Kürd beginin yurdunda
Ninesi ballar kaynadır
Kız kaşını oynadır

Kız kaşını oynatma
Baban yarar başını
Senin baban beg ise
Benim babam subaşı

Su başının atları
Kişir kişir kişneşir
Acabâ ne için kişneşir
Arpa için kişneşir
Arpayı nerde bulmalı
Kazancıdan almalı
Kazancı kazan döger
Bülbüller Kur'ân okur

Âlâylıdır âlâylı
Komşunun maşrabası kalaylı

Benim yavrum âlâylı¹
E yavruma e e e

Oglum gözini kapadı ninni
Babası beni yaladı ninni
Gece gündüz çabaladı ninni
Ninni oglum ninnice ninni
Akşâm güzel uyuyacak ninni

Yoldan geçer yolcu baba
Arkasına giyer abâ
Konyâ'daki Koyun Baba
Himmet idin kızım uyusun
Hû hû hoppala
Koşar gider bakkala
Bakkal yolu taşlıdır
Yavrum hilâl kaşlıdır

Var git avcı avcı olan avlasın
Tazıları dagdan daga yollasın
Ninni ninni ninni direm ninni
Yavrumu ben çok severim ninni

Yengen kara kaşlıca
Yengen çocuk doğurmuş
Tos toparlak başlıca
Ninni ninni ninni

Hû hû hû hû dervîşler
Hak yolına durmuşlar
Bir firun ekmek yemişler
Daha var mı dimişler

Hû hû havzasına
Koşar gider teyzesine
Teyzesi bir hanım kadın
Şeker doldurur çevresine

Hay hay haylaklar
Mamasını kapmış çaylaklar
Ogluma iyilik sağlıklar
Ninni benim yavrum ninni

¹ Variantı: sarâylı

Hû hû hû Allâh'ım
Sen uykular vir Allâh'ım
Bir dâneçik evlâdım ninni
Uyusun da büyüsün ninni
Oglum oglum oyunda
Ayva kokar boynunda
Ben oglumu ararım
Oglum kızlar koynunda

Atakale'de söylenen ninni türküleri:

Yuvarlandı yumak oldım
Ben yumagı dadıma virdim
Dadım bana darıvirdi
Ben dariyi kuşa virdim.

Kuş bana kanad virdi
Ben kanadı göge virdim
Gök bana yağmur virdi
Ben yağmuru yere virdim

Yer bana çimen virdi
Ben çimeni koyuna virdim
Koyun bana kuzı virdi
Ben kuzuyu bege virdim

Beg bana katır virdi
Bindim katır beline
Gitdim Urum iline
Urum ili taşlıca

Ninni disem yaraşır
Gül bâğçeyi dolaşır
Mahallenin kızları
Benim ogluma sataşır

Dagda tavşan kogarım
Düşdüm dizim ogarım
Ben yavrumı sallarım
Uyu benim oglum ninni

Ninni ninni ninnice
Bol soganlı bögrülce

Bögrülcenin safâsı
Acı çeşmenin sakkâsı
Bitden görölmez yakası.
Ninni disem nihâl olur
Gül açılır bahar olur
Ben yavruma gül dimem
Gülün ömri az olur

Ninni ninni ninnice
Bol soganlı bögrülce
Hazm-ı taâm salata
Yisün oglum doyunca
Bir kız alsın boyunca

Ninni diye meledim
Seni Hakdan diledim
Al bagırdak ile
Vücüdümü doladım.

Ninni direm ninnisine
Yavrum gider teyzesine
Teyzesi bir hanım kadın
Lokum koyar torbasına

Ninni dimekden tutdı başım
Sallamakdan kopdı kolum
Yırlamakdan ağırıdı başım
Ninni benim, yavrum ninni

Ninni ninni ninni dir
Garîb bülbüller öter
Karga seni tutarım ninni
Kanađını yolarım ninni

Yelpâzeler yaparım ninni
Karga kara tepeli ninni
Kulakları küpeli ninni
Kırak vak vak ötüyor ninni

Atı almış kaçıyor ninni
Ninni ninni dir yine ninni
Yemiş koydı mendile ninni
Ninni ninni dayısı beg

Anası keklik babası toy
Yandım pişdim bir deli soy
Ninni kızım ninni
Ninni kızım ninni

Bulaşık bulaşık amcalar
Telli pullu yengeler
Düşük donlu büyük analar
Yarım papuçlu hâlalar

Ninni didim kızıma
Şeker virdim agzına
Uyu didim uyumadı
Köpek sıçsın inâdına

Ninni ninni ninnisine
Oglum gitmiş yengesine
Yengesi hoyrat imiş
Sogan koymuş torbasına

Ninni ninni yaylasına
Bir kuş konmuş tarlasına
Beş yüz altın virmişler
Kızımın uykusuna.

Ninni ninni nân gelir
Degirmenden un gelir
Kırk iki halâyıkla
Kızım hamâmdan gelir

Ninni ninni nat burda
Gel bir gice yat burda
Samar kürkler çok burda
Döşek yorgan yok burda

Ninni ninni ninnice
Bol soganlar bögrülce
Benim kızım yesin doyunca
Ben kızımı uyuturum ninni
Ben kızımı büyütürüm ninni

Ninni direm gülüme
Hâs bâgçe bülbülüme
Agzı mürekkebe hokkası

Dudakları bâgçe kirâsı
Dişleri Hürmüz incisi
Burnı Medine hurması
Yanakları misket elması
Kulakları kuş yuvası
Gözleri benzer bâdeme
Kırpıkları nergis çiçeği
Kaşları kâtib kalemi
Alını meydân sofrası
Saçları bezzâz-istân ipeği¹

Ninni dirəm bən yavrum edâ ile
Üstünü örttdüm dıbâ ile
Benim kızım uyusun hâtır safâ ile

İstanbuldan gelir Tâtâr
Kamçısını göge atar
Abdâl oğlan handa uyur
Kızım kucakda yatar

Eyleyüb millete hıdmet
Eyleme kimseye minnet
Âşık olsun sana gayret
Uyu mahsûl-i hayâtım ninni

Okuyub alim olursun
Şübhesiz kâmil olursun
İlmin ile âmil olursun
Uyu mahsûl-i hayâtım ninni

İki puhu bir dereye ötüşür ninni
Ötme puhu bana dirdim yetişir,
Çocugum için canlar yanar tutuşur,
Büyü evlâdım ninni yavrum
ninni kuzum

İki puhu bir dala konar mı? Ninni
Puhumun kondığı dallar solar mı? Ninni
Oglum çocuk uyurken aglar mı? Ninni.

Puhumun gözleri benzer mercâna
Puhum hîç gelmemiş cihâna
Puhum için cânlar yanar biryâna

¹ Variantı: Anneciğinin meleği

Hû hû hû hû hop taş1
 Altun bilezik taş1
 Senin baban beg ise
 Benim babam subaş1

Hop hop altun top
 Bizde var kimsede yok
 Herkesinki çar çöpden
 Bizimki altun top
 Haydi gidin kargalar ninni
 Babasına çok selâmlar ninni

Karşı karşı kayalar
 Deniz vurur dalgalar
 Havâda gögercin uçar
 Kuyruğı parlar geçer

Getirin makası keselim
 Bu deryâyı geçelim
 Bu deryânın kilidi
 Bize gelen kim idi

Aynarcının Mûsâ's1
 Kolu budı kısası
 Yolda giden yolcular ninni
 Oglumı götürmeyin avarlar ninni

Ok yayımı hâzırlamam ninni
 Ben oğlumı âzârlamam ninni
 Hû hû bir Allâh
 Sen uykular vir Allâh
 Uyusun da büyüsün inşâllah
 Koşa koşa yürüşün inşâllah

Hû hû hû kuş1
 Yüksecek sarây kuş1
 Çalı çırpı yuvası
 Mama getir babası
 Atta götür anası
 Uyusun da büyüsün
 Tıpış tıpış yürüşün

Hoppala kızım hoppala
 Ben kızımı virmem topala

Topal odun getirsin
 Benim kızım yakın otursun.
 Benim kızım uyuyacak
 Benim kızım büyüyecek

Helvâ topı geçidi

Besmele ile başlayalım
 Haşlamayı haşlayalım
 Bu işe ne işleyelim
 Birgün bir rûzigâr esdi
 Elim ayagımı kesdi
 Gemiler yelkenin açdı

Kirk sandal biz birden kalkdık
 Yelkenleri birden açdık
 Bir kaç gün arkadaş olduk
 Kalyon deryâyâ daldı
 Metâm hey içinde kaldı
 Düşmenlerin yüzi güldi.

Üzengimi gerdim durdum
 Şişhânemi kurdum durdum
 Ben arkamı topa virdim.
 Şu kalyonu kaldırdık
 Akmtıya saldırdık
 Dostumuzu güldirdik

Ezelendi ezelendi.
 Benim topum güzellendi
 Gül yaprağı gazellendi
 Ezel olsa ezel olsa
 Benim topum güzel olsa
 Gül yaprağı gazel olsa

Nar agacı nârsız olmaz
 Gül yaprağı gülsüz olmaz
 Benim topum bensiz olmaz
 Agalar topa gidelim
 Bir kere hamle eyleyelim
 Cümlemiz âmîn diyelim

Ayagma çizme giyer
 Biner ata ava gider.

Sohbeti bir altun deger
Mor menekşe morluguna
Şükür Hakk'ın birliğine
Düşmenlerin körlüğüne

İstanbul'da bir kuyu var
İçinde tatlı suyu var
Her güzelin bir hüyu var
İstanbul'un çiçekleri
Tophâne'nin bıçakları
Galata'nın köçekleri

Bir gemim var üç direkli
Tâyfası arslan yürekli
Sandalı çifte kürekli
Bir gemi gelir aşağıdan
Fermânı vardır paşadan
Bu topdur seni kaçırta

Bir gemi gelir Şîrâz'dan
Yelkeni vardır kirâzdan
Topı görürsün birazdan
Hamâmlarda olur nalın
Bin üstüne biraz salın
Topı el üstüne alın

Bu helvâ akıl şaşırır
Kimine hacre düşürür
Halkı başına üşürür
Bâğçede un olur haşhâş
Helvâ kokusu da bir hoş
İçimizde yokdur serhoş

Arkadaş seni begendim
Yoknuş mislin, menendin
Bunları kimden öğrendin

Helvâ topı yok bahâsına
Gelmemiş misli cihâna
Zevk ü safâ virdi câna

Bâğçelerde biberiye
Git öteye gel beriye
Beş on şişe anberiye

Helvâ topı aglar yürür
Şimdi sâhibini bulur
Gitdikce meydanı bulur

Bâğçelerde olur lâle
Düşmeyelim dilden dile
Bak şu başa gelen hâle
Bâğçende gülün solmasın
Ahvâlin kimse bilmesin
Yârânlar bize gülmesin

Ata vururlar pâlânı
Çokca söyledik yalanı
Bu topa göster âlemi
Bâğçelerde olur elma
Gel kendine derin olma
Akrânından geri kalma

İstanbuluda Uzunçarşılı
Dükkânları karşı karşı
Top geliyor çıkın karşı
Mâiliz böyle kapıya
İçinde bülbül şakıya
Fazlı Agam gel kapıya

Kahvelerde çalar tanbür
İçimizde yokdur kanbur
Kapunun mandalın kaldır
Bir gemi gelir Mısır'dan
Yelkeni vardır hasırdan
Bu topdur seni kaçırda

Mâilim gonca gülüne
Defterim aldım elime
Helvâ vurdu yâ beline

Gemiye gemiye çatalım
Helvâya şeker katalım
Bu topı ucuz satalım

Kapı kapı açıl kapı
Altı mermer üstü yapı
Top geliyor açıl kapı
Topumun önünden kaçın

Üstüne şekerler saçın
Kapının mandalın açın

Ekinciler eker ekin
Kimse bilmez kalbimdekin
Hele selâmu aleyküm

Baş parmağım tutar kalem
Vasf idelim bin bir kelâm
Diyiniz aleyküm selâm
Hele ben işim bitirdim
Geçdim köşeye oturdum
Bu topı sana getirdim

Çorbacılar hesâb sorar
Bir kill kırk kıla yarar
Helvâ yiyen bilmez zarar
Al topun mübârek olsun
Almaz isen de ugur olsun

Mirini yavrum mirini
Yanma egmiş birini
Yedin helvânım birini
İyisin yavrum iyisin
Koynunda bülbüller şakısın
Yedin helvânım ikisin

Maçını yavrum maçını
Öpeyim agzın içini
Yedin helvânım üçünü
Merd olur yavrum merd olur
Sözler bana derd olur
Helvâmız şimdi dört olur

Mişini yavrum mişini
Cânına almış eşini
Yedin helvânım beşini

Evlerde oluyor kedi
Ne hod bilir ne de seddi
Sende helvâ oldu yedi
Bülbül güle âşık imiş
Sâhib-i söhbet sâdik imiş
Bu top sana lâyık imiş

Sâatinin mahfazası
Uzandı bunun arası
Sorunuz var mı parası
Bâğçelerde var salmcak
Agamızın keyfi alçak
Yarm sarrâfdan alacak

Sen annene danışdın mı
Bakkallarla barışdın mı
Sen bu işe kaşdın mı
Hâcî hâcî cânım hâcî
Başındadır altun tâcî
Helvâ tatlı som acı

Bir şey sorsam bilir misin
Pek ucuzdur alır mısın
Davet itsem gelir misin
Bâğçelerde ucuz fıstık
Odanıza kadem basdık
Bu topı biz size satdık

Gözi kudretten sürmeli
Önünde divan durmalı
Bu topı buna virmeli
Bâğçelerde olur fıstık
Fındıgım altında durdık
Bu topı sana getirdik

Topumun üstünde mum var
İçinde karışık un var
Bu topı almamış kim var

Helvâ topı sıra geçer
Görünce sahibin seçer
Çok korkutma şimdi kaçır

Evde baban doğmuş mıdır?
Dügmeleri gümüş midir?
Helvâ yemek bir iş midir?

Evde baban üvey midir?
Dügmeleri kalay mıdır?
Helvâ yemek kolay mıdır?
Bâğların kenârı çalı

Oraya döşeyin halı
Helvâ al kömeç balı
Çiçeklerin başı güldür
Bir kâmilce usta buldur
Tepsileri iyice doldur

Bâğçelerde olur şimşir
Aklını başına devşir
Helvâyı sen böyle pişir
Balta sapı yutdururlar
Köprüsüyle¹ kUSDırırlar
Helvâsız yapıdırırlar

Bâğçelerde olur tırtıl
İster darıl ister yırtıl
Helvâyı yap öyle kurtul

Kazancılar yapar kazan
İçimizde yokdur çoban
Helvâyı vir para kazan
Bâğçelerde olur erik
Bâğçelere budur lâyıq
Buna dirler foya nanik

Bu topı senden alalım
Sen düşün kime virelim
Sen emr eyle biz virelim
Top geldi meydâna yârân
Hâzır olsun topı alan
Temâşâ eylesin gören
Destmâlüm ucı saçak
Beyitlerimdir hançer bıçak
Topı senden kim alacak

Al topı ol iftihâr
Bu top sende kılmaz karâr
Bu yârânlar şerbet arar
Efendi okudur hece
İçimizde yokdur hâce
Ricâm budur hangi gice

Davet eyle hep gelsinler
Davet sâhibin bulsunlar
Hem o giceyi bilsinler

Mekteblerin hep hacesi
Okudur ebced hewezi
Gelecek cuma irtesi
Agamızın gönli oldı
Sonradan kıymeti oldı
Hele top yerini buldı

Arabayla gelir diken
Dikenin tohumunu döken
İşim bitti haydi tüken
Bâğçelerde olur kuyu
Agamızın eski hüyı
Topı aldın dogru yürü
Besmele ile çıkdık yola
Selâm virdik saga sola
Dolaşub geldik kapıya
Arzûlayub geldik size
Söhbetinüz cümlemize
Helvâyı getir sen bize

Agadan topumuz geldi
Cümlemizi mesrür itdi
Bu helvâyı bize yaptı
Bir mumcagız vir yakayım
Topun üstüne bakayım
Kanad vir Tanrım uçayım

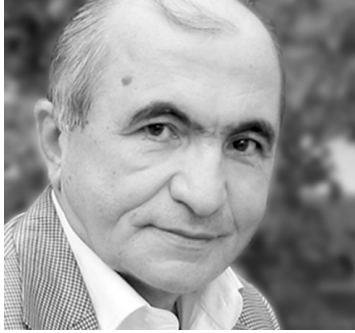
Top geldi meydana yârân
Temâşâ eylesin gören
Hazır olsun topı alan

Bu topı saldıq engine
Dayanmış ev direğine
Helvâ durmuş yüregine

Çapa hazırladı: Qumru Şahriyar

¹ Adakale şivesinde “qayış” deməkdir.

Rəylər

**Nail Tan**

Nail Tan Türk dünyasının görkəmli ziyalılarından və tanınmış folklorşünaslarından biridir. O, 1941-ci ildə Türkiyənin Kastamonu şəhərində dünyaya göz açmışdır. 1973-1978 və 1979-1984-cü illərdə Türkiyə Mədəniyyət və Turizm Nazirliyi Milli Folklor Araşdırma Dairəsinə rəhbərlik etmiş, dairənin inkişafı, səmərəli fəaliyyəti istiqamətində xüsusi xidmətlər göstərmişdir. Türkiyədə beynəlxalq folklor konfranslarının keçirilməsi, folklorşünaslıq sahəsində peşəkar araşdırmaların aparılması, kursların açılması, arxiv və kitabxanaların yara-dılması, folklor nəşrlərinin genişləndirilməsi, universitetlərdə folklorlardan mühazirə kurslarının təşkili, "Folklor Açıq Hava Muzeyi"nin yaradılması və s. onun rəhbərliyi dövründə gerçəkləşdirilən əhəmiyyətli işlərdir. O, təxminən 50-dən artıq kitabın, 300-ə qədər məqalənin müəllifi, eləcə də bir sıra kitabların tərtibçisi və redaktorudur. Türk ədəbiyyatına, folkloruna, mədəniyyətinə verdiyi töhfələrə görə Nail Tan çoxsaylı mükafatlarla təltif edilmiş, eləcə də 2003-cü ildə Bakı Asiya Universitetinin və Vektor Beynəlxalq elm mərkəzinin fəxri doktoru və fəxri professoru seçilmişdir.

Nail Tanın oxuculara təqdim olunan bu məqaləsi 2018-ci ildə AMEA-nın Folklor İnstitutunda nəşr edilmiş "Molla Nəsrəddin lətifələri" kitabına həsr olunmuşdur. Məqalə bu il Türkiyə Cümhuriyyətinin Atatürk Kültür, Dil və Tarix Yüksək Qurumunun "Türk dünyası dil və ədəbiyyat dərgisi"ndə nəşr olunmuşdur.

AZƏRBAYCANDA DA MOLLA NƏSRƏDDİN LƏTİFƏ TOPLUSU NƏŞR OLUNDU



2018-ci il Molla Nəsrəddinin nəşrləri ilə bağlı bir sıra mühüm hadisələrlə yadda qaldı. Xoş bir təsadüf nəticəsində həm Türkiyədə, həm də Azərbaycanda bir-birinin ardınca bənzər nəşrlərin yayımlanmasının şahidi olduq. Türkiyədə professor Saim Sakaoğlu, professor Əli Berat Alptekin və dr. Mustafa Dumanın (Sakaoğlu-Alptekin 2018; Duman 2018) nəşrləri ilə yanaşı, Azərbaycanda da AMEA (Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası) Folklor İnstitutunun "Molla Nəsrəddin" mövzusunda üz tutub hər zaman əskikliyi hiss etdiyimiz bir lətifə külliyyatını nəşr etdiyini gördük: Molla Nəsrəddin lətifələri, (Tərtib edən: dosent Sönməz Abbaslı, Bakı, 2018, 376 s., AMEA Folklor İnstitutunun nəşri). Azərbaycanda Nəsrəddin Xoca Molla Nəsrəddin kimi tanınır.

Kitabı nəşrə hazırlayan Azərbaycanın tanınmış folklorşünaslarından mərhum professor İsrafil Abbaslının (1938-2013) qızı dosent Sönməz Abbaslı atasının yolunu uğurla davam etdirir. Bu işi incələyib düzəliş və əlavələr edən, nəşri üçün müsbət rəy verən Redaksiya Heyəti isə akademik Muxtar Kazımoğlu (Folklor İnstitutunun direktoru), Azərbaycan Respublikasının əməkdar jurnalisti Ələkbər Abbasov, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Sərxan Xavəri, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Hikmət Quliyev, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Səfa Qarayev, filologiya üzrə fəlsəfə doktoru Şakir Albaliyev və Qumru Şəhriyadır. Rəssam Soltan Soltanlı isə 48 səhifədən ibarət rəngli illüstrasiya ilə lətifələri canlandırmış, bununla da nəşri daha da cazibədar etmişdir.

Annotasiyada kitabın hazırlanmasının məqsədi, metodu və özəllikləri qısaca olaraq belə izah olunur: “Kitabda ümumtürk mədəniyyətinin ortağ gülüş qəhrəmanı olan Molla Nəsrəddinlə bağlı lətifələr toplanmışdır. Topluya müxtəlif dövrlərdə Azərbaycanda nəşr olunmuş 30-a yaxın mənbədən lətifələr daxil edilmişdir. Kitabın geniş oxucu kütləsi üçün hazırlandığını nəzərə alaraq lətifə mətnləri ədəbi dilin norma və prinsiplərinə uyğunlaşdırılmış, bir sıra arxaik və ümumişlək sözlərin izahı verilmişdir”.

Titul səhifəsində kitabın adının qarşısındakı “(Azərbaycan mətnləri əsasında)” ifadəsi tarixi və müasir Azərbaycan ərazisində toplanıb nəşr olunmuş lətifələrin bir araya gətirildiyini göstərir. Bu izahdan əlavə, kitabda dr. Mustafa Dumanın Türkiyə nəşrindəki, “Molla Nəsrəddin kimdir?”, “Azərbaycanda Molla Nəsrəddinlə bağlı araşdırmaların tarixi”, “Molla Nəsrəddinin mədəni kimliyi”, lətifələrin seçimində istifadə olunan prinsiplər başlıqlı informasiya xarakteri daşıyan bölmələr yer almamışdır. Bununla da əsas məqsəd lətifələri bir araya gətirmək olmuşdur. Məlum olduğu kimi, buna bənzər bir iş 2013-cü ildə Azərbaycan atalar sözləri ilə bağlı dosent Mətanət Yaqubqızı tərəfindən həyata keçirilmişdir (Yaqubqızı 2013). Türk dili dərgisindəki bir yazımızda bu kitabı qısaca nəzərdən keçirmişdik (Tan 2015).

“Molla Nəsrəddin lətifələri” toplusunun əvvəlində informativ başlıqlara və alt bölmələrə yer verilməsə də, onun parlaq kağızda, xüsusi cilddə, nəfis nəşrinə maddi dəstək olan Azərbaycan Dövlət Neft Şirkətinin (SOCAR) birinci vitse-prezidenti, akademik Xoşbəxt Yusifzadənin “Bəşəri müdrikliyin Molla Nəsrəddin zirvəsi” adlı “Ön sözü” yer almışdır (s.3-14). Professor Elçin İsgəndərzadənin vasitəsilə tanıdığımız Azərbaycanın görkəmli alimi, akademik Xoşbəxt Yusifzadə mövzu ilə bağlı məqaləsində Molla Nəsrəddinin hər şeydən əvvəl, dünya və ümumtürk mədəniyyətində, onun gülüş sənətində yerini, əhəmiyyətini açıqlayır. Daha sonra isə alim Molla Nəsrəddin obrazı və kitabla bağlı aşağıdakı dəyərli fikirlərini təqdim edir:

“Mübaligəsiz deyə bilərik ki, Molla Nəsrəddin yalnız Azərbaycan xalqının, yalnız türk xalqlarının deyil, Yaxın və Orta Şərqi bütünlükdə müsəlman xalqlarının ən məşhur lətifə qəhrəmanıdır.

Üzünə müdrik bir təbəssüm qonmuş Molla Nəsrəddin orta əsrlərdə olduğu kimi, bu gün də bizimlə bir yerdədir, sanki bizim müasirimizdir...

Hamıya məlum olduğu kimi, bu gün bəşəriyyət bir sıra qlobal problemlərlə üz-üzədir. Hesab edirik ki, Molla Nəsrəddin lətifələri bu qlobal problemlər qarşısında çıxış yolları axtaran bəşəriyyətə ekosistem və sosiosistem arasında harmoniya yarada bilən müdrik modellər təqdim etmək gücündədir.

O dövrdə, adətən, Molla Nəsrəddinlə bağlı elə lətifələr nəşr edilirdi ki, sovet ideologiyasının prinsipləri ilə ziddiyyət təşkil etməsin. İndi isə belə bir ideoloji məhdudiyətlər yoxdur. Biz müstəqil Azərbaycan Respublikasında yaşayırıq. Milli-mənəvi dəyərlərimizin qorunması, onun daşıyıcısı olan mədəni dəyərlərin, o cümlədən zəngin folklor nümunələrinin tədqiqi və təbliği dövlətimizin həyata keçirdiyi mədəniyyət siyasətinin əsas prioritetlərindən birini təşkil edir. Belə bir şəraitdə biz Molla Nəsrəddin lətifələrinin yenidən nəşr olunmasına ehtiyac duyduq.

Bu toplunun indiyədək Azərbaycanda nəşr olunmuş eyniadlı kitablardan bir neçə fərqi var. İlk növbədə, kitabda belə bir prinsip əsas götürülmüşdür ki, kəmiyyət baxımından indiyədək müxtəlif nəşrlərdə yer alan lətifələrin böyük əksəriyyəti burada əksini tapsın. Xüsusən son illər müstəqillik dövründə AMEA Folklor İnstitutu tərəfindən Azərbaycanın müxtəlif regionlarından toplanmış, olduqca orijinal lətifələri qeyd etmək istərdik...”

Akademik Xoşbəxt Yusifzadənin giriş məqaləsindən sonra Molla Nəsrəddin lətifələri təsnif və ya sinifləndirmə prinsipi ilə deyil, hər bir mətnə başlıq verilərək sıralanmışdır. Kitabda 600 lətifə yer almışdır ki, bu, Azərbaycan üçün böyük bir zənginlikdir. Dr. Mustafa Dumanın bu il nəşr olunmuş 1616 lətifədən ibarət külliyyatında bu mətnlərin bir çoxu yer almışdır. Ancaq bəziləri də yoxdur. Deməli, dr. Dumanın üçüncü nəşrində lətifə sayı mütləq artacaqdır.

“Molla Nəsrəddin lətifələri” toplusunun Azərbaycan nəşrini araşdırdıqda Mollanın mollalığına, müdrikliyinə yaraşmayan ədəbsiz lətifələrə yer verilmədiyinin şahidi oluruq. Bu baxımdan kitab dr. Dumanın tərtib işindən əsaslı şəkildə fərqlənir. Xüsusən Sovet dönməsinin izlərini daşıyan lətifələrin ixtisara salındığına şübhə etmirik.

Kitabın sonunda lətifələrin toplanıb nəşr olunduğu 30-a qədər yazılı qaynağın siyahısı verilmişdir. Bu qaynaqlardan ən qədimi 1890-cı ildə rus dilində nəşr olunan SMOMPK toplusu, ən yenisi isə AMEA Folklor İnstitutunun 2015-ci ildə nəşr etdiyi “Güney Azərbaycan folkloru” toplusunun IV və V cildləridir.

Azərbaycan ərazisində toplanmış lətifələrdən ibarət Molla Nəsrəddinə aid edilən 600 lətifəlik bu külliyyat folklorşünaslara, Molla Nəsrəddinlə bağlı araşdırmalara zəngin bir material bazası təqdim edir. Bu material əsasında neçə-neçə məqalə və məruzələr yazılacaqdır. Qənaətimizcə, Türkiyədən hər hansı bir alimin bu lətifələri aşağıdakı başlıqlar altında qruplaşdırıb araşdırması faydalı olardı:

- A. Türkiyə ilə ortaq lətifələr
- B. Türkiyə mətninə görə seçilmiş müxtəlif lətifələr
- C. Azərbaycana xas olan fərqli lətifələr.

İnanırıq ki, bu kitab böyük marağa səbəb olub qısa zamanda sürətlə satılacaqdır. Yeni nəşrləri, hətta daha təkmilləşdirilmiş variantı mütləq hazır-lana-cıqdır. Yeni nəşri üçün bir neçə təklif irəli sürmək istərdik. Hər şeydən əvvəl,

hər bir lətifənin altında götürüldüyü qaynaq göstərməlidir. Dörd mənbə varsa, hamısı yer almalıdır. Sözsüz ki, mətnlərdəki fərqlilikləri araşdırmaq istəyən alimlər olacaqdır. Digər tərəfdən yer, insan adları, ərzaq, çalğı alətləri, heyvan, bitki adları ilə bağlı göstəricilərə də ehtiyac vardır. Belə olmadığı halda tədqiqatçılar bütün lətifələri oxumaq məcburiyyətində qalırlar. Bu vəziyyət müasir dövrümüzün elmi prinsiplərinə, araşdırma metodlarına uyğun gəlmir.

Nəticə olaraq deyə bilərik ki, AMEA Folklor İnstitutu Molla Nəsrəddini Sovet dönəminin mədəni müdaxilə qalıqlarından azad edərək Azərbaycan xalqının düşüncəsində və qəlbindəki müdrik/aqil kimliyinə uyğun lətifələri ilə elm dünyasının hüzuruna yenidən gətirmişdir. Bu külliyyat heç şübhəsiz, bir çox yeni məqalə, hekayə, roman, oyun, uşaqlar və gənclər üçün kitabların yazılmasına, cizgi və digər filmlərin çəkilməsinə səbəb olacaqdır. Başda AMEA Folklor İnstitutunun direktoru akademik Muxtar Kazımoğlu olmaqla, nəşrdə əməyi olan, çapı öz öhdəsinə götürən SOCAR şirkətinin İdarə Heyətini təbrik edirik. Yazımızı külliyyatdan seçdiyimiz, Türkiyədə məlum olmayan və ya az yayılmış üç lətifə ilə bitiririk.

Yalan deməsən, həqiqət üzə çıxmaz

Molla Nəsrəddindən soruşurlar:

— Molla, sənın burnun hardadır?

Molla deyir:

— Boynumun dalında.

Deyirlər:

— Boynun dalında burun olar? Burun qabaqdadır.

Molla da deyir:

— Yalan deməsən, həqiqət üzə çıxmaz (s. 329-330).

Guya qızıl balta verdi, amma dəmiri də apardı

Bir gün Molla meşədə odun kəsir. Yorulub oturur. Kasıblığını düşünür və bu fikirlə yuxuya gedir. Yuxuda görür ki, bir nəfər ona sapı qızıldan bir balta bağışladı və dedi:

— Get, ömrünün axırına qədər kef elə!

Molla sevincək oyanır, ətrafına baxıb görür ki, baltası oğurlanıb. Ah çəkib deyir:

— Dünyanın heç nəyinə etibar yoxdur. Guya qızıl balta verdi, amma dəmiri də apardı. (s. 310)

Müxtəsər deyirəm

Bir gün Molla kişmiş yeyirmiş. Bir dostu ona yaxınlaşıb soruşur:

— Molla, nə yeyirsən?

Molla deyir:

— Elə.

Dostu soruşur:

— Molla, necə yəni elə? Bu nə cavabdır?

Molla deyir:

— Müxtəsər deyirəm də...

Dostu soruşur:

— Nəyi müxtəsər deyirsən?

Molla deyir:

— Sən deyirsən: “Nə yeyirsən?”. Mən deyəcəyəm: “Kişmiş”. Sən deyəcəksən ki: “Mənə də ver!”. Mən deyəcəyəm: “Vermirəm!” Sən deyəcəksən: “Niyə?” Mən deyəcəyəm: “Elə!” Odur ki, indidən müxtəsər deyirəm ki, elə (s. 268).

ƏDƏBİYYAT

DUMAN, Mustafa (2018), Nasredin Hoca ve 1616 Halk Fıkrası, İstanbul 740 s., Everest Yayınları, 1739.

SAKALOĞLU, Saim-ALPTEKİN, Ali Berat (2018), 3. Bs., Akşehir-Konya, 422 s., Akşehir Belediyesi Kültür Yayınları.

TAN, Nail (2015), “Azerbaycan Atasözlerinin Bir Araya Getirilmesi Üzerine”, Türk Dili, S 764, 8/2015, s.80-83.

YAQUBQIZI, Metanet (2013), Atalar Sözleri, Bakü, 476 s., AMEA Folklor Enstitüsü Yayını.

*Azərbaycan dilinə çevirdi:
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru,
dosent Sönməz Abbaslı*

MÜNDƏRİCAT

| | |
|--|-----|
| <i>“Dədə Qorqud irsi” UNESCO-nun Qeyri-maddi mədəni irs üzrə Reprezentativ siyahısına daxil edilib</i> | 3 |
| <i>Qorqudsünaslıq: axtarışlar, aşkarlamalar</i> | |
| <i>Ramazan QAFARLI. “KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” EPOSUNDA ZAMANIN “UZUNLUQ TOPOSLARI” – XRONOTOPLAR</i> | 4 |
| <i>Asif HACIYEV. “DƏDƏ QORQUD KİTABI”NIN ELMİ-TƏNQİDİ MƏTNİNİN HAZIRLANMASINDA SÖYLƏYİCİ-OZAN AMİLİNİN NƏZƏRƏ ALINMASI</i> | 19 |
| <i>Seyran ƏLİYEV. “DƏDƏ QORDUD KİTABI”NIN İNGİLİS DİLİNƏ P.MİRABİL TƏRCÜMƏSİNİN POETİK LEKSİKASI (Bədii təyinatların tərcüməsi əsasında)</i> | 28 |
| <i>Folklorşünaslıq: problemlər, tədqiqlər</i> | |
| <i>Füzuli BAYAT. FOLKLORDAN POSTFOLKLORA</i> | 39 |
| <i>Sərxan XAVƏRİ. FOLKLORUN FUNKSIONAL STRUKTURU İLƏ BAĞLI ƏSAS ANLAYIŞLAR MULTİDİSİPLİNAR BAXIŞ BUCAĞINDA</i> | 52 |
| <i>Əziz ƏLƏKBƏRLİ “İRƏVANDA XAL QALMADI”: YOZUMLAR, HƏQİQƏTLƏR</i> | 62 |
| <i>Səfa QARAYEV. FOLKLOR VASİTƏSİ İLƏ QRUP VƏ YAXUD MİLLİ PSIXOLOGİYANIN ÖYRƏNİLMƏSİ</i> | 72 |
| <i>Hikmət QULİYEV. VİRTUAL SOSIAL MÜHİTDƏ FOLKLORİK ƏNƏNƏ</i> | 79 |
| <i>Qalib SAYILOV MƏHƏBBƏT DASTANLARINDA İSLAMİ GÖRÜŞLƏRİN TƏSƏVVÜFİ-İRFANİ MOTİVLƏNMƏSƏVİYYƏSİ</i> | 89 |
| <i>Tahir ORUCOV. TOY ADƏTLƏRİ: ƏNƏNƏ VƏ MƏRASİM KONTEKSİ</i> | 97 |
| <i>Ülkər ƏLƏKBƏROVA. ÜZÜT</i> | 108 |
| <i>Nailə ƏSKƏR. “GOROĞLU” DASTANININ SÖYLƏYİCİLƏRİ: BAXŞILAR</i> | 120 |
| <i>Günəl XƏLİLOVA. DASTANLARIN BAŞLANGIC VƏ SONLUQ MOTİVLƏRİNDƏ MİLLİ DÖVLƏTÇİLİK ETİKƏTLƏRİ</i> | 127 |
| <i>Məleykə MƏMMƏDOVA. AZƏRBAYCAN VƏ ANADOLU FOLKLORUNDA DAŞ OYUNLARI</i> | 131 |
| <i>Xəzangül MƏMMƏDOVA. NİŞAN VƏ YA “BƏLGƏ” MƏRASİMİ</i> | 138 |
| <i>Elza BABAYEVA. AZƏRBAYCAN FOLKLORUNUN EPİK ƏNƏNƏSİNDƏ XTONİK VARLIQLAR</i> | 145 |
| <i>Azərbaycan folklorundan yeni nümunələr</i> | |
| <i>SİRLİ-SORAQLI DEYİMLƏR</i> | 149 |
| <i>Qardaş türk folklorundan örnəklər</i> | |
| <i>İQNATS KUNOŞUN “TÜRKÇE NİNNİLER”İ</i> | 157 |
| <i>Rəylər</i> | |
| <i>AZƏRBAYCANDA DA MOLLA NƏSRƏDDİN LƏTİFƏ TOPLUSU NƏŞR OLUNDU</i> | 172 |

CONTENTS

| | |
|---|-----|
| <i>Gorgud studying: investigations, discoveries</i> | |
| <i>Ramazan GAFARLI. THE BOOK OF “DEDE KORKUD”</i> | |
| THE UNITY INSIDE | 4 |
| <i>Asif HAJIYEV. TAKING INTO ACCOUNT OF SPEAKING</i> | |
| POETRY FACTOR OF SCIENTIFIC CRITICAL TEXT | |
| IN THE “BOOK OF DEDE KORKUT” | 19 |
| <i>Seyran ALIEV. THE POETIC LEXICOLOGY OF “THE BOOK</i> | |
| OF DEDE-KORKUT” IN P.MIRABILE’S TRANSLATION | 28 |
| <i>Folk-lore studies: problems, researches</i> | |
| <i>Fuzuli BAYAT. FROM FOLKLORE TO POSTFOLKLORE.</i> | |
| The strategy of folklore | 39 |
| <i>Sarkhan KHAVARY. THE BASIC CONCEPTS DEALING</i> | |
| WITH THE FUNCTIONAL STRUCTURE OF FOLKLORE | |
| FROM THE MULTIDISCIPLINARY POINT OF VIEW | 52 |
| <i>Eziz ELEKBERLI. “NO MOLES LEFT IN YEREVAN”:</i> | |
| INTERPRETATION AND TRUTHS | 62 |
| <i>Safa GARAEV. STUDY GROUP OR NATIONAL</i> | |
| PSYCHOLOGY THROUGH FOLKLORE | 72 |
| <i>Khikmet GULIEV. THE FOLKLORE TRADITION</i> | |
| IN THE VIRTUAL SOCIAL SPHERE | 79 |
| <i>Galib SAILOV. THE LEVEL OF SUFI MOTIVATION</i> | |
| OF ISLAMIC THOUGHTS IN LOVE EPIQUES | 89 |
| <i>Tahir ORUJOV. WEDDING TRADITIONS:</i> | |
| TRADITION AND CEREMONY CONTEXT | 97 |
| <i>Ulker ELEKBEROVA. UZUT</i> | |
| <i>Naile ESKER. SPEAKERS OF THE EPOS “GOROGLU”:</i> | |
| BAKHSHIES | 120 |
| <i>Gunel KHALILOVA. NATIONAL STATEHOOD ETIQUETTES</i> | |
| ON THE BEGINNING AND FINAL MOTIVES OF THE EPIC | 127 |
| <i>Meleike MEMMEDOVA. THE STONE GAMES IN AZERBAIJAN</i> | |
| AND ANATOLIA FOLKLORE | 131 |
| <i>Khazangul MEMMEDOVA. THE CEREMONY</i> | |
| OF “ENGAGEMENT” OR “BELGE” | 138 |
| <i>Elza BABAYEVA. HITONIC CREATURES IN EPIC</i> | |
| TRADITION OF AZERBAIJAN FOLKLORE | 145 |
| <i>New samples from Azerbaijan folk-lore</i> | |
| <i>From fraternal Turkish folk-lore</i> | |
| <i>Review</i> | 172 |

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|-----|
| <i>Коркутаведение: поиски, открытия</i> | |
| <i>Рамазан КАФАРЛЫ. В ЭПОСЕ “КИТАБИ-ДЕДЕ КОРКУТ”</i> | |
| ЕДИНСТВО-ХРОНОТОПЫ | 4 |
| <i>Асиф ГАДЖИЕВ. УЧИТЫВАНИЕ ФАКТОРА СКАЗАТЕЛЯ-</i> | |
| <i>ОЗАНА ПРИ РАЗРАБОТКЕ НАУЧНО-КРИТИЧЕСКОГО ТЕКСТА</i> | |
| <i>“КНИГА ДЕДЕ КОРКУДА”</i> | |
| | 19 |
| <i>Сейран АЛИЕВ. ПОЭТИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА</i> | |
| <i>“КИТАБИ ДЕДЕ КОРКУТ” В ПЕРЕВОДЕ П.МИРАБИЛА</i> | |
| | 28 |
| | |
| <i>Фольклористика: проблемы, исследования</i> | |
| <i>Физули БАЯТ. ОТ ФОЛЬКЛОРА К ПОСТФОЛЬКЛОРУ.</i> | |
| Стратегия фольклора | 39 |
| <i>Сархан ХАВЕРИ. ОСНОВНЫЕ ПОНЯТИЯ СВЯЗАННЫЕ</i> | |
| <i>С ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ СТРУКТУРОЙ ФОЛЬКЛОРА,</i> | |
| <i>В МУЛЬТИДИСЦИПЛИНАРНОМ АСПЕКТЕ</i> | |
| | 52 |
| <i>Азиз АЛЕКБЕРЛИ. «В ЭРИВАНЕ НЕ ОСТАЛОСЬ</i> | |
| <i>РОДИНКИ»: ТОЛКОВАНИЕ, ИСТИНА</i> | |
| | 62 |
| <i>Сефа КАРАЕВ. ИЗУЧЕНИЕ ГРУППОВОЙ ИЛИ ЖЕ</i> | |
| <i>НАЦИОНАЛЬНОЙ ПСИХОЛОГИИ ПОСРЕДСТВОМ</i> | |
| <i>ФОЛЬКЛОРА</i> | |
| | 72 |
| <i>Хикмет КУЛИЕВ. ФОЛЬКЛОРНАЯ ТРАДИЦИЯ</i> | |
| <i>В ВИРТУАЛЬНОЙ СОЦИАЛЬНОЙ СРЕДЕ</i> | |
| | 79 |
| <i>Галиб САИЛОВ. УРОВЕНЬ СУФИЙСКОЙ МОТИВАЦИИ</i> | |
| <i>ИСЛАМСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ В ЛЮБОВНЫХ ДАСТАНАХ</i> | |
| | 89 |
| <i>Таир ОРУДЖЕВ. СВАДЕБНЫЕ ТРАДИЦИИ:</i> | |
| <i>КОНТЕКСТ ОБЫЧАЕВ И ОБРЯДОВ</i> | |
| | 97 |
| <i>Улькер АЛЕКБЕРОВА. ЮЗЮТ</i> | |
| | 108 |
| <i>Наилья АСКЕР. БАКШЫ: СКАЗИТЕЛИ ЭПОСА “ГОРОГЛУ”</i> | |
| | 120 |
| <i>Гюнель ХАЛИЛОВА. ЭТИКЕТЫ ГОСУДАРСТВЕННОСТИ</i> | |
| <i>В НАЧАЛЬНЫХ И ФИНАЛЬНЫХ МОТИВАХ ЭПОСА</i> | |
| | 127 |
| <i>Мелейке МАМЕДОВА. ИГРЫ В КАМНИ</i> | |
| <i>В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ И АНАТОЛИЙСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ</i> | |
| | 131 |
| <i>Хезангюл МАМЕДОВА. ОБРЯД ОБРУЧЕНИЯ ИЛИ</i> | |
| <i>“БЯЛЬГЯ”</i> | |
| | 138 |
| <i>Эльза БАБАЕВА. ХТОНИЧЕСКИЕ СУЩЕСТВА</i> | |
| <i>В ЭПИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО</i> | |
| <i>ФОЛЬКЛОРА</i> | |
| | 145 |
| | |
| <i>Новые образцы Азербайджанского фольклоре</i> | |
| | 149 |
| <i>Из тюркского фольклора</i> | |
| | 157 |
| <i>Рецензии</i> | |
| | 172 |

“Dədə Qorqud”
Elmi-ədəbi toplu, 2018/II (63)
Bakı, “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2018

Ədəbi işçilər:
Sənubər Kərimova
Qumru Şəhriyar

Nəşriyyat direktoru:
Prof. Nadir Məmmədli

Operator:
Sədaqət Qafarova

Kompüter tərtibçisi:
Aygün Balayeva

Kağız formatı: 70/100 16/1
Mətbəə kağızı: № 1
Həcmi: 180 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*

