

AZAD NƏBİYEV



**AZƏRBAYCAN XALQ
ƏDƏBİYYATI**



I

AZAD NƏBİYEV

AZƏRBAYCAN XALQ
ƏDƏBİYYATI

BAKI-2009

AZAD NƏBİYEV

**AZƏRBAYCAN XALQ
ƏDƏBİYYATI**

I kitab

Ali məktəb tələbələri üçün dərslik

Təkrar nəşr

*Azərbaycan Respublikası Təhsil
Nazirliyi Elmi-Metodiki Şurası
«Azərbaycan dili və ədəbiyyatı»
bölməsinin 07.03.2001-ci il tarixli 09
saylı qərarı və Təhsil Nazirliyinin
26.11.2001-ci il tarixli 1145 sayılı əmri ilə
ali məktəb tələbələri üçün dərslik kimi
təsdiq edilmişdir*

Bakı, «Çıraq», 2009

Elmi redaktoru - akademik Bəkir Nəbiyev

Rəyçilər:

filologiya elmləri doktoru, prof. N.Cəfərov

filologiya elmləri doktoru, prof. P.Əfəndiyev

Redaktoru:

filologiya elmləri namizədi Ülkər Nəbiyeva

Professor A.Nəbiyevin iki kitabda hazırladığı «Azərbaycan xalq ədəbiyyatı» dərsliyinin birinci kitabı ağız ədəbiyyatının öyrənilmə tarixinin müxtəsər xülasəsi ilə başlayıb qədim dövr şifahi yaradıcılığı əhatə edir. Burada Azərbaycan folklorşünaslığı və dünya folklor nəzəri fikri müxtəsər şəkildə nəzərdən keçirildikdən sonra, qədim türk mifologiyası, onun başlıca xüsusiyyətləri – meydana gəlmə və törəmə istiqamətləri, qədim türk panteonu, əcdad kultu və başqa məsələlər tədqiqatə cəlb olunur.

Şifahi yaradıcılıqda nəzərə çarpan, onu istiqamətləndirən meyl və hadisələr, sözün struktur tərkibinin yaranması, nitqə qədərki ünsiyyət vasitələri, mərasim folkloru və onunla bağlı yaranan kiçik janrlar, meydan tamaşaları, xalq oyunları, lirik, epik və dramatik üslublar, onların törəmə prinsipləri dərslikdə öz geniş şərhini tapmışdır.

Dərslikdə eyni zamanda uşaq folkloru, erkən iqtisadi münasibətlərlə bağlı yaranan nümunələr və yeddi hecalı şeirin yaranması, bayatı və onun türk xalqları içərisində yayılmış variantları barədə də məlumat verilir.

Dərslik ali və orta məktəb tələbə və şagirdləri, müdavimləri, magistr, aspirant və mütəxəssislər üçün nəzərdə tutulmuşdur.

DİQQƏT! DİQQƏT!

«Turan» Nəşriyyatından

«Turan» nəşriyyatı A.M.Nəbiyevin «Azərbaycan xalq ədəbiyyatı» dərsliyinin 2002-ci il nəşrində disket yanlışlığı ilə bağlı yol verilmiş texniki qüsurlara görə Müəllifdən və oxuculardan üzr istəyir. Orijinal nüsxə əsasında hazırlanmış mətn təkrar nəşr üçün hazırlanıb müəllifə təqdim edilir.

Nəbiyev Azad. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Bakı, «Çıraq», 2009, 640 səh.

N 4702060000 Qrifli nəşr

067

© Azad Nəbiyev, 2009.

MÜƏLLİFDƏN

Xalqımızın uzun əsrlərdən bəri yaratdığı, yaddaşlarda yaşadıb zaman-zaman müxtəlif variantlara saldığı, yaşadığıca cilalanıb gözəlləşən və yüksək mənəvi-əxlaqi dəyərlərə malik zəngin şifahi sərəvəti vardır. Bu sərəvət əski çağlardan yaranmağa başlamış, müxtəlif ictimai-siyasi formasionalara yoldaş olmuş, ayrı-ayrı dünyagörüş və təriqətlərlə təmasda olub bu günümüzdə gəlib çatmışdır.

Azərbaycan türklərinin ağız ədəbiyyatının özünəməxsus yaranma tarixi və yayılma arealı vardır. Bu tarix heç də həmişə düzgün şərh edilməmiş, müxtəlif ictimai-siyasi səbəblərlə bağlı bir sıra hallarda türk xalqlarının ümumi yaranış məcrasında götürülməmiş, türklərin bu günkü əraziyə gəlmələri, müxtəlif dövrlərdəki gedib-qayıtmaları onun həqiqi tarixində ziddiyətlər, təzadlar yaratmışdır.

Sovet dövrü tarixçiləri Azərbaycan türklərinin bu gün yaşadığı ərazidə yaratdığı mədəniyyəti X-XI əsrlərlə bağlasalar da yaranan mədəniyyət nümunələrinin ünü bizim eramın neçə yüz min ilindən qabaqlardan soraq verir. Azərbaycan türklərinin yaşadığı bu günkü ərazidə açılan Quruçay və Qobustan mədəniyyətləri, dünya sivilizasiyasının əski yadigarı olan Azıxantropun-Azıx adamının qalıqları, türkmənşəli etnosların bu ərazidə yaratdığı erkən mədəniyyətlər, bu mədəniyyətlərin Azərbaycan türkləri ilə tarixi-mədəni başlanğıcı, mədəniyyətlərdəki oxşarlıqlar həmin oxşarlıqlarda türk təfəkkürünün müəyyən izləri, ən nəhayət dünyanın qədim dövlətlərinin mədəni modelində əcdadlarımızın özünəməxsus erkən bədii düşüncə formulaları, Azərbaycan türklərinin bu günkü ərazidə məskunlaşma tarixi ilə bağlı yeni mülahizələr doğurduğu kimi, bu xalqın ağız ədəbiyyatı nümunələrinin yaranması, formalaşması barədə də təzə ehtimallar yaradır. Bu ehtimallar isə türkün bu günkü Azərbaycan ərazisinin ilk etnosları olması, həmin ərazidə antropoloji inkişaf yüksəlişi keçirməsini təsdiqləyən təkzibolunmaz faktlara söykənir.

Azərbaycanın müstəqillik əldə etməsindən o qədər də böyük zaman keçməmişdir. Lakin buna baxmayaraq ötən qısa müddətdə Azərbaycan türklərinin bu ərazidə məskunlaşma tarixinə, yaratdığı mədəniyyətin ümumdünya mədəniyyəti içərisindəki yeri ilə bağlı mülahizələrə dair əvvəlki baxışlar sınımağa, təkzib olunmağa başlamışdır. Azərbaycan türkünün etnogenezi, onun bu günkü

ərazidə formalaşma tarixi, türkmənşəli etnosların yaratdığı mədəniyyətlər barədə araya ciddi tədqiqatlar çıxmışdır. Azıxantrop faktorunu təsdiqləyən arqumentlər də güclüdür. Tur Heyerdalın Qobustanı sivilizasiyanın başlanğıcı hesab etməsi, Amerika antropoloqlarının ağ irqin –Avropa tipli etnosun Qafqaz mənşəli olması və ən nəhayət Güney Azərbaycanında doktor Zehtabının «İran türklərinin tarixi» əsəri tarix üçün açıqlanması zəruri olan bir çox həqiqətlərdən xəbər verir.

Azərbaycan türklərinin xalq ədəbiyyatı materialları, onların sistemli araşdırılması xalqımızın yaradıcılıq ənənələri, bədii düşüncə tərzii, ilk deyimləri, bədii sözün ifadə üslubları, söz yaradıcılığına başlanılması, onun yüksəlişi barədə kifayət qədər məlumat verir.

Hər hansı bir düşüncə tərzinin bədii detala çevrilməsi, poetik qəlibə düşməsi, ədəbi üslub tələbinə görə janrlaşma prosesi keçirməsi üçün uzun yüzilliklər, bəlkə də minilliklər gərək olmuşdur. Bizə gəlib çatan əski pəremik vahidlərdən başlamış qədim türk eposu nümunələrinə qədər, demək olar ki, hamısı erkən bədii düşüncənin ilkin yetirmələridir. Bu tamlığa yetmək üçün onlar uzun yüzilliklər ərzində ağızda cilalanmış, zamanın sınağından keçərək yaddaşlarda möhkəmlənmiş və bu gükkü qəlibdə qəliblənmişlər.

Deyim üslubları formalaşdıqdan, eposçuluq ənənəsi yarandıqdan sonra bu bədii düşüncə qəlpələri müstəqil vahidlərə çevrilmiş, ağızda yaşamış, nəsilərə ötürülmüş, ayin, etiqad və mərasimlərdə daşlaşıb tarixə çevrilmişdir. Türkün şifahi sözünün təkamülü tarixindən məhz bu mənada bizi böyük, uzun yüzilliklər və bəlkə də minilliklər ayırır.

Azərbaycan ağız ədəbiyyatında ədəbi növlərin və janrların törəmə spesifikasiyası, onun ictimai-tarixi zəmini, janrların qarşılıqlı əlaqə və zənginləşməsi ümumilikdə vahid yaradıcılıq prosesi kimi xüsusi təbiətə malikdir və o bir sıra cəhətləri ilə yazılı ədəbiyyatda olduğundan xeyli fərqlənir.

Xalq ədəbiyyatı nümunələrinin böyük bir qismi müxtəlif dövrlərdə zərdüştilik və islam mədəniyyəti qaynaqları ilə çarpazlaşmışdır. Ona görə ağız ədəbiyyatı ilə müxtəlif əxlaq və dünyagörüşlər, təriqət və dinlər arasına sədd çəkmək, onu yarandığı qaynaqlardan, yaşadığı tarixdən kənardə öyrənmək mümkün deyildir. Bu gün ağız ədəbiyyatımızın bir çox yaradıcılıq nümunələrinin müəyyən motivləri səma kitablarının İncil, Tövrat və Qurani-Kərimin müəyyən müddəaları ilə səsleşir, yaxud bu kitablardan gəlmə süjetlər şifahi repertuarda inkişaf mərhələsi

keçmişdir. Ona görə də ağız ədəbiyyatını nəsrə hazırlayıb araşdırarkən onu məhdud qəliblərə salıb, təmasda olduğu dünyagörüşlərdən təmizləmək, onlardan kənarda tədris etmək bu ədəbiyyatın mahiyyətini, əhatə dairəsini, məzmununu və yaranma tarixini təhrif etməyə gətirib çıxara bilər. Xalq yaşadığı hər bir dövrün psixologiyasını, əxlaq və dünyagörüşünü həmin dövrdə yaratdığı xalq ədəbiyyatı nümunələrində əks etdirmişdir. Bu ədəbiyyatı yalnız düzgün dövrləşdirmək, təsnif etməklə müxtəlif mərhələlərdə xalqımızın erkən məişət həyatı, yaşayışı, adət-ənənəsi barədə dürüst məlumat əldə edə bilərik. Doğrudur, milli ağız ədəbiyyatımızı öyrənmək sahəsində az iş görülməmişdir. Keçən əsrin ikinci yarısından başlayaraq böyük çox ciddi-cəhdlə ziyalılarımız bu dəyərli mənəvi sərvəti toplamış, nəşr etmiş, müxtəlif nümunələrə şərhlər, izahlar vermiş, zaman keçdikcə onları daha ciddi araşdırmalara cəlb etmişlər. Bu günün özündə də toplama, nəşr və tədqiqat işləri böyük şövqlə davam etdirilir. Lakin Güney Azərbaycanı bölgəsində ağız ədəbiyyatımız demək olar ki, hələ də öz bakirəliyini yaşayır. Burada şifahi sözumüz əsasən toplanılmamış, yazıya alınmamış qalmaqdadır. Tək-tək ziyalılarımızın – Fərzanənin, Əli Kamalının və başqalarının başladığı işlər getdikcə daha çox tərəfdar tapır. Amma Güney bölgədə ağız ədəbiyyatımız kifayət qədər tədqiqatlarda əhatə edilmədiyinə görə Azərbaycan türklərinin xalq ədəbiyyatının öyrənilib başa çatdığına da hökm vermək yanlışlıq olardı. Bu sahədə əslində ilk tutarlı araşdırmalar da yeni yaranmağa başlayır.

Quzey Azərbaycanında isə vəziyyət bir qədər başqadır. Burada xalq ədəbiyyatı müəyyən qismdə toplanıldığı kimi, müəyyən qismdə də araşdırmalara cəlb edilmişdir.

Azərbaycan xalq ədəbiyyatının bir çox tanınmış araşdırıcıları bu sahədə xeyli işlər görmüşlər. Yaradılan ədəbiyyat tarixlərində xalq ədəbiyyatı geniş bölgələrdə araşdırılmışdır. F.Köçərlinin, İ.Hikmətin ədəbiyyat tarixlərində, eləcə də sonrakı dövrlərin ədəbiyyat tarixçilərinin tədqiqatlarında xalq ədəbiyyatı məsələlərinə geniş baxış əks olunmuşdur. F.Köprülzadənin «Türk folkloru araşdırmaları»nda, D.Atsızın «Türk ədəbiyyatı tarixi»ndə və başqa kulturoloq və ədəbiyyatçıların əsərlərində Azərbaycan xalq ədəbiyyatının bu və ya digər məsələləri öz əksini tapmışdır.

Quzey Azərbaycanın ali məktəblərinin filoloji fakültələrində yetmiş ildən artıqdır ki, xalq ədəbiyyatı tədris edilir. İlk mühazirə mətnləri, tədris proqramları mərhum akademik Həmid Araslı,

professor M.H.Təhmasib tərəfindən yaradılmışdır. Elə həmin müəlliflərin–H.Araslının «XVII-XVIII əsr Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi», M.H.Təhmasibin «Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər)» kitabları öz dövründə tələbələrin və mütəxəssislərin bəhrələndiyi dərs vəsaitləri olmuşdur.

Yetmişinci illərdən başlayaraq ağız ədəbiyyatı üzrə müstəqil dərs vəsaitləri də yaranmağa başlamışdır. V.Vəliyevin «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı» (Bakı, 1970) və P.Əfəndiyevin İ.Babayevlə birlikdə yazdığı «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı» (Bakı, 1970) kitabları bu sahədə ilk təşəbbüslər idi. Bu təşəbbüslər davam etdirilirdi. Sonradan hər iki müəllifin müxtəlif illərdə «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı» («Maarif», 1981, 1992), «Azərbaycan folkloru» («Maarif», 1985) dərslikləri, professorlardan A. Nəbiyevin «Azərbaycan folklorunun janrları» (Bakı, 1983), M.Həkimovun, S.Paşayevin müxtəlif vəsaitləri yarandı.

Bu gün xalq ədəbiyyatımızın yeni istiqamətdə, bütün genişliyi və zəngin janr tərkibi ilə araşdırılmasına və tədrisinə ehtiyac var. Bir çox məsələləri tədqiqata cəlb etmək, araşdırmalardan kənarda qalmış janrlardan söhbət açmaq, xalq ədəbiyyatını dövrləşdirmək, bir sıra janrların təsnifini dürüştəldirmək və ümumilikdə xalq ədəbiyyatımızın ilkin müxtəsər tarixini yaratmağa ehtiyac duyulur.

Şifahi sözümlərin erkən qaynaqları, yaranma dövrü və təkamülü, növ və janr törəməsi qanunauyğunluqları, şifahi söz formulaları, onun erkən milli zəmini, etnogenetik inkişafın şifahi söz yaradıcılığına təsiri və s. kimi məsələlər filoloji fikri daha çox məşğul edir. Əcdadlarımızın erkən bədii düşüncəsinin çoxcəhətliliyi, onun ilkin bədii söz modelləri, süjet, motiv və obrazları, onların ümumdünya mədəni düşüncəsinə təsiri, qarşılıqlı bəhrələnmə və əlaqəsi məsələləri türk etnosunun mənşəyini, tarixi təkamülünü və bu günkü Azərbaycan ərazisində məskunlaşma tarixinin ayrı-ayrı məqamlarını açıqlamağa və ümumilikdə isə əcdad düşüncəsinin məhsulu olan şifahi sözü araşdırmağa imkan verir.

«Azərbaycan xalq ədəbiyyatı» məhz bütün bu məsələlərə aydınlıq gətirmək, eləcə də ağız ədəbiyyatımızın geniş və zəngin tarixinə müxtəsər nəzər yetirmək istəyindən irəli gəlmişdir. Dərslikdə xalq ədəbiyyatının praktik və nəzəri məsələlərini qismən əhatəli şəkildə əks etdirmək məqsədi qarşıya qoyulmuşdur.

Hər bir janrın ümumi spesifik xüsusiyyətlərini nəzərə alaraq onun yaranma dövrü şərti olaraq müəyyənləşdirilmiş və həmin prinsip əsasında xalq ədəbiyyatının dövrləşdirilməsinə təşəbbüs

edilmişdir. Bu işə ümumilikdə ağız ədəbiyyatımızın təkamülü tarixini xronoloji ardıcılıqla izləməyə, hər bir janrın özündə onun yaranma dövrünə məxsus erkən düşüncə ilə bağlı müşahidələr aparmağa imkan vermişdir. Bu, Azərbaycan xalq ədəbiyyatını bütöv şəkildə öyrənmək sahəsində ilk təşəbbüsdür. Şübhəsiz ki, gələcəkdə o, daha da təkmilləşdirilib yenidən işlənəcəkdir.

Müəllif o iddiada deyildir ki, milli xalq ədəbiyyatının geniş və çoxcəhətliliyinin bütün məsələləri onun xalq ədəbiyyatı tarixində öz əksini tapmışdır. Şifahi sözümlərin tarixinin yığcam xülasəsi kimi, bu tədqiqat müəllifin uzun illərdən bəri apardığı toplama, nəşr və tədqiqat işlərinin ilkin yekunu, xalq ədəbiyyatının bütöv bir sisteminə ilkin fərdi baxışdır. Heç şübhəsiz ki, xalq ədəbiyyatının gələcəkdə daha geniş xülasəsi yazılacaq, o nəşrdən-nəşrə təkmilləşəcəkdir.

«Azərbaycan xalq ədəbiyyatı»na dair bütün qeyd, irad, arzu və təkliflərini bildirəcək mütəxəssislərə müəllif qabaqcadan öz minnətdarlığını bildirir.

BİRİNCİ BÖLMƏ

FOLKLOR NƏZƏRİ İRSİ VƏ AZƏRBAYCANDA XALQ ƏDƏBİYYATI

Zəngin janr sisteminə və geniş yaradıcılıq ənənələrinə malik Azərbaycan türklərinin xalq ədəbiyyatı yüksək mənəvi əxlaqi dəyərləri, etik və estetik düşüncənin ən aparıcı meyl və

istiqlamətlerini özündə əks etdirən yaradıcılıq sahəsidir. Türk xalqlarının tarixi cəngavərlik əxlaqı, vətənsəvərliyi və torpaq məhəbbəti, ana və el sevgisi, həzin lirik duyğuları və yaradıcılıqda ilkin epik lövhələrdə əks olunmuşdur. İnkişafın ən erkən çağlarından başlayaraq sivil mədəniyyətə doğru tarixi yüksəlişi bu xalqın ən kiçik bədii nümunələrindən – alqışdan, inancdan, atalar sözü və məsəldən tutmuş, iri həcmli ən böyük əsərlərinə – epos, nağıl və dastanlarına qədər öz yüksək, bədii əksini tapmışdır. Uzun yüzillikləri əhatə edən bu sənət təbii ki, birdən-birə meydana gəlməmiş, zaman-zaman yaranaraq qədim türkün yaddaşına yoldaşlıq etmiş və bu günümüze gəlib çatmışdır. Təbii ki, bu zəngin mənəvi sərvətin yaranması özü də əcdadlarımızın nitq mədəniyyətinə yiyələnməsindən sonrakı mərhələdə yaranıb pərvəzlənmiş, dövrün və zamanın tələbinə uyğun olaraq yeni-yeni görüş, düşüncə və əxlaq qaydaları ilə zənginləşmişdir. Heç şübhəsiz ki, türk mənşəli etnosların tarixən yaşadığı ərazi də onun tarixi fizioloji və antropoloji inkişafı eyni zamanda bu etnosların söz yaradıcılığının yeni təkamülü ilə əlamətdar olmuşdur.

Təkmilləşməkdə olan danışıq aparatı şüurlu fəaliyyətin artım hüdudları sayəsində yeni imkanlar qazanmış, nitqin inkişafı sürətlənmiş və aydın ünsiyyət formalaşmağa başlamışdır.

Dünyanın bütün etnosları kimi, türk etnosları da bu mərhələyə təbii ki, birdən-birə gəlib çatmamış, onlar da sivil mədəniyyətə doğru tarixi inkişaf yolu keçmişdir. Bu inkişafın isə elmdə idealist və materialist mahiyyətləri ilə bağlı bir-birini təkzib edən qüdrətli nəzəri təlimlər mövcuddur. Materiya və şüurun ilkinliyi, onların qarşılıqlı əlaqəsi üzərində qurulan hər iki nəzəri təlim antropologiya elminin-insanşünaslığın başlıca mövzudur. İnsanın, dünyanın, eləcə də materiyanın yaranması barədə idealist baxışda fəvqəlbəşərlik başlıca amildir. Bu düşüncəyə görə insan fəvqəlbəşər qüvvə tərəfindən yaranmışdır, onun yaradıcısı isə böyük Allahdır. Bu yaranmanın dövrü, məkanı də bəzən məlum olur, müqəddəs səma kitabları, xüsusən «Bibliya»da həmin «insan yaradıcılığı» geniş şərh olunur. (1,3-29). İnsan yaradıcılığının mifik hüdudları müxtəlif etnoslarda ümumiliklərlə şərtlənsə də rəngarəngdir. Məsələn, elə türkün dünyaya gəlməsi ilə bağlı mif müxtəlifliyi spektrində yerlə göyün, qurdla insan övladının izdivacından, insanın ağacın (Dünya ağacının) koğuşundan tapılması, Ay işığında hamilə qalan, dəniz pərisindən dünyaya gəlmə (2,143), ilk insanın Öküz (Boz öküz) tərəfindən düzəldilməsi və ona sonradan nəfəs və can

verilməsi (3, 3-17) və nəhayət, insanın torpaqdan yaranması ilə bağlı ənənəvi düşüncənin müsəlman (sonradan isə islam) düşüncəsindəki modifikasiya variantlarını buna misal göstərmək olar.

İdealist düşüncədə insanın yaradıcısı fəvqəlbəşər qüvvədir. İlk insanı yaradan bu müdrik qüvvə Adəm və Həvvanı cənnətməkan edir. Amma bir təsadüf onları cənnətdən kənar edib, Yer üzünə çıxarır və insan nəslinin yaradıcısı kimi əbədi səadətə qovuşdurur. Bütün bu insan tiplərinin törənişində birmənalı şəkildə Adəm övladı dünyaya sivil mədəniyyətin hazır yaradıcısı kimi gəlsə də yenə təkamüldən kənar qalmır, tarixi inkişaf yolu ilə irəliləyir.

İnsanın törənişi ilə bağlı bu görüşləri idiuzim kimi xristianlıq və islam da müəyyən təshihlərlə qəbul və təsdiq etmişlər. Teologiya elmi bu törəniş modelinin tarixi təkamülü qanunauyğunluqlarını şüurun-ruhun ilkin yaranmasını öz predmetinə çevirmişdir.

Törənişlə bağlı həmin görüşlərə ilk təkzib L. Morqana məxsus olsa da onun şəxsində, sonradan isə F.Engelsin dialektik təlimində insanın əmək prosesində təkamülü nəzəriyyəsi irəli sürüldü və «insanı əmək yaratmışdır» konsepsiyası ilə tamamlandı. (4,171-173).

Bununla belə insanın yaranması təkamülü hər iki təlim üçün başlıca material olsa da ikinci təlimdə fəvqəlbəşər qüvvənin rolunun inkarı insansünaslıq nəzəri fikrində müəyyən boşluqlar yaratdı. İy bilmə, dad bilmə, görmə, eşitmə kimi duyğuların fəvqəlbəşər kökü, arxa plana keçirilməklə nitqə yiyələnmənin özü də insanda sonradan formalaşan danışıq aparatının yaranması ilə izah edildi. Bir sıra nəzəri görüş və praktiki araşdırmalar isə bütün bu məsələlərdə teoloji təlimi daha əsaslı hesab etməklə nitq törəməsində fəvqəlbəşərliyi ön plana çıxardı. Bir sıra teoloq və antropoloqlar nitqi tanrı vergisi hesab etməklə onun təbiətdəki səslər əsasında yaranma mülahizəsini də irəli sürdülər. Alman antropoloqu Yakob Qrimm (1785-1863) isə insan nitqinin təbiətdəki quşların səsinin cəh-cəhəsinin təkrarına aludəçiliklə bağlı yaranma ehtimalını təsdiqlədi (5, 240).

Dünya xalqları sivil mədəniyyətinə doğru inkişafda öz düşüncəsində sənətin dörd qüdrətli sahəsini yaratmışlar. Bunların hər biri isə etnosun erkən düşüncəsi dövrünün müəyyən kəsirlərində meydana gəlmiş və geniş yüksəliş yolu keçmişdir. Onlardan şərti düzümdə birincisi *gil sənətidir*. Erkən düşüncənin tarixi təkamülü gil sənətinin yüksəlişi fonunda dünya memarlığını yaratmışdır. İnsan zəkası zağadan çıxan insanı adı komadan

qüdrətli məbədələr həqiqətinə yüksəldə bilmişdir. Gil və Su həqiqətini dərk edən insan təbiətin sirlərinə yiyələndikcə qüdrətli sarayların, qalaların, müxtəlif çoxcəhətli memarlıq üslublarının yaradıcısına çevrilmişdir. Erkən etnosun yaratdığı ikinci sənət sahəsi *səs sənətidir*.

Təbiətdə insan qulağının eşitdiyi yeddi səsdən insan zəkası dünya mədəniyyətinin qüdrətli musiqi sənətini yaratmışdır.

Sənətin üçüncü sahəsi isə *rəng sənətidir*. Təbiətdəki yeddi rəngi və hər bir rəngin sonsuz çalarını duyan insan ecazkar rəngarlıqı yaratmış, çəkdiyi lövhələrdə təbiətdə gördüyü rəngləri, lövhələri, peyzajları təqlid etmişdir. Əslində rəng sənəti ən böyük rəssam olan Yaradanın təqlidinə əsaslanan bir sənətdir.

Sənətin dördüncüsü, ən cavan və sonuncu sahəsi isə *söz sənətidir*. Söz yaradıcılığı insanın yeni icadı, nitqə yiyələndikdən sonrakı dövr bədii yaradıcılığıdır. Bu bədii yaradıcılıq ağızda yaranan, yaddaşda yaşayan və ağız vasitəsilə nəsil-dən-nəslə ötürülən söz yaradıcılığıdır. Dünya xalqlarının tarixi təkamülündə hər bir insan tipi özlərinə məxsus söz yaradıcılığı yaratmışdır. İnsan tiplərinin – evropoid (Avropa tipi), monqoloid (Asiya tipi) və neqroid (zənci tipi) yaratdığı möhtəşəm şifahi söz sənəti ümumdünya mədəniyyətinin sərvətinə və tərkib hissəsinə çevrilmişdir.

Bu xəzinədə dünyanın bir çox xalqlarının – şumerlərin, akkadların, qədim arilərin, xaldeylərin, yunanların, romalıların və başqa xalqların özünəməxsus yaradıcılıq ənənələri olduğu kimi, türk etnosları və xalqlarının da payı vardır. Türk xalqlarının ağız ədəbiyyatı məhdud məkan daxilində yaranmadığı kimi, mücərrəd zaman hüdudunda da meydana gəlməmişdir.

Bu söz sənəti türkün ilk dünyagörüşü, həyat və həqiqət anlayışları ilə bağlı olduğu kimi, onun bütün törənişi, yaşayışı, məişət həyatı və inkişafını özündə əks etdirmişdir. Dünyanın başqa xalqlarından fərqi olaraq, türklər öz tarixlərini yaddaşında yaşatdığı bədii düşüncəyə – kiçik pəremik vahidlərdən tutmuş əfsanə, rəvayət və eposlara köçürmüşdür.

Taleyi qəhrəmanlıq və cəngavərlik ənənələri ilə bağlı türklər dünya eposunun əzəli və əbədi süjetlərinin, motiv, obraz və qəhrəmanlıq nəğmələrinin ən peşəkar yaşadıcılarından, yenidən işləyib tarixin yaddaşında qoruyub saxlayanlardandır.

Bu isə türkün dünyaya göz açdığı erkən cəngavərlik həyatı, bədii düşüncəsi və qüdrətli söz yaradıcılığı imkanları ilə bağlıdır.

Dünyanın bir çox xalqları kimi, Azərbaycan türkləri də

özlərinin tarixi inkişaf mərhələlərində zəngin ağız ədəbiyyatı yaratmışlar.

Bu ədəbiyyat əcdadlarımızın erkən düşüncəsində formalaşmış sonrakı nəsillərə verilmiş, zaman-zaman işlənmələrə, cilalanmalara, tamamilə unudulub yenidən törəmə prosesinə məruz qalmışdır. Bu ədəbiyyat əcdadlarımızın dünya, həyat haqqında ilk bədii düşüncələridir. O, mənəvi əxlaqı, etik-estetik dəyərlər məcmusudur. Uzun yüzilliklər ərzində bu dəyərlər türkün nəsillərini tərbiyə etmiş, onu cahanşümul nailiyyətlərə və qələbələrə yüksəltmiş, irəlİYə aparmış, barbar mədəniyyəti xarabalıqları üzərindən cəsarətlə adlayıb sivil mədəniyyətə doğru inkişafını təmin etmişdir.

Dünya xalqlarının müxtəlif dövrlərdə el ədəbiyyatı, xalq icadı, ağız ədəbiyyatı, el sözü, xalq yaradıcılığı, şifahi ədəbiyyat, xalq hikməti və s. adlandırdığı bu bədii yaradıcılığın fenomenal təbiəti əslində hələ açıqlanmamışdır. Təxminən son yüz ildə dünya elmi tərəfindən *folklor* adı altında öyrənilən söz sənəti təbii ki, bir çox özəllikləri ilə əlamətdardır.

Folklor şifahi şəkildə yaranan, onu yaradan xalqın mənəvi-əxlaqi bütövlüyünü və qabaqcıl dünyagörüşünü özündə əks etdirən söz sənətidir. Bu söz sənəti xalq təfəkkürünün erkən çağlarından başlayaraq inkişafın müxtəlif dövrlərini və mərhələlərini, milli məişət həyatını və xalqın milli psixologiyasını özündə əks etdirir.

Xalqın şifahi yaradıcılığında ibtidai insanın erkən əmək, məişət həyatından tutmuş onun təbiətə ilkin bədii münasibəti–simvolik, fetişist, magik və totemistik görüşləri, animist və mifoloji təsəvvürləri əks olunmuşdur. Bu şifahi söz sənətində xalqın ilkin inamları, etiqadı, ayin və mərasimləri bədii həqiqətlərə çevrilib yaşamış və bir çoxu bu günümüzə qədər gəlib bizə çatmışdır.

Ağız ədəbiyyatı xalqın psixoloji dünyası, etik-estetik dünyagörüşü ilə sıx bağlı olmuş, qabaqcıl ideallar, hümanist görüşlər zəminində yaranıb formalaşmışdır.

Bədii təfəkkür hüdudları genişləndikcə xalqın düşüncəsində xeyir və şər, yaxşılıq və pislik, cəsarət və qəhrəmanlıq, sevgi, qəzəb kimi duyğular formalaşmışdır. Daim intibahda olan xalq təfəkküründə, ahəngli, ritmli, allitrsiyalı deyimlərdən daha kamil, –qəlibli, ölçülü forma və şəkillər törəmişdir. Bədii təfəkkür inkişaf etdikcə insanın intəhasız hissələr və duyğular dünyasını əks etdirən yeni-yeni bədii nümunələr yaranmışdır.

Müxtəlif dövrlərdə daha qədimdən başlayaraq ayrı-ayrı xalqların yaratdığı ağız ədəbiyyatı bu xalqların tarixini,

mədəniyyətini, məişət həyatını özündə bəzən bütöv halda yaşatmışdır. Tarix səhnəsində elə məqamlar var ki, xalq özü sıradan çıxmış, ancaq onun ağız ədəbiyyatı yaşamış və onu yaradan xalqın adını tarixə əbədi həkk etmişdir. Qədim şumerlərin tarixi taleyi buna yaxşı nümunədir. Şumer el ədəbiyyatı, yaxud onun parlaq əbidəsi olan «Bilqamış» eposu qədim xalqın zəngin arxaik mədəniyyətini əks etdirən epos kimi bu gün dünya elmi üçün çox önəmlidir. (6,3-121).

Xalqların yaratdığı ağız ədəbiyyatı müxtəlif adlar altında yaşamış və sonrakı nəsillərə ötürülmüşdür. «El sözü», «El ədəbiyyatı», «Ağız ədəbiyyatı», «Şifahi poeziya», «Xalq poeziyası», «Xalq yaradıcılığı» adlandırılan bu termin 1846-cı ildə ingilis tarixçisi və biblioqrafı V.Tomson tərəfindən işlənmişdir. O, A.Merton təxəllüsü ilə 1846-cı ildə «Ateneum» qəzetinin 982-ci sayında çap etdirdiyi məqaləni «Folk-lor» adlandırmışdır (7, 179-180). Bu məqalə mahiyyətinə görə görə xalq yaradıcılığı nümunələrini toplamağa çağırış ruhunda nəzəri aspektdə yazılmışdır.

V. Tomson terminin özünün başa düşdüyü mənada şərhini isə qismən sonra – 1879-cu ildə Foklorşünaslıq cəmiyyətinin nəşri olan «**Folklor rekord**» (8, №11, 39-45) jurnalında verir. Həmin məqalədə V.Tomson ənənə məsələsini ön plana çəkir. Onun təbircə folklor – müasir sivilizasiyada, əzəli adət və ənənələrin qalıqlarını ifadə edən yazılmamış tarixdir. Folklor anlayışına xalq həyatının bütün genişliyi ilə bütün mühüm ənənəvi hadisələri və o cümlədən mənəvi mədəniyyət də daxil edilirdi. Folklorun ənənəviliyini Qərbi Almaniya tam şəkildə qəbul etmişdir. V. Tomson təklif etdiyi termin Taylorun, Mannqardtın, Lanqın əsərlərində geniş şəkildə işlənirdi. Onunla yanaşı folklorun digər milli adları da meydana çıxır. Fransada onu «**Poésie populaire**»-(kütləvi poeziya), Almaniyaada «**Volkskunde**» (7, 180) və başqa adlarla adlandırmaya başladı.

Bir qədər sonra isə «folklor» termini rus elmində özünü göstərməyə başladı. 60-cı illərdə elmin nümayəndələri əslində ona o qədər də diqqət yetirmirdilər, ilk növbədə terminə sadəcə müsbət münasibət bəsləyirdilər. Onun başa düşülməsində aydınlıq və birlik yox idi: bir qism mütəxəssis folkloru etnoqrafiyanı da əhatə edən xalqşünaslığın sinonimi kimi qəbul edir, digərləri isə əksinə, onu tamamilə bədii yaradıcılıq hesab edirdilər. XIX əsrin axırlarında isə «Foklor» anlayışı altında tədqiqat obyektinə və onun haqqındakı elm

də birləşdirilirdi.

«Folklor» termini XX əsrin birinci onilliyində rus folklorşünaslığında qəti şəkildə işlənməyə başladı və sovet dövründə onun elmdə bərqərar olması prosesi başa çatdı (7, 180).

İngilis sözü olan «folklori» anlayışının etimologiyası da maraqlıdır. Folk–xalq deməkdir, lore isə bilik mənasındadır. Sözlün mənası xalq bilivi və hikmətini olub «xalq müdriklivi, söz və ya həqiqət» mənasında başa düşülməlidir. Müxtəlif elmlərin qovşağında öyrənilməsinə ehtiyac olan bu «kamal dünyasının» araşdırılmaya cəlb edilməsinin tarixi isə o qədər uzun deyildir. Özünün əcdad mədəniyyətini, ulu tarixini öyrənməyə cəhd edən xalqlar araşdırmalarında ilk öncə xalqın şifahi söz sənətinə müraciət etmişlər.

Folklor haqqında ayrı-ayrı dövrlərdə müxtəlif nəzəri fikirlər və mülahizələr irəli sürülmüş, ona müxtəlif baxışlar mövcud olmuşdur. Bəzən xalq anlamının düzgün dərk edilməməsi, onun zümrələrə və qruplara bölünməsi müəyyən yanlışlıqlara rəvac vermişdir. Bəziləri bu sənətin cəmiyyətin müxtəlif zümrələri tərəfindən yaranması, bir zümrənin yaradıcı, digərinin yaşadıçı olması fikrini irəli sürmüşlər. Lakin yaranışı müxtəlif zümrələrə bağlı hesab edilməsindən asılı olmayaraq, xalqın bədii yaradıcılığı daim davam etmiş, milli məişətin müxtəlif sahələrində baş verən ziddiyyət, yüksəliş, tərəqqi və intibahlar, yaxud sarsılma və süqutlar xalq yaradıcılığında bu və ya digər şəkildə öz bədii əksini tapmışdır. Ona görə də folklor termini bu gün daha geniş anlamda başa düşülməlidir. Folklor təkcə xalq hikməti kimi yox, xalqın qabaqcıl, aparıcı dünyagörüşünü əks etdirən söz sənəti kimi dərk edilməlidir. Onun bəzən dar ölçülərdə və anlamlarda qəbul edilməsi bu söz sənətinin «bəyaz», aşağı zümrənin, çoban–çoluğun düzüb qoşduğu söz sənəti kimi yanlış mövqedən başa düşülməsinə səbəb olmuşdur. Bu isə xalqların erkən qaynaqlardan uzaqlaşmasına, ulu əcdadların yaratdığı mənəvi dəyərlərdən ayrı düşməsinə, öz keçmişini yadırgamasına gətirib çıxarmışdır. Bütün başqa xalqlar kimi, Azərbaycan türklərinin adət-ənənəsi, ayin və etiqları, erkən etik və estetik düşüncəsi onun ağır ədəbiyyatında bütöv şəkildə öz əksini tapmışdır. Bu gün türkün tarixini, estetik düşüncəsini və milli psixologiyasını onun ağır ədəbiyyatından kənarında öyrənmək mümkün deyildir. Ona görə də zaman keçdikcə, xalqların sivil mədəniyyətə doğru inkişafı sürətləndikcə özünü öyrənməyə, keçmişinə və milli mənliyinə qayıtmağa ehtiyac artır. Öz tarixini və mənəvi dəyərlərini

öyrənmədən dünya mənəvi dəyərlərinə yiyələnməyin qeyri-mümkün olduğunu artıq tarix sübut etmişdir. Ona görə də bu gün ümumdünya mədəniyyətinin zənginliklərinə bələd olmaq üçün ilk öncə öz ağız ədəbiyyatımızı bütün incəliyi, özünəməxsusluğu və milli xüsusiyyətləri ilə öyrənmək gərəkdir.

Folklorun başlıca xüsusiyyətləri

Şifahi söz sənəti bir sıra fərdi spesifik xüsusiyyətlərə malikdir. Sənətin başqa sahələrindən – gil sənəti, rəng və musiqi sənətindən fərqli olaraq o, həyatı bədii şəkildə əks etdirir. Şifahi ədəbiyyatın ifadə materialı sözdür. Bu söz müəyyən məqamda hiss və duyğuların coşğun lirikasını yaradır, şirin və ənənəvi təhkiyyəni formalaşdırır, müəyyən məqamda da hərəkət daxilində, dramatik vəziyyətlərdə işlənir, lirik və epik üslub sinkretizm zəminində dramatik üslubları törədir. Xalq yaradıcılığının bütün bu üslublarında yaranan bədii nümunələr üçün *şifahilik* başlıca xüsusiyyətdir. Bu o deməkdir ki, növündən, janrından asılı olmayaraq xalq yaradıcılığının bütün nümunələri şifahi şəkildə yaranmışdır.

Şifahi ədəbiyyat yaddaşlarda yaşamış və sonrakı nəsillərə şifahi şəkildə çatmışdır. O, eyni zamanda çoxvariantlıdır. Yaddaşlarda yaşamaq ənənəsi əslində variantlığın törəməsinə səbəb olmuşdur. Hər kəs yaddaşında saxladığı folklor vahidini söyləyərkən onu özünəməxsus fərdi danışığında, müəyyən əlavə və əksiltmələr, improvizasiyalarla söyləyir. Bu isə xalq ədəbiyyatının *çoxvariantlılıq* xüsusiyyətini şərtləndirir.

Şifahi ədəbiyyata bəzən «*anonim*» ədəbiyyat da deyilir. Buradakı «anonimlik» ədəbiyyatın müəllifinin naməlum olması ilə bağlıdır. Əslində şifahi ədəbiyyatdakı «anonimlik» özü də şərti mənə daşıyır, həmin anonimliyin arxasında folklor vahidlərini yaradan ayrı-ayrı fərdlər, improvizatorçular, aşığılar, çoxsaylı ifaçı sənətkarlar dayanır.

Şifahi ədəbiyyatda el arasında yaranma və yayılma xüsusiyyətinə görə «*el ədəbiyyatı*» da deyilir. «El ədəbiyyatı» anlamı da bəzən düzgün başa düşülmədiyindən onun mövzu və məzmun əhatəsinin kiçildilməsinə, bəzən də məhdud bir kütlənin, regionun, elin, obanın ədəbiyyatı kimi başa düşülməsinə səbəb olmuşdur. Bu isə əslində kökündən yanlışdır. «El» anlamı daha geniş mənada xalq, böyük el mənasında dərk edilməlidir.

Şifahi ədəbiyyatın «*ağız ədəbiyyatı*» kimi tanınması isə onun

şifahlilik xüsusiyyətindən doğmuşdur. Dildə, ağızda yaranan bu ədəbiyyat yazıya alınana qədər xalq arasında həqiqətən ağızda yaşamışdır. Ona görə də şifahi ədəbiyyata verilən bu ad ən uğurlu ifadə deyimlərindən hesab edilməlidir.

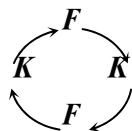
Ağız ədəbiyyatının yaranma, inkişaf və təkamül prosesində yüzlərlə fərd, improvizatorçu, aşığı, dastançı, nağılçı iştirak etmişlər. Onların hər biri folklor vahidinin özünəməxsus variantını yaradıb, onu cilalayıb yenidən xalqa qaytarmışdır. Uzun sürən yaradıcılıq prosesində bu ədəbiyyat dönə-dönə yenidən işlənmiş, kamilləşmiş, dövrün mənəvi-əxlaqi dünyagörüşü ilə qaynayıb qarışmışdır. Elə buradan şifahi ədəbiyyatın *kollektiv yaradıcılıq məhsulu* olması ideyası meydana çıxmışdır. Bu ədəbiyyatın yaranmasında yüzlərlə peşəkar improvizatorçu, yaradıcı fərd, söz ustası bilavasitə iştirakı olmuşdur. Çoxmüəlliflik və çoxvariantlılıq kollektiv yaradıcılıq anlamı yaratdığı kimi, kollektiv yaradıcılıq da xalq yaradıcılığı kimi səciyyələnmişdir. Bu isə o deməkdir ki, saysız-hesabsız yaradıcı fərdlərin iştirakı ilə yaranmış şifahi ədəbiyyat kollektiv yaradıcılığın məhsuludur. Xalq poeziyasının yaranmasında kollektivlik vaxtilə diqqəti cəlb etmişdir (5, s-240). Sonradan M.Qorki kollektiv yaradıcılığı xalq yaradıcılığı hesab edərək göstərirdi ki, xalq mənəvi sərvətlərin yeganə və tükənməz mənbəyidir, yer üzünün bütün dastanlarının, bütün faciələrinin və onların ən böyüyü olan ümumdünya mədəniyyəti tarixini yaratmış, zaman, məkan, gözəllik və yaradıcılıq dühası etibarilə ilk filosof və şairdir.

Göründüyü kimi, kollektiv yaradıcılıqda, fərdlərin qüdrətli ifaçılıq və improvizatorçuluğu əslində inkar edilmişdir. Bu bir həqiqətdir ki, yalnız xalq həyatının ən dərin qaynaqlarına, milli mədəniyyətin dərin qatlarına bələd olan, milli mədəniyyətləri yaşadan fərdlər ümumdünya mədəniyyəti xəzinəsinə töhvələr vermək iqtidarına yüksələ bilirlər.

Odur ki, şifahi söz sənəti yaradıcılığında kollektivliklə yanaşı, fərdi yaradıcılıq mühüm yer tutur. Çünki bu sənətin ən qüdrətli nümunələri fərdi yaradıcılıq süzğəcindən keçmiş, kollektiv zəkası ilə zənginləşib büllurlaşmışdır. Folklor tədqiqatçıları bu cəhəti müxtəlif şəkildə izah edirlər. Bəziləri xalq yaradıcılığının fərdidən kollektivə, digərləri isə kollektivdən fərdiyə doğru inkişaf etdiyini göstərirlər. Şifahi söz sənətindəki bu yaradıcılıq prosesi əslində fərd-kollektiv-fərd-kollektiv şəklinə inkişaf edir. Məsələn, hər hansı bir xalq mahnısını götürək. Bu mahnının yaranma prosesini nəzərdən

keçirsək, ilk baxışda adama elə gələr ki, o, kollektiv tərəfindən yaradılmışdır. Xalq poeziyasının əski nəğmələrinə, antik poeziya nümunələrinə diqqət versək görərik ki, onların böyük əksəriyyəti xorlar, yaxud təkrarlar-nəqəratlar şəklindədir. Bir sıra nəğmələrin əmək prosesində ayrı-ayrı fərdlər tərəfindən yaradıldığı da məlumdur. Həmin nəğmələrin sonradan kollektiv tərəfindən işlənməsi, cilalanması, bəzən bir çox misraların tamam dəyişməsi mümkün olan yaradıcılıq prosesidir. Fərdin yaratdığı kollektiv tərəfindən cilalanır. Fərd onu yenidən qəbul edəndə yeni improvizələrlə zənginləşdirib xalqa yeni variantda qaytarır. Beləliklə, yaradıcılıq prosesində fərd-kollektiv-fərd-kollektiv dövrü sistemi yaranır.

Kollektivlə fərd arasındakı bu əlaqə davam etdikcə xalq ədəbiyyatı zənginləşir, cilalanır və eyni zamanda şifahi repertuarda dövr edir. Xalq ədəbiyyatının daim təzə-tər qalmasının, yaddaşlardan silinməməsinin, zaman-zaman yeniləşməyə məruz qalmasının səbəbi məhz bu sehkar yaradıcılıq prosesi ilə bağlıdır. Daim dövriyyədə olan bu proses ağız ədəbiyyatını köhnəlməyə qoymur, arxaik süjet, motiv və obrazlara milli yaddaşda geniş zaman hüdudunda yeni həyat verir, bir çox hallarda isə onları müasir danışq dili normalarına yaxınlaşdırır. Həmin prosesi belə ifadə etmək olar:



Sənətin formalaşmasında kollektiv əsas rol oynayır, kollektivin bir üzvü, yaradıcı fərd isə söz sənətinin skletini yaradıb onu püxtələşdirmək üçün xalqa qaytarır, çox keçmədən onu yenidən xalqdan alıb ifa edir.

Bu canlı prosesin riyazi formulunu da həmin dövrü sistemə uyğun müəyyənləşdirmək olar. Belə ki, xalq ədəbiyyatını β , fərdi γ ilə işarə etsək, xalq ədəbiyyatının yaranmasını riyazi şəkildə belə ifadə etmək olar:

$$\alpha = \beta + \gamma$$

Əgər fərdin özünü kollektivin tərkib hissəsi kimi götürsək, onda:

$$\gamma = \beta + \gamma$$

Həmin prinsip əsasında düsturu daha da dəqiqləşdirmək olar:

$$\alpha = \beta + (\beta - \gamma)$$

Xalqlarının ağız ədəbiyyatının fərdlə bağlı yaradıcılıq prosesində bir fəvqəlbəşərlik də vardır. Bu elmi ədəbiyyatda bəzən fərdin «fitri yaradıcılığı» kimi şərh edilir. Lakin geniş anlamda fərdin fitri istedadı elə fəvqəlbəşər qüvvənin köməyi, yaxud təsiri ilə üzə çıxır. Fəvqəl qüvvənin yardımı ilə fərd daha professional səviyyəyə yüksəlir, bədahətən söz modeli yaradır, daha məharətli və səriştəli ifadəyə çevrilir. Butalanan, haqq aşığına çevrilən belə fərdləri Azərbaycan türklərinin orta əsr dastan yaradıcılığında daha tez-tez görmək mümkündür. Hətta onlar ozana və aşığa çevrildikdə «gələcəkdə baş verəcək hadisələrdən xəbər verir», öncəgörməkliyi ilə bir sıra möcüzələr göstərir, fəlakətlərin qabağını alırlar.

Peşəkar ifaçılıqda *fəvqəlbəşərlik* ağız ədəbiyyatında bir çox məqamlarda daha geniş köklərə və irizlərə gedib çıxır. İmprovizə mətninə ədəbiyyat verir, onu kollektivin silinməz yaddaşına həkk edir, yaxud kollektiv icraya xüsusi bir yaradıcı qüdrət bəxş edir.

Kollektiv yaradıcılıq bir tərəfdən şifahi ədəbiyyatın yaddaşlara həkk olunmasını mütləqləşdirirsə, digər tərəfdən onun ümumi məzmun, məna dolğunluğunu şərtləndirir.

Bəzən bu yaradıcılıq prosesinin belə bir cəhəti də nəzəri cəlb edir. Xalqın hafizəsində uzun zamandan bəri kamil şəkildə yaşayan poetik vahid, yaxud bütöv bədii mətn səriştəsiz aşığın, improvizatorçunun repertuarında cılızlaşır, təhrif olunur. O, xalq arasında variant kimi qalır, lakin süjet yenidən kollektiv–fərd yaradıcılıq prosesinə qayıdır. Məsələn, «Koroğlu» eposunun Şopen variantı buna misal ola bilər. Bu variantı söyləyən «Azərbaycan dilini bilməyən aşığın söyləməsi» milli yaddaşda təhriflərə uğramış variant idi. Aşıq repertuarında, sonralar məlum olduğu kimi, dastanın müxtəlif variantları yarandı. Eyni prosesi dastanın A. Xodzko nəşrində görmək mümkündür. Bu nəşrdə də bəzən Koroğlu qəhrəmanlığını kiçildən epizod, hadisə, əhvalat, eləcə də deyim və ifadələr az deyildir. Lakin Paris nüsxəsi adı ilə elm aləminə məlum olan bu nəşrin məziyyətləri də az deyildir. O, dünya ictimai və elmi fikrini Azərbaycan xalqının bədii düşüncəsinə yönəlmiş, dünyanı məhz azərbaycanlıların A.Xodzkonun dediyi kimi «qüdrətli eposu» ilə tanış etmişdir. Digər tərəfdən öz dövrü üçün ənənəvi aşıq repertuarından yazıya alınan Paris nüsxəsi «Koroğlu»nun yaddaşdan silinməsinə yol verməmiş, onu yenidən yaddaşa, aşıq repertuarına düşməsinə kömək etmişdir. Bu əlyazmanı qeydə alan,

yazıya köçürən, Paris Kral kitabxanasına verən, nəhayət onu qoruyub saxlayan və yenidən nəşr edənlərin əməyi bütün qüsurlarına və xətalalarına baxmayaraq hər cür təqdirə layiqdir.

Folklorun mühüm yaradıcılıq xüsusiyyətlərindən biri də onun zaman keçdikcə *transformasiyaya uğraması və müasirləşməsidir*. Bu hal uzun müddət şifahi nitqdə yaşamış folklor vahidlərinə aiddir. Bəzən ayrı-ayrı folklor nümunələri, lap elə nağılların, dastanların şifahi nitqdə transformasiyası nəzərə çarpır. Yəni süjet yenidən işlənir, dəyişilir, öz ilkin kökündən ayrılıb başqa süjetlərlə çarpazlaşır, yeni variant şəklinə düşür. Bu zaman hətta xalq yaradıcılığının mühüm xüsusiyyətlərindən olan *dialekt xüsusiyyətinə* də xələl dəyir. Aşığın, ifaçının repertuarı həmin improvizatorçunun yaşadığı, mətni söylədiyi dövr üçün müasirdir. Təbii ki, mətn də həmin dialekti yaşatmalıdır. Repertuar quruluşundakı müasirlik folklor vahidinə sirayət edir. Mətnə dialekt xüsusiyyəti saxlanılmaqla eyni zamanda yeni dövrün poetik-dil və dialekt üslubu özünü əks etdirir. Lakin tələbə görə folklor vahidləri dialektə yazıya alınmalı və nəşr olunmalıdır. Bu prinsiplərin pozulması mətnin elm üçün yararlılığına xələl gətirir. Onun bir çox baxımdan araşdırılmasını çətinləşdirir, tarixiliyini itirir.

Bu hal həm əlyazma, həm də informatorçu mətnlərinin nəşri zamanı özünü daha qabarıq göstərir.

Birinci halda, hansısa daha əvvəlki əsrlərdə, özü də müxtəlif yazı qrafikalarında köçürülmüş əlyazma mətninin transkripsiyasında mətn həqiqətinə əsaslanmaq çox vacibdir. Katibin qələtlərini islah etmək yolu ilə hazırlanan nəşrlər daha qüsurlu oxunuşlar törədə bilər. Mətn həqiqətinə əsaslanma dövrün mövcud yazı və dil üslubu barədə daha dolğun həqiqətləri açıqlamağa imkan verir. Təbii ki, qələti-məşhurlar islah edilməklə belə əlyazmalarda mətn həqiqəti əsas götürülməlidir.

İkinci halda, şifahi dildən yazıya alınmış mətni nəşrə hazırlayarkən dialekt xüsusiyyətlərini qorumaq da vacibdir. Lakin burada bir sıra müxtəlifliklər mövcuddur. Birincisi odur ki, naməlum bir süjet qarışıq dialektə, yaxud təhrif edilmiş dialektə yazıya alınmışsa və həmin süjet, yaxud nəğmə, dastan, nağıl mətni milli yaradıcılıq ənənələrinə zidd deyilsə onun nəşrindən çəkinmək, yaxud imtina etmək doğru olmaz. Dünya folklorunun nəşr təcrübəsində üç nəşr metodu məlumdur: *akademik nəşr, işlənmiş nəşr və kütləvi nəşrlər*. Hər üç nəşr metodu milli sərvəti qorumaq, yaşatmaq və milli yaddaşa qaytarmaqla onu mühafizə etmək

məqsədinə xidmət edir.

Təbiidir ki, *akademik nəşrlər* ağız ədəbiyyatını yazıya almağın bütün prinsiplərini gözləməklə çapa hazırlanır. Onun anlaşılmayan söz, ifadə və obrazlarına şərhlər verilir. Bu tipli nəşrlər əlyazmaları və külliyyatlar üçün səciyyəvidir. *İkinci tip* nəşrlər ağız ədəbiyyatı süjetni işləmək və sadələşdirmək yolu ilə milli düşüncədə mühafizə etməkdir. Bu metod vaxtilə alman və rus nağıllarına tətbiq edilmiş və dünya folklorşünaslığı tərəfindən qəbul edilmişdir. Məsələn, Qrimm qardaşları alman nağıllarını işləyərkən onların başlıca məzmununu qoruyub saxlamış və bu nağılları yenidən işləməklə onları alman estetik düşüncəsinə əbədi olaraq qaytarmışdır. İndi dünya dillərinə tərcümə olunan Qrimm nağılları dünyanı Qrimm yaradıcılığı ilə deyil, alman estetik düşüncəsi ilə tanış edir. Eyni nəşr metodu rus və digər xalqların şifahi yaradıcılığı üçün də ənənəvidir. Məsələn, rus nağıllarının bu tipli bir sıra işləmələri əsasında dünya şöhrətli nəşrlər hazırlamışlar.

Üçüncü tip nəşrlər ağız ədəbiyyatını gec toplayan xalqların yaradıcılığı üçün səciyyəvidir. Belə ki, müəyyən obyektiv və subyektiv səbəblərlə bağlı elə xalqlar vardır ki, onlar öz ağız ədəbiyyatını toplamağa və nəşr etməyə gec başlamışlar. Müstəmləkə və yarımüstəmləkə xalqlar da bu qəlibə məxsusdurlar.

Bu xalqların bir sıra mühüm süjetləri hakim xalqlar tərəfindən təhriflərlə çap edilmişdir. Böyük bir qism ağız ədəbiyyatı ya heç yazıya alınmamış, ya da pərakəndə şəkildə, sistemsiz halda nəşr olunmuşdur. Azərbaycan türklərinin ağız ədəbiyyatı məhz bu qrupa məxsusdur.

XIX əsrdə Avropa xalqları ümumdünya mədəniyyəti içərisində öz yerini müəyyən etmək üçün ağız ədəbiyyatını geniş şəkildə toplayıb çap etdirməyə başladığı məqamda, Azərbaycan bölünmələr və parçalanmalar mənğənəsindəydi.

XVIII əsrin sonralarından başlayaraq Azərbaycanda xanlıqlar arasında gedən ziddiyyətlər müstəqil Azərbaycan dövlətini bərpa etməyin tarixi əsaslarını aradan qaldırdı. Böyük Azərbaycanın Rusiya və İran arasında bölünməsi uğrunda aparılan danışıqlar 1813-cü ildə Gülistan müqaviləsi ilə rəsmiləşdirildi. 1928-ci il Türkmənçay müqaviləsi Böyük Azərbaycanı iki yerə parçaladı. Həm güney, həm də quzey bölgədə müstəmləkə siyasəti bərqərar oldu. Azərbaycan ağız ədəbiyyatının toplanma nəşr və tədqiq imkanları əslində hər iki bölgədə aradan qalxdı. Ötən əsrin ortalarından quzey bölgədə ağız ədəbiyyatının toplanmasına

təşəbbüslər göstərilə də bu, kütləvi hal ala bilmədi. Güney bölgədə isə bu günə qədər ağız ədəbiyyatı əslində hələ toplanılmamış qalmaqdadır.

XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq Azərbaycan türklərinin ağız ədəbiyyatının qismən sistemli toplanması, nəşri və tədqiqi mərhələsi başladı. Müəyyən dövrdə bu, güney bölgəni əhatə etsə də otuzuncu illərin ortalarından başlayaraq bu iş səngidi. Azərbaycan ağız ədəbiyyatı əsasən quzey bölgə regionlarının materialları əsasında öyrənilməyə başladı. Eyni zamanda müxtəlif regionlarda fərqli dialektlərdə yayılmış ağız ədəbiyyatı nümunələrinin yazıya alınması və nəşri işi davam etdirildi. Təbii ki, ağız ədəbiyyatının bütün nəşrləri akademik tələblərə cavab verə bilməzdi. Odur ki, kütləvi nəşrlər gələcək akademik nəşrlərin hazırlanması üçün zəminə çevrildi. Kütləvi nəşrlərin hazırlanması özü də ağız ədəbiyyatını qorumağın yollarından biridir. Çünki işlənmiş, yaxud ədəbi dilə yaxınlaşdırılmış mətnin yenidən şifahi repertuara qayıtması Azərbaycan türklərinin ağız ədəbiyyatı üçün ənənəvi haldır. Son illərdə milli aşiq repertuarında, eləcə də peşəkar nağılcılıqda bu proses nəzərə cərpacaq dərəcədə güclüdür. Ehtimal ki, bu hal imperiya himayəsində və sonradan sovet postməkanında yaşayan Azərbaycan türklərinin öz soy kökünə güclü qayıdışı ilə bağlıdır. Məsələn, başqa xalqlardan fərqli olaraq Azərbaycan türklərində öz erkən adət-ənənələrinə, aşiq sənətinə, saz musiqisinə qayıdış güclüdür. Ağız ədəbiyyatının bir sıra kiçik janrlarından başlamış, nağıl və dastanlarına qədər yenidən şifahi repertuara qayıdır. Onlar daha tam halda müxtəlif dialektlərdə yeni yaradıcılıq həyatını keçirir. Bir sıra hallarda isə müxtəlif kütləvi nəşrlər bu işə təkən verir. Bu gün Şirvan və deportasiya ilə bağlı Azərbaycanın müxtəlif regionlarına səpələnmiş Göyçə aşıqlarının repertuarında vaxtilə nəşr edilmiş orta əsr məhəbbət, ötən əsrin qaçaqçılıq dastanları və başqa ağız ədəbiyyatı nümunələri tamamilə yeni, əvvəlkindən daha güclü improvizərlə oxunur.

Bu proses «Koroğlu» dastanından da yan keçmir. Məlumdur ki, «Koroğlu» dastanının M.H.Təhmasib nəşri yazılı ədəbiyyata daha çox yaxınlaşdırılmış nəşr kimi tez-tez xatırlanır. Lakin bu nəşr milli düşüncədəki ideal Koroğlunu qüdrətli obraz kimi xalqın yaddaşına bütün əzəməti ilə həkk eləmişdir. Nə Şopen və A.Xodzko, nə də ondan sonrakı toplayıcı və nəşirlər belə qüdrətli epos variantını çapa hazırlaya bilməmişdilər. Həmin nəşrlər, bütün variantlar xüsusilə Paris nüxsəsi nə qədər orijinal olsa da Koroğlu

bu nəşrlərin heç birində M.H.Təhmasib variantında olduğu kimi xalqın milli yaddaşında qəhrəman səviyyəsinə yönəlmə bilmir, yalnız Təhmasib variantında o, bu zirvəyə qalxır. M.H.Təhmasib də Koroğluya məxsus bütün mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri aşiq variantlarından yığmışdı. Hardasa bu variant M.H.Təhmasibin işləməsi ola bilərdi, lakin bu nəşr heç də roman deyil, dastanın ən mükəmməl işlənmiş nəşr variantı idi. Maraqlısı odur ki, yetmişinci illərin axırlarına yaxın bu variant bütövlükdə aşiq repertuarına qayıtdı. İndi yeni nəsəl aşiq ustad sənətkarlardan eşitdikləri süjetləri Təhmasib variantı ilə çarpazlaşdırıb öz repertuarına daxil etmişlər. Bu gün Azərbaycan türklərinin aşiq improvizəsində qüdrətli bir «Koroğlu» yaşayır. Son illərdə yazıya alınan qollar da bunu bir daha təsdiq edir. Həmin repertuardan dastanın bütöv mətni bu gün yeni dialektdə yazıya alınma bilər. Bu, Azərbaycan türklərinin ağız ədəbiyyatında son illərdə nəzərə çarpan güclü yaradıcılıq prosesidir və bu xalqın şifahi ənənələrinə məxsus spesifik xüsusiyyətdir.

Folklor və folklorşünaslıq

Xalqın yaratdığı şifahi yaradıcılıq nümunələri geniş və çoxcəhətlidir. Bu bədii yaradıcılıqda xalq həyatının, mənəviyyatının müxtəlif cəhətləri bədii şəkildə əks olunmuşdur. Hələ erkən çağlardan başlayaraq ayrı-ayrı ayin, etiqad və mərasimləri dolğun təhkiyəyə və poetik tərkibə malik bədii vahidlər-nəğmələr rəvnəqləndirmişdir. Ağızda yaranan, kollektivin köməyi ilə cilalanan variantlarda yayılan nəğmə, nağıl, dastanlarımızla yanaşı, bədii təfəkkürün erkən mərhələləri ilə bağlı törəyən inanc, fal, alqış, öyüd, təsəlli, məsəl və b. nümunələr də çox əski çağlardan mövcud olmuşdur. Yuxarıda deyildiyi kimi, bədii təfəkkürün bütün bu hikmət dünyası – ağız ədəbiyyatı, xalq yaradıcılığı və yaxud folklor adlandırılmışdır.

Yazıya qədərki bu ədəbiyyatın yaranmasından, onun növ, janr və forma xüsusiyyətlərindən, nəzəri qayda və qanunlarından bəhs edən elm sahəsinə isə *folklorşünaslıq* deyilir.

Folklorşünaslıq nisbətən cavan elm sahəsidir. Onun meydana gəlməsi Avropada XIX əsrin ortalarına təsadüf edir. Avropada müxtəlif folklorşünaslıq məktəblərinin yaranması folklorşünaslığın beynəlxalq miqyasda kütləvi elm səviyyəsinə yüksəlməsinə səbəb oldu. Hər bir xalq milli folklorunu araşdırmaqla özlərinə məxsus milli mədəniyyət tarixini, soy kökünü, yaranmasını, başqa xalqların

mədəniyyəti içərisində özünəməxsusluğunu müəyyənləşdirməyi qarşıya məqsəd qoymuşdur. Bu sahədə Avropa xalqları xeyli irəliyə getmişlər.

Lakin Azərbaycan folklorşünaslığında bu tarixi vəzifənin hələ tam və sistem halında həyata keçirildiyinə hökm vermək olmaz. Yüz əlli ildən artıq bir dövrdə Avropa xalqları bir-birinin ardınca dünya folklorunda oxşar mədəniyyətlər və süjetlərin yaranması barədə müxtəlif nəzəri məktəblər yaratsa da Azərbaycan folklorşünaslığında, əslində bu məsələyə qismən Y.V.Çəmənəminli istisna olmaqla demək olar ki, toxunulmamışdır. Bunun isə bir sıra obyektiv və subyektiv səbəbləri vardır. Obyektiv səbəblərdən əsaslı odur ki, ayrı-ayrı tədqiqatlarda XIX əsrdə yarandığı göstərilən Azərbaycan folklorşünaslıq məktəbi əslində XX əsrin əvvəllərində formalaşmış, elə öz beşiyində də boğulmuşdur. XX əsrə qədərki mərhələ isə milli folklorşünaslığın toplanma və nəşrinin başlanğıc mərhələsi olmuşdur.

İstər XIX əsrin ortalarından başlayaraq folklor nəşrlərinə yazılmış ön söz, müqəddimə və şərhlər, istərsə də həmin əsrin axırlarında dastanlara verilmiş izahlarda şərhçilikdən irəliyə təzə-təzə addımlar atılırdı. E. Sultanovun, M.Mahmudbəyovun, F.Köçərlinin, A.Bayraməlibəyovun, H.Zərdabinin məqalələrində isə artıq folklorşünaslığın əsası qoyulurdu. XX əsrə qədərki mərhələ əslində milli folklorşünaslığın yaranmasına tarixi zəmin hazırlamışdı. Elə buna görə də nə M.F.Axundovun, nə S.Ə.Şirvaninin, nə də başqa maarifçi ziyalıların, yazıçı və şairlərin folklorşünaslıq fəaliyyətindən danışmağa o qədər də haqqımız yoxdur. Onlar yalnız böyük işin davamçıları- şifahi ədəbiyyatla yazılı ədəbiyyat arasında öz dövründə körpü salan sənətkarlar idi.

XIX əsrdə Avropa xalqları ümumdünya mədəniyyəti içərisində özünəməxsus yeri müəyyənləşdirməyə çalışarkən, ilk növbədə özlərinin əfsanə, mif və nağıllarını başqa xalqların ilə müqayisəli təhlilə cəlb edirdilər.

Erkən ağız ədəbiyyatı süjetlərindəki oxşarlıqlardan çıxış edərək folklor nəzəri fikrini müxtəlif mülahizə və baxışlarla zənginləşdirir, özünəməxsusluğu müəyyənləşdirmək üçün çoxsaylı paralellər aparırdılar. Səhsiz-hesabsız ağız ədəbiyyatı nümunələrini toplayıb çap etdirir, mifoloji görüşlərini araşdırırdılar. Əsətiri görüşləri, xalqların tarixi qohumluq əlaqələrini, tarixi-coğrafi əlaqələri xalqların ağız ədəbiyyatındakı oxşarlıqların mənbəyi kimi götürür, oxşar psixi dərkətməni əhatə edən, dünyanı dolaşan səyyar

süjetləri araşdırır və nəhayət tarixi həqiqətləri faktlar əsasında bərpə etməyə çalışırdılar. Bütün bu fikirlər dünyaya səs salanda, xalqlar öz erkən düşüncəsini araşdırmalara cəlb edəndə Azərbaycan türklərinin ağız ədəbiyyatı özünün yeni toplanma mərhələsinə qədəm qoyurdu. Sonrakı dövrlərin araşdırmalarında da bütün bu məsələlər tədqiqat obyektinə ola bilmədi.

Doğrudur, 20-ci illərin ikinci yarısından başlayaraq Azərbaycan folklorşünaslığında artıq türk mədəniyyəti qaynaqları B.Çobanzadənin, Ə.Abidin, S.Mümtazın və başqalarının diqqət mərkəzində idi. Lakin 30-cu illərdə başlayan sovet represiyası bütün bu işləri yarımçıq qoydu. Müharibədən sonrakı illərdə Azərbaycan ağız ədəbiyyatının tək-tək araşdırmaları gözə dəyməyə başladı. Bu tədqiqatlarda əsasən faktik nümunələrin təsnifi və təsviri, rus folklorşünaslığı qaynaqlarına söykənən tədqiqat metodu aparıcı mövqedə idi.

Folklorun başqa elm sahələri ilə əlaqəsi

Hər bir xalqın folkloru əslində o xalqın özü deməkdir. Çünki bütün başqa mədəniyyət vahidlərindən fərqli olaraq folklor xalqın tarixini, etnik dünyasını, dialekt xüsusiyyətlərini, etik və estetik idealını, ictimai-fəlsəfi dünyagörüşünü özündə kompleks şəkildə əks etdirir. Hətta insan haqqında elm olan antropologiya hər hansı bir insan tipinin səciyyəsinə öyrənərkən, yaxud insan təkamülü tarixini araşdırarkən o, etnosun folklor materialı ilk növbədə diqqət önünə çəkilir.

Uzun müddətdən bəri bu vacib faktorun məlum olmasına baxmayaraq bir çox tədqiqatçılar ayrı-ayrı etnik mənsubiyyətə malik millətlərin gələcəkdə vahid sovet xalqı kimi formalaşacağı, ümumsovet mədəniyyətinin yaranacağı barədə illüziyalar irəli sürmüşlər. Bu siyasət tərəfdarları xalqları zorən öz soy kökündən qoparıb, ona öz tarixi keçmişini unutturub, xalqları tamamilə yeni tipli bir «mədəniyyət» sxemində birləşdirməyin mümkün olduğunu güman edirdilər.

Başqa türk xalqları kimi, Azərbaycan xalqı da belə bir «mədəniləşdirmə» siyasətinin qurbanı olmuş, iki yüz ilə yaxın müddətdə öz həqiqi tarixindən, əski mədəniyyətindən, milli soy kökündən açıq və ya dolayısı yolla uzaqlaşdırılma siyasətinə məruz qalmışdır.

Əgər XIX əsrdə çar siyasətçiləri Azərbaycanda xanlıqlar tarixini saxtalaşdırıb, azərbaycanlıların türk və irandilli xalqlarla

əlaqələrini kəşib onu türk və islam dünyasından təcrid edən, əski əlifbasından uzaqlaşdıran siyasət proqramı hazırlamışdılarsa, sovet dövründə həmin proqram modernləşdirilmiş şəkildə həyata keçirilməyə başladı. Azərbaycanda bu xalqın soy kökündən danışanlar pantürkist, min dörd yüz illik bir mədəniyyətinin əski qatlarından bəhs açanlar isə panislamist damğası ilə damğalanıb zindanlara atıldı. Azərbaycan xalqının demokratik dünya ilə informasiya əlaqəsinin kəsilməsi, əlifbanın dəyişdirilməsi və s. əslində mənhus «mədəniləşdirmə» siyasətinin yüksək mərhələsi oldu.

Kirill əlifbasına Zaqafqaziyada yalnız azərbaycanlılar, Sovetlər birliyində isə əvvəlcə türk xalqları keçməli oldu. Beləliklə, Sovetlər birliyində yaşayan Azərbaycan türkləri özünün yeni soy kökünü, yeni tarix və mədəniyyətini «yaratmalı» oldular.

Azərbaycanın bu dövrdə ilk tarixini imperiya mənafeyini milli ucqarlarda gözləyən rus, erməni və gürcü tarixçi-etnoqraf və kulturoloqları yazmalı oldular. Belə bir tarixi şəraitdə başqa türk xalqları kimi, Azərbaycan xalqının tarixini yazanlar da müəyyən həddləri gözləməli, çox əvvələ getməyib tarixin dərin qatlarında yaşayan həqiqətlərə arxa çevirməli, onlardan imtina etməli oldular.

Əsl tariximiz isə milli yaddaşda, ağız ədəbiyyatında yaşadı. Bu gün xalqın hafizəsində yaşayan tarix Azərbaycan xalqının əski çağlardan bu ərəzidə məskunlaşmasından, burada zəngin mədəniyyət yaratmasından xəbər verir. Ona görə də Azərbaycan türklərinin ağız ədəbiyyatını öyrənmək üçün bu xalqın tarixini dərindən bilmək gərəkdir. Azərbaycan xalqının tarixi onun mif, əfsanə və rəvayətlərindən tutmuş çox uzaq keçmişlərindən soraq verən qəhrəmanlıq eposunda, adət, ənənə və mərasimlərində, xalq bayramlarında, kiçik pəremik vahidlərində – atalar sözlərindən tutmuş erkən alqış, qarğış və təsəllilərində yaşayır. Demək, xalqımızın ağız ədəbiyyatını öyrənmək üçün onun tarixinin ən qədim qatlarına bələd olmaq, onun müxtəlif dövrlərdəki cəngavərlik tarixini yenidən vərəqləmək gərəkdir.

Eyni zamanda tarixi yazılmayan, yaxud tarixi dünyaya təhrif edilmiş şəkildə çatdırılan bu xalqın həqiqi tarixini bərpa etmək üçün onun folkloru da dəyərli mənbədir. ***Folklorla tarixin qarşılıqlı əlaqəsindən bəhrələnməklə Azərbaycan xalqının dürüst tarixini yaratmaq mümkündür.***

Hər hansı bir xalqın folklorunu bilmək üçün eyni zamanda onun etnik dünyası ilə yaxından tanış olmaq gərəkdir. ***Etnoqrafiyanın*** öyrənilməsi xalq həyatının təkcə etnogenetik

inkişafını izləməyə deyil, eyni zamanda bu xalqın adət, ənənə, əxlaq normalarına bələd olmağa, onun mətbəx mədəniyyətini, geyim formalarını, toy, yas, adqoyma, qonaq qarşılama və s. adətlərinə bələd olmaq deməkdir. *Folklarla sıx bağlı olan etnoqrafiyanı bilmədən hər hansı bir xalqın ümumi mədəni səviyyəsini, mənəvi xilqətini müəyyənləşdirmək mümkün deyildir.* Məsələn, «Kitabi Dədə Qorqud»da «Bamsı Böyrək» boyu Oğuz tayfaları içərisində toy mərasiminin silsilə adətlərini özündə əks etdirmişdir. Buradakı qız bəyənmə, qız arxasınca getmə, nişanlı qıza münasibət, nişanlı qızın öz nişanlısını gözləməsi və s. kimi adətlər əski çağlardan ulu babalarımızın məişətində yaranıb formalaşmışdır. Təbii ki, bu və ya digər etnik həyat detallarını əks etdirən folklor abidələrini araşdırmaq üçün xalqın milli etnoqrafiyasına bələd olmaq gərəkdir.

Folkloru öyrənmək üçün mühüm elm sahələrindən biri *dialektologiyadır.* Folklor nümunələri dialektə yaranır, onları yazıya olarkən dialekt xüsusiyyətinin gözlənilməsi zəruridir. Folklorun dialekt xüsusiyyəti bədii vahidin yaranma dövrü barədə müəyyən materialı özündə qoruyub saxlayır. Dialektik materiallardan çıxış edib bədii mətnin yaranma dövrünü, onunla bağlı bir sıra tarixi həqiqətləri dürüstləşdirmək mümkündür. Məsələn, «Kitabi-Dədə Qorqud»un Drezdən nüsxəsindən bir cümləyə diqqət yetirək: «Çaylar taşa təniz tolmaz». Həmin mətni nəşr edərəkən H.Araslı onu belə bir transkripsiyada vermişdir: «Çaylar daşa dəniz dolmaz». Mətnin dialektdən təmizlənməsi, onun yaranma tarixini mühafizə edən dialekt vahidlərinin pozulmasına və beləliklə, mətnin yaranma dövrünə məxsus dialekt üslubunun təhrifinə səbəb olmuşdur. Dialekt xüsusiyyətinin araşdırılması dialektologiyanın predmetidir, folklor dilinin və dil tariximizin öyrənilməsinin açarıdır.

Folkloru öyrənmək üçün eyni zamanda *xalq etikasını*, hər bir xalqın əxlaq normalarını, etik qaydalarını öyrənmək lazımdır. Çünki əslində folklorda xalqın etik aləmi daha bütöv şəkildə əks olunur. Şifahi yaradıcılığın iri həcmli janrlarından tutmuş, atalar sözü və məsəllərə, öyüd-nəsihətlərə, lətifələrə və s. qədər etik normalar, davranış qaydaları əks olunur. Əslində folklorda xalqın etik mədəniyyəti tam halda yaşayır. Ona görə də *milli etikanı* bilmədən folklor mədəniyyətini öyrənmək mümkün deyildir.

Folklor ümumilikdə həyat gözəllikləri, xeyir və şərin təntənəsi, məslək və əqidə saflığını əks etdirir. İnsanlara xeyirxahlıq, yaxşılıq duyğuları aşılayır. Gözəlliklərin real və ya mifik, əfsanəvi və ya ilahi

mahiyyəti adamlara zövq verir, insan zövqünü gözəlliyə, ülviliyə aludəçilik istiqamətində formalaşdırır.

Folklor dünyanın olum-ölüm, gəlir-gedim həqiqətini təsdiqləyir, dünyanı gözəlləşdirmək və bu gözəlliklərdən faydalanmaq əlaqını yaradır, hamını bu əlaqı qəbul etməyə səsləyir. Folklor zülmü və zalımı rəhmə, insanı mənəvi bütövlüyə, kamilliyə çağırır. Ona görə də predmeti gözəllik olan *estetikanı*, onun elmi mahiyyətini bilmədən folklorun estetik dəyərini müəyyənləşdirmək olmaz. Estetikanı öyrənməklə şifahi yaradıcılığın gözəllik, ülvilik kimi zahirən gözəgörünməyən tərəfi açılır.

Folklorada sadə bir xalq fəlsəfəsi var. Ziddiyyətləri və təzadları, təsadüfləri və qanunauyğunluqları özündə əks etdirən ağız ədəbiyyatını öyrənmək üçün fəlsəfəni bilmək gərəkdir. Bütün başqa xalqlarda olduğu kimi, *Azərbaycan xalqının ictimai fikir tarixi də folkloradan başlayır*. Təəssüf ki, aparılan tədqiqatlarda və tarixi əsərlərdə ictimai fikrin bu bütöv, kamil və ilkin mərhələsi əslində indiyə qədər diqqətdən kənar qalmaqdadır.

Dünyanın, insanın yaranması ictimai münasibətlərin formalaşması və ümumilikdə dünyanın dərk olunması barədəki miflərdə, əfsanələrdə, əski türk dastanları və oğuznamələrdə əks olunan dünyagörüş Azərbaycan ictimai fikrinin erkən qaynaqlarıdır. Azərbaycan ictimai-fəlsəfi fikrinin bu mərhələsi minilliklərlə şərtlənən bir dövrü əhatə edir. Azərbaycan ağız ədəbiyyatını öyrənmək üçün həmin qaynaqlardan başlayan milli fəlsəfəni və Azərbaycan ictimai fikir tarixini bilmək gərəkdir.

Milli xalq diplomatiyası və hüquq qaydalarını geniş şəkildə əks etdirən Azərbaycan şifahi ədəbiyyatının öyrənilməsində bu elmlərə bələdliyə də böyük ehtiyac vardır. Dövlətçilik ənənələrinin geniş spektrini özündə əks etdirən xalq ədəbiyyatı cinayət, qəza, hökmün icrası, bağışlanılma, müharibə, barış, ultimatum, sülh sazişləri, güzəşt və təslimçilik aktlarının silsilə çevrəsini əks etdirməkdədir.

Beynəlxalq əlaqələr, xalq diplomatiyası və s. kimi mühüm hüquqi aktların ilk mənbəyi olan xalq ədəbiyyatı eyni zamanda digər bu kimi mühüm hüquq qaydaları ilə də zəngindir. Xalqların mədəni səviyyəsini öyrənməkdə mühüm amillərdən olan bütün bu məsələləri xalq ədəbiyyatı qədər əks etdirən erkən mənbə demək olar ki, yoxdur. Odur ki, Azərbaycan xalq ədəbiyyatı hüquq elmləri ilə sıx bağlı olduğu kimi milli hüquq tarixi də öz başlanğıcını bu böyük nəhrdən götürür.

Azərbaycan türklərinin ağız ədəbiyyatının önəmli tarixinə bələd

olmaq üçün insanın ümumi inkişafını öyrənən **antropologiya** elminə də bələd olmaq gərəkdir. Çünki türkün antropoloji strukturu dünya adamının ən arxaik antropoloji strukturlarındandır. Onun ilk izləri Zaqafqaziya ərazisində təkamül keçmiş Azıxantropda öz əksini tapmışsa, bu gün dünya elmi Avropa insan tipinin ilk beşiyinin də Qafqaz antropogez zonası olduğunu açıqlamaqdadır. Antropoloji tədqiqatlara rəvac verən, bu gün Azərbaycan türklərinə məxsus arxeoloji araşdırmalar da ağız ədəbiyyatının öyrənilməsində milli arxeologiyani ön plana çıxarmışdır. **Arxeologiya** folklor yaradıcılarına məxsus bir sıra həqiqətlərin açıqlanmasında həmçinin mühüm qaynaqlardan biri hesab edilir.

Azərbaycan folklorunun dərin qatlarını açıqlamaq üçün **teologiya** və **ilahiyyat** elmlərinə də bələd olmaq lazımdır. Uzun müddət ağız ədəbiyyatı din və təriqətlərdən təcrid olunmuş şəkildə araşdırılmışdır. İstər zərdüştilik, istərsə də islam qaynaqları ilə xalq ədəbiyyatı arasında uçurumlar yaradılmış, onun bu istiqamətdə araşdırılmasına bəzən qadağalar qoyulmuşdur. Lakin ağız ədəbiyyatını bu nəzəri görüşlərdən kənarında götürmək onu yalnız məhdud qəlibə salmaq və cılızlaşdırmaqdan başqa bir şey deyildir. Teologiya və ilahiyyətlə sıx bağlı olan şifahi yaradıcılıq bu gün yeni bir istiqamət kimi ciddi araşdırmalara möhtacdır.

Ağız ədəbiyyatının bu günə qədər az toplanmış sehr, əfsun, ürəyədamma, göstərmə, gözəgörünmə, qarabasma, ruh və b. başqa janrlarını araşdırmaq üçün elmlərin sinkretizmindən doğan müşahidələrə ehtiyac duyulur. **Psixologiya, parapsixologiya, etnopsixologiya və təbabətin** yeni-yeni sahələrinin folklorşünaslıqla sintetikliyi əsasında müşahidələr xalq yaradıcılığında hələ sirr olaraq qalmaqda olan bir çox müəmmaların elmi mahiyyətini açmağa imkan verərdi.

Ağız ədəbiyyatının üslub və növ törəmələri

Azərbaycan türklərinin ağız ədəbiyyatı müxtəlif üslubların qovşağında yaranmış, elə həmin üslublara uyğun olaraq növ törəmələrinə ayrılmışdır. Yazılı ədəbiyyatdan fərqli olaraq ağız ədəbiyyatında növ törəmələrini doğuran üslubların yaranışı sistemsiz və ya xaotikdir. Onların sıra ardıcılığı yoxdur. Sıra düzümündə yerləri asanlıqla dəyişə bilər. Bu növ törəmələr zaman hüdudu baxımından elə bir fərqlər yaratmır, asanlıqla sıra düzümünü dəyişə bilər. Çünki ulu əcdadlarımız ayrı-ayrı ailə, qəbilə,

tayfa mühitində bir-birlə yanaşı şəkildə, eyni zaman kəsimində müxtəlif üslublar yaratmışdır. Əgər bu üslubların müəyyən hissəsi hərəkətlə sözün ifadə prinsipinə əsaslanmışsa, başqa bir hissəsi təhqiyyə, nəql etməyə, digəri isə düşüncənin poetik ifadə prinsipinə əsaslanmışdır. Türk etnosunun tarixi təkamülündə bu üç üslub paralel şəkildə, lakin müxtəlif ifaçı fərdlər arasında yaranıb inkişaf etmişdir. Zaman keçdikcə bu üç üslubun hər biri milli yaddaşda və improvizədə bərqərar olmuş, cilalanmış, yaradıcı təfəkkürün qüdrətilə düşüncəni ifadə edən formulalara çevrilmişdir.

Ağız ədəbiyyatı özünün geniş yüksəlişinə qədəm qoyduğu tarixi şəraitdə üslublar müvazi şəkildə mövcud olan müstəqil ədəbi növlərə çevrilmişdir. Onların hansının əvvəl, hansının sonra yarandığına hökm vermək doğru olmaz. Ağız ədəbiyyatında növlərin sıra düzümü nisbidir. Etnoslar, qəbilə və tayfalararası yerinə görə onlar asanlıqla sırasını dəyişir. Çünki şifahi ədəbiyyatın növ sıralanması prinsipi yaradıcı və yaxud ifaçı üslublarla bağlıdır. Bu çox maraqlı yaradıcılıq prosesi olub fəvqal qüvvənin insana bəxş etdiyi yaradıcılıq qüdrəti ilə əlaqədardır. Zaman keçdikcə insan söz yaradıcılığı prosesində bu üslub vərdişlərini təkmilləşdirmiş, improvizənin hərəkət, təhkiyə və poetik düzüm üslublarını öz yaradıcılıq ənənəsində əbədi bərqərar etmişdir. Bu üslubların ağız ədəbiyyatında ədəbi növlərə çevrilməsi etnosun ölçülü, qəlibli, yüksək poetik ifadə tərzinə malik söz yaradıcılığına doğru inkişafını şərtləndirmişdir. Bu ənənəvi üslublar zəminində yaranan növlər erkən ifa ənənəsini qoruyub saxlamaqla janrlara, şəkillərə ayrılış və bədii təfəkkürdə yeni-yeni janr törəmələri meydana çıxmışdır. Beləliklə, ağız ədəbiyyatının asanlıqla sıra düzümü dəyişən ədəbi üslulları və onlar əsasında formalaşan növləri yaranmışdır.

Folklor irsi dünya tədqiqatında

Dünya xalqlarının yaratdığı mənəvi mədəniyyətlərin ən böyüyü olan şifahi söz mədəniyyətinə bir neçə dəfə tarixi qayıdış olmuşdur. Əslində bu qayıdışlar, hər bir xalqın soy kökünü, tarixi mənliliyini müəyyənləşdirmək, dünya xalqlarının yaratdığı mədəniyyətlər içərisində öz dəsti-xəttini aydınlaşdırmaq məqsədilə bağlı olmuşdur. Sonuncu qayıdış XVIII əsrin conu XIX əsrin əvvəllərində Avropada başlamışdı. Yunan incəsənətini dünya mədəniyyətinin mühüm nəticəsi hesab edən avropalılar belə bir nəticəyə gəlmişdilər ki, ümumdünya mədəniyyətində onların da özünəməxsus payları ola bilər. Elə bu özünəməxsusluğu

müəyyənləşdirmək məqsədilə onlar öz keçmiş, əski düşüncələrinin məhsulu olan ağız ədəbiyyatının dünya, eləcə də ilk mərhələdə Qədim Şərq mədəniyyəti ilə müqayisəli şəkildə araşdırmalara cəlb etdilər. Bu isə dünya, eləcə də türk xalqlarının ağız ədəbiyyatı üçün bir sıra dəyərli mülahizələr doğurdu. Həmin nəzəri fikirlərin yaranmasından bizi yüz əlli ildən artıq bir zaman ayırsa da türk xalqlarının, eləcə də Azərbaycan türklərinin ağız ədəbiyyatını həmin nəzəri mülahizələr kontekstində nəzərdən keçirmək əhəmiyyətsiz olmaz. Söhbət ondan gedir ki, türk xalqlarının ağız ədəbiyyatı həmin nəzəri mülahizələrdə araşdırılan praktiki materiallardan heç də az əhəmiyyətli deyildir, bu mülahizələr fonunda türk xalqları ağız ədəbiyyatının bir sıra məsələlərinə daha ətrəfli açıqlamalar gətirmək olar. Çünki bir sıra dünya xalqların folklor nəzəri irsi müxtəlif xalqlarının ağız ədəbiyyatını dünya folkloru kontekstində araşdırmaq imkanı yaradır. Avropada yaranan folklor nəzəriyyələrinin hər birinin Azərbaycan türklərinin folkloruna tətbiq edilməsi tarixi qohumluq, oxşarlıq, mədəni iqtibas etnopsixoloji dərk etmə və tarixi fakta əsaslanmaqla bu xalqların ağız ədəbiyyatının inkişaf xüsusiyyətlərinin yeni-yeni cəhətlərini açıqlama baxımından əhəmiyyətli nəzəri araşdırma istiqamətlərindən ola bilər.

Mifoloji nəzəriyyə. XVIII əsrin sonlarından başlayaraq, Avropada antik yunan mədəniyyətin idealizə zəiflədi, soy kökünə qayıtma nəzərə çarpacaq dərəcədə dirçəldi. Hələ XIX əsrin əvvəllərindən Qrimm qardaşları belə bir qəti fikrə gəlmişdilər ki, xalq poeziyası milli həyat faktorudur. Onlar eyni zamanda belə bir fikir irəli sürürdülər ki, xalq poeziyası anonim və kollektiv olmaqla yanaşı, eyni zamanda ilahi mənşə ilə bağlıdır. V.Qrimmin 1811-ci ildə «Древние детские героические песни» əsərinə yazdığı müqəddimədə deyilir: «Poeziyadakı ilahi ruh bütün xalqlarda demək olar ki, eynidir və eyni bir mənbə ilə bağlıdır, buna görə də hər yerdə oxşarlıq, daxili uyğunluq, gizli qohumluq, başlanğıcı itirilmiş bir mənbə birliyi əks olunur; inkişaf oxşar şəkildə davam edir, lakin onların törətdiyi xarici şərtlər müxtəlifdir. Məhz buna görə də eyni vaxtda daxili mahiyyətdə biz xarici müxtəliflik görürük».

Qrimm qardaşları dünya xalqları folklorunun yaranmasında ilahi ruhu əsas götürməklə oxşarlıqların səbəbini tanrı hikmətində görür və dilin yaranmasını da bundan sonrakı mərhələ hesab edirlər. Almaniyada müqayisəli-tarixi metodun əsasını qoyan

nəzəriyyəçilər içərisində F. Bopp, R.Rask və xüsusilə Y.Qrimmin adı daha geniş yayılmışdı. Tarixi-müqayisəli metodu Y.Qrimm və V.Qrimm qardaşları **sonradan** özlərinin məşhur mifoloji nəzəriyyələrini də əsas götürdülər.

Qrimm qardaşları «mifologiyayı şüursuz yaradan ruhun» məhsulu kimi baxmaqla, onun xalq həyatının mahiyyətini əks etdirməsi «Alman mifologiyası əsərində geniş şəkildə öz əksini tapdı (12,322)». Qrimm qardaşlarının nəzəriyyəsi öz dövrü üçün filoloji elmin inkişafında mühüm mərhələ oldu və onun təsiri Almaniyanın hədudlarından çox-çox uzaqlara yayıldı (13, 12-13).

Qədim alman eposunun fəvqəltəbii mənşəyə malik olduğunu göstərən Yakob Qrimm nəgmə və nağıllara istinad edərək yazırdı ki, ancaq qədim poeziya nümunələri olan nəgmə və nağıllarda qeyri-adi qüvvə tərəfindən yaranan günahsızlıq və paklıq özünü əks etdirir. Öz müqayisəsində təbiətlə qarşılaşmanı əsas götürür, xalq mahnılarını o, quşların oxuması ilə müqayisə edir və göstərirdi ki, xalq poeziyasının yaranma sirri axan şələlərin sirri kimidir. 1811-ci ildə Arnimə yazdığı məktubunda o fikrini qəti şəkildə belə ümumləşdirirdi: «Mən dinin allah tərəfindən yaranmasına necə inanıramsa, eləcə də dilin insan tərəfindən kəşf edilməsinə yox, möcüzəli şəkildə allah tərəfindən yarandığına inanıram. Sən də gərək buna inanasan və onu hiss eləyəsən. Qədim poeziyadakı rıfım, alleterasiya da bütün ehtimallara görə həmin qüvvə tərəfindən yaranmışdır» (14, 132).

Beləliklə, Qrimm nəzəriyyəsinə görə xalq poeziyasında fəvqəltəbiiilik dərk edilməli, ya da sözsüz qəbul olunmalı idi.

Qrimmin bu mülahizələri təkcə Avropa xalqlarının şifahi poeziyası üçün deyil, ümumiyyətlə müəyyən istisnalarla dünya şifahi poetik ənənəsi üçün səciyyəvi idi. «Poeziyadakı ilahi ruh» türk xalqlarının ağız ədəbiyyatının başlıca mənbəyi idi. Çünki bu şifahi söz başqa xalqlarda olduğu kimi, eyni mənbədən süzülüb gəlir, nəinki poetik mətnin özündə, eləcə də mətni yaradan improvizatorçunun, - ozan və yaxud aşığın xilqətində həmin ilahi ruh «qabaqcadan gələcəkdə baş verən hadisələrdən xəbər verməkdə, ifaçının haqq aşığına çevrilməsində özünü göstərir». Türk xalqlarının ağız ədəbiyyatındakı ilahi ruh poetik parçadan – mətndən daha çox onun yaradıcısının xilqətində özünü göstərir. Belə ki, ya xilqətdən ilahi ruh bəxş edilir, ya da bu ilahi ruha o, ömrünün müəyyən dövründə, məqamında qovuşurdu. Bundan sonra həmin improvizatorçunun yaratdığı poetik düşüncəyə ilahi

ruh çılğınlığı və əbədiliyi həkim kəsirdi. Bu cəhət «Kitabi-Dədə Qorqud»da özünü göstərdiyi kimi, sonradan orta əsr məhəbbət dastanlarının böyük bir qismi üçün də səciyyəvi xüsusiyyət kimi nəzərə çarpmaqdadır. Butaya qovuşan bütün aşıqların yaradıcılıq düşüncəsinə ilahi ruhun hakim olması şəksizdir.

Qrimm qardaşlarının bu nəzəriyyəsi tərəfdarlar və müdafiəçilər tapdı. Nəzəriyyənin baniləri mifoloji təsəvvürlərdən çıxış edir, germanşünaslığın əsaslarını xalq poeziyasındakı miflər üzərində qururdular.

Mifoloji mətnlər, qədim alman eposu, nağil və xalq nəğmələri Qrimm qardaşlarının istinad etdiyi başlıca materiallar idi. Onlar bu materialları qədim hind süjetləri ilə müqayisə edəndə maraqlı mənzərə qarşısında qaldılar. Müşahidə göstərdi ki, Avropa süjetləri ilə hind süjetləri oxşardır. Qrimm qardaşları bu oxşarlığı avropalılarla hindlilərin tarixi qohumluq əlaqələrində gördülər.«Alman mifologiyası»nın müəllifləri belə bir nəzəri fikir irəli sürdülər ki, ***dünya xalqlarında süjet oxşarlığının səbəbi xalqların tarix qohumluq əlaqələrindədir.*** Onlar Hind-Avropa dil vahidləri arasında da oxşarlıq əlaqələrini təsdiqləyən faktlar tapdılar.

Öz dövrü üçün çox mühüm olan bu nəzəriyyə həqiqəti tarixən qohum xalqların o, cümlədən türk xalqlarının ağız ədəbiyyatındakı oxşarlıqları müqayisəli təhlilə cəlb etmək çox güclü arqument idi. Əslində həmin nəzəri fikir ortaq türk mədəniyyətinin bir çox ənənələrini dürüştəşdirməyə istiqamət verirdi. Türk xalqları özlərinin tarixi birlik və təkamül prosesində bir sıra ortaq süjetlər yaratmışdır. Bu süjetlər vahid etnik kökdən qopub türk xalqlarının ağız ədəbiyyatının müxtəlif sahələrinə səpələnmişdir. Ayrı-ayrı tayfalar öz bədii yaradıcılığında bu ortaq kökdən bəhrələnməklə sonrakı dövr müxtəlif məişət, region və s. əlaqədar yaradıcılıq ənənəsində nə qədər yeni süjetlər yaratsa da əcdad düşüncəsi ilə bağlı ümumilik və eyniliklərdən heç də tam uzaqlaşa bilməmişdir. Bu gün özbək, türkmən, qazax və azərbaycanlıların şifahi yaradıcılığında bu ümumilik və müştərəklik tez-tez müşahidə olunur.

Türk xalqlarının şifahi yaradıcılığında oxşarlıqların ən başlıca səbəbləri içərisində bu xalqların tarixi qohumluq əlaqələri təbii ki, aparıcı faktordur. İstər mərasim folkloru, istər qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanları, bir sıra hallarda peşəkar nağılçılıqdakı oxşarlıq, bənzərlik və bəzən də eyniliklər təbii ki, həmin xalqların tarixi qohumluq əlaqələrindən kənarında deyildir.

Türk xalqlarının ağız ədəbiyyatının gec də olsa bu gün həmin

nəzəri istiqamətdə tədqiqatlara cəlb edilməsi ümumilikdə ortaq türk mədəniyyətinin geniş ölçülərdə öyrənməyə yeni-yeni imkanlar açır. Təəssüf ki, bu nəzəriyyə vaxtilə türk eposuna və mərasim folkloruna tətbiq edilməmiş, türk xalqlarının ortaq mədəniyyətindəki oxşarlıqların açığlanmasında onun nəzəri müddəalarından istifadə olunmamışdır.

Avropada ağız ədəbiyyatı materialları toplanıb çap edildikcə onların Şərqi mənşəli süjetlərlə müqayisəli tədqiqinə də maraq güclənirdi. Şərqi süjetlərin mənbəyi hesab edilirdi. Avropa tədqiqatlarında süjetlərin Şərqlə bağlı erkən qaynaqları xatırlansa da bu qaynaqlar Avropada geniş tədqiqat obyektinə heç də həmişə çevrilmirdi. Qrimm qardaşlarını mifoloji nəzəriyyəsi təəssüf ki, Şərqdə də diqqətdən kənar qaldı, nəzəriyyənin tipoloji və müqayisəli-tipoloji tədqiqatlar üçün açdığı imkanlardan istifadə edilmədi.

Folklor irsinə müraciət isə Avropada getdikcə yüksəlir, süjet oxşarlığının səbəblərinə bir-birindən fərqli baxışlar meydana çıxır və beləliklə dünya folklor irsi zənginləşirdi.

Müqayisəli-orientalist baxış, yaxud ağız ədəbiyyatında iqtibas

XIX əsrin ortalarında Bopp məktəbinin ardıcıl tərəfdarlarından olan T.Benfey həmkarı Müller və onun ardıcılları kimi müqayisəli tədqiqatlara daha çox meyl edirdilər. Müller özünün fundamental tədqiqatlarında miflərin mənsəyini araşdırarkən onu xalq ədəbiyyatının mənsəyi ilə eyni götürürdüsə, T.Benfey xalq ədəbiyyatını yazılı abidələr üzərində araşdırmağa üstünlük verirdi. Müller və Benfey alman mifologiyasının mənsəyini öyrənərkən hind mənbələrinə əsaslanırdı. Müller hind şifahi abidəsi kimi Vedilərə istinad edərək almanların erkən düşüncəsi barədə təsəvvürlərini əks etdirdi. T.Benfey isə hindlilərin «Pançatantra»sına inanırdı.

1859-cu ildə o, bu əsəri alman dilində çap etdirdi. T.Benfey həmin əsərə geniş müqəddimə yazdı və burada Şərqi və Qərbi mədəniyyətlərində oxşarlığın səbəb-bəndən bəhs edərək, oxşarlığın səbəblərini heç də ilahi fəvqəltəbii qüvvələrin oxşar süjet yaratmasında, tarixi qohumluq əlaqələrində deyil, onların tarixən özünəməxsus şəkildə davam etmiş mədəni-iqtisadi əlaqələrində axtarmaq zərurətini qeyd edirdi.

T.Benfeyə görə, xalqlar arasında mədəni-iqtisadi əlaqələr mərhələlər və dövrlər üzrə davam etmişdir. Bu əlaqələrin yaranması

əsasən b. e. 350 il əvvəl Makedoniyalı İsgəndərin yürüşü ilə başlamış, Ərəb istilasını nəticəsində geniş əraziyə yayılmış, XI əsr xaç müharibələri (Səlib yürüşləri) sayəsində Şərqi və Qərbi miqrasiya prosesi təkmil mərhələyə çatmışdır.

Onun fikrinə görə mifik süjetlər Şərqdə yaranmış və buradan da Avropa ölkələrinə yayılaraq Qərbi dünyasını əhatə etmişdir. T.Benefey öz traktatında bu qarşılıqlı əlaqələri əks etdirən müxtəlif sxemlər və xəritələr vermişdir. Bu xəritələrin birində Şərqdən keçən süjet yolları belə səciyyələndirilirdi:

Birinci yol – (süjetlərin antik, ən qədim yollarından hesab edilir, -A.N). Ağ dərmanın (Aralıq dənizi) Şərqi sahillərindən başlayır, İspaniyaya qədər davam edir. Şərqi və Qərbi mədəniyyəti burada çulğalaşmış antik Mavritan mədəniyyətini (Yəhudilərlə ərəblərin qarqalaşma məxrəcəndə) yaratmışdır.

İkinci yol-Yeni Şərqdən baş alır, Siciliya adalarından İtaliyaya və oradan Mərkəzi Avropaya istiqamətlənirdi.

Üçüncü yol-orta əsr karvan yoludur. Səlib müharibələri dövründən mərkəzi əlaqə yoluna çevrilmişdir. Bu yol Hindistan-Türküstan (Orta Asiya) – Qafqaz(Təbriz-Şirvan), Kiçik Asiya-Vizantiya (İstanbul) – Balkan dövlətləri və Avropa ölkələri boyunca davam edib Şərqlə Qərbi birləşdirir.

T.Benefeyin nəzəriyyəsi Şərqi və Qərbi əlaqələrini, Şərqi süjetlərinin Qərbi keçmə, yayılma və modernləşmə prosesini öyrənmək baxımından əhəmiyyətli idi. O, eyni zamanda yaradan və iqtibas edən analayışlarını irəli sürürdü, xalq poeziyasının mənşəyini fəvqəltəbii qüvvələrdə deyil, etnosların erkən əlaqə və təkamülündə görürdü. Bu nəzəriyyə dünya xalqlarının şifahi yaradıcılığında Şərqi və Qərbi əlaqələrini öyrətmək baxımından irəliyə doğru bir addım idi. Mədəniyyətlərin mənbəyindən danışan kulturoloqlar ümumdünya mədəniyyətində Şərqi dəyərlərinə üstünlük verməklə, eyni zamanda Şərqi mədəniyyətlərin beşiyi hesab edirdilər. Bir çox dünyəvi süjetlərin Şərqdə yaranıb Avropaya keçməsi avropalıların özü tərəfindən tez-tez iqtibas olunan mülahizələrdəndir.

Nəzəriyyədən görüldüyü kimi, Qərbi süjet daşıyan yolların hər üçü Şərqdən başlayır. Makedoniyalı İsgəndərin istilasına məruz qalan ən geniş ərazi Şərqi məxsusdur. Ərəb istilasını Şərqdən başlamış, xaç müharibələri Şərqlə Qərbi miqrasiya prosesinə mühüm təkan olmuşdur. Görüldüyü kimi, bütün hallarda Şərqi-Qərbi əlaqələri geniş meridianlarda tarixi yoldaşlıq etmiş, həmin əlaqələr sayəsində onların qarşılıqlı əlaqələri bu və ya digər şəkildə

uzun zaman ərzində fəaliyyətdə olmuşdur.

Şərqdən Qərbə folklor süjetlərinin axını da güclü idi. Bir çox arxaik qəhrəmanlıq, kosmoqonik və zoomorfik süjetlər, ayin, etiqad və mərasim nəğmələri, eləcə də rəqslər və oyunlar Şərqdə inkişaf tapıb sonradan Qərbə axın etmişdir.

Günəşi və yağışı çağırən, su, od, yel və torpaq kultuyla bağlı nəğmələr, atüstü və otüstü oyunlar, döyüş oyunları və sair yaranış etibarını ilə Şərqə məxsusdur. Onların bir çoxu Şərqdə Qərbə keçmiş, orada kütləmiş və avropalılara məxsus bədii modellər kimi sonradan yenidən Şərqə qayıtmışdır.

Əgər qılınc oynatma, at çapma türkün cəngavərlik həyatından yaranıb formalaşmışsa, bu oyunlar geri qayıdarkən avropalılara məxsus detallarla cicalanmış, Qərbin cıdır tamaşalarına, rapiro oyunlarına çevrilmişdir. Yaxud türk xalqlarında geniş yayılmış «Qodu-Qodu», günəşi çağırma mərasiminin arxaik detalları əski yunanların «Dionisi» mərasimlərinin başlıca mahiyyətini təşkil edir.

T.Benfeyin irəli sürdüyü mədəni-iqtibas nəzəriyyəsinin işığında türk xalqlarının şifahi yaradıcılığından Qərb mədəniyyətinə sızan bu tipli sasız-hesabsız həqiqətləri üzə çıxarmaq mümkündür. Öz dövrü üçün Avropa elmi fikrinin güclü nəzəri baxışı olan bu mülahizə əslində Şərq mədəniyyətinin dərin qatlarını açıqlamaq üçün tədqiqatlara geniş imkanlar açdı. Təsədüfü deyil ki, bu tipli mülahizələrin elmi nəzəri əsası Avropada T.Benfeydən hələ xeyli əvvəl mövcud idi. 1815-ci ildə alman şərqşünası Fon Dits Təpəgözün də mənşə etibarını ilə Şərqə məxsus olduğunu söyləyəndə, dünya eposu üçün ənənəvi olan bir çox süjet, motiv və obrazların erkən qaynağı olan Şərqi diqqət mərkəzinə çəkmişdir. T.Benfey isə dünya süjetlərinin qaynağı kimi Şərqi daha geniş arealda öyrənməyi daha vacib hesab edirdi. Eyni zamanda Teodr Benfey avropalı kimi Qərbi təkcə iqtibsa edən yox, rekonstruksiya edən kimi təqdim edir və həmin yaradıcılıq prosesində almanlara üstünlük verirdi. T.Benfeyin süjetlərin yenidən modernləşməsində xalqlara bir mənalı olmayan münasibəti təbii ki, onun alman özünüsevərliyi ilə bağlıydı. Folklorşünaslıq inkişaf etdikcə bütün bu nəzəri fikirlər dürüştləşdirilir və yeni-yeni nəzəri mülahizələr araya çıxırdı.

Azərbaycan türklərinin ağız ədəbiyyatı təbii ki, xalqların tarixi miqrasiyası ilə bağlı qarşılıqlı təsirdən kənarında deyildir. İstər İsgəndər istilasını, istər Ərəb işğalı və Xaç müharibələri türk etnoslarının tarixi miqrasiyasına elə güclü təkan vermişdir ki, xalqların yerdəyişməsi bu gün Azərbaycan türklərinin erkən tarixi

məskunlarını, türk mənşəli etnosların tarixi tərəqqi və yayılma arealına dürüştəşdirməyə imkan vermir. Bu miqrasiyalar eyni zamanda türkün bu günkü ərazidə yaşama həqiqətinə kölgə saldığı kimi, tarixi gedib-qayıtma proseslərinin xotik düzülüşünə, bu düzülüşün həqiqi sxeminin pozulmasına az təsir etməmişdir.

Benfeyin müqayisəli orentalist baxışını açıqlanması Azərbaycan türklərinin ağız ədəbiyyatına, xüsusən eposçuluq və nağılılıq yaradıcılığının Şərqnin ən dünyəvi süjetləri ilə çarpazlaşdığını, dünya epos modelinin hansısa təhrif edilmiş şəkildə olsa da türk eposuna gəlmə modelini müəyyənəşdirməyə imkan verir. Xüsusilə bu, qəhrəmanlıq eposu və peşəkar nağılılığın süjet, motiv və obrazlar sistemində özünün daha qabarıq göstərir. Başqa bir hal isə, Şərqnin özündə, məsələn lap elə İkiçay arası xalqların şifahi yaradıcılığı üçün ənənəvi olan süjetlərin türk xalqlarının şifahi yaradıcılığında əks olunması bu tarixi-mədəni əlaqələrin bilavasitə təsiri kimi qəbul edilə bilər.

Fin məktəbi və ya tarixi-coğrafi metod

XIX əsrdə rus folklorşünası V.V.Veselovski belə bir fikir irəli sürmüşdü ki, xalq yaradıcılığının dəyəri təkcə onun süjet zənginliyi ilə deyil, həm də bədii forması ilə və dəyəri ölçülür. O, ilk mənbələri qiymətləndirməklə yanaşı, xalq poeziyasını ədəbi inkişafın birinci fazası hesab edir, xalq mahnılarının kollektiv yaradıcılıq məhsulu olmasını inkar edirdi. O, belə bir fikirdə idi ki, xalq yaradıcılığı bütün vaxtlarda bütün ölkələrdə fasiləsiz olaraq insanın düşünmə və ifadə etmə funksiyasını yerinə yetirən müəyyən mərkəzin fəaliyyəti ilə əlaqədərdir. Həmin mülahizədən çıxış edən Yulius Kroon fin eposu «Kalivala» üzərində müşahidələr apardı. Hələ 1884-cü ildə çap etdirdiyi «Kalevala»nın mənşəyi haqqında o yazırdı: «Kalavela»nın mənşəyini öyrənməzdən əvvəl mən onu coğrafi və xronoloji cəhətdən sistemə salmalıyam». Eposu bu metodla arşdıran Y.Kroon 1888-ci ildə çap etdirdiyi əsərində dastanın bütün variantlarını nəzərdən keçirdi, improvizatorçu və dastançıların yaradıcılıq prosesindəki rolunu geniş şərhlədi (5, 152). Ata və oğul Kroonların fikrincə, folklor mətnlərinin ilkin forması daha *sadə* və *təkmil* idi. Süjetləri sistem halında öyrənmək üçün isə onu bütün variantlarının yayıldığı coğrafi ərazilərdə axtarmaq və müqayisəli şəkildə araşdırmaq vacibdir. Karl Kroon göstərirdi ki, əfsanə və nağılların ilkin formasından daha çox onların müxtəlif variantlarda

düşdüyü dəyişiklikləri öyrənmək lazımdır. Kroona görə bu dəyişikliklərin bir çox izi isə dünyanı dolaşan səyyar süjetlərdə özünü göstərir. Kroon belə hesab edirdi ki, müxtəlif coğrafi regionlar üçün eyni olan səyyar süjetlər vardır. Onlar bütün dünya xalqları içərisində mövcuddur; məsələn, ögey ana, övladsızlıq, nişanlının öz toyuna gəlib çıxması, böhtanlanmış qız və s. K.Kroon bunları nağil süjeti hesab edib dünyanı gəzən səyyar süjetlər kimi ümumiləşdirir və bu tipli nağılların vahid katoloqunu yaratmaq metodunu irəli sürürdü.

Elə həmin metod əsasında K.Kroonun «Folklorun tədqiqi metodu» əsərində qoyulan mülahizələri əsas götürən onun tələbəsi Aanti Aarne 1910-cu ildə «Nağil tipləri kataloqu»nu nəşr etdirdi (15,122).

Bu kataloq dünya xalqlarının nağil süjetlərindəki oxşar motiv, obraz və süjet yaxınlığını öyrənməyə imkan verdi. Avropa və Amerika alimləri arasında elmi əlaqələrin yaranmasına səbəb oldu.

1907-ci ildə Koon, Sidov və Aksel Olrikin təşəbbüsü ilə təşkil edilmiş Beynəlxalq Folklor cəmiyyəti öz üzvləri arasındakı elmi əlaqələri genişləndirdi. Problemlə V.Till, R.T. Xristiansev, V.Anderson, N.P. Andreyev və b. folklorçular məşğul olmağa başladılar. Süjetlərin kataloqlaşdırılması və beynəlxalq nağil sistemində öyrənilməsinin əsası qoyuldu. Fin məktəbinin müəyyən mülahizələri tənqid edilsə də, bu nəzəriyyə folklorşünaslıq tarixinə öz töhfəsini verdi. Həmin dövrə qədər xalq ədəbiyyatı az əhəmiyyətli, ikinci dərəcəli ədəbiyyat sahəsi hesab edilirdisə, fin tədqiqatçıları bu fikri təkzib edib, onun xalqın bütün mədəniyyət tarixi ilə bağlı olması barədəki fikri əsaslandırdılar. Xalq ədəbiyyatı mədəniyyət tarixinin əsas faktorlarından biri kimi təsdiqləndirdi. Təbii ki, A.Aarne kataloqundakı adı qeyd edilən nağil süjetləri türk xalqlarının niğilçiliyində də özünü bütün zənginliyi ilə göstərməkdə idi. Övladsızlıq, övlad əldə etmə, ögey ana nişanlının toyuna gəlib çıxması Azərbaycan türklərinin nağil və dastançılığında tez-tez təkrar olunan süjetlərdəndir. Bu süjetlərin kökünün araşdırılması isə xalqların vahid tarixi birlik qaynağını, dünyanı oxşar şəkildə dərk etmə məqamını və digər daha maraqlı mülahizələri açıqlamağa imkan verərdi. Ümumilikdə isə bütün bu nəzəri baxışlar xalq ədəbiyyatının siqlə barədə daha geniş təsəvvürlər doğurur, ona dönə-dönə qayıtmaq zərurətini təsdiqləyirdi.

Nəzəri mülahizələr bir-birini təkzib edib elmi fikri inkişaf etdirdiyi bir dövrdə Avropada daha yeni bir nəzəriyyə meydana

çıxdı.

**Antropoloji
məktəb**

1871-ci ildə İngiltərədə Eduard Taylorun «Первобытная культура» («İbtidai mədəniyyət») adlı əsəri çapdan çıxdı. Bu, M. Müllerlə T.Benfeyin folklorşünaslıqda irəli sürdüyü nəzəriyyələr arasında mübarizənin kəskinləşdiyi bir dövrə təsadüf etmişdi. Həmin əsərində E.Taylor etnologiya ilə folklor arasındakı əlaqə ilə bağlı məsələləri şərh edirdi.

Antropologiya insanı bütöv halda öyrənməyi qarşısına qoyan elmi sahə kimi, folklorşünaslıq və etnologiyanın aparıcı nailiyyətlərinə əsaslanırdı və hələ ötən əsrdə bu zəmində bir sıra dəyərli nəticələr əldə etmişdi.

Antropologiya termini ilk dəfə Aristotel tərəfindən işlənmiş və insan haqqında elm deməkdir.

E.Taylor hələ 1865-ci ildə nəşr etdirdiyi «Исследования ранней истории человечества» əsərində belə bir nəticəyə gəlmişdir ki, «ağıllı adama» bioloji baxımdan deyil, psixoloji nöqtəyi-nəzərdən yanaşmaq lazımdır.

İngilis antropoloji məktəbi Avropa elmində geniş yayılmış müqayisəli metoda əsaslanırdı. E.Taylor ibtidai mədəniyyət modelləri arasında mədəniyyət, yaxud sivilizasiyanın yaranmasını, insan-təbiət fenomenini, vəhşi və şüurlu insan həqiqətini, təbiətin dərk olunmasındakı oxşarlıqları, xalqların erkən adət, ənənə və mərasimlərinin spesifikasiyasını açır, həyatdakı oxşarlıq, bənzərliklərin səbəbini insan psixologiyasının ümumiliyində, həyatı dərk etmə mexanizminin inkişaf səviyyəsində görürdü. E.Taylora görə «mədəniyyət, yaxud sivilizasiya geniş etnoqrafik mənada öz məqsədlərinə görə elmi, əxlaqi etiqadları, incəsənəti, qanunları, adətləri və bir çox başqa vərdişləri öz tarixi təcrübəsində mənimsəmişdir».

E.Taylorun «Pervobitnaə kulğtura» əsəri mifologiyalardan bəhs edən belə bir fikri təsdiqləyir ki, mifologiya insanların hələ vəhşi halda yaşadığı dövrdə meydana gəlmişdir və bəşəriyyətin erkən dövr fazası ilə bağlıdır.

E.Taylora görə, miflər gündəlik təcrübədə görülüb müşahidə edilən faktlara əsaslanır, həm də barbarlıq dövrünün faktları burada üstünlük təşkil edir.

E.Taylorun ibtidai mədəniyyətlər nəzəriyyəsində naturalizm və tarixilik əsas faktorlardan hesab edilir, folklor isə həmin faktorlara

əsaslanan ibtidai dərketmənin məhsulu kimi götürülür. E.Taylorun antropoloji nəzəriyyəsi C.Freyzer tərəfindən də müdafiə edildi. «Zolotə vetv» əsərində C.Freyzer ibtidai insanların inam, etiqad, ayin və mərasimlərindən, sehr, əfsunun yaranma təbiətindən bəhs edir. C.Freyzer də ibtidai mədəniyyət formullarının oxşarlığını E.Taylor kimi sivilizasiyanın yaranma modelində görür, xalqların ayin, etiqad və mərasimlərinin eynilik,oxşarlıq və yaxınlıqlarını insanın psixi yüksəlişi və tərəqqisi ilə bağlayırdı (5, 224).

E. Taylorun və C. Freyzerin antropoloji model haqqındakı mülahizələri şotland tarixçisi Endryu Lanqın tədqiqatlarında da öz təsdiqini tapdı.

Aristotel və Homeri dərindən öyrənən E.Lanq mifologiyayı öyrənməyi qarşısına başlıca məqsəd qoymuşdur. O, mifologiyadan çıxış edərək sivilizasiyanın yüksəlişini etnologiya və folklorun qarşılıqlı əlaqəsində görür və mifoloji modellərdəki oxşarlıqları insanın psixoloji eynilikləri və dərketmələri ilə bağlayırdı (5, 226).

E.Lanqa görə, xalqların ilkin ibtidai mədəniyyətlərində, məişət və həyatı dərketmələrində olan baxışları oxşar şəkildə onların erkən dövr şifahi yaradıcılığında bənzər modellər, uyğunluqlar doğurmuş, obrazlarda, motivlərdə, hətta bütöv süjetlərdə oxşarlıqlar yaratmışdır. Antropoloji nəzəriyyənin tərəfdarları bütün bunların səbəbini insanın özünün tarixən keçdiyi inkişafda, təkamüldə görür, insanın psixi təkamülünün dərketməsinin tərəqqisi ilə həmin proseslərin şərtləndiyini göstərirdilər.

Türk xalqlarının şifahi yaradıcılığı antropoloji tədqiqat metodu istiqamətində də öyrənilmişdir. Oxşarlıqları tək qohumluq, mədəni əlaqələr yox, dünyanın oxşar şəkildə dərkedilməsi də təbii ki, yarada bilərdi. Türk eposunda bu tipli müşahidələrə ehtiyac çoxdur. Türk mifologiyasında olduğu kimi, mərasim və epos təfəkküründəki oxşar dərketmələr ümumtürk mədəniyyətinin formalaşmasında mühüm rol oynamışlar.

Mədəniyyətlərdəki oxşarlıqlar çoxşaxəlidir, hər bir şaxə müəyyən zaman, məkan və hadisə məqamı ilə şərtlənir. Ağız ədəbiyyatımızı etnopsixoloji istiqamətdə araşdırmaq yolu ilə oxşarlıqlar həqiqətinin mahiyyətini açıqlamaq mümkündür. Bütün bu kimi nəzəri fikirlər ağız ədəbiyyatının tədqiqat metoduna hələ çevrilməmiş nəzəri fikirdə tarixilik həqiqətinə əsaslanan metod irəli sürüldü.

Avropadakı folklor məktəblərinin təsirindən kənarında deyildi. Bir çox tədqiqatçılar bu fikirdədilər ki, Hindistan təmsil və nağılların vətəni olduğu kimi, eyni zamanda bilinaların da vətənidir. T.Benfeyin tərcüməsindən sonra Rusiyada da Şərq xalqlarının folklor materiallarını əhatə edən toplular çap edildi. A.A.Şifner və V.V. Radlovun toplularında zəngin materiallar öz əksini tapdı.

1868-ci ildə V.V. Stasovun «Bilinaların mənşəyinə dair» əsəri çap olundu. O, bütün baxışlar və nəzəri fikirləri təkzib edərək göstərirdi ki, rus bilinaları Şərq mənşəlidir.

1869-cu ildə İlya Muraments barədəki əsərində O.F. Miller Qrimm qardaşlarının və M.Müllərin və V.V.Veselovskinin belə fikrini müdafiə edirdi ki, əsərin dəyəri onun məzmununda deyil, sənətkarlığındadır, bütün oxşar süjetlər işlənməyə məruz qalmışdır, süjetin ilkin mənbəyi harayla bağlı olsa da, o, yenidən işlənməklə milli xarakter daşıyır. Ona görə də rus bilinaları da İlya Muraments barədəki epos da rus milli eposu hesab edilməlidir.

V.V.Stasovun əsəri ətrafındakı dissertasiyalarda eposların yaranmasında tarixi faktor ön plana çəkilirdi. O.F.Millərə görə, epos və blinlərin əsasında «tarixi bazis» rol oynayırdı və beləliklə folklor süjetlərinin yaranmasında tarixi faktın durması ideyası ilə bağlı Rusiyada tarixi nəzəriyyə meydana çıxdı.

Bu nəzəriyyənin yaranmasında V.V.Veselovskinin xidmətləri xüsusi qeyd edilməlidir. O, müəyyən dövrdə T.Benfeyin tarixi-orientalist nəzəriyyəsinin tərəfdarı kimi çıxış etsə də, öz tədqiqatlarında tarixi həqiqətlərin tərəfdarı idi. Məsələn, slavyan dastanı «Solomon və Kitavrase» haqqında danışırkən göstərirdi ki, təkcə Şərq Qərbə təsir göstərməmişdir. Qərb də öz növbəsində Şərq süjetlərinin formalaşmasında rol oynamışdır.

V.V.Veselovski Şərq və Qərb süjetlərinin qarşılıqlı əlaqəsi, xristian əfsanələrinin tarixi, rus dini poeziyası, İvan Qrozni barədəki bilin və hekayətlər və b. əsərlərində o, milli yaxud başqa xalqların həyatındakı tarixi faktlara əsaslanır, mənəvi mədəniyyətin xalqların dini, fəlsəfi və sosial dünyagörüşü ilə bağlı olduğunu göstərirdi.

Bu ideya sonradan O.F.Millərin, M.N.Speranskinin, N.P. Daşkeviçin tədqiqatlarında daha da inkişaf etdirildi. Onların xidmətləri sayəsində rus folkloru geniş şəkildə toplanıb tədqiq olundu, folklor mətnlərindəki tarixilik faktorunu üzə çıxarmağa böyük kömək etmiş oldu (7, 223).

Tarixi nəzəriyyənin tərəfdarları belə fikirdədilər ki, ən kamil bilinalar, xalq yaradıcılığı nümunələri sarayda, çarların şənində

bağlanıb, xalq isə onları yaşadıb, variantlaşdırıb və cilalamışdır. Epos yaradıcılığından bəhs edən nəzəriyyənin yaradıcılarından olan V.F.Miller göstərirdi ki, hətta sadə xalq eposlarının bir çoxunu tam şəkildə yaşada bilməmişdir. Bu fikir uzun müddət əsasız tənqid olunmuşdur. Məlumdur ki, rus folklorunun böyük bir qismi saraylarda çarların, çariçaların, saray adamlarının, böyük sərkərdə və qəhrəmanların şərəfinə yaranmış, müxtəlif mərasimlərdə saray adamları onları ifa etmiş və beləliklə, həmin mətnlər xalq arasında kütləviləşmişdir. Hətta «İqor polku haqqında dastan» belə knyaz Svyatoslavın yaxın adamı tərəfindən düzəldilmişdir.

Tarixi nəzəriyyəçilərin şübhəsiz ki, etiraz doğuran, təkzib oluna bilən mülahizələri az deyildi. Məsələn, onların bütün folklor süjetləri və vahidləri arxasında tarixi həqiqət axtarması təbii ki, müəyyən yanlışlıqlara aparırdı. Lakin ümumilikdə bu nəzəriyyə də folklorşünaslıqda nəzəri fikri inkişaf etdirməkdə az rol oynamadı.

Tarixi nəzəriyyənin tələbləri əsasında türk xalqlarının ağız ədəbiyyatının araşdırılması bu xalqın indiyədək öyrənilməmiş tarixinin müəyyən izlərini açmağa imkan verərdi. Çünki türk xalqlarının yaddaşında tarixi fakt bir çox bədii süjetlərin əsasını qoymuşdur. İstər tarixi gerçəkliklə bağlı əfsanə və rəvayətlərdə, istərsə də qədim türk eposunda tarixi fakta söykənmə ənənəvi hal kimi diqqəti cəlb edir. Eposşünaslıq «Oğuz xaqan»dan tutmuş türkün bir çox şöhrətli dastanında – «Kitabi-Dədə Qorqud», «Manas», «Alpamış», «Maday Qara» və başqa nümunələrində tarixin solmaz izlərini təsdiqləməkdədir. Yaxud elə lap götürmək izi bu gün xalq mahnısında qalmaqda olan «Apardı sellər Saranı» faciəsini...

Xəbər verin Xançobana,
Gəlməsin bu il Muğana.
Muğan batıb nahaq qana,
Apardı sellər Saranı

Bir günahsız balanı... deyə fəryad qoparan ağıcının baş vermiş tarixi fakt əsasında yaratdığı əfsanə uzun zamanların yaddaşından süzülüb gəlmiş, mahnıya çevrilmiş, «Arpa çayın aşib-daşmasından, Saranı alıb qaçmasından» dolan kədəri nəslərin yaddaşından silib atmağa qoymamışdır.

Azərbaycan türklərinin yüzlərlə belə ağız ədəbiyyatı nümunəsinin törəməsi arxasında təbii ki, tarixi həqiqətlər dayanır. Onları açmaq, yenidən yaddaşa qaytarmaqda tarixi nəzəriyyənin təcrübəsi təbii ki, daha çox əhəmiyyətli olardı. Türkün epos yaddaşı

tarixi həqiqətləri qoruyub saxlayan ən mötəbər ədəbi mənbə kimi bu gün bizi qədim Hun tarixinin ayrı-ayrı səhifələri ilə tanış etdiyi kimi, oğuzların tarixi onun müxtəlif zaman kəsimində yaratdıqları türk eposunda yaşamaqdadır. Bir çox əfsanə, rəvayət, lətifənin, xalq mahnısının hələ tarixlərdə yaşayan izləri vardır.

Strukturalist məktəb

Son dövrlərdə ağız ədəbiyyatını öyrənən nəzəri məktəblər içərisində struktur təhlil metoduna əsaslanan tədqiqat metodu da nəzəri cəlb edir. Bu tipli təhlil metodu istər Qərbdə, istərsə də Rusiyada, əsasən müharibədən sonrakı dövrlərdə meydana gəlmişdir. Nəzəriyyə Fransada, İngiltərədə, eləcə də ABŞ-da geniş yayılmışdır.

Strukturalizm Böyük Britaniyada XX əsrin 20-ci illərində A.R.Rodkliff-Braun tərəfindən irəli sürülmüşdür. Müxtəlif ictimai, siyasi, sosioloji sahələri əhatə edən bu nəzəriyyə eyni zamanda antropologiya və etnologiya sahələrini də əhatə etmişdir. Bu istiqamətdə Fransada 50-ci illərdən başlayaraq Levi-Stros ciddi tədqiqat müəllifi kimi şöhrətlənmişdir (16, 147).

Nəzəriyyə ədəbiyyatşünaslığı və xüsusilə folklorşünaslıqda uğurlu nəticələrə səbəb olmuşdur.

Strukturalist metodla sehri nağıl motivləri öyrənilsə də o, folklor modelinin struktur tərkibini hissələrə ayırmağa imkan verir. Bu metodun tətbiqi folklor modelinin milli, bəşəri, müştərək yaradıcılıq sayəsində yarandığı, modelin tərkibindəki başlıca motiv, süjet, obrazların səciyyəsinə müəyyənləşdirməyi mümkün edir.

Tipoloji uyğunluqları araşdırmağa, süjetin yaranma dövrü, ümumdünya mədəniyyəti kontekstindəki yeri, Şərq və Qərb gedib-qayıtlarında uğradığı dəyişiklikləri və s. müəyyənləşdirmək üçün müxtəlif detalları üzə çıxarmağa və öyrənməyə imkan verir. Bu metod eyni zamanda nağıl süjetlərini və ümumilikdə folklor modellərini tarixi inkişaf mərhələsində sinxron və diaxron təhlil istiqamətində araşdırmaq imkanı açır.

Folklorşünaslıqda bu metod A.Dandis, E.Meletinski, S.Neklyudov, V.Seqal və başqaları tərəfindən davam etdirilməkdədir.

Strukturalist məktəb müxtəlif istiqamətlərdə – iqtisadiyyat, ekologiya, sosiologiya və s. elmi-tədqiqat sahələrində araşdırmalar aparılır. Mifoloji məktəbin davamçılarından bir çoxu linqvistik təhlil metoduna əsaslanırlar. V.Y.Propp, G.Bremen və başqaları müxtəlif müxtəlif metodları tətbiq etməklə əslində nağıl süjetinin tam sxemini yarada bilmişlər. Məktəbin başqa bir istiqaməti

struktur-antropoloji tədqiqatlara əsaslanır. Bu tədqiqatlarda nağılın (mif) əhəmiyyəti əsas götürülür.

Folklorşünaslıqda strukturalist məktəb XX əsrin 50-70-ci illərində geniş yayılsa da, bir çox tədqiqatlarda onun ayrı-ayrı xüsusiyyətlərini hələ 20-ci illərdə görmək mümkün idi. V.Y.Pronpın «Morfologiyə skazki» (1928) əsəri bu cəhətdən diqqəti cəlb edir. V.Y.Pronp da strukturalistlər kimi, bədii mətni predmetlə (cisimlə) eyniləşdirməkdən çıxış edir, «material» və «qəbul edilmə» (priem) məfhumlarını əsas nəzəri termin kimi qəbul edirdilərsə, ona qarşı isə mətnin və strukturun fərqləndirilməsini qoyurdular. Nəzəriyyədə olan bu fikirlər V.Y.Proonda var idi.

Ədəbiyyatşünaslıq nəzəri fikrinə «struktur» terminini çıxaranlardan biri **Y.N.Tinyanovun** tədqiqlərində bədii əsəri psixoloji detallar əvəzinə struktur vahidlər baxımından öyrənməyi təklif edirdi. Bədii mətnə kommunikativ proses kimi baxılır və burada bədii işarə problemi aktuallaşırdı. Nəzəriyyədə eyni zamanda funksional-semantik tədqiqatın aktuallığı vacib hesab olunur. Nəzəriyyə bədii mətnin tərkibində iştirak edən elementlərin fərqləndirici xüsusiyyətlərini tapmaq, onları tutuşdurmaq, müqayisə etmək baxımından diqqəti cəlb edir. Bu nəzəriyyə, folklorşünaslıqda özünü daha çox göstərdi. O, nağıl mətnini struktur hissələrə ayırmaqla hər bir strukturun mahiyyətini izah etməklə yanaşı, eyni zamanda onun kökünü, yaranma şəraitini, başqa qaynaqlardan gəlmə süjetlərin mənşəyini müəyyənləşdirmək baxımından da yeni imkanlar açmaqdadır (17,126).

Bütün bunlarla yanaşı əsrin əvvəllərindən başlayaraq folklor nəzəri fikrini araşdıran və onu zənginləşdirən məktəblər Avropada geniş yayılmışdır. Onların bir çoxu ötən əsrlərdə Avropada meydana gəlmiş və folklor irsinin öyrənilməsinə mühüm təsir göstərmişdir. Həmin nəzəri mülahizə və məktəblər italyan folklorşünası C.Kokyanın iri həcmli tədqiqatında (5.690) geniş şərh edilmişdir ki, folklor irsinin ayrı-ayrı dövrləri, mərhələləri, məktəbləri və problemlərini öyrənmək üçün həmin nəzəri qaynaq dəyərli mənbələrdəndir.

Genealoji nəzəriyyə. Nəzəriyyə XXI əsrin başlanğıcında Azərbaycanın böyük elm və tədris mərkəzlərindən biri olan Bakı Dövlət Universitetində yaranmışdır. Nəzəriyyəyə görə oxşarlıqlar sonrakı tarixi inkişaf prosesləri oxşar dünyəvi dəyərlər yaratmışdır. Nəzəriyyənin müəllifi professor Azad Nəbiyevdir (Bax: A.Nəbiyev. Oxşar dəyərlərin gen qaynağı – Genealoji nəzəriyyə. Bakı, «Elm-

tədris» nəşriyyatı, 2009, 100 s.).

**Azərbaycan
folklorşünaslıq
məktəbi**

Türk xalqlarının folklor irsinin öyrənilməsində Azərbaycan folklorşünaslıq məktəbinin zəngin ənənələri vardır.

Milli ağız ədəbiyyatının yaranması janrlaşma tarixi prosesi nə qədər qədimlərə gedib çıxsada, onu öyrənən elmin meydana gəlməsi əsasən iyirmici əsrin əvvəllərinə təsadüf edir. *Əslində Azərbaycan folklorşünaslığı keçikmiş folklorşünaslıq idi.* Avropada almanlar, ingilislər, fransızlar, finlər və b. öz şifahi ədəbiyyatlarını – əsatir və nağıllarını, mərasim və əmək nəğmələrini geniş şəkildə toplayıb öyrəndiyi bir vaxtda bizim ağız ədəbiyyatımız hələ yazıya alınub toplanmamışdı.

Təbii ki, bunun başlıca səbəbi milli dövlətçilik ənənələri bağlı idi. Səfəvi dövlətinin süqutundan sonra Azərbaycanın tarixi parçalanması bu xalqın mədəni-tarixi inkişafını təkcə ləngitmədi, yaranmış çoxəsrlik mədəniyyət nümunə və abidələrinin dağılmasına, şifahi və yazılı ədəbiyyatının ayrı-ayrı mətnlərinin məhv edilməsinə, talan olunub Avropa muzeylərinə aparılmasına səbəb oldu.

Azərbaycanın xanlıqlara bölünməsi böyük mədəniyyəti nəinki qoruyub saxlamadı, ona bir regionçuluq əhvalı verdi ki, uzun müddət milli mədəniyyətin inkişafı həmin psixoloji təsirdən yaxa qurtara bilmədi. Onların izləri bu günkü birgə yaşayış ənənələrində hələ qaldığı kimi, şifahi yaradıcılıqda, onun təsnif edilib qruplaşdırılmasında da özünü göstərməkdədir. Təsadüfi deyil ki, çox geniş ərazidə yaranıb yayılan Azərbaycan türklərinin ağız ədəbiyyatı bu gün bəzən Qarabağ folkloru, Cənubi Azərbaycan folkloru kimi qruplarda təsnif edilir. Böyük xalqın böyük söz sərvəti bəzən xırdalanır, parçalanır, region əxlaqına və çərçivəsinə tabe edilir.

Təbii ki, bu uzun illərdən bər milli folklorşünaslıqda kök salan rus şovinizmi metodologiyası ilə bağlıdır. Müstəqillik əldə etməyimizdən xeyli keçməsinə baxmayaraq biz hələ yabançı metodologiyalardan yaxa qurtarıb öz ağız ədəbiyyatımızı millimənəvi dəyərlər, onların tipologiyası, regionlaşma spesifikasiyaları baxımından vahid milli metodoloji istiqamətlərdə öyrənə bilmirik. Azərbaycan folkloruna rus tədqiqatları üçün ənənəvi metodoloji üsulların tətbiqi heç də həmişə düzgün nəticələrə gətirib çıxarmır. Azərbaycan folklorunu vahid bir xalqın müxtəlif dialektlərdə

yayılmış ağız ədəbiyyatı kimi öyrənmək lazımdır.

Əslində Azərbaycan türklərinin uzun əsrlərinin keşmə-keşlərinə sinə gərib özünü bu günə yetirən vahid ağız ədəbiyyatı vardır və o, Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində özünə məxsus xüsusiyyətlərə malik bir şəkildə yaşamaqdadır. Onların yazıya alınması, toplanması və nəşri vəziyyəti də bu gün qənaətbəxş deyildir. Azərbaycan türklərinin ağız ədəbiyyatı–milli əfsanəsi, mifi, nağıl dastanı kütləvi şəkildə, məsələn, XIX əsrdə Almaniyada olduğu kimi toplanmamışdır. Cənubi Azərbaycan İran tabeliyinə keçdikdən sonra isə həmin ərazidə tarixən mövcud ədəbi mərkəzlərin fəaliyyəti dayandırılmış, fars dilinin dövlət dili elan edilməsi, Azərbaycan ağız ədəbiyyatının toplanma və nəşr işini əslində dayandırmışdır. Ağız ədəbiyyatımızın ilkin nümunələri Azərbaycan ikiye parçalandıqdan sonra – 1828-ci il Türkmənçay müqaviləsi əsasında Şimali Azərbaycanın Rusiya tərəfindən ilhaqından sonra həmin ərazidə yaşayan türklərin milli psixologiyasını, adət-ənənələrini öyrənmək məqsədilə yazıya alınıb nəşr edilmişdir. Ağız ədəbiyyatı Güney bölgədə yalnız tək-tək ziyalılardan, məcmuə və jurnalların nəşri sayəsində müəyyən toplama və öyrənilmə mərhələsini keçmişdir. Şimali Azərbaycan ərazisində isə ağız ədəbiyyatımızın öyrənilməsi müəyyən mərhələlərlə bağlı olmuşdur.

Ağız ədəbiyyatımız təbii ki, çox qədim dövrlərdən tarixə yoldaş olmuş, qədim dövr və orta əsr yazılı ədəbiyyatımızın yaranmasında, inkişafında erkən bir zəmin olmuşdur.

Xaqanidən başlayaraq yazılı ədəbiyyatımızın bir çox görkəmli ədəbi simaları – Nizami Gəncəvi, Füzuli, eləcə də ondan sonrakı dövrün klassikləri, maarifçiləri xalq ədəbiyyatı qaynaqlarına dönə-dönə müraciət etmişlər. Klassiklərimiz ondan mövzu, süjet, obrazlar götürmüş müdrik kəlamlardan, aforistik ifadə, atalar sözü və məsələlərdən, əfsanə və rəvayətlərdən istifadə yolu ilə ölməz klassik nümunələr yaratmışlar. Nizaminin «Sırrlar xəzinəsi», «Leyli və Məcnunu», «Xosrov və Şirin»i, «Yeddi gözəl» və «İskəndərnamə»si, yaxud Nəsinin divanı böyük məhəbbət nəğməkarı, Füzulinin «Ölməz merikası», «Leyli və Məcnun»u və s. buna yaxşı misaldır. Sonrakı dövrlərdə - elə XIX əsr ədəbiyyatında ağız ədəbiyyatı nümunələrindən istifadə fəal olmuşdur. Lakin nə Nizamini, nə Füzulini, nə də lap elə M.F.Axundovu milli folklorşünaslığımızın yaradıcıları, yaxud elmin ilk baniləri hesab etmək olmaz. Yaxud qədimdən xəttatlıq sənəti, Yaxın və Orta Şərqdə geniş yayılmışdır.

Digər sənətkarların ayrı-ayrı əlyazmaları yazıya alınıb divan və başqa əlyazmalar şəklində saxlanmışdır. Erkən orta əsrlərdə Anadoluda əlyazma ənənəsi, katiblik sənəti mövcud olmuş, bir sıra məhəbbətnamələr, qazamatnamələr orta əsr əxlaqını və məişətini bu günə çatdıran yazılı abidələr köçürülüb saxlanmışdır. Yaxud elm həmin ənənələrin məhsulu kimi bizə gəlib çatan «Kitabi-Dədə Qorqud»un əlyazmaları, yaxud «Əmsali-Məhəmmədi», «Əmsali-Türkani» və digər oğuznamələrin yazıya alınmasını ağız ədəbiyyatının toplanmasının qədim dövrü hesab etmək olmaz. Əslində müxtəlif katiblər tərəfindən tərtib edilib yazıya alınan ədəbi-mədəni əbidələrimizin yazıya alınmasını mədəniyyətşünaslığımızın müəyyən bir mərhələsi kimi qəbul etmək gərəkdir.

Azərbaycan ağız ədəbiyyatının yazıya alınmasının birinci mərhələsi 1830-1900-cu illər arasını əhatə edir. Yəni XIX əsrin birinci rübündən sonra Tiflis Zaqafqaziyanın mədəni mərkəzinə çevrildi, Rusiya Tiflisdə özünün idarə aparatını – general-qubernatorluğunu yaratdı. Və yalnız bundan sonra Tiflisdə rusdilli mətbuatın ilk nümunələri yarandı. «Ведомости», «Тифлиские ведомости», «Новое обозрение», qismən sonralar nəşrə başlayan «Кавказский вестник», «Кавказ» qəzetləri Qafqaz xalqlarının ağız ədəbiyyatının müxtəlif nümunələrini öz səhifələrində rus və Azərbaycan dillərində nəşr etməyə başladı. Rus nəşirlərinin tatar adlandırdığı Azərbaycan türklərinin ağız ədəbiyyatının ilk nümunələri sonrakı dövrlərdə –yetmişinci illərdən sonra nəşrə başlayan SMOMPK məcmuəsi daha geniş şəkildə əks olundu. Bu materialları ilk dövrlərdə A.Zaxarov, A.Kalaşyev, N.Kalaşyev, A.Afanasyev, Y.N.Polonski, İ.P.Vladimirov kimi Azərbaycanda işləyən maarif işçiləri, eləcə də Y.N.Yefimov, İ.P.Vladimirov kimi rus ziyalıları nəşr etdirdi.

XIX əsrin otuzuncu illərindən illərindən sonra yetmiş il ərzində Tiflis ədəbi mühiti, xüsusilə burada nəşr olunan qəzet və jurnallarda milli folklorumuzun toplanması və nəşrinin böyük işin çox uğurlu başlanğıcı kimi dərin minnətdarlıqla xatırlamaq, bu işə başlayanların və onu həyata keçirənlərin əməyini isə təqdir etmək gərəkdir.

1875-ci ildə nəşrə başlayan «əkinçi», sonrakı illərdə «Kəşkül» qəzetləri başlanan işi ləyaqətlə davam etdirdilər, «Əkinçi» qəzetində atalar sözü və məsəllər verilmiş, «Kəşkül» isə öz

səhifəsində xalq ədəbiyyatına xüsusi guşə ayırmışdı. Bu guşə «Dədələrin sözü», yaxud «Lətaif» adlanırdı. Məsələn, «Kəşkül» qəzetinin 1887-ci il 63-cü nörsində ondan artıq atalar sözü, məsəl, aforizm verilmişdir: «Ağıl başdadır, yaşda deyildir», «Ağılsız başın zəhmətini ayaqçəkər», «Ağıl insanın sərmayəsidir», «Ağıllı adamda ya elm olar, ya mal», «Küsümüz küs olsun, gəl yükümüzü çataq», «İnsan əzizinə ölüm yazmaz» və s. (19,30).

XIX əsrin müxtəlif mətbu orqanlarında rus müəllifləri ilə yanaşı, Azərbaycanın görkəmli ziyalıları da ağız ədəbiyyatımızı toplamaq, nəşr, rus dilinə tərcümə işlərində fəal iştirak edirdilər. Onlar içərisində Eynəli Sultanovun, Mahmud bəy Mahmudbəyovun, Firudin bəy Köçərlinin, Teymur bəy Bayraməlibəyovun, H.Zərdabinin və onlarla başqalarının xidmətləri daha çox idi. Bu illərdə Azərbaycan ağız ədəbiyyatı Avropada, Rusiya, daha yaxın və uzaq xaricdə nəşr edilir, ən şöhrətli nağıl, əfsanə və dastanlarımız dünya oxucularına çatdırılırdı.

Milli ağız ədəbiyyatımızın kütləvi şəkildə toplanmasının mühüm və başlıca mərhələsi 1900-1920-ci illər arasında oldu. Bu dövrlərdə Azərbaycanda milli mətbuatın yüksəlişi folklor nəşrini genişləndirdi. Açılan müxtəlif nəşrlər öz səhifələrində folklor nümunələrinə geniş yer verirdi. Milli düşüncədə güclü bir özünəqayıdış özünü göstərirdi. Bu güclü faktor xalqın milli keçmişinə, adət-ənənələrinə qayıdışın əsasını qoydu. «Məktəb», «Rəhbər», «Dəbistan», «Arı», «Tuti», «Babeyi-Əmir» jurnallarında xalq ədəbiyyatı nümunələrinə geniş yer verildi. Rəşid bəy Əfəndiyev, F.Köçərli, Hüseyn Qayıbov, Hacı Həsən, Səfərəli Vəlibəyov, İsmayıl Məmməd və Həsən Əfəndiyev qardaşları, M.Qəmərlı və b. bu işdə xüsusi fəallıq göstərirdilər.

Həmin mərhələdə ağız ədəbiyyatımızın bütün Yaxın və Orta Şərqdə yayılmasında «Molla Nəsrəddin» jurnalının rolunu qeyd etmək vacibdir. Jurnalda ağız ədəbiyyatımızın ən müxtəlif nümunələri nəşr edilmişdir.

XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanda nəşr olunan məktəb dərslıkləri və qıraət kitablarında ağız ədəbiyyatı nümunələri – sınaq, sayqac, atalar sözü, məsəl, əmək nəğmələri, lətifə və rəvayətlərə geniş yer verilmişdir. Bu baxımından «Ana dili», «Gülzar» və başqa dərslıklər nümunəvi nəşrlər idi. F. Köçərlinin «Balalara hədiyyə» (1912) toplusu uşaqların qıraət kitabı kimi şöhrətləndi.

1910-1915-ci illərdə Azərbaycan mətbuatında folklorumuzun tədqiqi və təhlilini açıqlayan yazılar görünməyə başladı. Əsrin əvvəllərindəki təxminən on-on beş illik fəal toplama işin öz bəhrəsini verdi.

Toplama və nəşr işləri ardıcıl davam etməklə nəzəri fikrin ilk cümlələri yaranmağa başladı. Uzun müddətdən bəri ədəbiyyatımızın şifahi və yazılı qolları, «Ədəbiyyatımız haradan başlamışdır»? suallarına cavab müxtəlif tədqiqat və diskussiya xarakterli yazılarda özünü göstərməyə başladı.

Şifahi ədəbiyyatın söz sənətinin başlanğıcı kimi götürülməsi onun toplanması, nəşri və öyrənilməsinin əslində ilkin elmi əsasları qoyulurdu.

Folklorşünaslığın bir elm kimi formalaşması üçün ağız ədəbiyyatı materiallarının toplanması, bu işin elmi-nəzəri istiqamətlərinin müəyyənləşdirilməsi vacib şərtlərdən idi.

Şifahi və yazılı ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqəsi ağız ədəbiyyatının yazılı ədəbiyyatın başlanğıcı kimi götürülməsi istiqaməti, onların ümumi və fərdi xüsusiyyətlərinin aydınlaşdırılması kimi məsələlərə bu dövrdə ehtiyac böyük idi. Yuxarıda deyildiyi kimi folklorşünaslığın tədqiq obyektini olan ağız ədəbiyyatının söz sənətindəki yerinin müəyyənləşdirilməsinin elmin yaranması üçün əsas şərt idi. Lakin həmin mülahizələrdə bir mənalı, yekdil fikir hələ yox idi. Ayrı-ayrı ziyalıların bir sıra araşdırmalarında tamamilə haqlı olaraq xalqın bədii ədəbiyyatı iki yerə – şifahi və yazılı ədəbiyyata ayrılır, bir çox tədqiqatlar Azərbaycan ədəbiyyatının xalq ədəbiyyatından başladığı barədə mülahizələrini daha elmi əsaslar üzərində qururdular (19,117).

Eyni zamanda ağız ədəbiyyatının mənşəyi və əhəmiyyəti ilkin mərhələdə toplanılan nümunələrin dəyəri və əhəmiyyəti ilə müəyyənləşdirilirdi.

Bu illərdə isə toplanılan materialların mövzu və məzmun dairəsi getdikcə genişlənməkdə idi. Nəşr edilən qəzet və jurnallarda dövrün qabaqcıl baxışlı ziyaları bir-birinin ardınca ağız ədəbiyyatının dəyərli nümunələrini nəşr edib yayırdılar. Bu dövr ağız ədəbiyyatının ən seçmə nümunələrini hələ XIX əsrdən toplayıb nəşr edən **Eynəli Sultanovun (1868-1935)** İrəvan quberniyası və Naxçıvan qəzasından toplayıb çap etdirdiyi üç mindən artıq atalar sözü və məsəlləri milli ədəbiyyatımızın, xalq düşüncəsinin başlıca nümunəsi hesab edilirdi. Səyaçı sözləri, atalar sözü və məsəllər, xalq ədəbiyyatında nağıl və əfsanələrdə insan hüququ məsəllərin ağız

ədəbiyyatında əks olunduğunu dönə-dönə qeyd edir, ilk dəfə olaraq atalar sözlərini qruplaşdırır, ona mənəvi mədəniyyət daşıyıcısı kimi baxırdı.

Elə həmin illərdə **Mahmudbəy Mahmudbəyovun (1849-1923)** iri həcmli məhəbbət dastanlarımızı toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsindəki fəaliyyəti folklorşünaslığın ilk addımları hesab edilməlidir. M.Mahmudbəyov toplayıcılıq fəaliyyəti ilə yanaşı, aşıq sənəti, dastan yaradıcılığı barədə ilk dolğun, nəzəri mülahizələr irəli sürülən araşdırıcılardan idi. Bu hər şeydən əvvəl onun toplayıcılıq fəaliyyətindən irəli gəlirdi. M.Mahmudbəyov çap etdirdiyi mətnlərə geniş şərhlər, izahlar verir, bir sıra hallarda isə onları rus dilində sətərlə tərcümələrlə nəşr etdirirdi. Materialların yazıya alındığı mühitin bütün etnoqrafik cizgilərini şərh edirdi. Bu cəhətdən onun «Koroğlu», «Qaçaq Kərəm» dastanları, burada azadlıq ideyalarının tərənnümü ilə əlaqədar maraqlı fikirləri vardır. M.Mahmudbəyova görə XIX əsr qaçaqçılıq dastanları «Koroğlu»nun təsiri ilə meydana gəlmişdir. M.Mahmudbəyovun xalq mahnıları, məhəbbət dastanlarının quruluşu, şer-nəsr növbələşməsi, aşıq və aşıq sənəti, ifaçı və improvizatorçu aşıqlar barədə dəyərli mülahizələri vardır.

XX əsrin əvvəlləri folklorşünaslıq nəzəri fikrinin inkişafı üçün münbit zəmin yaratmışdı. Dövrün bir sıra görkəmli xadimləri xalq ədəbiyyatının ictimai-siyasi, əxlaqi-estetik mahiyyəti barədə dəyərli mülahizələr irəli sürür, onu estetik dəyərlər mənbəyi kimi yüksək qiymətləndirirdilər. H.Zərdabi, N.Nərimanov, S.Hüseyn, F.Köçərli, Ü.Hacıbəyov, A.Şaiq və başqaları xalq ədəbiyyatını ədəbiyyatın başlanğıcı kimi götürməyi zəruri hesab edirdilər. N.Nərimanov ağız ədəbiyyatını «Elin güzgüsü» hesab edirdi, H.Zərdabi isə nəğmələr və aşıq şeri nümunələri barədə yazırdı ki, «...Bizim Qafqaz müsəlmanlarına heç bir yazı və dil ilə deyilən söz o qədər əsər etməz, necə ki, şer ilə deyilən söz». (20,18).

Elə həmin illərdə ağız ədəbiyyatında dil məsələsi tədqiqatçıların diqqət mərkəzində dayanırdı. Xalq dilinin gözəllikləri, onu yad elementlərdən, zərərli təsirlərdən qorumaq barədə F.Köçərli, A.Şaiq, R.Əfəndiyev, A.Səhhət, C.Məmmədquluzadə və başqaları özlərinin ardıcıl mövqelərini bildirirdilər. Ağız ədəbiyyatının dili ağız dili kimi qorunur, onu osmanlı, türk, fars dillərinin, eləcə də yabançı dialekt və işvələrdən qorumağın vacibliyi bu dövrün folklor araşdırmalarında xüsusi yer tuturdu.

«Molla Nəsirəddin» jurnalının ilk nömrəsində verdiyi «Sizi deyib gəlmişsiniz...» felyetonunda deyilirdi:

«Sizi deyib gəlmişəm ey mənim müsəlman qardaşlarım. O kəsləri deyib gəlmişəm ki, anaları beşik başında onları öz şirin layları ilə böyütmüşlər...» (21, s-93).

Ana dilini qoruyub saxlamağa ağız ədəbiyyatını yaşatmaq, toplamaq, nəşr və tədqiq etməkdə başlıca vasitə idi. Təsadüfi deyil ki, sonradan davam edən dil mübahisələrində iştirak edən Y.V.Çəmənəminli yazırdı: «Dil... zor və gücü qəbul etməz! Dil öz kökü üstə bitər, qalxar, qol-qanad açar və asudəlik, təbilik sayəsində də elə gözəl, zərif və geniş bir hala gələr ki, hamını heyran qoyar. Dilin kökü camaatımızın əsrlərlə yarıtdığı el ədəbiyyatındadır» (22, s-39).

Bu dövrdə el ədəbiyyatının saxtalaşdırılması, toplama prinsiplərinin pozulması, ayrı-ayrı müəlliflərin folklor nəşri prinsiplərini pozması da nəzəri fikrin diqqət mərkəzində idi. Bu cəhətdən S.Hüseynin atalar sözü və məsəllərin toplayıcısı **İ.Məhər-rəmzadənin** nəşri barədə qeydləri dəqqəti cəlb edir. Müəllifin başqa bir məqaləsində isə Rza Zəkinin nəşr etdirdiyi «Koroğlu» qollarına münasibət bildirilirdi. S.Hüseyn bu mürəkkəb və vacib işlə mü-təxəssisin məşğul olma zərurətini xüsusi vurğulayırdı: ...El ədəbiyyatını cəm edən ərbabi-ixtisas olmalıdır» deyirdi (19,49).

Azərbaycan ağız ədəbiyyatının bu dövr toplanılma, nəşr və tədqiq tarixində adı xüsusilə qeyd edilməli olan ziyalılardan biri də **Firudin bəy Köçərli** (1863-1920). F.Köçərli folklorşünaslığımızın tarixinə təkcə toplayıcı kimi deyil, eyni zamanda Azərbaycan folklorşünaslığının yaradıcılarından biri kimi daxil olmuşdur. Ədəbiyyat tariximizin bu görkəmli tədqiqatçısı öz araşdırmalarına ağız ədəbiyyatını toplamaqla başlamışdır. Aşıq poeziyası nümunələri, Aşıq Valehin şerləri, bayatıları, uşaq nəğmələri, uşaq nağılları və b. nümunələr onun qələmi ilə yazıya alınıb dövrün qəzet, jurnal və qiraət kitablarını bəzəmişdir. F.Köçərli ağız ədəbiyyatını toplayan böyük fədai olmaqla yanaşı, eyni zamanda toplama işinin nəzəri əsaslarını, prinsiplərini işləyib hazırlayan ilk nəzəriyyəçə idi. O, istəyirdi ki, bütün xalq ağız ədəbiyyatını toplansın, onu itib-batmaqdan, unudulmaqdan qorusun. O, böyük bir vətəndaşlıqla yazırdı ki, «biz onların qədrini bilmirik və itib-batmasına əsla etina etmirik» (19,122).

F.Köçərlinin «Balalara hədiyyə» kitabı iyirminci əsrin əvvəllərində ağız ədəbiyyatımızın yazıya alınıb, nəşr olunan ən yaxşı nümunəsi kimi, bu gün də öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

Firudin bəy eyni zamanda folklorşünaslıq araşdırmalarının

müəllifi idi. Ədəbiyyatın ilk təsnifatları, janr və növləri barədə ilk söz deyən F.Köçərli ümumilikdə ədəbiyyatı iki qismə ayırır və birinci qismi ədəbiyyatı sözün başlanğıcı hesab edirdi: «Bir qism ağızda söylənən nəql hekayələrdən, cürbəcür milli nəğmələrdən, aşıq sözlərindən, məsəllərdən, tapmacalardan, yanıltmaclardan, ağıçı sözlərindən, bayatılardan ibarətdir. Bu qisim ədəbiyyata ədəbiyyatilesani və ya əfvahi, yaxud el ədəbiyyatı deyilir. (19, s-33).

F.Köçərlinin el ədəbiyyatı adlandığı bu ədəbiyyatın atalar sözü və məsəl, nağıl, lətifə, xalq mahnıları, sayacı sözləri barədə maraqlı mülahizələri vardır. O, öz tədqiqat əsərlərində külli miqdarda folklor nümunəsini misal gətirmiş, bu ədəbiyyata daim böyük sevgi və məhəbbət bəsləmişdir.

Firudin bəy Köçərlinin ağız ədəbiyyatının toplanması və nəzəri məsələləri ilə məşğul olması iyirminci əsrin əvvəllərində ümumilikdə ağız ədəbiyyatına olan marağı artırdı. Bu ədəbiyyatı söz sənətinin başlanğıcı kimi götürməyin vacibliyini qəti şəkildə araya gətirdi. Ədəbiyyatşünaslığın diqqətini ağız ədəbiyyatına yönəltdi, onun ədəbiyyatın başlanğıc sahəsi kimi öyrənilmə vacibliyini bir növ təsdiqlədi.

Bu illərdə ağız ədəbiyyatımızın toplanması, nəşri və tədqiqində xidməti olan folklorşünaslardan biri də **Hənəfi Zeynallı (1896-1938)** idi. O, xalq ədəbiyyatını elmi prinsiplərlə öyrənən tədqiqatçılardan biri olmuşdur. O, əvvəlcə «Azərbaycanı öyrənmə cəmiyyətində» folklor komissiyasının sədri, sonralar isə keçmiş SSRİ EA Azərbaycan filialında «Xalq ədəbiyyatı işi» şöbəsinin müdiri olmuşdur. Onun rəhbərliyi ilə Azərbaycanın müxtəlif rayonlarını EA xətti ilə təşkil edilmiş on iki folklor ekspediyasının rəhbəri olmuş, çoxlu folklor materiallarının yazıya alınmasında bilavasitə iştirak etmişdir. «Azərbaycan kolxozçusu» qəzetinin redaksiyasına göndərilən külli miqdarda folklor materiallarını EA filialının «Xalq ədəbiyyatı işi» şöbəsinə qəbul edən dövlət səviyyəli komissiyanın üzvlərindən biri olmuşdur. O, ağız ədəbiyyatının yazıya alınma qaydalarını–təlimatını hazırlayan ilk mütəxəssis kimi folklorun toplanmasına uzun illər ömür həsr edən mütəxəssislər hazırlamağın vacibliyini xüsusilə qeyd edirdi. «Bizdə Afanasyevlər, Ançikovlar, Dall və Snegiryovlar olmayınca ofamın ağıllı bir tarixi (şifahi ədəbiyyat tarixi nəzərdə tutulur)-ədəbiyyatımızda olacağına ümid azdır» (23,122).

H.Zeynallı ağız ədəbiyyatımızı ilk dəfə təsnif edən araşdırıcılardan biri idi. O, şifahi ədəbiyyatı mənzum və mənsur

olmaqla iki yerə bölürdü. Əslində ədəbiyyatın lirik və epik ənənə əsasında yaranması barədə rus folklorşünaslığında həmin dövrdə mövcud nəzəri fikri milli folklorə tətbiq edir və beləliklə ilk dəfə onun elmi istiqamətdə araşdırılma zərurətini əsaslandırırırdı. Müəllif mənzum qism -növ barədə tədqiqatları içərisində poeziyanın mənşəyi, onun ritm, ahəng, takt kimi xüsusiyyətləri, ilk əmək və mərasim nəğmələrindəki ayin, etiqad elementləri barədə maraqlı mülahizələr irəli sürürdü. Onun nəşr etdirdiyi «Azərbaycan atalar sözü və məsəlləri» (1926), «Azərbaycan tapmacaları» (1928) kitabları bu janrların nəşri və tədqiqində yeni mərhələnin əsasını qoydu.

H.Zeynallı dünya və rus folklorşünaslığının toplama, tərtib, nəşr və eləcə də nəzəri prinsiplərini Azərbaycan folklorşünaslığına gətirən ilk araşdırıcılardan idi. Bu cəhət H.Zeynallının xüsusilə «Azərbaycan el ədəbiyyatı», «Xalq ağız ədəbiyyatı», «Oktyabr inqilabı» və «Azərbaycan folkloru» məqalələrində diqqəti daha çox cəlb edir.

Folklor nəzəri fikrini öyrənən dövrünün ən qabaqcıl tədqiqat metodlarını Azərbaycan folklorşünaslığına gətirənlərdən biri də **Əmin Abid (1898-1937)** idi. Ə.Abid Azərbaycan Demokratik Respublikasının yarandığı ilk ildə Türkiyəyə təhsil almağa göndərilən yüz nəfərdən biri idi. O, Ərzurum universitetində təhsil almış, yüksək filoloji biliyə yiyələnmiş, təhsilini başa vurduqdan sonra Türkiyədə qalmamış, vətənə qayıtmış və ardıcıl olaraq ağız ədəbiyyatının zəngin materiallarını ümumtürk kontekstində öyrənən alimlərdən olmuşdur.

Ə.Abid xalq mahnıları, bayatılar, aşiq şəkilləri, aşiq şerinin sənəti, heca vəzni, türk xalqlarının yeddi hecalı şer in törəmə tipləri, qafiyəsi, ritmi, oxşar səslərin təkrarı, alletrasiyası, bölgü və digər poetik qəlibləri barədə ən elmi mülahizələrin ilk müəlliflərindəndir. Onun fikrincə Azərbaycan ədəbi tarixi «Kitabi Dədə Qorqud»dan başlayırdı. Həmin mülahizə əsasında yazdığı çox cildlik «Azərbaycan türk ədəbiyyatı tarixi»nin birinci cildi həmin mülahizə üzərində qurulmuşdur.

Ə.Abid iyirminci illərdə «Kitabi-Dədə Qorqudu» öyrənərkən, onun oğuzlara məxsus olduğunu söyləyənlər, bu abidənin 1815-ci ildən başlamış, 1920-ci ilə qədərki bütün nəşrlərinə münasibət bildirən cəfakəş qorqudşünaslarımızdandır. Bir-birinin ardınca yazdığı silsilə məqalələrdə Ə.Abid «Kitabi-Dədə Qorqud»u tarixi, dilçilik, dialektoloji, etnik baxımdan araşdırmış, abidənin nəşri, heca

əlamətləri, səc üslubu, ayrı-ayrı obrazların oğuz türklərinə məxsusluğu və s. barədə ən yüksək nəzəri araşdırmaları ilə milli qorqudsünaslığın banilərindən biri kimi şöhrətlənmişdir.

Azərbaycan folklorşünaslığının bu aydın təfəkkürlü araşdırıcısı ağız ədəbiyyatımızı ümumtürk və dünya folkloru kontekstində, ərəb, fars, türk, uyğur, qazax, türkmən, tatar və s. mənbələrdə araşdıran, müqayisəli-tipoloji tədqiqatlar aparan bir elm fədaisi idi. O, pantürkizmdə ittiham edilərək, 1937-ci ildə represiyaya məruz qalmışdır.

İyirminci yüzilliyin ilk rübündə ağız ədəbiyyatımızı elmi mövqədən öyrənən, onun dünəninə və sabahına böyük ümidlər bəsləyənlərdən biri də **Yusif Vəzir Cəmənəminli (1887-1942)** idi.

Y.V. Cəmənəminli xalq nağıllarını dərinədən sevən, öyrənən və nəşr edənlərdən biri idi. Hələ 1912-ci ildə o, «Məlik Məmmədi» geniş müqədimmə ilə birlikdə nəşr edib oxuculara çatdırmışdır. O, milli ədəbiyyatımızın tarixi, nəzəri məsələləri, xalq ədəbiyyatının mədəniyyət tariximizdəki yeri, ağız ədəbiyyatının ayrı-ayrı janrları barədə «Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər», «Xalq ədəbiyyatının təhlili», «Xalq ədəbiyyatında bəşəri təmayüllər» və b. məqalələrində ətraflı bəhs etmişdir. Y.V.Cəmənəminlini folklorşünaslıq görüşlərindən çıxan ən başlıca qənaətlər ondan ibarətdir ki, ağız ədəbiyyatı milli ədəbiyyatımızın başlanğıcıdır. Onun özünəməxsus janrları, şəkilləri var, bu ədəbiyyat özündə etnosun erkən görüş və etiqadlarını, mərasimlərini və bayramlarını yaşadır. Bu ağız ədəbiyyatı ilk baxışda çox saf, axıcı kövrək görünsə də onda daha əski təriqət və dinlərin, mədəniyyətlərin izləri yaşamaqdadır. Bu mədəniyyətdə islamla yanaşı, Kür-Araz çaylarının qovşağında yaranan antik bir mədəniyyətin–zərdüştiliyin izləri də açıqca görünməkdədir.

Y.V.Cəmənəminli dünya folklor nəzəri irsinə, zərdüştiliyə yaxından bələd olan, Azərbaycan mədəniyyətində həmin təsiri aydın görəndən və şərh edən bir elm fədaisi idi. Onun Avropada yayılan folklorşünaslıq nəzəriyyələrinə münasibəti aydın idi. Özünün bədii irsində milli düşüncəni məharətlə yaşadan, xalq həyatını, tarixi həqiqətləri öz bədii irsində zərgər dəqiqliyi ilə şərh edən ədib kimi milli ədəbi fikir tarixində özünə ölməz şöhrət qazandırmışdır.

XIX əsrin sonu, iyirminci yüzilliyin ilk rübündə folklor məsələləri ilə ardıcıl məşğul olan ziyalılardan biri də **Rəşid bəy Əfəndiyev (1863-1942)** idi. Hələ XIX əsrdən başlayaraq o, ağız ədəbiyyatının

ən seçmə nümunələrini toplayıb, «Uşaq bağçası», «Bəsirət-ül ətfal» kimi məktəb dərslərinə daxil edir, müxtəlif məcmuələrdə nəşr etdirirdi. Paşa Əfəndiyev yazırdı ki, «... R. Əfəndizadə yalnız toplayıcı və təbliğatçı deyildir. Zaman keçdikcə o, folklorların yaranması, inkişafı, janrları, əhəmiyyəti haqqında çox maraqlı fikirlər söyləyən bir nəzəriyyəçi kimi tanındı» (18, 42).

R.Əfəndiyevin folklor nəzəri irsi içərisində «Nuxada toy adətləri», «Arvad məsələsi», «El ədəbiyyatı, yaxud el sözləri», «Bayatılar və el nəğmələri» və s. bu gün üçün əhəmiyyətini itirməyən dəyərli araşdırmaları vardır. «El ədəbiyyatı, yaxud el sözləri» adlı iri həcmli məqaləsi Rəşad bəy Əfəndizadənin ağız ədəbiyyatının yaranması, növ və janrlara ayrılması, ozan və aşıq sənəti barədə daha geniş mülahizələridir. Əslində bu araşdırma ağız ədəbiyyatının tarixinə ilk nəzəri baxışdır, məsələn, ozan haqqında R.Əfəndiyev yazırdı: «...Ozanlar camaat arasında yuxu yozan, aydın istiqbalı təyin edən, müşkülətləri həll edən, qan-qadaları qaytaran mötəbər şəxslərdən ibarət imiş. Bunlar da aşıqlar kimi saz çalıb oxuyan, fal açan imişlər. İştə o, qədim zamanlarda yaşayıb, zaman keçdikcə məhv olub, tarixlərdə belə nişanələri qalmayan bu ozanlar sıradan çıxmış, yerini bu günkü aşıqlara vermişlər...» Bu məqalədə müəllif el ədəbiyyatının ilkin təsnifini verməklə eyni zamanda ayrı-ayrı janrların yaranma yolları barədə mülahizələrini ifadə edir (24,47-46).

Görkəmli müəllim, yazıçı və maarif xadimi olan R.Əfəndizadənin arxivi topladığı materiallarla zəngin olduğu kimi, çap edilməmiş elmi əsərlərini qoruyub saxlayan mənbə kimi diqqəti cəlb edir (25, 112). Bütün bu dəyərli materialları nəşr etmək qarşıda duran vəzifələrdəndir.

20-30-cu illər ərzində folklorumuzun toplanması və nəşri işləri ilə ardıcıl məşğul olan ziyalılarımızdan biri də **Vəli Xulufu (1894-1938)** idi. O, tədqiq və tətöbbə cəmiyyətində ağız ədəbiyyatı komissiyasının üzvi idi. Bu cəmiyyətin xətti ilə toplanan materialları ilk araşdıran, onlara rəy verən və çapa məsləhət görənlərdən biri idi. Cəmiyyətə göndərilən nümunələrdən ibarət kitabların nəşri o vaxtkı Yazıçılar Birliyinin səlahiyyətində idi. 1927-ci ildə V. Xulufu Qazax-Şamxor-Ağstafa və Tovuz rayonlarında yaşayan aşıqların yaradıcılığında əhatə edən «El aşıqları» kitabını nəşr etdirir. Kitaba Aşıq Hüseyn Şəmkirinin şerlərini də daxil edir və onun barədə məlumat verir. Elə həmin il Azərbaycanda o, «Koroğlu»nu ilk dəfə çap etdirdi. Həmin nəşrə V. Xulufu dastan toponimləri, həmin

ərazidəki yer, dağ və qala adları ilə bağlı mülahizələrini də verdi. 1928-ci ildə V.Xulufunun «Tapmacalar» kitabı çap olunur. Bu nəşrə ön söz yazan V. Xulufu tapmacaların açılması, təsnif edilməsi, variantları barədə maraqlı mülahizələr irəli sürür. Həmin kitabda «Əlavələr» adı altında ağız ədəbiyyatımızda bu gün də öz əhəmiyyətini itirməyən və sonralar çox az öyrənilən «Hakuşkalar»ı çap etdirir.

V.Xulufu 1929-cu ildə «Koroğlu» dastanını yenidən nəşr etdirir (28,11-126). 1927-ci il nəşri iki qoldan ibarət olmuşsa, 1929-cu il nəşrində dastanın daha kamil dörd qolu və dastanlaşma mərhələsində olan altı hekayət verilmişdir. Bu variantda V.Xulufu A.Xodzko nəşrinin sxematikasına uymur, milli aşıq repertuarında «Koroğlu» süjetini izləməklə əslində aşıq repertuarında «Koroğlu» modelini bərpa edir. Nəşrin birinci hissəsində V. Xulufu «Koroğlu» süjetinin səkkiz qolunun sxemini aşıq repertuarında bərpa edilmiş variantını üzə çıxarır

Nəşrin ikinci hissəsində «Gürcüstan türklərində Koroğlu» əhvalatı əks olunur. Əslində bu, dastanın, axıska türkləri içərisində yayılmış əski bir variantının başlanğıcı, yaxud süjetin qədim variantlarından birinin yadda qalan variantıdır. Bu variant folklorşünaslıqda mövcud olan belə bir fikri yenidən elmə qaytarmağa əsas verir ki, «Koroğlu» süjetləri hələ XI-XII əsrlərdə xalq arasında sonuncu oğuznamələrdən biri kimi mövcud olmuş, sonralar, kəndli hərəkəti, xüsusən Cəlalilər hərəkəti ilə bağlı tarixi faktlarla çarpazlaşmışdır.

V.Xulufunun ağız ədəbiyyatımızın digər bir sıra başqa janrları ilə yanaşı, yeni həyatı tərənnüm edən, mədəni inqilabı alqışlayan, ölkənin sürətli inkişaf yoluna çıxmasını tərənnüm edən aşıqların repertuarı və xalq kəlamları barədə də nəzəri mülahizələri məlumdur. Bu cəhətdən onun «Talış mahnıları» iri həcmli məqaləsində (29, 3) zəngin məlumat verilmişdir.

XX əsrin əvvəllərində folklorun toplanması işində maraqlı məqamlar diqqəti cəlb edir. Bir sıra ziyalılar ağız ədəbiyyatının çox müxtəlif dəyərli nümunələrini toplayıb, məktəbdə tədris etmə təcrübəsini yaratdıqları kimi, eyni zamanda özlərini bədii yaradıcılığında həmin nümunələrdən geniş şəkildə istifadə etməyə başladılar. Belə sənətkarlar içərisində Ə.Haqverdiyevin adı xüsusi məhəbbətə layiqdir. Ə.Haqverdiyev ağız ədəbiyyatını təkcə toplayan deyil, eyni zaman onu tədris edən, əsərlərində geniş şəkildə təbliğ edən idi. Böyük ədəbin ağız ədəbiyyatı nümunələri barədə

nəzəri mülahizələri, əsərlərində onlardan istifadə barədə danışan folklorşünas N.Xəlilov yazır: «Ə. Haqverdiyevin xalq yaradıcılığı, xüsusən şifahi xalq ədəbiyyatı ilə bağlılığı iki formada üzə çıxır. Birincisi, böyük ədib folklorun çoxsaylı növ və janrlarından istifadə etmişdir. İkincisi, Haqverdiyev özü xalq yaradıcılığının toplanması ilə şəxsən məşğul olmuş, həm də folklor barədə bir sıra elmi, nəzəri fikirlər də söyləmişdir»(31, 11)

Əsrin əvvəllərindən başlayaraq ağız ədəbiyyatını xüsusi qayğı və diqqətlə toplayıb çap edən, bu barədə özünün ilkin nəzəri mülahizələrini bildirən, öz yaradıcılığında da həmin nümunələrdən ardıcıl olaraq bəhrələnən digər görkəmli ziyalılarımızdan biri isə **Abdulla Şaiq (1881-1959)** idi. Onun toplayıb çap etdirdiyi atalar sözü, tapmaca, bayatı və nağıllar ağız ədəbiyyatımızın ən seçmə nümunələri idi (31, s-23). A.Şaiq nəşr etdirdiyi ağız ədəbiyyatı nümunələrini həmişə böyük ehtiramla xatırlayırdı. 1926-cı ildə onun Şəfiqə xanım Əfəndizadə və Məhəmməd Hatıfla birlikdə toplayıb nəşr etdirdiyi kitabda bayatılar əlifba sıra ilə düzülmüşdür. Müqəddimədə göstərilirdi ki, çap edilən bayatılar yazıya alınanların bir hissəsidir. Gələcəkdə onlar da nəşr ediləcəkdir.

A.Şaiqın ağız ədəbiyyatının müxtəlif janrları barədəki məqalələri, xüsusən adət və ənənələrimiz, Novruz bayramı və aşiq yaradıcılığı ilə əlaqədar mülahizələri artıq folklorşünaslığın Azərbaycanda tamam yeni bir mərhələyə qədəm qoymasını göstərirdi. İstər Novruz bayramı, istərsə də aşiq sənəti barədə yanlış mülahizələrə A.Şaiq aydınlıq gətirmişdir. Novruz bayramını «Xalqın bayramı» adlandıran müəllif onun ruhanilərə, hakim təbəqələrə məxsus olması ilə bağlı yanlış mülahizələri tənqid etdiyi kimi, aşiq sənətini də adamların zövqünü oxşayan, duyğularını tərbiyə edən bir mənəvi dəyər hesab edirdi.

A.Şaiq öz yaradıcılığında xalq ədəbiyyatından istifadə edən bir sənətkar kimi də ədəbiyyat tariximizdə layiqli yer tutmaqdadır.

1920-ci ildən sonra yaranan Hökumət Azərbaycan Demokratik Respublikasının milli mədəniyyəti inkişaf etdirmək sahəsindəki fəaliyyətini yeni tarixi şəraitdə davam etdirməkdə idi. Bu sahədə görülən ən mühüm işlərdən biri «Azərbaycanı tədqiq və tətəbbə cəmiyyəti»nin təşkili oldu. Cəmiyyət Azərbaycanın tarixini, etnoqrafiyasını və folklorunu və ümumilikdə zəngin mədəniyyətini öyrənməyi qarşısına məqsəd qoymuşdur. 1923-cü ildə S.Ağamalıoğlunun sədrliyi ilə fəaliyyətə başlayan bu cəmiyyətdə görkəmli Azərbaycan ziyalılarından R.Axundov, Q.Musabəyov,

M.Quliyev, S.M.Əfəndiyev, Ü.Hacıbəyov, H.Zeynallı, V.Xulufu, T.Şahbazi, C.Məmmədquluzadə, Ə.Haqverdiyevlə yanaşı rus ziyalılarında N.Y.Marr, İ.N.Meşşaninov, V.V. Bartold, A.N.Samoloyviç və başqaları var idi. «İki ildən sonra cəmiyyətin gördüyü işlərə yekun vuruldu, iclasda Maarif Komissarı Mustafa Quliyev öz çıxışında dedi ki, mən cəmiyyətin şəxsində Azərbaycanın gələcək Elmlər Akademiyasını görürəm» (18, 50).

Cəmiyyətin cəmi üç-tarix və etnoqrafiya, təbiyyat və iqtisadiyyat şöbələri var idi. Birinci, tarix və etnoqrafiya şöbəsinin ağız ədəbiyyatı bölməsinin üzvlüyünə A.Baqri, H.Zeynallı, V.Xulufu, Ə.Haqverdiyev, C.Məmmədquluzadə, A.Sübhanverdixanov və başqa ziyalılar daxil idi (18, 50-51).

Bu cəmiyyətin ayrı-ayrı bölmə və komissiyaları Azərbaycanı iqtisadi, mədəni, etnoqrafik baxımdan öyrənmək sahəsində böyük işlər gördü. Bu gün açıq etiraf etmək lazımdır ki, həmin dövrdə yazıya alınıb toplanan materiallar sonradan cildliklər şəklində gördüyümüz nağıl, dastan, atalar sözü, məsəl, rəvayət və digər janrların hazırlanması üçün əsas və başlıca mənbə idi.

Toplanılan folklor mətnlərinin sənədləşdirilməsi işi təəssüf ki, həmin dövrdə lazımı səviyyədə aparılmamışdır. Həmin nümunələrin bir çoxu, xüsusən əski və latın əlifbalarında yazıya alınan ağız ədəbiyyatı materiallarının toplandığı arxiv, muzey və əlyazma saxlancları 37-ci ilin represiyasında yerlə-yeksan olundu. Bu nümunələrin müəyyən qismi isə yalnız həmin dövrdə nəşr olunan «Maarif işçisi», «Dan ulduzu», «Azərbaycanı öyrənmə yolu», «Maarif və mədəniyyət», «Kommunist» qəzeti və ona əlavə şəklində çıxan səhifələrdə, «Azərbaycan kolxozçusu», «Yeni yol», «Azərbaycan qadını» kimi başqa qəzet və jurnallarda qorunub saxlanmışdır.

Folklor nəzəri fikri dövrünün tanınmış folklorşünaslarının əsərlərində də öz əksini tapırdı. Dövrünün ədəbi tənqidinin aparıcı nümayəndələri olan Əli Nazim, Mustafa Quliyev, A.Sübhanverdixanov, Ə. Haqverdiyev və başqaları folklorun toplanma, nəşr və tərtib prinsipləri barədə vaxtaşırı öz ədəbi və tənqidi qeydləri ilə çıxış edirdilər. Ə.Nazimə görə, ağız ədəbiyyatı redaktə edilməməli idi. Ə.Nazim müxtəlif elmi prinsiplərlə, xüsusən rus və Avropa folklorşünaslarının təcrübəsindən istifadə etməklə folklorun nəşrə hazırlanmasını vacib hesab edirdi. Mustafa Quliyev «yeni dövrdə folklor yaradıcılığını inkişaf etdirmək, müasir aşığı yeni həyatın tərənnümçüsünə çevirmək» zərurəti ilə bağlı mülahizələri ilə

tanınırdı (18, 50). Bütün bu məsələlər isə Azərbaycan aşıqlarının Birinci qurultayında müzakirə obyektinə çevrildi.

«1928-ci il mayın 5-də Azərbaycan aşıqlarının *Birinci qurultayı oldu*» (33, 223). Qurultayı S.Ağamalıoğlu açdı və geniş giriş sözü söylədi. Həmin giriş sözündə S.Ağamalıoğlu aşıq sənətinə münasibətini bildirdi, aşıqları sosialist həyatının tərənnümü, bu şerlərin xalq həyatının «gözəlləşməsinə həsr olunması»nı geniş təbliğ etməyin vacibliyini qeyd etdi. O aşıqları «elin aynası» adlandırmaqla tarixən aşıqların xalqa xidmət etdiyini söylədi. S.Ağamalıoğlu aşıqları təşviqat işinə, xüsusilə din xadimlərinin ifşasına cəlb etməyin vacibliyinə diqqətini cəlb etdi.

«Xalq aşıqlara çox inanır. Bu gün aşığın tarixi vəzifəsinin bir qanadı Şuranın nailiyyətlərinin təbliğ və təşviqi olmalıdırsa, digər qanadı dini və din xadimlərini ifşa etmək olmalıdır. Biz aşığın dili ilə, aşığın sazı ilə allahsız və ateist bir düşüncəni hamı içərisində, xalq arasında yaymalıyıq» (34, 72).

Qurultayda məruzə edən R.Axundov aşıq sənətinin tarixi barədə nə qədər böyük həvəslə danışsa da, S.Ağamalıoğlunun irəli sürdüyü tezis üzərində – aşığın təbliğat və təşviqat işinə cəlb edilmə zərurəti üzərində geniş dayandı.

Qurultayda Ü.Hacıbəyov aşıq sənəti, onun tarixi kökləri, aşıq sözünün etimologiyası, aşıq sənətinin dünəni, bu günü barədə geniş bir məruzə elədi. Elə həmin məruzə əsasında sonradan «Aşıq sənəti» adlı məşhur məqaləsini nəşrə hazırladı (34,251).

Qurultayda Azərbaycan aşıqlarının əsərlərinin çap edilməsi, onların müsabiqələrinin keçirilməsi, ümumittifaq festivallarında iştirakının təmin edilməsi, aşıqların tədbirlərinə mətbuatda yer verilməsi, onların yaradıcılığı ilə bağlı yazıların mətbuatda daimi nəşri məsələlərinin vacibliyi qeyd edildi. Aşıqlardan Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Aşıq Əsəd, Aşıq Mirzə Bayramov, Aşıq İsmayıl (Zaqatala), Aşıq Bilal (Şamaxı), Aşıq Məhəmməd, Aşıq Ramazan (Quba), Aşıq Hilal (Qonaq kənd) və başqaları mükafatlandırıldılar.

Bu qurultaydan sonra ilk dəfə olaraq 1929-cu ildə Azərbaycan aşıqlarını ümumrespublika müsabiqəsi keçirildi və yüzdən çox aşıq müsabiqənin laureatı oldu. Birinci qurultay Azərbaycanda aşıq sənətinə birinci baxış idi. Bu, sonradan aşıq sənətinin yeni istiqamətə yönəlməsində mühüm mərhələ oldu. Qurultay eyni zamanda ağız ədəbiyyatının yazıya alınma və toplanma işində böyük ruh yüksəkliyi yaratdı, ayrı-ayrı ziyalılar fəal toplama işinə qoşuldular.

Həmin illərdə Azərbaycan ağız ədəbiyyatının toplanma və öyrənilməsinə böyük əmək sərf edən ziyalılardan biri də **Salman Mümtaz (1884-1938)** oldu. S.Mümtaz hər şeydən əvvəl böyük folklor toplayıcısı idi. O, 1927-1928-ci illər ərzində iki cildlik «El şairləri», 1923-cü ildə Qurbaninin şerlərini, Sarı Aşığın şerlərini, bayatı, atalar sözü və məsəl və ümumiyyətlə ağız ədəbiyyatımızın bir çox dəyərli nümunəsini yazıya ala bilmişdir. O, eyni zamanda milli folklorşünaslığın önündə gedən, bir sıra tarixi faktları açıqlayan, onlara ilk şərh verən, «Kitabi-Dədə Qorqud», Sarı Aşıq, Aşıq Qurbani, aşıq sənəti, ozan yaradıcılığı, xalq şeri və s. barədə ilk dolğun nəzəri mülahizələrin müəllifi idi.

Bu illərdə ağız ədəbiyyatının toplanması sahəsində **Hümmət Əlizadənin (1907-1941)** xidmətini də qeyd etmək gərəkdir. H.Əlizadə peşəkar toplayıcı idi. O, müxtəlif infarmatorlardan yüz mindən artıq folklor vahidini, mətnini, nümunəsini yazıya almışdır. O, öz müasirləri kimi milli ağız ədəbiyyatının ən mühafizəkar və səriştəli toplayıcısı olub, 20-30-cu illərdə şifahi sərəvətimizin «qaymağını» yığıb gələcək nəsillərə hədiyyə etmişdir. 1929-cu ildə «Aşıqlar» adlı toplusunu iki cildə çap etdirən H.Əlizadə sonralar «Aşıq Ələsgər», «Aşıq Əsəd», «Bayatılar», «Hüseyn Bozalqanlı» kimi aşıq yaradıcılığını öyrənməyin ilk materiallarını yazıya almışdır. H.Əlimzadə bütün qüsurlarına baxmayaraq ilk dəfə Azərbaycan aşıqlarının repertuarından «Koroğlu» dastanının on dörd qolunu və əllidən artıq müstəqil qoşmasını çap etdirmişdir.

Otuzuncu illərin əvvəllərindən başlayaraq milli ağız ədəbiyyatımızın toplanma, nəşr və tədqiq işində bir ləngimə özünü göstərməyə başladı. Yazılı ədəbiyyatda olduğu kimi, şifahi yaradıcılıqda da müəyyən «meyarlar» özünü göstərməyə, panislamist və pantürkist damğalarla damğalanma dalğası görünməyə başladı.

Otuzuncu illərin ortalarından folklorşünaslığın ən aparıcı simaları – Vəli Xulufu, Hənəfi Zeynallı, Əmin Abid, Yusif Vəzir Çəmənəminli, Salman Mümtaz və başqalarının represiya edilməsi folklorşünaslıqda böyük bir boşluq yaratdı.

Əslində milli özünüdərkdə, özünə qayıtmada yeni qadağalar tətbiq edilməyə başlayırdı. Xalqın özünü, soy kökünü, milli düşüncəsini və əxlaqını öyrənməyə kömək edən qaynaqları araşdıranlara düşmən münasibəti bəsləniliirdi, xalq ədəbiyyatının öyrənilməsi əslində arxa plana keçdi. Bu dövrdə birdən-birə dövlətin siyasətində sovet həyat tərzinin təbliği ön plana keçdi. Azərbaycan

xalqını manqurtlaşdırmağın yeni dalğası görünməyə başladı. 36-37-ci illərdə milli folklorun başlıca tədqiqatçıları və təbliğatçıları aradan götürüləndən sonra represiyalar elə bil ki, səngiməyə başladı.

İdeoloqlar cəmiyyətin mənəvi-əxlaqi və elmi dayaqlarına vurduqları zərbəni elə bil bir növ unudurmaq üçün, özünə yeni müdafiəçi və dayaqlar tapmaq məqsədi ilə aşıqların növbəti ikinci qurultayını çağırmağa başladılar.

1938-ci il mart ayının 12-də Azərbaycan aşıqlarının **İkinci qurultay**ı çağırıldı. Represiyalar hələ səngiməmişdi, folklorçuların böyük bir dəstəsi məhv edilmiş, ağız ədəbiyyatının toplanma və nəşri səngiməmişdi. Qurultayda Mirzə İbrahimov «Azərbaycan aşıq sənəti», Üzeyir Hacıbəyov isə «Aşıq musiqisi haqqında» geniş məruzə etdilər.

Müasir aşıq poeziyası haqqında Osman Sarıvəlli, aşıq şəri və dastanlarının toplanıb nəşr olunması barədə M.Arif və H.Əlizadə çıxış etdi. Göründüyü kimi peşəkar folklorşünaslar sıradan çıxarıldıqdan sonra aşıq sənətini müasir dövrün tərənnümünə istiqamətləndirmək, aşıq şəri üslubunda şeirlər yazmaq və beləliklə ağız ədəbiyyatının əsl tarixini yaddan çıxarıb onu çox da uzaq olmayan keçmişin ənənələri ilə bağlamaq meyli qurultayın ümumi məzmununda özünü göstərməyə başladı. Lakin ikinci məruzə qurultayda canlanma yaratdı. Ü.Hacıbəyov aşıq musiqisinin tarixi, yaranması və inkişafı ilə bağlı dərin məzmunlu nitqində erkən musiqi qaynaqlarını xatırladı. Şirvan aşıq musiqisinin milli musiqi sənətindəki rolundan və s. bəhs etməklə etməklə məruzəsini aşıq musiqisinin problem və qayğıları üzərində qurdu.

Qurultayda Bülbülün aşıq sənətinə verdiyi qiymət, onun milli eposçuluq, onun problemləri, «Koroğlu» və aşıq sənəti barəsindəki mülahizələri qurultayda gurultulu alqışlarla qarşılandı.

İstər İkinci aşıqlar qurultayının qəbul etdiyi qərarlar, istərsə də ondan sonra aşıqları dövrün ən qabaqcıl təşviqatçısına çevirmək təşəbbüsləri o qədər də əhəmiyyətli nəticələr vermədi.

Millətə, onun qabaqcıl intellektinə qarşı yönəlmiş represiyalar davam edir, İkinci dünya müharibəsi yaxınlaşırdı.

Müharibə dövrü Azərbaycan xalq ədəbiyyatı öz inkişafının yeni mərhələsinə qədəm qoydu. Elə ciddi, iri həcmli araşdırmalar olmasa da, xalqın qəhrəmanlıq, vətənpərvərlik duyğularının, vətənin müdafiəsinin təşkili ilə bağlı yazılar, qəzet və jurnal səhifələrində, cəbhə qəzetlərində tez-tez özünü göstərirdi. Aşıq poeziyasında

müharibə mövzusu ön plana çıxır, qəhrəmanlıq nəğmələri, «Koroğlu», «Qaçaq Nəbi» dastanlarından parçalar verilir, qəzet və jurnallar kiçik qeyd və şərhələrlə onları çap edirdilər.

Aşıq Mirzə, Aşıq Əsəd, Aşıq İslam, Aşıq Nəcəf, Aşıq Bəylər, Aşıq Teymur, Aşıq Şakirin yaradıcılığında müharibə mövzusu ön plana çıxırdı. Bütün bu şerhər sonradan kitablar şəklində çpa edilirdi (35,s.9-125). Bu dövrdə H.Əlizadə «Koroğlu» dastanını çap etdirdi (36, 185). Mir Cəlal, Mehdi Hüseyn, Cəfər Xəndan, S. Vurğun, M.Arif, Bülübül, Ü.Hacıbəyov. Ə.Ağayev və başqaları bir sıra məqalələrlə çıxış edirdilər. Lakin bütün bu məqalələr yalnız təbliğat və təşviqat xarakteri daşıyır, xalqın mübarizə ruhunun yüksəlməsinə xidmət edirdi. Müharibən sonrakı illərdə folklor nümunələrinin yeni silsiləsmi nəşrə hazırlanmağa başladı. Folklorşünaslığa gələn yeni qüvvələr toplama işlərlə yanaşı, ağız ədəbiyyatının nəzəri məsələləri ilə də yaxından məşğul olmağa başladılar. Bu sahədə Mir Cəlalın, M.Arifin, H.Qasımovun, Ə.Şərifin, Ə.Axundovun, O.Sarıvəlli və başqalarının fəaliyyətini xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

Azərbaycan Elmlər Akademiyasının təşkili ilə bağlı Dil və Ədəbiyyat İnstitutlarının fəaliyyətə başlaması Azərbaycanda folklorşünaslığının yeni bir mərhələyə yüksəlməsinə səbəb oldu. Folklor şöbəsinə gələn yeni qüvvələrə ağız ədəbiyyatının toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsində artıq kifayət qədər təcrübəyə malik mütəxəssislər idi. M.H.Təhmasib, Ə.Axundov, N.Seyidov, Səfura Yaqubova, H.Qasımov T.Fərzəliyev, R.Ramazanov, İ.İbrahimov və başqaları folklor nəzəri fikrinin yeni mərhələsinin davamçıları oldular.

Azərbaycan eposunun, aşıq poeziyasının, folklor dilinin dialektologiyasının əsas istiqamətlərinin araşdırılmasında həmən dövrdə M.İbrahimov, Ə.Dəmirçizadə, M.Arif, H.Araslı, M.H.Təhmasib, M.Şirəliyev və başqaları yaxından iştirak edirdilər.

Bu illərdə folklorşünaslığın inkişafında böyük xidmətləri olan, araşdırıcılardan biri **H.Araslı (1907-1983)** oldu. Folklorşünaslığa mətnşünas kimi gələn H.Araslı hələ müharibədən əvvəl «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanını Azərbaycanda nəşr etdirmişdir (1939). Sonradan milli qorqudşünaslığın inkişafına ardıcıl xidmət göstərmiş, eposun yaranması, yayılma arealı, ideya və məzmun xüsusiyyətləri, toponamiası və s. bağlı ciddi mülahizələrin müəllifi olmuşdur. 1962 və 1978-ci il illərdə «Kitabi–Dədə Qorqud»un daha kamil nəşrlərini hazırladı.

Qədim və orta əsrlər ədəbiyyatının görkəmli tədqiqatçısı olan H.Arslı bir sıra folklor nəşrlərinin redaktoru, nəşrə hazırlayanı, tərtibatçısı və ön sözün müəllifi kimi folklor nəzəri fikrinin aparıcı istiqamətlərinin müəyyənləşdirilməsində öndə olmuşdur. O, «Kitabi-Dədə Qorqud»un V.V.Bartold tərcüməsini nəşrə hazırlayanlardan biri, aşıq yaradıcılığı, nağıllar, atalar sözü və məsəllər barədə dəyərli mülahizələrin müəllifi kimi tanınmışdır. «Əsli və Kərəm», Aşıq Qərib, Şah İsmayıl, Abbas və Gülgəz, dastanları ilə yanaşı, XVII-XVIII əsr aşıq yaradıcılığının ilk tədqiqatçılarından olmuşdur. H.Arslı Azərbaycan ağız ədəbiyyatını qırx ilə yaxın bir müddətdə beynəlxalq aləmdə tanıdan və onu təmsil edən görkəmli elm xadimi idi.

Müharibədən sonrakı illərdə M.Arif, Ə.Dəmirçizadə, M.Şirəliyev M.Quluzadəyə H.Arslı ilə yanaşı milli filoloji fikrin inkişafında böyük xidmətləri olan görkəmli folklor araşdırıcılarından biri də **professor M.H.Təhmasib (1907-1983)** idi.

Otuzuncu illərin sonlarında folklorşünaslığa gələn M.H.Təhmasib ilk axtarışlara milli folklorun çoxjanrlı nümunələrini tərtib və nəşrə hazırlamaqla başlamışdır. Mövsüm və mərasim nəğmələri üzərindəki ilk müşahidələr elə o zamanlarda öz bəhrəsini verdi. M.H. Təhmasib həmin mövzuda yazdığı referata görə hələ 1945-ci ildə elmlər namizədi alimlik dərəcəsi adına layiq görüldü. Bundan sonra o, folklorumuzun praktiki və nəzəri məsələləri, tərtib və nəşr qayğıları ilə məşğul oldu. Əllinci illərin sonlarında Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun folklor şöbəsinin rəhbərliyinə gəldikdən sonra Azərbaycan folklorşünaslığının ən başlıca problemlərinin öyrənilməsi və işlənməsi bilavasitə onun adı ilə bağlı oldu.

M.H.Təhmasibin milli folklor nəzəri fikrinin inkişafında xüsusi xidmətləri olmuş, onun toplanma, tərtib və nəzəri tədqiqatları Azərbaycan folklorşünaslığının inkişafında mühüm və vacib bir mərhələni təşkil etmişdir. «Azərbaycan nağıllarında div surəti», «Azərbaycan folklorunda əfsanəvi quşlar», «Kitabi-Dədə Qorqud» boyları, «Koroğlu» eposu, orta əsr məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanları, aşıq sənəti, onun Qurbani, A.Tufarqanlı, Sarı Aşıq, Aşıq Ələsgər və onlarla digər el aşıqları barədə araşdırmaları bu gün də folklorşünaslıqda öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

M.H.Təhmasib «Koroğlu» dastanının, nağıl və dastan çoxcildliklərinin, «Molla Nəsirəddin» lətifələrinin və s. görkəmli tədqiqatçısı, naşiri, redaktoru və yenidən işləyib oxuculara təqdim

edən cəfakəş folklorşünaslardan biridir. O, eyni zamanda dramaturq, kinossenarist və nasirdir.

Əllinci illərin sonralarından başlayaraq ədəbiyyat və sənətin başqa sahələrində olduğu kimi, folklorun toplanması, nəşri və tədqiqi işlərində də bir canlanma başladı.

Repressiya dalğasının səngiməsi, günahsız qurbanların bəraət alması ayrı-ayrı folklorşünasların əsərlərinin yenidən nəşrinə, istifadəyə buraxılmasına başlandı. Bu illərdə xalqın öz keçmişinə, tarixinə, folkloruna yeni qayıdışının əlamətləri görünməyə başladı. Aşıq şerində ictimai məzmunun yeni görüntüləri, nəzərə çarpdı. Vətən, xalq, elin keçmişi, milli adət-ənənələr aşıq poeziyasında özünü yenidən qabarıq şəkildə göstərməyə başladı. Bir çox aşıq şeri nümunələri, nağıl və dastanların nəşrinə əslində marağı artdı. Belə bir vaxtda aşıq sənətinə artan maraq yeni bir zərurəti ortaya gətirdi.

1961-ci ilin 27 aprelində *Azərbaycan Aşıqlarının III qurultayı* keçirildi. Qurultayda iki yüzdən artıq aşıq iştirak edirdi. Burada M.İbrahimov və H.Araslı məruzə ilə çıxış etdilər.

Mirzə İbrahimov aşıq sənəti, onun dünəni və bu günü, xalq həyata ilə bağlılığı, xüsusilə aşıqların yaratdığı dastançılıq ənənələri, həmin ənənələrin sovet gerçəkliyini əks etdirmək istiqamətinə yönəldilməsi zərurətindən danışdı.

H.Araslının məruzəsində isə aşıq yaradıcılığının mərhələləri, hər bir mərhələnin ümumi yekunu, yaranan dastanlarda xalq həyatı, qabaqcıl ənənələr, ustad aşıqların yaradıcılıq yolu, sənətkarlıq məsələləri üzərində dayanıldı.

Bülbül bu qurultayda aşıq musiqisi ilə bağlı geniş çıxış etdi. Aşıq sənətində yaranan qarşıdurmaları pislədi, hər bir regionda yayılan aşıq ənənəsinin öz gözəllikləri olduğunu qeyd etdi. Bülbül Şirvan aşıq sənəti və musiqisi ilə bağlı yanlış mülahizələrin əsassız olduğunu bildirdi, aşıq sənətindəki zərərli meylləri pislədi.

Qurultayda çıxış edən Osman Sarıvəlli, Rəsul Rza, Məmməd Rahim, Qulu Xəlilov diskusiyalara qoşuldular. Peşəkar ifaçılıqda improvizəyə, saz havalarının ifasında klassik ənənələrlə yanaşı müasir meyllərin, ifa mədəniyyətinin zəruri olduğu qeyd edildi. Aşıq musiqisinin yayılmasında Aşıq Əmrah, Aşıq Şəmkir, Hüseyn Saraclı ilə yanaşı Şirvanın xarı bülbüllərinin – Aşıq Şakirin, Aşıq Bəylərin, Aşıq Məmmədağanın və başqalarının sənəti yüksək qiymətləndirildi.

* *

*

Altmışıncı illərdə ağız ədəbiyyatının müxtəlif istiqamətlərdə

öyrənən, araşdıran bir sıra folklorçular folklor nəzəri irsinin toplanması, nəşri və tədqiqi sahəsində xüsusilə fərqləndilər. Onlar içərisində nağıllarımızın, tapmacalarımızın, lətifələrimizin gözəl tədqiqatçısı **Nurəddin Seyidovun**, «Aşiq Qərib» dastanlarının araşdırıcısı **Səfurə Yaqubovannın**, bayatılarımızın yorulmaz toplayıcısı və tədqiqatçısı **Həsən Qasimovun**, lətifə tədqiqatçısı **Təhmasib Fərzəliyevin** xidmətlərini xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

Bu dövrdə aşiq poeziyasının praktiki və nəzəri məsələləri ilə məşğul olan folklorşünaslardan biri **Qara Namazov (1930)** idi. Aşiq sənəti, onun dünəni, bu günü və sabahı ilə bağlı məsələlər onun tədqiqatlarında öz əksini tapmışdır.

Qara Namazov sonradan müasir ədəbiyyat, uşaq ədəbiyyatı məsələlərinin tədqiqi ilə məşğul olsa da, yenə xalq ədəbiyyatının müxtəlif aktual problemlərini tədqiq edib araşdırmaqdadır.

XIX əsrdə aşiq şəri üslubunda yazıb-yaradan sənətkarların yaradıcılığı bu dövrdə **Əzizə Cəfərzadənin (1921)** tədqiqat obyektinə çevrildi. Aşiq el şairi və qardaş aşıqlar barədə ilk dəfə olaraq araşdırma aparan müəllif folklorşünaslığımız üçün bu gün də dəyərini itirməyən bir tədqiqat işini araya gətirdi.

Ağız ədəbiyyatının yazılı ədəbiyyatla əlaqəsi folklorşünas **Əli Saləddinin** tədqiqat obyektinə kimi elmi maraqlı mülahizələrlə zənginləşdirdi. Onun «Sabir və folklor», «Azərbaycan şəri və folklor» monoqrafiyaları elmin müasir tələblərinə cavab verən tədqiqatlar idi. Əli Saləddin eyni zamanda muzeylərin təşkilində, ağız ədəbiyyatı nümunələrinin toplanmasında xüsusi xidmət göstərmişdir.

Altmıncı illərdə ağız ədəbiyyatının orta məktəblərdə öyrənilməsi, folklorun tədrisi metodikası, folklor və milli pedaqogika məsələləri ilə ardıcıl məşğul olan alimlər içərisində **Əliyər Qarabağlı** ağız ədəbiyyatının orta məktəblərdə tədrisi prinsiplərini işlədib hazırladı (37, s.251). **Əleydər Həşimovun** milli pedaqoji fikrin formalaşmasında şifahi ədəbiyyatın rəunu tədqiqat materialları əsasında aparmışdır (38, s-263).

Həmin illərdə xalqın epos mədəniyyətinə, xüsusilə qəhrəmanlıq eposunun, «Kitabi –Dədə Qorqud», «Koroğlu» dastanlarının öyrənilməsinə diqqət xeyli artmışdır. Bu istiqamətlərdə koroğlşünas alim Fərhad Fərhadovun (39,s-243) və mifoloji düşüncəmizi geniş tədqiqat müstəvisinə gətirən Mirəli Seyidovun (40,), Şamil Çəmşidovun xidmətlərini xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

Fərhad Fərhadov (1917) «Koroğlu» dastanının Zaqafqaziyada

yayılmış variantları barədə bir sıra əhəmiyyətli mülahizələrin müəllifidir. Onun «Koroğlu» dastanının «Zaqafqaziya versiyası» adlı iri həcmli tədqiqatı koroğluşünaslığın zənginləşdirən bir araşdırma kimi bu gün də öz əhəmiyyətini saxlamaqdadır.

Fiololoji fikrin müxtəlif istiqamətləri, xüsusən ədəbi əlaqələr sahəsində xidməti olan **Mirəli Seyidovun (1920-1918)** folklor və mifologiyamızla bağlı araşdırmaları nəzəri fikrin inkişafına əsaslı təsir göstərmişdir.

«Kitabi –Dədə Qorqud»un nəşri aə tədqiqi sahəsində əlli ildən bəri fədakar əməyi ilə seçilən qorqudşünas alim **Şamil Cəmsidov (1910)** epos mətninin nəşrində, oxunuşunda, eləcə də qorqudşünaslığın aparıcı istiqamətlərinin araşdırılmasında böyük əmək sərf etmişdir. «Kitabi –Dədə Qorqud»u vərəqləyərkən (1969), «Kitabi –Dədə Qorqud» (1977), eləcə də Drezden nüsxəsinin yeni transkripsiyası və oxunuşunun aktual məsələlərini əhatə edən «Kitabi –Dədə Qorqud» (2000) əsərində o, əlli illik qənaətlərini cəmləşdirmişdir.

Milli folklorşünaslığın müasir elmi-nəzəri səviyyədə öyrənilməsində, qəhrəmanlıq eposlarımızdan «Kitabi –Dədə Qorqud»u və «Koroğlu»nu ümumtürk və dünya folkloru kontekstində öyrənən görkəmli folklor tədqiqatçılarından biri də **Xalq Koroğludur (1919)**. X.Koroğlu «Kitabi-Dədə Qorqud»u oğuz qəhrəmanlıq eposu kimi araşdıran, onun yaranma, yazıya alınma tarixini müəyyənləşdirən, coğrafiyası barədə əsaslı dəlillər irəli sürən, eposun obrazlar aləminin, poetik sistemini geniş təhlilə cəlb edən qorqudşünaslardandır. O, «Koroğlu» dastanının Azərbaycan variantları barədə ən obyektiv və əsaslı mülahizələr irəli sürən, onun poetik dəyərlərini qədim türk eposu ilə forma və məzmun ümumiliklərini araşdıran, dastanın Tiflis variantına ilk elmi qiymət verən, V.V.Bartoldun qeydlərini elmi şərh edən (əlyazma bizdədir) görkəmli türkoq və folklorşünaslarımızdan biridir. Xalq Koroğlu Azərbaycan xaricində yaşasa da əlli ildən artıq folklorşünaslığımızın önündə gedən onun təəssübünü çəkən, bir-birinin ardınca dəyərli əsərləri ilə türkologiya elminə yeni fikir gətirən alimlərdəndir. (41, 305).

Müharibədən sonrakı illərdə ağız ədəbiyyatının peşəkar toplayıcıları, nəşirləri və tədqiqatçıları içərisində **Əhliman Axundovun (1909-1983)** (43, 21) da xüsusi yeri vardır. Toplayıcılıqla folklorşünaslığa gələn Ə.Axundov Aşıq Ələsgərin ilk almışdır. İki cildlik «Azərbaycan folkloru antologiyası», «Qaçaq Nəbi» dastanı

və digər bir sıra mühüm folklor nəşrləri Ə.Axundovun tərtibində oxuculara çatdırılmışdır.

Altmışınçı illər Azərbaycan ədəbi və bədii fikir tarixi özünəməxsus xüsusiyyətlərlə əlamətdar olduğu kimi, folklorşünaslıqda da nəzəri fikrin yüksəlişində əsaslı dönüş yaratdı. Daha ciddi və aktual problemlər tədqiqata cəlb edilməyə başladı. Ağız ədəbiyyatının aktual problemləri tədqiqat obyektinə çevrildi, yeni-yeni dərs vəsaitləri, dərsliklər, ağız ədəbiyyatını daha küll halında əks etdirən nəşrlər meydana çıxmağa başladı. Bu sahədə Paşa Əfəndiyev, Vaqif Vəliyev, İdris İbrahimov, Sədnik Paşayev, İsrafil Abbasov, Qara Namazov, Rüstəm Rüstəmzadə, Mürsəl Həkimovun və b. fəaliyyəti daha çox diqqəti cəlb edir.

Əllinci illərdən xalq şəri, aşiq poeziyası, S.Vurğun şerinin poetik gözəlliklərini araşdırmalara cəlb edən **V.Vəliyev (1925-1998)** bir qədər sonra ağız ədəbiyyatımızın tədrisi toplanması ilə məşğul olmağa başladı. Yetmişinci illərin əvvəllərində folklorumuzun janrları barədə iri həcmli tədqiqatı ona ilk dərs vəsaitini hazırlamağa imkan verdi. Bu dərs vəsaiti sonradan bir qədər təkmilləşmiş şəkildə «Azərbaycan folkloru» (1985) adı ilə nəşr edildi.

«Qəhrəmanlıq dastanları», «Qaynar söz ilməsi», «Ayrım bəzələməri» və b. kitabların müəllifi kimi V.Vəliyev folklorşünaslığımızın inkişafında xüsusi yer tutur (42, s.325)

Bu dövrdə **Sədnik Paşayevin (1930)** toplayıcılıq fəaliyyəti, nəzəri araşdırmaları, xüsusilə əfsanələrin və aşiq poeziyasının toplanılması və öyrənilməsi sahəsindəki fəaliyyəti, elmdə bir sıra aktual məsələləri gündəliyə gətirməsi və məhz S.Paşayevin tədqiqatlarında öz həllini tapması etibarını ilə onun şifahi ədəbiyyat tarixində özünəməxsus yeri vardır (43, s.97). Folklorumuzda qaçaqçılıq nəğmələri və dastanlarının tanınmış tədqiqatçılarından biri də **R.Rüstəmzadədir (1933)**. R.Rüstəmzadənin (1935) qaçaqçılıq nəğmələri və dastanları barədə tədqiqatları öz əhəmiyyəti ilə seçilməkdədir.

Aşiq yaradıcılığının peşəkar tədqiqatçısı Mürsəl Həkimovun (1928) tədqiqatları tək Aşiq Hüseyn Cavanla yaradıcılığı ilə məhdudlaşmadı. O, orta əsr aşiq yaradıcılığının aktual məsələlərini gündəliyə gətirdi. M.Həkimov ağız ədəbiyyatının yazıya alınmasında fəal iştirak etməklə bu xalq ədəbiyyatının bir çox janrının tədqiqatçısı kimi tək Azərbaycanda deyil, onun hədudlarından çox-çox uzaqlarda böyük şöhrət qazanmışdır.

Aşıq poeziyasının, xüsusən Molla Cümə irsinin toplanmasında böyük əmək sərf edən, şifahi yaradıcılığın ən aktual məsələlərini nəzəri tədqiqatlara cəlb edən peşəkar folklor nəzəriyyəçisi və araşdırıcılardan biri də **Paşa Əfəndiyevdir (1929)**. Paşa Əfəndiyevin folklorşünaslıq fəaliyyəti nəzəri tədqiqatlar, – hələ əllinci illərin sonlarında «Koroğlu» eposundan başlamış, folklor nəzəri irsimizin ən mühüm problemləri və dövrləri ilə bağlıdır. Onun «Azərbaycan folklorşünaslığı tarixi» adlı dəyərli tədqiqatı bir nəzəriyyəçi kimi folklor tariximizin müxtəlif dövrlərini və mərhələlərini izləməyə, onlar barədə ilk araşdırmalar aparmağa imkan vermişdir. XIX əsrdə ağız ədəbiyyatımızın toplanması, XX əsrin əvvəllərində Azərbaycan folklorşünaslığının formalaşması, represiyaya məruz qalmış folklorşünasların unudulmuş və yaddan çıxarılmış fəaliyyətinin folklorşünaslıqda əks olunması və s. bilavasitə P.Əfəndiyevin adı ilə bağlıdır. «S.Vurğun və xalq ədəbiyyatı», «Cəfər Cabbarlı və xalq ədəbiyyatı», «Koroğlu» dastanının ilkin qaynaqları barədəki dəyərli mülahizələr məhz ona məxsusdur.

Ardıcıl olaraq ağız ədəbiyyatının tədrisi ilə məşğul olan Paşa Əfəndiyev respublikada folklorşünas kadrların hazırlanmasında iştirak edən ilk folklor proqramlarını, dərslər vəsaitlərini və dərsləklərini hazırlayanlardandır. Hələ 1970-ci ildə İ.Babayevlə birlikdə nəşr etdirdiyi «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı» onun folklorşünaslığımıza yeni baxışı idi.

Bundan sonra P.Əfəndiyev «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı» dərsləyini (1981) hazırladı. Onun yenidən işlənib təkmilləşdirilmiş nəşrini (1992) çap etdirdi. Şifahi ədəbiyyatımızın öyrənilməsində xüsusi əhəmiyyəti olan bu dərsləklər bu gün də öz əhəmiyyətini itirməmişdir.

60-cı illərdən sonra görülən bütün bu böyük işlərə yekun vurmaq məqsədilə aşıqların dördüncü qurultayı keçirildi.

1984-cü ildə mart ayının 19-da Bakıda Filarmoniya binasında **Aşıqların IV qurultayı** çağırıldı.

Giriş sözü ilə çıxış edən xalq yazıçısı Mirzə İbrahimov aşıq sənəti, onun xüsusiyyətləri, aşıq sənətinə göstərilən dövlət qayğısı barədə müxtəsər söz söylədi. Sonra üçüncü qurultaydan keçən dövr ərzində aşıq sənətinin inkişafı məsələləri barədə respublika Aşıqlar Birliyinin sədri Hüseyn Arif məruzə elədi.

H.Arifin məruzəsində aşıq sənətinə ümumi baxış əks olundu. O, aşıqların qarşısında duran vəzifələrdən, rayonlarda respublika Aşıqlar Birliyinin şöbələrini yaratmaq zərurətindən danışdı. Qeyd

etdi ki, bütün aşığılar Aşıqlar Birliyində birləşməli, vahid mərkəzdən idarə olunmalıdırlar. O, eyni zamanda aşıq sənətinin inkişafına göstərilən qayğıdan, aşıq sənətini öyrənən məktəblərin yaranmasından bəhs etdi.

Qurultayda aşıq sənətinin görkəmli tədqiqatçılarından biri, musiqişünas Əminə Eldarova aşıq musiqisi, onun nota köçürülməsi, nəşri və öyrənilməsi məsələləri barədə ətraflı danışdı.

Qurultayda yazıçı Anar, bəstəkar Niyazi, musiqişünas professor Arif Məmmədov, akademik Fərəməz Maqsudov, folklorşünas V.Vəliyev, aşıqlardan Mikayıl Azaflı, Hüseyn Cavan, Aşıq Kamandar Əfəndiyev, Şirvanlı Aşıq Barat və başqaları aşıq sənətinin qarşısında duran vəzifələrdən danışdılar. Qurultay Aşıqlar Birliyinin idarə heyətini seçdi.

* * *

Ağız ədəbiyyatının nəşrə hazırlanması folklor və yazılı ədəbiyyat, ədəbi əlaqələr yetmişinci illərdən başlayaraq folklorşünaslığın diqqət mərkəzində olmuşdur. Bu sahədə Cəlal Abdullayev, T.Xalisbəyli, Şahrud Ələkbərova, Mürsəl Mürsəlov və başqaları daha çox fərqlənirdilər. Onlar içərisində İsrail Abbasovun (46, 3-125) adını xüsusidə qeyd etmək lazımdır.

İsrail Abbash (1939) müntəzəm şəkildə Azərbaycan folklorunun arxaik və ənənəvi janrlarının, şifahi söz sənətinin tarixi və nəzəriyyəsi problemlərinin araşdırılması ilə məşğul olur. Bu müddət ərzində dövrü mətbuatda, xüsusilə Azərbaycan Elmlər Akademiyasının «Xəbərlər»ində həmin mövzuda elmi məqalələrlə çıxış etmiş, «Elm» nəşriyyatında bir sıra toplama, tərtib, ön söz, redaktə kitabları çap olunmuşdur.

İ.Abbashlı Azərbaycan folklorşünaslığına dair bir sıra çoxcildliklərin nəşrə hazırlanmasında (beşcildlik «Azərbaycan dastanları», iyirmicildlik «Azərbaycan klassik ədəbiyyatı kitabxanası»nın I-ci kitabı, əlli cildlik «Dünya uşaq ədəbiyyatı», seriyasının Dastanlar cildi və s.) redaktor, tərtibçi kimi yaxından iştirak etmiş, onlara yazılmış ön söz, lüğət, izah və şərhlərin müəllifi olmuşdur. Çoxcildli «Azərbaycan folkloru antologiyası»nın I (Naxçıvan folkloru) və II (Borçalı folkloru) kitablarının nəşri də onun adı ilə bağlıdır.

Yetmişinci illərdən başlayaraq Azərbaycan folklorşünaslığında folklor və yazılı ədəbiyyat, folklor əlaqələri geniş tədqiqat obyektinə çevrildi. Əkbər Yerevanlı, Nəcəf Nəcəfov, Yusif Ramazanov, Dilarə Əliyeva, Nizami Xəlilov, Çərkəz Quliyev və başqaları bu sahədə

maraqlı araşdırmalar apardılar. Folklorşünas Nizami Xəlilov «Haqverdiyev və xalq ədəbiyyatı», Ç.Quliyev «S.Rəhimov və folklor» mövzularını da tədqiq etdilər.

Bu dövrün həmin istiqamətli araşdırmalarının daha geniş və əhatəlisi **Bəhlul Abdullayev (1938)** tədqiqatında əksini tapdı. Bəhlul Abdullayev «Y.V.Çəmənəmənli və folklor» adlı araşdırmasında Çəmənəmənli materialından çıxış edib, milli folklorşünaslığın bir sıra problemlərinə, az işlənmiş məsələrinə toxundu, represiya dövrü folklorşünaslığı ilə bağlı maraqlı faktları açıqladı.

B.Abdullayev sonrakı illərdə ardıcıl olaraq ağır ədəbiyyatının toplanması, nəşri və tədqiqi məsələləri ilə məşğul oldu.

«Azərbaycan mərasim folkloru və onun poetikası»(1989), «Kitabi-Dədə Qorqud və islam» (1997), «Kitabi-Dədə Qorqud» un poetikası» (1989), «Azərbaycan folklorunda mifoloji at» (1999) kimi araşdırmalarla folklorşünaslığı zənginləşdirdi. O, eyni zamanda ağız ədəbiyyatımızın toplayıcısı, nəşiri və tərtibçisi kimi tanınmışdır. «Arazam Kürə bəndəm» (1986), «Aşıq Əsəd» və onlarla başqa əsərlərin toplayıcısı olan B.Abdullayev nəzəri fikrin aparıcı nümayəndələrindəndir. O, Əməkdar elm xadimi kimi fəxri ada layiq görülmüşdür.

Həmin dövrdə xalq poeziyasının mənşəyi, şer vəznləri və şəkilləri şifahi poeziyanın poetik dəyərləri də tədqiqatın diqqət mərkəzində idi. Bu sahədə F.Könrülzadənin, İ.Hikmətin, Ə.Abidin, M.Cəfərin, A.Axundovun davamçısı kimi şöhrətlənən **Məhəmməd Əliyev (1950)** xidmətləri də xüsusilə diqqəti cəlb edir. Onun «Azərbaycan şifahi xalq şerinin forma və şəkilləri» mövzusunda namizədlik (1975) və «Azərbaycan şerinin vəzn və evfoniya problemləri» (1985) mövzusunda doktorluq dissertasiyaları problemin öyrənilməsində mühüm mərhələ oldu. Müəllifin silsilə məqalələri, xüsusən türk şeri barədə diskusiyaları şifahi poeziyamızın nəzəri məsələlərinə mühüm aydınlıq gətirdi. Bu istiqamət tədqiqatçının «Dədə Qorqud» şeri (Bakı, 2000), «Azərbaycan şerinin vəznləri» (1983), «Azərbaycan şer sənəti» (2000), «Xalq şerinin şəkilləri» (2001) və b. əsərlərində də davam etdirildi.

XX əsrin sonu folklorşünaslığın yeni mərhələyə yüksəlişi gənc tədqiqatçıların daha aktual problemləri ön plana çəkməsi, yeni folklor mərkəzlərinin, elmi-tədqiqat laboratoriyalarının yaranması, milli kökə güclü qayıdışla bağlı olmuşdur.

Bu illərdə Azərbaycan folklorunun öyrənilmə hüdudları genişləndi. Azərbaycan – kərkük folklor əlaqələrinin müxtəlif cəhətləri folklorşünas alim **Qəzənfər Paşayevin** silsilə tədqiqatlarında geniş əksini tapdı.

Qəzənfər Paşayev uzun illər kərkük folklorunu ağızdan yazıya alan, onu qruplaşdırıb təsnif edən, dəyərli əsərləri ilə türk dünyasında tanınan tədqiqatçılardan biri kimi şöhrətləndi. Əsərləri müxtəlif ölkələrdə nəşr edildi.

Milli folklor ənənələrinin müasir poeziyada əksi məsələsi isə **Maarifə Hacıyevanın (1937)** iri həcmli tədqiqatının əsasını təşkil etdi. «Müdriliklik çeşməsi», «Folklor və müasir poetik proses» və başqa əsərləri ilə o, folklorşünaslığı zənginləşdirdi.

Bu illərdə Azərbaycan-gürcü folklor əlaqələrinin öyrənilməsi sahəsində **Valeh Hacıyevin (1954)** maraqlı məqalələri çap edildi. Onun xidməti sayəsində bu əlaqələr maraqlı tarixi araşdırmalar obyektinə çevrildi.

Elə həmin illərdə ağız ədəbiyyatımızın bəhrələndiyi bir çox mənəvi-əxlaqi dəyərlərin müqəddəs mənbəyi olan «Qurani-Kərim» dilimizə tərcümə edildi. Bu əzəmətli işin öhdəsindən ləyaqətlə gələn akademik **Ziya Bünyadovun** və professor **Vasim Məmmədliyəvin** uzuz illər yaddaşımızı müqəddəs islam əxlaqi və mənəvi dəyərləri ilə zənginləşdirən müqəddəs zəhmət sahibləri kimi xidmətləri təqdir ediləcəkdir.

1989-cu ildə Bakı Dövlət Universitetində bu sətirlərin müəllifinin təşəbbüsü ilə respublikada ilk Folklor kafedrası yaradıldı. Folklorşünaslığın inkişafına – gənc kadrların yetişməsinə, yeni-yeni toplama və tədqiqat işlərinin aparılmasında, ağız ədəbiyyatının tədrisinin genişləndirilməsində şübhəsiz ki, **Folklor kafedrası** mühüm rol oynadı.

N.Tusi adına Pedaqoji Universitetdə Folklorşünaslıq laboratoriyasının açılması, Nizami adına ədəbiyyat institutu nəzdində Folklor sarayının fəaliyyətə başlaması, respublikada folklor və folklorşünaslıq məsələlərinin öyrənilməsinə, diqqətin artırılmasına səbəb oldu. Ədəbiyyat institutunda «Şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər», Bakı Dövlət Universitetinin Folklor kafedrasında çap olunan «Folklorşünaslıq məsələləri» məcmuələri folklor irsinin öyrənilməsinə mühüm kömək oldu.

Folklor işinə köməklik göstərən daha böyük təşkilati bir işin əhəmiyyətini də xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Bu Azərbaycan Radio və Televiziyasında uzun illərdən bəri fəaliyyət göstərən

«Bulaq» verilişlərinin genişləndirilməsi, burada xüsusi şöbənin açılması respublika televiziyasında «Xalq yaradıcılığı» baş redaksiyasının (1999) yaradılması oldu.

Məhz bu, Azərbaycan filoloji fikrinin tanınmış nümayəndələrindən olan Nizami Xudiyevin milli folklorumuzun toplanma və təbliğinə, qızıl fondlara salınıb gələcək nəsillər üçün qorunub saxlanmasında çox böyük xidməti oldu. Azərbaycanın Əməkdar incəsənət xadimi, tanınmış folklorşünas Ağalar Mirzənin rəhbərlik etdiyi həmin baş redaksiya bu gün milli, mənəvi sərvətimizi, onun onun yüksək mənəvi-əxlaqi dəyərlərini geniş tamaşaçı auditoriyasına çatdırmağa böyük əmək sərf edir. Təbii ki, bunlar müstəqil Azərbaycanı bütün dünyaya tanıtmalı, bu xalqın zəngin şifahi söz sənəti ildə dünyanı tanış etmək işinin başlanğıcıdır.

Azərbaycan folklorşünaslığı iyirmi birinci yüzilliyə gənc, istedadlı, öz şifahi sözünü, nəğməsinə, nağılını dünyaya car etməklə onun hümanist duyğularından xəbər verə biləcək tədqiqatçılarla gədir. Belə istedadlı tədqiqatçılardan biri də **Ramazana Qafarlıdır (1950)**.

Azərbaycan folklorşünaslarının yeni nəslinə mənsub olan Ramazana Qafarlı son illərdə elmi-pedaqoji fəaliyyətini nəzəri və təcürbi aspektlərdə davam etdirir. O, şifahi yaradıcılığın ən az araşdırılan sahələri – uşaq folkloru, mifologiya, nağıl, əfsanə, lətifə, atalar sözü, xalq dramı, mərasim və musiqi folkloru üzərində tədqiqat aparır. R.Qafarlı müxtəlif arxivlərdən əldə etdiyi materialları əsasında Molla Cümənin indiyədək işıq üzünə görməyən 8 dastanını və yeni şeirlərini çapa hazırlamışdır.

R.Qafarlının «Mif və nağıl» (epik ənənədə janrlararası əlaqə) monoqrafiyasını xalq şairi B.Vahabzadə «kökümüzə gedən yolu tikanlardan təmizləyən» tədqiqat işi adlandırmışdır. R.Qafarlının folklor janrlarının sərhədlərini müəyyənləşməyə yönələn araşdırmalardandır. Xüsusilə epik ənənədə janrlararası əlaqə, mif-ritual sintezi, nağıl, əfsanə, lətifə, atalar sözü, xalq dramının janr spesifikasiyi, poetik strukturu barədə fikirləri yenidir.

R.Qafarlı Azərbaycan türklərinin mifologiyasının model və sistemlər, əsas mənbələrini, obrazlar silsiləsini araşdırmalara cəlb edir. Maraqlı cəhət odur ki, dünya elmində mifologiya ilə bağlı yüz-yüz əlli ildə gedən mübahisələri ümumiləşdirir, öz elmi mövqeyini irəli sürür, onu faktlara təzə yanaşma üsulu ilə təzə düşüncə tərzini əsaslandırır.

Folklorumuzun tanınmış zəhmətkeş tədqiqatçılarından biri də

Məhərrəm Cəfərlidir (1956). O, onlarla maraqlı tədqiqatın araşdırıcısıdır.

Folklorun nota yazılması, müxtəlif ekspedisiyalar vasitəsilə ayrı-ayrı poetik parçaların not yazısı ilə birlikdə qeydə alınması, muğam sənəti ilə aşiq sənətinin müqayisəli tədqiqi, musiqi sənətindəki sinkretizmin ozan sənəti ilə bağlılığı məsələlərinin tanınmış araşdırıcılarından biri **Faiq Çələbiyevdir (1956).** F.Çələbiyev ağız ədəbiyyatının ən kiçik janrlarından başlamış, oyunlar, yanılmaclar, nağıl və dastanlar barədə dəyərli mülahizələrin müəllifidir.

80-ci illərin sonlarında folklor nəzəri fikrinə gələn istedadlı tədqiqatçı alimlərdən biri də **Məhərrəm Qasımlıdır (1958).** Folklor və yazılı ədəbiyyat, klassik poeziyanın şifahi yaradıcılıqla qarşılıqlı əlaqə və təsiri, ozan sənəti, aşiq poeziyası, onun ayrı-ayrı nəzəri müddəaları barədə ən son və elmi cəhətdən əsaslandırılmış nəzəri mülahizələrin müəllifi kimi tanınan M.Qasımlının tədqiqat obyektini geniş və əhatəlidir. O, müasir folklorşünaslığın nəzəri müddələrinin işlənilib hazırlanmasında fəal iştirak edir.

M.Qasımlı eyni zamanda ağız ədəbiyyatının uzaq və qərib ellərdə – Qazaxıstan və Özbəkistan, Dərbənd, Təbriz və Borçalı ellərində yayılmış dəyərli nümunələrini toplayan, nəşr edib araşdıran, ağız ədəbiyyatımızı təbliğ eləyən folklorşünas alimlərdəndir.

Son illərdə milli özünəqayıdışla bağlı folklorun öyrənilməsinə diqqət artmışdır. Bir sıra köhnə ehkamlara yeni baxışlar meydana gəlir, ağız ədəbiyyatımız ümumtürk kontekstində araşdırılmağa, mifologiyamız, arxaik folklor vahidlərimiz həm dilçilik, həm də ədəbiyyatşünaslıq baxımından yeni-yeni tədqiqatlara cəlb edilir. Bu istiqamətdə **Ağamusa Axundovun, Kamal Abdullanın, Nizami Cəfərovun, Nizami Xudiyevin, Kamil Vəliyevin, Yaşar Qarayevin** və b. fəaliyyəti diqqəti xüsusilə cəlb edir.

Sonrakı nəslin uğurları da ürəkaçandır. Etibar Talıblının, Ağa Laçınlının, Cəmil Hacıyevin əhəmiyyətli tədqiqatçıları da az əhəmiyyətli deyildir. Gənc folklorşünaslar ənənəni ləyaqətlə davam etdirirlər.

Oruc Əliyev, Mobil Aslanlı, Cəlal Məmmədov, Əfzələddin Əsgərov, Elxan Məmmədəliyev, Məhəmməd Məmmədov, Kəmalə İslamzadə, Ülkər Nəbiyeva, S.Orucova, L.Ələkbərova, Ə.Qasımov, A.Nəbiyeva və b. onların önündə gedənlərdəndir. Bu araşdırıcılar nəslə folklorşünaslığın ən son nailiyyətləri ilə tanış olmuş, türk

dünyasının mühüm türkoloji mərkəzi kimi tanınmış, Bakıda bir-birinin ardınca keçirilən «Dədə Qorqud kollektivlərinin» (1987, 1997), «Kitabi-Dədə Qorqudun 1300 illiyi» ilə bağlı yubiley tədbirlərinin (1997-2000) bilavasitə iştirakçıları, məruzəçiləri və təbliğatçılarıdır.

Azərbaycan folklor nəzəri fikrinin inkişafı üçün yaradılmış şərait, istedadlı gənclərin elmə cəlb edilməsinə, araşdırılan məsələlərin Azərbaycan folklor irsinin sistemli şəkildə öyrənilməsinə qayğı ilə də çox bağlıdır. Uzun illərdən bəri bu işin təşkili müxtəlif elmi-tədqiqat və təhsil müəssisələri rəhbərlərinin qayğısı ilə əhatə olunsa da, ona konkret olaraq istiqamət verən, rəhbərlik edən, hər bir folklor araşdırmasını nəzərdən keçirib öz dəyərli məsləhətləri ilə onu zənginləşdirən və folklorşünas kadrların yetişməsinə böyük köməklik göstərən, folklorşünaslıq üzrə Müdafiə Şurasının sədri akademik **Bəkir Nəbiyevdir (1930)**. Azərbaycan folklorşünaslığının son iyirmi illik nailiyyətlərində həm EA ictimai elmlər şöbəsinin akademik katibi, həm də Müdafiə Şurasının sədri kimi B.Nəbiyevin fəaliyyəti geniş və əhatəlidir. Müasir ədəbiyyatşünaslığın və ədəbi tənqidin aparıcı simalarından olan Bəkir Nəbiyev eyni zamanda folklor nəzəri fikrinin ən vacib problemlərinin işlənməsində, istiqamətləndirilməsində mühüm rol oynayır.

F.Köçərli ilə bağlı onun tədqiqatlarında böyük ədəbiyyatşünasın folklor məsələlərinə münasibəti, bu sahədəki toplayıcılıq xidmətləri öz geniş əksini tapmış, o, F.Köçərlinin «Balalara hədiyyə» kitabını bir neçə dəfə ixtisar və redaktə ilə çap edib müasir oxucuların mühakiməsinə vermişdir.

B.Nəbiyevin Böyük Vətən müharibəsi dövrü ədəbiyyatımızda vətənpərvərlik, qəhrəmanlıq məsələləri ilə bağlı araşdırmalarında bu dövrün ağız ədəbiyyatının çoxsahəli problemləri tədqiqata cəlb edilmişdir. O, bir çox folklorşünas alimin– Əmin Abidin, Salman Mümtazın, H.Zeynallının, H.Araslının və başqalarının irsi barədə müxtəlif elmi-nəzəri konfranslarda dərin məzmunlu məruzələrlə çıxış etmişdir.

O, «Kitabi-Dədə Qorqud», «Koroğlu», aşıq poeziyası və s. barədə bir sıra dəyərli əsərlərin müəllifidir. B.Nəbiyev uzun müddət müxtəlif beynəlxalq konfranslarda və simpoziumlarda Azərbaycan folklorşünaslığını və filoloji fikrini layiqincə təmsil etmişdir. Onun «Kitabi-Dədə Qorqud»a həsr etdiyi möhtəşəm əsəri beş dildə işıq üzü görmüş, bir çox məqalələrində aşıq sənəti və dastan yaradıcılığının aktual məsələlərinə toxunulmuşdur.

Azərbaycan aşıqlarının Dördüncü qurultayında seçilən Aşıqlar Birliyi bu birliyin sədri H.Arifin vəfatından sonra fəaliyyətini zəiflətdi. Birliyin təşkil etdiyi sazlı-sözlü məclislərə, görüşlərə ara verildi. Aşıq məclisləri özlərinə məxsus rəvanlıqla müxtəlif rayonlarda fərdi repertuarlarını davam etdirdilər.

1997-ci ilin aprelin 20-də Azərbaycan Respublikasının prezidenti cənab H.Əliyev «Kitabi-Dədə Qorqud»un 1300 illik yubileyinin keçirilməsi barədə sərəncam imzaladı. Bu sərəncam «Kitabi-Dədə Qorqud»un və eləcə də milli şifahi sərəvətimizin öyrənilməsi sahəsində mühüm tarixi sənəd oldu. «Kitabi-Dədə Qorqud»un dünya miqyasında tanınmasında, 2000-ci il aprelin 1-də keçirilən yubileyin türk xalqlarının böyük ənənəvi bayramına çevrilməsində, eposla bağlı YUNESKO xətti ilə tədbirlərin həyata keçirilməsində prezident sərəncamının böyük rolu oldu.

Nəçə illərdən bəri Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının sədri **Anarın** təşəbbüsü ilə nəşri təşkil edilən «Kitabi-Dədə Qorqud» ensiklopediyası işıq üzü gördü. Ensiklopediyanın ən dəyərli cəhətlərindən biri də görkəmli qorqudsünas alim **Samət Əlizadənin** (1938) hazırladığı son elmi-tənqidi mətnin ensiklopediyaya daxil edilməsidir.

S.Əlizadə mətnşünas alim kimi bir sıra oğuznamə mətnlərini oxuyub çapa hazırladığı kimi, «Kitabi-Dədə Qorqud»un da Azərbaycanda ilk dəfə olaraq mükəmməl nəşrini hazırlayan, eposla bağlı dəyərli qeydlər, şərhlər və məqalələr yazan tədqiqatçılardandır.

«Kitabi-Dədə Qorqud»un yubileyi ərəfəsində nəşr edilən yeni mətn qismən təkmilləşdirilmiş və yenidən işlənmişdir. Bu müddət ərzində milli dastançılığımız «Kitabi-Dədə Qorqud» və onunla bağlı qorqudsünas alim Flora Əlimirzəyevanın, Nizami Cəfərovun, Kamal Abdullanın, Oruc Əliyevin, Bəhlul Abdullanın, Xalid Əlimirzəyevin və b. dəyərli monoqrafiyaları nəşr edildi. Folklorşünaslıqda xüsusi bir irəliləyiş özünü göstərməyə başladı.

2000-ci il sentyabrın 10-da Azərbaycan aşıqlarının **Beşinci qurultayı** keçirildi. Məruzəçi şair İlyas Tapdıq Aşıqlar Birliyinin son illərdəki tənəzzülünün səbəbləri üzərində dayandı, aşıq sənətinin inkişafı məsələlərinin zəruriliyini xatırlatdı.

Aşıqlar qurultayında Aşıqlar Birliyinin yeni Nizamnaməsi

qəbul edildi, birliyin yeni sədri seçildi.

Qurultayda aşıq poeziyasının müasir vəziyyəti barədə məruzə edildi. Çıxış edən aşıqlar, eləcə də mütəxəssislərdən Qəzənfər Paşayev, Mürsəl Həkimov, Bəhlul Abdulla və başqaları aşıq poeziyasının müasir mərhələdə qarşısında duran məsələlər ətrafında çıxış etdilər.

Güney Azərbaycanda folklorşünaslıq

Ağz ədəbiyyatımızın yazıya alınma və nəşr məsələlərindən bəhs edərkən göstərdiyimiz kimi, ötən əsrin 30-cu illərindən Şimali Azərbaycanda nəşrə başlayan bir çox rusdilli mətbuat, iyirminci yüzilliyin əvvəllərində Bakıda bir-birinin ardınca işıq üzü görən qəzet və jurnallar şifahi sərəvətimizin nəşri işində çox böyük rol oynadılar. Lakin bunun tamamilə əksinə olaraq Güney Azərbaycanı bütövlüklə İran tabeliyinə keçirildikdən sonra burada fars dili dövlət dili elan edildi. Ağz ədəbiyyatını toplayan, nəşr edən və öyrənən bütün mədəniyyət mərkəzləri qapandı. Azərbaycan dilində qəzet və jurnalların nəşri əslində qadağan edildi. Milli zülm özünün yüksək mərhələsinə qədəm qoydu. Müxtəlif dövrlərdə Güney Azərbaycanında genişlənən azadlıq hərəkatı – Səttərxan, Məşrutə, Xiyabani, S.C Pişəvəri hərəkatları ilə bağlı nəşr edilən qəzet və jurnallarda ağz ədəbiyyatının müxtəlif nümunələri çap edilir, milli mədəniyyətə qayğı göstərən tək-tək nəşrlər, mətbəələr ağz ədəbiyyatının müxtəlif nümunələri – mərasim nəğmələrini, «Koroğlu», «Aşıq Qərib», «Əsli-Kərəm» dastanlarını kiçik kitabçalar şəklində çap edib xalq arasında yayırdılar.

Otuzuncu illərdə milli ağz ədəbiyyatı toplusu nümunələri çox az-az nəşr edilirdi. İlk təşəbbüslər Əli Nət Vaizi-Dehqariyə və Məhəmməd Rahim Makuiyə məxsusdur. Onlar ağz ədəbiyyatının müxtəlif nümunələrini «Türk el ədəbiyyatı» adı altında nəşr edə bilmişdilər. Əli Əsgər Mücdəhidi isə 1944-cü ildə Təbrizdə nəşr etdirdiyi kitabında 2500-dən artıq atalar sözü və məsəl çap etmişdir (47, 151).

Məlumdur ki, Milli hökumətin ilk dekretlərindən biri ilə Azərbaycan dili dövlət dili elan olundu. Həmin dekretin bir bəndində ağz ədəbiyyatı nümunələrinin toplanma, nəşr, tədqiq olunma və xüsusən onlardan məktəblərdə qiraət nümunələri kimi istifadə olunma qərarı qeyd edilirdi.

Milli hökumətin mövcud olduğu çox qısa müddət ərzində Güney Azərbaycanında böyük miqyasda bayatı, atalar sözü, mərasim nəğməsi, oyun, nağıl və başqa nümunələr yazıya alındı (48, s-58-59). Onların müəyyən qismi «Azərbaycan» qəzetində və başqa nəşrlərdə işıq üzü gördü. Lakin bu çox uzun çəkmədi. Milli hökumətin devrilməsindən sonra Azərbaycan dilində olan mətbuat bağlandı. Uzun müddət el ədəbiyyatının toplanma və nəşri işində bir durğunluq yarandı. Lakin buna baxmayaraq ağız ədəbiyyatı milli yaddaşdan silinmədi. Milli dildə qəzet və jurnalların yoxluğu, istər şah, istərsə də müxtəlif ondan sonrakı Xomeyni rejimi dövründə ağız ədəbiyyatının unudulub getməsinə gətirib çıxarmadı. Güney Azərbaycanında ağız ədəbiyyatını şifahi nitqdəki aktiv mövqeyi ona yeni tərəvət verdi. Ayrı-ayrı mərasimlərdə, bayramlarda, xüsusən daha dəbdəbəli keçirilən və islam görüşləri ilə bağlanan Novruz bayramında ayin, etiqad və mərasimlərə, meydan tamaşası və oyunlara, ayrı-ayrı deyim və fallara yeni həyat verdi.

Bir sıra ağız ədəbiyyatı nümunələri, məsələn «Dədə Qorqud» boyları, bayatılar M.Ə. Fərzanə tərəfindən hazırlanıb nəşr olundu. Doktor S.Cavidin təşəbbüsü ilə ikicildlik «Azərbaycan folklorundan nümunələr» (Tehran, 1966, 1981), tapmaca, yanılmaq, atalar sözü və məsələlərdən ibarət müxtəlif məcmuələr nəşr edilmişdir.

Güney Azərbaycanı folklorunun toplanması, nəşri və tədqiqində görkəmli dövlət xadimi C.Heyətin Azərbaycan dilində nəşr etdiyi «Varlıq» jurnalının fəaliyyətini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Vaxtaşırı olaraq bu jurnalda ağız ədəbiyyatı nümunələrinin seçmə variantları çap edilmiş, onlarla bağlı maraqlı mülahizələr qəzetin səhifələrində öz əksini tapmışdır. Səksəninci illərin əvvəllərindən Təbriz radio və televiziyasına verilən folklor nümunələri, xüsusilə aşıq yaradıcılığına dair musiqili verilişlər ağız ədəbiyyatının qorulub saxlanması və geniş kütlələrə çatdırılması sahəsində görülən işlərdən idi.

Güney Azərbaycanında məhəbbət dastanlarının «Əsli və Kərəm»in, «Şahsənəm və Qərib»in, «Tahir və Zöhrə»nin eləcə də digər aşıq dastanlarının geniş şərh, qeyd, izah və müqəddimələrlə nəşr edilməsi diqqəti cəlb edir.

Son illərdə Azərbaycan folklorunun ümumi nəzəri məsələləri barədə də müəyyən işlər nəzərə çarpmaqdadır. Bu sahədə xüsusilə Ə.Fərzanənin və Cavad Heyətin təqdirə layiq işləri vardır.

Cavad Heyətin «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı» əsəri bütün qüsurlarına baxmayaraq Azərbaycan xalqının şifahi yaradıcılığını vahid, bütöv Azərbaycan folkloru kontekstində öyrənmək işində gərəklı bir təşəbbüsdür.

Dövrünün gənc, istedadlı, həyatdan vaxtsız getmiş gərkəmli folklorşünası Əli Kəmalinin güney folklorunu toplamaq, yazıya almaq sahəsindəki əvəzsiz fəaliyyəti bu gün geniş təqdir edilməklə, bu zəngin mənəvi sərvətin nəşrinin aktuallığı diqqəti cəlb etməkdədir.

Güney Azərbaycanı folklorunun toplanma, yazıya alınma və nəşri işi yeni yüksəliş ərafəsindədir. XXI əsr bu zəngin mənəvi sərvətin çox geniş və müxtəlif çeşidli nümunələrinin dünya xalqlarına təqdim ediləcəyinə böyük ümidlər bəslənməkdədir.

**Azərbaycan mühacirət
folklorşünaslığına
bir baxış**

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatşünaslığının ən mühüm bir qolunu folklorşünaslıq təşkil etməkdədir. Əhməd Cəfəroğlu, Ceyhun Hacıbəyli, Məhəmməd Əmin

Rəsulzadə, Hüseyn Baykara, Mirzə Bala Məmmədzadə və başqa müəlliflər söz sənətimizin ilkin qaynaqlarının istər elmi, istərsə də siyasi müstəvidə dəyərləndirilməsində ciddi səylər göstərmişlər.

Mühacirət folklorşünaslığında Azərbaycan, ümumən türk şifahi söz sənətinin əksər janrları tədqiqata cəlb edilmişdir. Lakin folklorçular daha çox epos sənətinə diqqət vermiş, «Kitabi Dədə Qorqud», «Koroğlu», «Qaçaq Nəbi», «Qaçaq Kərəm» kimi qəhrəmanlıq dastanlarının öyrənilməsinə, təbliğinə çalışmışlar. Bu da bir tərəfdən epos sənətinin bədii-estetik tutumu və kamilliyi ilə bağlıdırsa, digər tərəfdən bu janrın millətin söyköku, tarixi yaddaşı, qəhrəmanlıq bir bağlı məqamları daha canlı şəkildə yaşatmasıyla ilə əlaqədardır. Təsədüfi deyildir ki, M.Ə.Rəsulzadə, H.Baykara kimi müəlliflərin əsərlərində Azərbaycan epos sənəti nümunələri bəzən siyasi yöndə təhlilə çəkilir, bu əsərlərdən alpərənlik tariximizin bədii örnəyi kimi bəhs olunur.

Mühacirət folklorşünaslığının inkişafında xüsusilə «Azərbaycan yurd bilgisi» dərgisinin xidmətləri danılmazdır. Bu dərginin səhifələrində Əhməd Cəfəroğlu, Sadiq Ssnan, Səlim Rəfiq, Mirzadə Mustafa Fəxrəddin və başqa Azərbaycan mühacirlərinin, habelə məşhur türk ədəbiyyatşünası M.F.Köprülüzadənin, böyük siyasi mühacid Zəki Vəlidı Toğanın əsərlərinin nəşr olunması

sonrakı dövrlərdə folklorşünaslığın inkişafına ciddi təsir göstərmiş, onun başlıca istiqamətlərini müəyyənləşdirmişdir. Sovet folklorşünaslığı dövründə milli dastanlarımızın feodal-patriarxal adət-ənənələrini yaşatdığı üçün yasaq və inkar olduğu bir mərhələdə onun tədqiqi və təbliğinə geniş meydan verən mühacirət folklorşünaslığı şifahi söz sənətimizin həm tədqiqi, həm də təbliği istiqamətində böyük uğurlara nail olmuşdur.

Mühacirət folklorşünaslığında **Əhməd Cəfəroğlunun (1874-1953)** xüsusi yeri vardır. Xalq ədəbiyyatının tədqiqinə xüsusi həssaslıqla yanaşan alim, Azərbaycan folklor nümunələrini həm xalqın bədii təfəkkürünün xüsusiyyətləri, estetik mədəniyyəti əks etdirən yaradıcılıq faktı kimi, həm də dilin leksik, qrammatik və dialektoloji cəhətlərinə, tarixi inkişaf yollarına işıq salan linqvistik material kimi nəzərdən keçirirdi. Bu məqamda onun araşdırmaları ədəbiyyatşünaslıq və dilçiliyin təhlil metodlarını özündə birləşdirir, ciddi filoloji tədqiqat səciyyəsi daşıyırdı. Müəllifin «Azərbaycan yurd bilgi»sində çap olunmuş «Azəri xalq ədəbiyyatında sayacı sözlər» tədqiqatı, «Gəncə dialektində 75 Azərbaycan bayatısının dil baxımından təhlili» doktorluq dissertasiyası, «Dədə Qorqud dastanlarının antroponimlər sistemi» və b. yazıları belə araşdırmalardandır.

Əhməd Cəfəroğlunun folklorşünaslıq tədqiqatları Azərbaycan ağız ədəbiyyatının təbliği ilə yanaşı, onun toplanması və araşdırılmasının müxtəlif yönlərini və problemlərini əhatə etməkdədir. O, xalq ədəbiyyatına, elin yaratmış olduğu sərvətlərə informasiya mənbəyi kimi yanaşır, həmçinin yazılı ədəbiyyatla şifahi ədəbiyyatın əlaqə və çarpazlaşmasının ən gizli qatlarını açmağa səy edir, bununla yazılı ədəbi örnəklərin cavab vermədiyi suallara aydınlıq gətirməyə çalışırdı.

Şifahi ədəbiyyatın zəngin qollarından olan dastanlar xalqın qəhrəmanlıq tarixini, mübarizə əzmini, sosial-siyasi təkamülünü əks etdirdiyi, habelə əxlaqi-estetik baxışlarını yaratdığı üçün hələ yaradıcılığının erkən çağlarından alimin diqqət və marağını çəkmiş, o, ayrı-ayrı yazılarında «Kitabi-Dədə Qorqud», «Aşıq Qərib», «Koroğlu», «Qaçaq Nəbi» kimi epik yaradıcılıq nümunələri haqqında ətraflı danışmış, bu qiymətli abidələri bütün aspektləri ilə təhlil etməyə çalışmışdır.

Əhməd Cəfəroğlunun Azərbaycan xalq ədəbiyyatı ilə bağlı tədqiqatlarından danışarkən, onun folklorumuzun zəngin və mühüm qollarından olan aşıq yaradıcılığına dair əsərlərinə

toxunmağa ehtiyac vardır. Mühacir alimin aşiq sənətinə həsr olunmuş axtarışları bu sənətin xalqımızın bədii təfəkkür xüsusiyyətlərinin, estetik mədəniyyətinin, tarixi yaddaşının, arzu və ideallarının açıqlaması istiqamətində olması diqqəti cəlb edir.

Müəllifin «XVI əsr azəri saz şairlərindən Tufarqanlı Abbas», «Tərəkəmə ağızı ilə hüduv boyu saz şairlərindən Dədə Qasım» kimi araşdırmaları onun aşiq sənətinə heyranlığını əks etdirməkdədir.

Ə.Cəfəroğlunun aşiq ədəbiyyatına dair araşdırmaları bir neçə aspekti ilə təqdir olunmağa layiqdir. Hər şeydən öncə, bu araşdırmaların ehtiva etdiyi material yeni və orijinaldır, daha doğrusu, onun özünün toplayıb üzə çıxardığı materiallardır. Digər tərəfdən, alim bir çox folklorşünaslardan fərqli olaraq topladığı mətnlər üzərində ədəbi dilə uyğunlaşdırma işi aparmamış, mətnlərin bəkirəliyinin, şivə və ləhcə ünsürlərinin qorunmasına diqqət yetirmişdir. Elə buna görə də Ə.Cəfəroğlunun toplayıb nəşr etdiyi aşiq şeri nümunələri yayılmış digər uyğun variantlardan öz dil xüsusiyyəti və koloritinə görə seçilməkdədir.

Ə.Cəfəroğlunun mifologiya ilə bağlı araşdırmaları da diqqətəlayiqdir «Azəri türk ədəbiyyatında batil etiqadlar», «Anadolu və Azərbaycan i uşaq folklorunda şamanizm qalıqları», «Azərbaycan və Anadolu folklorunda saxlanan iki şaman tanrısı» kimi tədqiqatları onun mifologiya ilə ardıcıl məşğul olduğunu və bu sahədə bir sıra uğurlar əldə etdiyini göstərməkdədir.

1942-1951-ci illərdə Türk Dil Qurumu Ə.Cəfəroğlunun toplayıb tərtib etdiyi folklor materiallarından ibarət yeddi iri həcmli silsilə kitab nəşr etmişdir. Bu silsilənin ilk kitabı olan «Doru ellərimiz ağızlarından toplanmalar» Qars və Ərzurumda yaşayan azəri türklərinin ağız ədəbiyyatı nümunələrini əks etdirməkdədir. Bundan əlavə, müəllifin «Azərbaycan dili və ədəbiyyatının dönüm nöqtələri» tədqiqatının da xalq ədəbiyyatı ilə əlaqəli məqamları vardır.

Ə.Cəfəroğlunu bir folklorşünas kimi səciyyələndirərkən, ilk öncə onun araşdırmalarında el sənəti örnəklərinin coğrafi sərhədlərinin bütün genişliyi ilə ehtiva olunduğunu vurğulamaq lazım gəlir. Mühacir ədib istər vətənimizin quzeyində, istərsə də güneyində yayılmış folklor abidələrini maneəsiz dəyərləndirmək imkanına malik olmuşdur. Digər tərəfdən, onun araşdırmaları folklor materiallarının hərtərəfli, kompleks (ədəbi-estetik, dil, tarix, etnoqrafiya, etiqad və s.) təhlili və tədqiqi metoduna söykənir. Ensiklopedik təfəkkür tərzinə və geniş yaradıcılıq erudisiyasına

malik olduğu üçündür ki, Ə.Cəfəroğlunun araşdırmaları milli düşüncənin bütün mərhələ və şəxələrini məharətlə qovuşdurur.

Mühacirətdə yaranan folklorşünaslığın inkişafında **Ceyhun Hacıbəylinin (1891-1962)** elmi axtarırlarının xüsusi dəyəri və çəkisi vardır. Ceyhun Hacıbəylinin hələ vətəndə ikən akademik V.V. Radlovun tərtib etdiyi «Türk-tatar dialektləri kolleksiyası» üçün yazmağa başladığı, sonralar professor A.N. Samoyloviçin əlyazmasını oxuyub təqdir etdiyi «Qarabağın dialekti və folkloru» adlı əsəri mühacirət folklorşünaslığında xüsusi yer tutmaqdadır. Ədib mühacirətdə yaşadığı illərdə vaxtilə rusca yazdığı və folklor materiallarını kiril əlifbası ilə hazırladığı bu əsər üzərində işi davam etdirmiş, mətnləri isə latın qrafikasında işləyərək, 1934-cü ildə Parisdə çıxan «Asiya» jurnalında dərc etdirmişdir.

C.Hacıbəyli əsərə yazdığı «Söz önü»ndə tədqiqatın yaranma tarixini belə ümumiləşdirmişdir: «Qarabağda keçirdiyim məzuniyyətlər zamanı mən özə tədqiqatlarımı tamamlayırdım. Lakin müharibənin və sonradan inqilabın nəticələri mənə öz toplumu bitirməyə mane oldular. Digər tərəfdən keçmiş Rusiya imperiyası ərazisində baş vermiş siyasi dəşikliklər və Fransaya gətirən missiya mənə rus şərqşünasları mühitindən uzaqlaşdırdı. Bu şəraitdə mən bu işi əvvəl **akademik** rus əlifbasında olan transkripsiyayı dəyişməklə və mətnin əvvəlcə rus dilinə edilmiş tərcüməsini fransız dilinə tərcümə ilə əvəz edərək Asiya cəmiyyətinə təqdim etməyi qərara aldım» (49, s-29).

«Qarabağın dialekti və folkloru» əsəri vətənimizi, dilimizi, etnoqrafiyamızı öyrənmək üçün qiymətli bir mənbədir. Otuz üç kiçik bölmədən ibarət olan əsərdə bayatı, alqış, qarğış, oxşama, layla, ağı, hərbe-zorba və s. kimi folklor materialları toplanıb sistemləşdirilmişdir. Və tədqiqatın mühüm özəlliyi orasıdadır ki, müəllif təqdim etdiyi folklor materiallarının şivə xüsusiyyətlərini qoruyub saxlaya bilmişdir.

Mühacirət illərində **M.Ə.Rəsulzadənin (1884-1955)** yaradıcılığında da folklorla bağlı tədqiqatlar xüsusi yer tutmaqdadır. Xüsusilə, müəllif «Kitabi-Dədə Qorqud» eposu ilə bağlı mühüm tədqiqatlar aparmış, əsərin mənşəyi ilə bağlı maraqlı fikirlər söyləmişdir.

M.Ə.Rəsulzadənin «Dədə Qorqud dastanları» adlı məqaləsində müəllifin özünün də qeyd etdiyi kimi, «Türk xalq ədəbiyyatının şah əsəri» olan dastan «ədəbiyyat və sənət baxımından» deyil, sadəcə olaraq ideoloji yöndən təhlilə

çəkilməmişdir. Bu mənada «Dədə Qorqud» dastanlarının meydana gəlməsi ilə bağlı müəllifin qənaətləri də maraq doğurur.

1942-ci ildə «İslam-türk ensiklopediyasında» dərc etdirdiyi «Azərbaycan etnoqrafiyası» adlı yazısında eposun yaranmasını səlcuqlardan və moğollardan sonra etnik baxımdan oğuzlaşmış Azərbaycanın kültür etibarını ilə də oğuzlaşması da faktı kimi dəyərləndirən müəllif «Dədə Qorqud dastanları» məqaləsində həmin fikirləri belə ümumiləşdirir: «X-XI yüzilliklərdə Orta Asiyadan Azərbaycana külliyyətli türkmən tayfaları gəldi. Bunlar kəndləriylə bərabər oğuz qəhrəmanlığı xatirələrini də gətirmişdilər. Yerli Azərbaycan şərtlərinə uyan bu xatirələr bədii ədəbiyyat və dastanlar şəklini aldılar. «Dədə Qorqud» dastanları işte bu dastanlardır» (50, 6).

Mühacir folklorşünaslığının ağız ədəbiyyatımızın müxtəlif nümunələri və problemləri barədə dəyərli mülahizələri və tədqiqatları vardır. C.Hacıbəyli, M.Ə.Rəsulzadə ilə yanaşı H.Baykara, M.B. Məmmədzadə, Səlim Rəfiq, Sadiq Sənan, Mirzadə Mustafa Fəxrəddin və b. mühacir folklorşünasların əsərlərində də xalq ədəbiyyatının müxtəlif janrları və problemləri geniş tədqiqata cəlb edilmişdir.

Folklor və yazılı ədəbiyyat

Bədii söz müxtəlif növlər, janrlar, şəkil və formalar yaratmışdır. Bütün bu çoxcəhətlilik uzun müddətdən bəri ədəbiyyatşünaslığın tədqiqat obyektinə olmuş, onların hər birinin yaranması, formalaşması barədə fikirlər meydana çıxmışdır. Elə həmin tədqiqatlarda yaranan müxtəlif söz yaradıcılığı nümunələri təsnifat qruplarına ayrılmış, ədəbiyyat növləri bölündüyü kimi, ayrı-ayrı janrlar da təsnifat qruplarına, növlərə və şəkillərə ayrılmışdır.

Bəs ədəbiyyatın özü necə, təsnif edilə bilərmə? Ədəbiyyat araşdırıcıları bədii ədəbiyyatın özünü də fərdi xüsusiyyət və keyfiyyətinə, həyatı əks etdirmə forma və şəklinə, eləcə də daxili strukturu və sisteminə görə şifahi və yazılı ədəbiyyat qruplarına ayırmışlar. Dünya nəzəri fikrində olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatşünaslığında da bu məsələ diqqət mərkəzində olmuş, bu barədə müxtəlif fikirlər söylənilmişdir.

Hələ əsrin əvvəllərində F.Köçərli ədəbiyyatı iki qismə ayıraraq yazırdı: «Bir qism ağızda söylənənlər, nəql hekayətlərdən, cürbəcür milli nəğmələrdən, aşıq sözlərindən, məsəllərdən, tapmacalardan, yanılmaclardan, ağıçı sözlərindən, bayatılardan ibarətdir. Bu qism

ədəbiyyata ədəbiyyati-lisani və ya əfvahi, yaxud el ədəbiyyatı deyilir (9, 27). «Qələmi ədəbiyyat isə başqa tərz ilə vüsala gəlir. Burada hər bir nağıl və hekayənin məxsusi katibi və münsisi və hər bir təsnifin öz müsənnifi və hər bir şer və qəzəlin müəyyən şairi vardır (9, s-29).

H.Zeynallı isə bir sıra rus nəzəriyyəçilərinə istinadən ədəbiyyatı mənzum və mənsur qismlərə bölürdü. Bayatı, toy nəğməsi, beşik başı nəğmələri, nənniləri, ağıları, əmək nəğmələrini, meyxana, tərifləmə və başqa poetik nümunələri mənzum qismə, dastan, nağıl, qaravəlli, əfsanə, tapmaca, atalar sözü və məsəlləri, təmsilləri mənsur qismə aidi edirdi (10,s-129). Doğrudur, H.Zeynallı bir sıra kiçik janrlara, xüsusən tapmaca, atalar sözü və məsəllərə təsnifat qrupunda yer ayırmasa da, ədəbiyyatı epik və lirik üsluba uyğun təsnif edirdi. Təbii ki, söz sənətinin özünəməxsus əlamət və xüsusiyyətləri var, elə onları əsas götürməklə də onu qruplara, bölgülərə ayırmaq lazımdır. Bu mənada əvvəlki araşdırıcılar kimi, biz də ədəbiyyatın şifahi və yazılı qismə ayrıldığı fikrində olmaqla onların hər birinin –ədəbiyyatın şifahi və yazılı qollara ayrılması, hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik olması təbii ki, onlar arasındakı ümumiliyə xələl gətirmir. Şərti olaraq yazıya qədərki dövrü əhatə edən ağız ədəbiyyatı öz qanunauyğunluqları, yazıdan sonrakı dövrün nümunəsi olan yazılı ədəbiyyat isə özünəməxsus xüsusiyyətləri əks etdirir.

Ağız ədəbiyyatı ilə yazılı ədəbiyyat arasındakı ümumiliklər intəhasızdır. Lakin onların başlıca ümumiliyi təbii ki, xırda çoxcəhətlikləri üstləyir. Odur ki, oxşarlıqların xırda təfərrüfatına varmadan başlıca cəhətlər nəzəri daha artıq cəlb edir.

Ağız ədəbiyyatı ilə yazılı ədəbiyyatın ortaqlığının ümumi cəhəti ***hər ikisinin söz sənəti olmasıdır***. Həm şifahi, həm də yazılı ədəbiyyat söz materialına, sözün bədii ifasına əsaslanır. Hər ikisi həyatı bədii obrazlarda, lirik poetik qəliblərdə, geniş epik lövhələrdə, gərgin dramatik səhnələrdə əks etdirir. Hər ikisi poetik qəliblərə, ədəbi tələblərə və ölçülərə əsaslanır. Hər ikisi üçün poetik ifadə tərzii, təhkiyyə və epik ənənə səciyyəvidir. Ümumiliklərin təfərrüatına varanda söz sənətinin hər iki sahəsi hiss və emolsiyaların bədi tərənnümü, süjet, motiv, obraz sistemi, obrazın zahiri və daxili aləmini, xarakterini ifadə etmək baxımından ümumiliklərlə əlamətdar olması nəzərə çarpır. Bütün bunlar isə hər iki ədəbiyyatın müəyyən şəkllə, məzmununa, stuktura malik olduğunu təsdiqləyir. Şəkil və formalar, məzmun və stuktur tərkiblər arasında da oxşarlıqlar mövcuddur. Onların hər birini digərindən ayıran

cəhətlər də yox deyildir.

Söz sənətinin hər iki sahəsi xalqın yüksək mənəvi-əxlaqi dəyərlərini, milli element və xüsusiyyətlərini az və ya çox dərəcədə əsk etdirir. Bütün bu zəngin ümumiliklərlə yanaşı şifahi və yazılı ədəbiyyat yüksək estetik dəyər mənbəyi kimi də başa düşülür.

Şifahi və yazılı ədəbiyyat eyni zamanda hər biri özünə məxsus yaranma, yayılma və formalaşma xüsusiyyətlərinə və keyfiyyətlərinə malik iki estetik sistemdir –folklor və ədəbiyyat estetik sistemi (51, 6).

Məlumdur ki, həqiqəti dərk etmə və bədii təcəssümü baxımından ağız ədəbiyyatı ilə yazılı ədəbiyyatın üslubu eyni deyildir. Təsadüfü deyildir ki, «folklor» (52, 7) yaradıcılığın xüsusi formasıdır. Spesifik xüsusiyyətə malik «ədəbi ənənə kəskin şəkildə folklor ənənəsi anlayışından fərqlənir (52,12). Folkloru yazılı ədəbiyyatdan fərqləndirən başqa faktlar da vardır. Əgər bu fərqlərin birinci göstəricəsi yuxarıda deyildiyi kimi, şifahi yolla yaranıb yayılması, mətnin müxtəlif şəkilli dəyişkənliyi, variantlaşması, poetik anlayışların sabit ənənəvililiyi və normativliyi, bədii süjetin obrazlılığının sterotipliyi, poetik süjet situasiyaları və hadisə məkanının daimiliyi, müəyyən fikri ifadə etmək üsulları və ya imkanlarının estetik rəngarəngliyin (mənalarnın ekvivalentliyinin) olmasıdır.

Təbii ki, şifahi ədəbiyyatı yazılı ədəbiyyatdan ayıran başlıca fərq onun kollektiv yaradıcılıqla bağlılığıdır. Kollektiv yaradıcılıqda müəyyən (53, 49) fərdiliyi inkar etmək təbi ki, mümkün deyildir. Çünki kollektiv özü fərdlərdən ibarətdir. Yaradıcılıq materialları kollektivə fərdlərdən daxil olur, fərdin yaradıcılığı kollektiv tərəfindən cıalanır. Bir fakta da diqqət yetirmək gərəkdir. Fərd müəllifləşmir, daha doğrusu fərdi yaradıcılıq özü də anonimdir. O, şəxsləşmir, ononim kollektiv üzvü halında qalır. Ona görə də şifahi yaradıcılıq bütün detallarında kollektivlik xüsusiyyətləri fərdiliyi də əhatə edir. Bu işə özünülüyündə yuxarıda deyildiyi kimi **fərd-kollektiv-fərd-kollektiv** dövrü prinsipini yaradır (54,s-28). Həmin dövrü sistem ağız ədəbiyyatının daimi olaraq şifahi nitqdə dövriyyəsin təminat verir, onu zənginləşdirir, hər bir dövrün yeni ictimai-siyasi, əxlaqi, mənəvi dəyərləri fondunda rekonstruksiya sistemini yaradır.

Yazılı ədəbiyyatı folkloordan fərqləndirən xüsusiyyətlər də vardır. Bu təkcə gerçəkliyin dərk edilərək təcəssüm etdirilmə üsusu ilə deyil, həm də həyat hadisələrinin bədii seçimi və tipikləşdirilməsi prinsipləri ilə tarixi şərtlənmiş estetik əlamətlər məcmuuna,

«qəhrəmanın yaradılması» texnikasına (M.Qorki), abstrakt təfəkkür formasına, yaradıcılıq fərdiliyinə, yazılı mətnin «kanonikliyinə» (qətiliyinə və dəyişməzliyinə) görə fərqlənir. Təhkiyyə materialına münasibət, həmçinin onu folklor və yazılı ədəbiyyatı bir-birindən fərqləndirən ilkin əlamətlərdəndir: folklorlarda bu fərdi, müəllifli deyil; yazılı ədəbiyyatda isə materiala münasibət müəllifin məntiqindən və onun müəllif tərəfindən şərh edilməsindən danışmağa hər cür əsas vardır (51, s-23).

P.R.Boqatiryov və R.O.Yakobsona görə isə folklorla yazılı ədəbiyyat arasındakı əsas fərq ondadır ki, «birincisi langue»-ə (yəni folklor – dil sisteminə) ikincisi, yazılı ədəbiyyat isə fərdi nitq dilinə meyllidir (52,s-121-123).

Şifahi ədəbiyyatla yazılı ədəbiyyatın eyni zamanda qarşılıqlı əlaqəsi və ya təması da labüddür. Müqayisə edilən anlayışların və ya yaradıcılıq sahələrinin bir-biri ilə münasibəti, qarşılıqlı asılılığı da labüddür. Bu isə tarixi inkişafın müxtəlif dövrlərində eyni olmur və bir çox digər aşağıdakı səbəblərlə müəyyənləşdirilir: xalqın bədi mədəniyyətinin (o cümlədən şifahi mədəniyyətin) səviyyəsi.

Yazılı ədəbiyyatla folklorun əlaqələrinin müxtəlif səviyyəsi fərdi başlanğıcla kollektivin münasibətinin dərəcəsiindən və estetik spesifikasiyasından asılıdır. D.S.Lixaqov yazır: «orta əsrlər ədəbiyyatı folklorla hər şeydən əvvəl uyğundur ki, onlarda fərdi başlanğıcla kollektivin münasibəti təxminən eynidir. Onda müəllif mülkiyyəti hissi kütləşmişdir» (55,76).

Bu və ya digər ədəbi folklor nümunəsinin mənsub olduğu və münasibətdə olduğu «üslubi formasıyı müəyyənləşdirmək də prinsipial xarakter daşıyır» (56,11).

Göründüyü kimi, qədim və orta əsrlər ədəbiyyatının mövzu, məzmun, həm də üslub etibarilə folklorla yaxınlığı artan istiqamətdədir, ümumiliklər çox, fərqlər isə azdır.

XI-XIII əsrlər ədəbiyyatı, xüsusilə Nizami Gəncəvinin yaradıcılığında bu cəhət özünü aydın göstərir. Sonrakı mərhələdə xalq ədəbiyyatının həmin funksiyasını müxtəlif dünyagörüşlər, xüsusən, hürufilik və sufizm öz üzərinə götürür. İslam düşüncəsi milli əxlaqda bərqərar olub sabitləşdikcə müsəlman mədəniyyəti, dahi güclü şəkildə isə Quran qissələri folklorla təsir zəminində çıxış edir. Nizami Gəncəvinin «Sirlər xəzinəsi» və «İsgəndərnamə»si bu baxımdan ilk qüdrətli örnək idisə, həmin təsir Nəsimi və Füzuli yaradıcılığında ənənə səviyyəsinə yüksəlir və klassik poeziyada başlıca mövqeyə yiyələnir.

Folklor və yazılı ədəbiyyat üçün son dərəcə maraqlı yaradıcılıq prosesi XVIII əsrdə M.P.Vaqif və onun müasirlərinin yaradıcılığı zəminində özünü göstərir. Klassik poetik ənənələrin son dərəcə möhkəm bərqərar olduğu, Nəsimi və Füzuli ədəbi məktəblərinin yüzlərlə davamçısının həmin ənənələri layiqincə davam etdirmək əzmində olduğu, ərəb və fars dilinin poeziyada hökmdar mövqeyini qoruyub saxladığı tarixi bir zəmində M.P.Vaqif və onun davamçıları poeziyada, xalq dili və şeri ənənələrinə qayıdırlar. Bu qayıdış həm forma, məzmun, həm də milli dil özəlliklərini əhatə edir. Şifahi ədəbiyyatla yazılı ədəbiyyatın bu tip qarşılıqlı əlaqəsi ədəbiyyatın özünün təbiəti ilə bağlı olub cəmiyyətin inkişaf qanunları ilə bilavasitə şərtlənir.

Şifahi ədəbiyyatla yazılı ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqəsi daimi əbədi yaradıcılıq prosesidir, onlar arasında nə qədər fərqlər olsa, həyatı əks etdirmək baxımından müxtəlifliklər nəzərə çarpsa da, onları bir-birinə qarşı qoymaq, daxili strukturlarında inkaredici səbəb və xüsusiyyətlər axtarmaq mənasızlıqdan başqa bir şey deyildir.

Şifahi yaradıcılıq ədəbiyyatın bazisidir, yazılı ədəbiyyat isə onun üstqurumudur. Bütün dövrlərdə və mərhələlərdə şifahi yaradıcılıq yazılı ədəbiyyatın süjet, motiv, obraz və söz cəbbəxanası funksiyalarını qoruyub saxlamışdır. Şifahi ədəbiyyat bütün mərhələlərdə böyük ədəbiyyatın – yazılı ədəbiyyatın yaranmasında bilavasitə müxtəlif dərəcə və amplitudalarda iştirak etmişdir. Məsələn, diqqət versək görərik ki, dünya ədəbiyyatında olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatında da ən qüdrətli qələm sahibləri xalq ədəbiyyatı nümunələrindən, - hekayətlərdən, əhvalatlardan, rəvayətlərdən, əfsanələrdən, deyimlərdən, məsəllərdən, atalar sözlərindən və s. fəal şəkildə istifadə etmişlər. Böyük Nizami Gəncəvinin «Xəmsə» - «Sirlər xəzinəsi», «Leyli və Məcnun», «Xosrov və Şirin»i, «Yeddi gözəl» və nəhayət «İskəndərnamə»sində xalq hikmətli qaynaqlarını şerinə gətirməklə onlara əbədi həyat vermişdir. «Doğru danışan qarı ilə padşahın dastanı», «Yaralı uşağın hekayəti», «Ənuşirəvanla bayquşların söhbəti» və digər hekayələri, «Leyli və Məcnun»un mövzusunu, yeddi dünya gözəlinin ibrətamiz hekayətlərini, Xosrov və Şirin əhvalatını zinətləşdirən xalq hekayələrini, İskəndərin həyatı ilə bağlı min-bir əfsanəni xalq düşüncəsinin dərin qatlarından götürməmişdirmi? Nizami xalqın dilində gəzən həmin hekayətləri qüdrətli qələmi ilə poeziyaya gətirmiş, onları daha da gözəlləşdirib ***yaddaşa həkk***

etdirmişdir.

Nəsimi, Füzuli, Vaqif, M.F.Axundov, S.Ə.Şirvani və yüzlərlə digər sənətkarımız xalq yaradıcılığı qaynaqlarına dönə-dönə müraciət etmişlər və bu gün zəngin poeziyamızı, dramaturgiyamızı və nəsrimizi xalq qaynaqlarından kənarında düşünmək təbii ki, mümkün deyildir.

Ağız ədəbiyyatı bütövlükdə yazılı ədəbiyyat üçün mənbə olmaqla yanaşı, onun tək-tək janrlarından yazılı ədəbiyyatda istifadə formaları da geniş və intəhasızdır. Tək bir atalar sözünü götürsək onun yazılı ədəbiyyatda iştirak funksiyaları istər-istəməz oxucunu heyrləndirməyə bilməz. Belə ki, atalar sözü və məsəllərdən yazılı ədəbiyyatda əsər adı kimi (N.Vəzirov «Daldan atılan daş topuğa dəyər»), epigraf kimi («Döymə qapımı, döyərlər qapımı», S.Hüseyn «Şirinnaz»), müəllifin dilində («gen qaz, dərin qaz, özün düşərsən», S.Rəhimov «Kəsilməyən kişnərti»), obrazın dilində («Yaman günün ömrü az olar». Ə.Mustafayev «Qırovçayın payız nəğməsi») və s. formalarda istifadə edilir.

Xalq qəhrəmanları ilə bağlı fakt və hadisələr iri həcmli nəsr və dram əsərlərinin mövzusu olur. Qaçaq Kərəm, (F.Eyvazlı), Qaçaq Nəbi (S.Rəhimov və S.Rüstəmov) və başqa xalq qəhrəmanları ilə bağlı ədəbiyyatımızda dəyərli bədii əsərlər az deyildir. Xalq yazıçısı Elçinin «Mahmud və Məryəm» romanı əslində Əsli-Kərəm düşüncə formulunu bu günki nəslin yaddaşına ədalətli şəkildə həkk edən dəyərli bədii həqiqətdir. Bir çox bədii əsərlərdə müxtəlif əfsanə, rəvayət və qəhrəmanlıq sənəmlərindən, bayatılarından, mərasim nəğmələrindən alqış, qarğış, inanc, öyüd, yalvarış və onlarla ağız ədəbiyyatı nümunəsində istifadə edilir. Bu isə yazılı ədəbiyyatı gözəlləşdirir, onu rəvnəqləşdirir, milli dəyərini artırır. Folklorla yazılı ədəbiyyatın qarşılıqlı əlaqəsindən bəhs edəndə bəzi araşdırıcılar müasir ədəbiyyata üstünlük verir, onun xalq ədəbiyyatı ilə müqayisəedilməzliyini irəli sürürlər (57, 178). Doğrudan da müasir ədəbiyyatın bəzən elə nümunələrinə təsadüf olunur ki, onlarda ağız ədəbiyyatı elementləri o qədər qabarıq nəzərə çarpır. Bu tipli nümunələr dünya ədəbiyyatı üçün ənənəvi olduğu kimi, Azərbaycan ədəbiyyatı üçün də xarakterikdir. Lakin diqqət yetirdikdə onlarda güclü bir folklorizmin olduğu aydın nəzərə çarpır. Hətta milli dildə yazmayan, rus və ya əcnəbi dildə yazıb yaradan sənətkarın yaradıcılığı əksər halda folklorizmdən xali deyildir. Folklorizm (son vaxtlarda hətta *mifologizm*) elementləri sənətkarın folklor qaynağından istifadə edib-etməməsindən asılı

olmayaraq onun yaradıcılığında bu və ya digər şəkildə əks olunur. Bunun ən yaxşı nümunəsi müasir ədəbiyyatda əcnəbi dildə yazan Ç. Aytmatov, O. Süleymanov, C.Hüseynovla yanaşı, Azərbaycan ədəbiyyatında İ. Əfəndiyevin, İ.Şıxlının, altmışıncı illərdən başlayaraq isə güclü şəkildə Anarın, Elçinin, Ə.Əylislinin və Ə.Mustafayevin yaradıcılığında özünü göstərir. Məsələn, Anar «Dantenin yubileyi» hekayəsində heç bir folklor atributuna müraciət etməsə də hekayədəki folklorizm güclü şəkildə oxucunu milli şifahi qaynaqlara aparıb çıxarır. Elçində isə folklorizm çoxşaxəlidir. İstər hekayələrində, istərsə də dramlarındakı güclü folklorizm Elçin nəsrində məndaxili folklorizm olub müxtəlif məqamlarda bilavasitə folklor müraciətinə səbəb olur və geniş epik lövhələrdə Elçin folklorizmi (bir çox hallarda isə mifologizmi) oxucu qəlbinə təmas edir, müstəqil vahid halında açıqlanır. «Mahmud və Məryəm»də olduğu kimi Ə.Əlisli nəsrinin folklorizmi bəlkə də yazıcının heç xəbəri olmadan etnik düşüncədən süzülüb gəlir. «Mənim nəğməkar bibim»dən başlayaraq bu ənənə ədəbin bir çox əsərini əhatə edir.

Əmir Mustafayevin nəsrində folklorizm təsvir obyektində əks olunur. Yazıçı həmin obyektə əsərlərində tez-tez əks etdirir, bir çox halda isə əsərlərindəki şəxs adlarında, adət və ənənələrin, mərasim və bayramların təsvirində ifadə edir. Ə.Mustafayevdə nəsrimizdə, İ.Əfəndiyev və İ.Şıxlıya məxsus yazdığı mövqeyindən gələn folklorizm güclüdür.

Təbii ki, bütün bu plan ilkin müşahidələrdir. Müasir ədəbiyyatımızın bir çox digər problemi kimionun təbiəti üçün ənənəvi olan folklorizmin, eləcə də az əhəmiyyətli olmayan mifologizmin öyrənilməsi hələ öz araşdırıcısını gözləyən problemlərdəndir. İndikdə nə müasir ədəbiyyatımızda özünü göstərən folklorizmin əlamətləri onu tarixən zəngin kökə və ənənəyə malik olduğunu göstərməklə, eyni zamanda ştifahim yaradıcılıqla görünən və ya çətin görünən məqamlarda qarşılıqlı əlaqə və təsir şəraitində yaranıb inkişaf etdiyini göstərir.

**Azərbaycan folklorunun
təsnifi və dövrləşdirilməsi
məsələsinə dair**

Azərbaycan folklorşünaslığının aktual məsələlərindən biri də ağız ədəbiyyatının *təsnifi* və *dövrləşdirilməsidir*. Əslində

bu folklorun sistemli araşdırılması və öyrənilməsi ilə sıx bağlıdır.

Hər hansı çoxsahəli və çoxjanrlı yaradıcılıq sahəsini dərindən öyrənmək üçün birinci birinci növbədə onu düzgün qruplaşdırmaq, təsnif etmək, daha zərurü hallarda isə dövrləşdirmək, dövrlər üzrə tədqiqatlara cəlb etməkdir. İlk təsnifatlar ədəbiyyatın özü ilə bağlı idi. Yəni ağız ədəbiyyatının məzmun və forma xüsusiyyətləri müəyyən istiqamətdə araşdırıldıqdan sonra ədəbiyyatın şifahi ədəbiyyatdan başlanması tezisi irəli sürüldü. Məsəl, Ə.Abid, F.köçərli ədəbiyyatın şifahi və yazılı iki qolu göstərilməklə milli ədəbiyyatın «Kitabi–Dədə Qorqud»dan, yəni şifahi yaradıcılıqdan başladığını göstərirdilər.

Ədəbiyyatşünaslığın sonrakı inkişafında şifahi və yazılı ədəbiyyatın sərhədləri müəyyənləşdirildi, onlar arasındakı ümumi və fərdi xüsusiyyətlər müəyyənləşdirildi. Hər birinin təsnifi növ və janr prinsipi əsasında aparıldı.

Şifahi ədəbiyyatın təsnifat prinsipləri arşdırıldıqca sadə təsnifatlardan mürəkkəb təsnifatlara meyl göstərilməyə, ağız ədəbiyyatı sahələrə ayrılıb növlərə bölünməyə, yaxud janrlar üzrə təsnif olunmağa başladılar. Bütün bu təsnifatlar ümumilikdə elmi prinsiplərə əsaslanır və ümumilikdə ağız ədəbiyyatını bütöv bir yaradıcılıq kimi daha geniş və dərindən öyrənməyə imkan verirdi. Şifahi ədəbiyyatın geniş və əhatəli təsnifatları ilə yanaşı, ayrı-ayrı janrların təsnifi də problemi ətraflı öyrənməyə imkan verirdi.

Folklorun təsnifi məsələləri ilk dəfə Avropa folklorşünaslığında geniş tədqiqat obyektinə olmuşdur. Avropalılar folkloru ilk əvvəl etnoqrafiya, psixologiya, bir sıra hallarda sosiologiya və xalq tamaşa, ayin və etiqadları məcmuunda götürürdülər. Belə hallarda folklor yuxarıda adları çəkilən sahələrin elementlərini özündə əks etdirən bir yaradıcılıq sahəsi hesab edilirdi. Lakin hər bir yaradıcılıq sahəsi onun özünə məxsus xüsusi predmeti ilə müəyyənləşdirilə bilərdi və təbii ki, folklorun predmeti dürüstləşdirildikdən sonra o, psixologiya, etnografiya, antropologiyadan, ayrılıb müstəqil tədqiqat obyektinə kimi öyrənilməyə başladı. Son vaxtlara qədər bir sıra janrlar məsələn, oyun, meydan tamaşaları və s. etnoqrafiya hesab edildiyindən onlardakı folklor elementləri nəzərə alınmır və oyunlar kimi, dramatik növün bir sıra janrları folklorşünaslığın diqqət mərkəzindən kənar qalırdı.

Folklorun növlər və janrlar üzrə, eləcə də hər bir janrın özünəməxsus təsnifatı ümumilikdə onu bütöv bir vahid halında öyrənməyə imkan verir. Bunula belə, folklorun dövrün psixologiyasını əks etdirməsi hər bir dövrdə yaranan folklor

vahidində həmin epoxanın müəyyən xülasəsinin əks olunması onun dövrləşdirilməsi, dövrlər üzrə təsnif olunma imkanını aktuallaşdırır. *Ağız ədəbiyyatının dövrləşdirilməsi əslində şərti anlayışdır.* Bir sıra xalqların şifahi yaradıcılığına onu tətbiqi etmək elə bir ciddi məzmun fərqi doğurmur. Lakin elə xalqlarda vardır ki, onların şifahi yaradıcılığının dövrləşdirilməməsi bir sıra janrlarda xaotiklik yaradır. Məsəl, məlumdur ki, Azərbaycan dastanları təsnif edilərkən onun birinci qrupu qəhrəmanlıq dastanlarına aid edilir. Qəhrəmanlıq dastanı isə ümumi anlayışdır. Bu gün həmin anlayış altında həm «Kitab-t Dədə Qorqud», «Koroğlu», həm də ki sonrakı dövrlərdə yaranan «Molla Nuri», «Qaçaq Kərəm», «Qaçaq Nəbi» və başqa dastanlar nəzərdə tutulur. Böyük bir xalqın qəhrəmanlıq epoxasının müxtəlif dövrlərində yaranan dastanların hər birini özünəməxsus qəhrəmanlıq xüsusiyyəti, həmin dövrün milli etnik məişət həyatı əks etdirən mənəvi-əxlaqi dəyərləri var. Odur ki, onların hamısının ümumi qəhrəmanlıq dastanı adı altında təsnif etmək hər birinin yarandığı dövrün xüsusiyyətlərini əks etdirə bilmək imkanını məhdudlaşdırır. Yaxud dastanların üçüncü təsnifat qrupunu «ailə-əxlaq dastanı» kimi götürmək qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarında geniş əks olunan ailə-əxlaq məsələlərini bir növ diqqətdən yayındırmaq təəssüratı oyadır. Odur ki, başqa xalqların şifahi ədəbiyyatı üçün bəzən məqbul hesab edilməyən dövrləşdirmə Azərbaycan ağız ədəbiyyatına tətbiq edildikdə onun daha geniş araşdırma imkanı nəzərə çarpır.

Azərbaycan türklərinin uzun zaman hüdudunda yaratdığı zəngin mənəvi-əxlaqi dəyərləri şərti olaraq dövrləşdirilməklə onun tarixi, ictimai və estetik mahiyyəti barədə daha zəngin təsəvvürlər əldə etmək mümkündür. Təbii ki, ağız ədəbiyyatı janrlarının bölgüsü şərti olduğu kimi, onun dövrləşdirilməsi də şərtidir. Uzun minilliklər ərzində yaranıb müxtəlif dini-əxlaqi təriqətlərə, görüşlərə yoldaş olan, orta əsrlərin zəngin ictimai-əxlaqi dəyərləri ilə cilalanıb yaddaşlardan-yaddaşlara süzülən ağız ədəbiyyatı şərti olaraq aşağıdakı şəkildə dövrləşdirmək mümkündür: *1) Qədim dövr b.e.ə. onuncu yüzillikdən başlayıb b.e. XIII yüzilliyinə qədər inkişafı yaradıcılıq mərhələsi; 2) Orta əsrlər dövrü şifahi yaradıcılıq b.e. XIII-XVIII əsrlər; 3) Yeni dövr yaradıcılıq mərhələsi (XIX-XX əsrlər).*

Hər bir dövrün özünəməxsus tarixi-ictimai və psixoloji görünüşü ağız ədəbiyyatının janrlarında özünü əks etdirmişdir. Bu dövrləşmə ağız ədəbiyyatının erkən mərhələləri –simvolizm, fəteşizm,

magiya, animizm, totemizm və mifologiya kimi mərhələlər barədə müəyyən təsəvvürlər yaratmaqla ağız ədəbiyyatımızın növ və janr törəmələri, kiçik janrların yaranması, qədim türk eposunun formalaşması, milli nağılcılıq və peşəkar dastançılıq ənənələrinin yaranması barədə daha dolğun təsəvvür vardır.

Ağız ədəbiyyatının dövrləşməsi onun növ sisteminin sıra düzümü barədə də yeni mülahizələr doğurur. Yazılı ədəbiyyatdan fərqli olaraq şifahi ədəbiyyatda ədəbi növlərin sıra düzülümü şərtidir. Yəni burada ədəbi növlər şifahi ədəbi üslublar əsasında formalaşdığına görə asanlıqla yerlərini dəyişə bilər, yəni dramatik və ya epik növ əvvələ, yaxud lirik növ sonraya keçə bilər. Ədəbi növlərin yanaşı, müvazi şəkildə fəaliyyəti də mümkündür.

Şifahi ədəbiyyat müxtəlif etnosların, qəbilə, tayfa və hətta tayfadaxili ailə, ailə birləşməsi, eləcə də tək-tək fərdlərin yaradıcılığı olub bir-birindən fərqli variantlar yaratdığı kimi, eyni zamanda onların özlərinə məxsus üslubları fərqi növlər yarada bilər. Daha dəqiq desək bir qəbilə, tayfa daxilində eyni zaman hüdudunda müxtəlif üslublarda danışan fərdlər lirik, yaxud epik və ya dramatik növün üslubun janrlarında söz yaratmaq imkanına malikdir. Şifahi yaradıcılıqda növlər üslublar əsasında yarandığına görə yuxarıda deyildiyi kimi, növlərin sıra düzümü və ya yaranma xronologiyası şərtidir.

Şifahi ədəbiyyat tarixində ilk dəfə olaraq bütün bu kimi təsnifatlara dürüstləşdirmə vermək və zəngin xalq yaradıcılığının dövrlər üzrə araşdırmaq qarşıya qoyulmuşdur. Heç şübhəsiz ki, ağız ədəbiyyatını daha geniş istiqamətdə öyrənməyə kömək edəcək bu təsnifat bir sıra növ və janrların öyrənilməsinə, janr sistemində onların yerini dürüstləşdirilməsinə köməklik göstərəcəkdir.

Bu təsnifat qrupunda təbii ki, hər dövrün özünəməxsus sərhəddi var, həmin dövr bir silsilə janrlar sistemini əhatə edir. Üslublara görə təsnif edilən növ və janr özünəməxsusluqları isə təbii ki, hər bir yaradıcılıq qrupunda fəaliyyətdədir.

Dövrələrin özlərinə məxsus xüsusiyyətləri isə onlarla bağlı bəhlələrin əvvəlində şərh edildiyindən burada onların üzərində ətraflı dayanmağa ehtiyac duymadıq.

ƏDƏBİYYAT

BİRİNCİ BÖLMƏ

1. **Фрезер Дж.Дж.** Фольклор в Ветхом Завет, М. 1986
2. **Özdək Rəfiq.** Türkün qızıl kitabı, I k., Yazıçı, 1999.
3. **Şehirli setbüllər.** Bakı 1990.
4. **Engels F.** Təbiətin dialektikası Bakı, 1974.
5. **Дж. Коккьяра.** История фольклористики в Европе. М, 1960.
6. **Gilqamış.** Yazıçı. 1900.
7. **Азадовский М.К.** История русской фольклористики. II ьилд, М, 1963.
8. Фольклор рекорд. СПб, 1879, №11.
9. **F.Köçərli.** Azərbaycan ədəbiyyatı. II cildə, I c., Bakı, 1978.
10. **Zeynallı H.** Seçilmiş əsərləri. «Yazıçı», 1983.
11. **В.Гримм.** «Древним» датъком георическим песни»
12. **Y. və V. Qrimm.** Alman mifologiyası, Berlin, 1835.
13. **Гудзий Н.К.** Изучение русской литературу в Московском университете (Дооктябрьская период) М., 1958.
14. **Баландин А.И.** Мифологическая школа в русской фольклористике. М., 1988.
15. **Анти Аарне.** Указатель сказочных типов. СПб. 1910.
16. **Культурология XX век.** Энциклопедия, I ьилд, Санкт-Петербург, 1988
17. **Свод этнографических памяти и терминов этнография и смежные дисциплина этнографические субдисциплины школы и направления метода.** М.1988.
18. **Əfəndiyev P.** Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, Bakı 1992
19. **Köçərli F.** Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. II cild, Bakı, 1978
20. **Zərdabi H.** Bizim nəğmələrimiz. «Əkinçi» 1977, №18
21. **Məmmədquluzadə C.** Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1967
22. **Çəmənzəminli Y.** Seçilmiş əsərləri, I c., 1974
23. **Zeynallı H.**Seçilmiş əsərləri. Bakı 1983
24. **Əfəndizadə Rəşid.** El ədəbiyyatı və yaxud el sözləri, «Azərbaycanı öyrənmə yolu» məcmuəsi, 1928, №1, s. 26-27
25. **Əfəndizadə R.** «...El ədəbiyyatı». RƏİ, arxiv 8, 2-3, s v. 47-46
26. **Mürşüdoğa U., R.Əfəndizadə və folklor,** namizədlik dissertasiyası, Azərbaycan EA Şəki Regional Elmi Mərkəzinin kitabxanası, 1998
27. **Koroğlu,** Azərnəşr, Bakı, 1929
28. **A.Nəbiyev.** Koroğlu dastanının Xuluf lu nəşri, «Koroğlu» Bakı, 1999, VII
29. **Xuluf lu V.** Talış mahnıları, «Azərbaycanı öyrənmə yolu», 1930,

30. **Xəlilov Nizami.** Xalq təfəkkürü, sənətkar qüdrəti, Bakı, 1996
31. **Mirəhmədov Ə., A.Şaiq,** Bakı, 1956
32. **Vəliyev V.** Azərbaycan folkloru, Bakı, 1986
33. **Ağamalıoğlu S.** Yeni həyat yollarında. Azərnəşr, 1935
34. **Hacıbəyov Üzeyir.** Aşıq sənəti əsərləri, II cild, EA nəşri, Bakı, 1965
35. **Vətən haqqında xalq şerləri,** Bakı Azərnəşr, 1941; Böyük vətən müharibəsi haqqında aşıq şerləri, Azərnəşr, 1942;
Aşıqlər Böyük vətən müharibəsi haqqında, Bakı, Azərnəşr, 1944
36. **Koroğlu,** nəsrə hazırlayan H.Əlizadə, Bakı. 1941
37. **Qarabağlı Əlyar.** Məktəbdə şifahi xalq ədəbiyyatının tədrisi. Bakı, 1961
38. **Həşimov Əleydər.** Azərbaycan xalq pedaqogikası, Bakı, 1974
39. **Fərhadov F.** «Koroğlu» dastanının «Zaqafqaziya versiyası» dokt. dis. avtoreferatı, Bakı, 1969
40. **Seyidov M.** Mifik təfəkkürün qaynaqları. Bakı, 1978
41. **Koroqlı X.Q.** Azerbaydjanskiy qeroičeskiy gpos. Bakı 1996
42. **Paşayev Sədik.** XIX əsr Azərbaycan aşıq yaradıcılığı. Bakı, 1990
43. **Həkimov Mürsəl.**
44. **Əfəndiyev P.** Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı.
45. **Abbasov İ.** Azərbaycan-erməni ədəbi əlaqəsi. Bakı 1983
46. **Cavad Heyət.** Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, (tər. edən. M.Aslanovdur). Bakı, 1990
47. **Vilayi M.R.** Milli hökumətin ilk dekretləri, Cənubi Azərbaycanda demokratik mətbuat, Azərnəşr, 1978
48. **Hacıbəyli Ceyhun.** Qarabağın dialekti və folkloru (Qafqaz Azərbaycanı) Bakı, 1999
49. **Rəsulzadə M.Ə.,** Dədə Qorqud dastanları, «Azərbaycan» Ankara, 1952 №6
50. **Далгат У.Б.** Литература и фольклор, М. 1981, с 302
51. **Багатырев П.Г.** Фольклор как особая форма творчества, Вопросы теории народного искусства, М., 1971
52. **Qorki Maksim.** Ədəbiyyat haqqında, Bakı, 1952
53. **Nəbiyev A.** Azərbaycan-özbək folklor əlaqələr. Bakı, 1978
54. **Лихачов Д.С.** Рецензия на книгу П.Т. Багатырева, Вопросы теории народного искусства, Известия ОЛЯ, 1972 бұрах.
55. **Лигачев Д.С.** Открывать литературу в литературе,

«Литературная газета», 1976, 11 ийул
56. **Левинтон Г.А.** Заметки о фольклоризме Блока. Миф.
Фолклор. Литература. Л. 1978

İKİNCİ BÖLMƏ

QƏDİM DÖVR XALQ ƏDƏBİYYATI

ŞİFAHİ YARADICILIĞIMIZIN ERKƏN QAYNAQLARI

Azərbaycan xalqının yaratdığı şifahi söz sərvəti bizə əsrlərin, qərinələrin arxasından süzülə-süzülə gəlib çatmışdır. Yaddaşdan-yaddaşa keçdikcə gözəlləşən, öz erkənlik bəkarətini qoruyub saxlayan, tarixlərin min bir hekayətinə yoldaş olan hər bir ulu söz qərinələrin dərdini, aləmini yaddaşa həkk etmiş, minillikləri aşaraq canlı tarixə çevrilmişdir. Xalq öz əski tarixini bədii yaddaşında yaşatmış və bu günümüze gətirib çatdırmışdır.

Azərbaycan şifahi sözünün bu gün eramızdan əvvəl hansı minillikdə yarandığına qəti hökm vermək mümkün deyildir. Lakin bu yaradıcılığın türk mənşəli etnoslarının erkən təkamülü ilə bağlı meydana gəlib formalaşdığı və yaddaşlara həkk edildiyi təkzib edilə bilməyən bir həqiqət kimi qarşıda durmaqdadır.

Elə xalqlar vardır ki, öz tarixlərini vaxtında yazıya almışlar. Türklər, eləcə də Azərbaycan türkləri isə müəyyən obyektiv və subyektiv səbəblərlə bağlı tarixlərini yazıya ala bilməmiş, yaddaşlara həkk etmiş, əfsanələrdə, eposlarda yaşatmışlar. Bu gün xalqımızın ağız ədəbiyyatını sistemli şəkildə araşdırıb öyrənmək kulturoloji mədəniyyətimizin bütöv modelini bərpa etmək baxımından nə qədər vacibdirsə, şifahi yaddaşda yaşayan tariximizin ağız ədəbiyyatı materialları əsasında yenidən nəzərdən keçirmək, burada əks olunan tarixi faktları öyrənmək bir o qədər zəruridir.

Çünki Azərbaycan xalqının həqiqi tarixi bu ərazidə özünün inkişaf mərhələlərini keçirmiş, türkmənşəli etnosların tarixindən başlayır (1, 42).

Azərbaycanın zəngin təbii-coğrafi şəraiti - mülayim kontental iqlimi, heyvanatla zəngin silsilə meşə zolaqları, bol suyu, bərəkətli vadiləri bu ərazidə ibtidai insanın yaşaması və təkamülü üçün əlverişli şərait yaratmışdır. Arxeoloqlar tərəfindən tapılmış bir sıra əmək alətləri burada insanın hələ poleolit –qədim daş dövründə yaşadığını sübut edir (2, 13).

Qədim insanların erkən məskənlərini müəyyənləşdirmək məqsədi ilə aparılan arxeoloji qazıntılar göstərmişdir ki, Azərbaycan və ümumiyyətlə, Zaqafqaziya ərazisi antropogenez

zonasına daxildir (3, 126). Məlumdur ki, həmin zonada qədim tarixə və mədəniyyətə malik qüdrətli Midiya və Alban dövlətləri mövcud olmuşdur. Həmin ərazidə yaşayan insan qrupları və birləşmələrinin müxtəlif etnosların daimi hərəkəti mövcud olmuş, bu torpaqlarda müxtəlif etnik qrupa malik etnoslar məskən salmışlar (4, 225-301).

Antropoloji sxemlərin əmək və iqlim şəraitindən asılı olmasını əsaslandıran, ibtidai insanın fizioloji quruluşunu bərpa edən fizioloq İ.M. Seçenov insanın skelet quruluşu üzərində apardığı çoxillik müşahidələrdən sonra bu nəticəyə gəlir ki, «dünyanın ilk antropoloji nümunələrindən ən qədimi Asiya türklərinə məxsus fizioloji quruluşdur» (5, 254).

Azərbaycan ərazisində arxeoloji qazıntıların ən böyüyü isə Quruçay mədəniyyətini üzə çıxarmağa imkan vermişdir. Görkəmli etnoqraf-arxeoloq, professor M. Hüseynovun aşkar etdiyi Azıx mədəniyyəti, xüsusən Zaqafqaziya ərazisində təkamül tapan ibtidai insanı –Azıxantropu dünya antropologiyasına bəxş etməsi bu ərazidə erkən etnosların – mövcudluğunu nəinki təsdiq edir, eyni zamanda onun yaşını milyon illərlə hesablamağa imkan verir (6, 75).

Əgər Azıxantrop erkən etnosların varisidirsə, demək bu ərazidə türk etnoslarının tarixi təkamülü prosesi yeni baxış tələb edir. Özü də elmlərin - arxeologiya, antropologiya, dialektologiya, folklorşünaslıq və s. sinkretik tədqiqinə əsas verə biləcək yeni bir baxış. Onda heç şübhəsiz ki, hələ Manna mədəniyyətinə qədərki tariximizin bir çox bizə məlum olmayan səhifəsi öz sirrini üzümüze açıqlamış olardı. Onda biz belə bir fərziyyəni təsdiqləməli olarıq ki, «Midiya və Albaniya torpaqlarında tarixin bizə haqqında məlumat çadırdığı etnosların simasında ilk insanların antropomorf yadigarları və dünyadakı ilk etnosların cizgi və əlamətləri yaşamışdır. Buna görə də güman etmək olar ki, türk etnosları bu ərazinin ən qədim sakinlərindəndir. Qədim etnosların Zaqafqaziya ilə bağlı yayvari hərəkətində (yəni gedib qayıtmasında-A.N.) türk etnosları da iştirak etmişdir. Bunlar gah təmiz halda, gah asimilyasiya edilmiş vəziyyətdə həmişə meydanda olmuş, Zaqafqaziyanın etnogenetik təkamülündə iştirak etmişdir» (7, 23).

Zaqafqaziya qədim insanların ilkin məskənlərindən olmuşsa, ayrı ayrı etnoslar məhz burada tarixi inkişaf mərhələsini keçmiş, özünün yeni şüurun inkişafı ilə bağlı yüksək bir mərhələsinə qədəm qoymuşsa, onun sonrakı inkişafı da həmin ərazilər, ilkin məskun

torpaqlarla sıx bağlı idi.

İlkin insan məskənlərində olduğu kimi, Zaqafqaziya ərazisində məskunlaşan qədim etnoslar da poleolit dövründə ibtidai alətlərdən istifadə edir, öz gündəlik tələbatlarını ödəməkdə böyük çətinliklərlə qarşılaşırdılar. Gündəlik ehtiyacı ödəmək bu ərazidə ovçuluğu insanların ilk məşğuliyyətlərindən birinə çevirdi.

İqlim şəraitinin dəyişməsi də qədim insanların məişətində dönüş əmələ gətirməyə başladı. Zaman keçdikcə iqlimin dəyişməsi, soyuqların başlaması ilə əlaqədar olaraq, başqa ölkələrdə olduğu kimi, Azərbaycanda da təbii mağaralar insanların yaşayış yerlərinə çevirilirdi (2, 16). Onların bir «ailədə» - zağalarda, kahalarda sığınacaq tapmaları ibtidai davranış qaydalarının meydana çıxmasına zəmin hazırladı.

Poleolitın sonlarında Zaqafqaziya ərazisində məskən salan qədim insanların birgə əmək prosesində dil meydana gəlmişdir. Dilin meydana gəlməsi isə nitqin inkişafına güclü təsir göstərdi və onun əsasını qoydu. Bu böyük ünsiyyət vasitəsi sonralar cəmiyyətin ilk ictimai-iqtisadi forması olan ibtidai icma quruluşunun meydana çıxmasında mühüm rol oynadı. Başqa ölkələrdə olduğu kimi, Zaqafqaziya ərazisində də «İbtidai icmanın ilk dövründə nəslə mənsubiyyət ana xətti ilə müəyyən edilirdi» (2, 17). Şifahi ədəbiyyatın ilkin nümunələrinin meydana gəlməsi də təsadüfi deyil ki, məhz həmin dövrə aiddir. «Daş dövrü» insanların ictimai şüuru onların dini (əsatiri-A.N.) təsəvvürlərindən öz əksini tapırdı. Təbiət hadisələrini izah etməkdə aciz olan ibtidai insan vahimə içərisində bu hadisələri hər cür fəvqəltəbii qüvvələrlə bağlayır və bu qüvvələrlə bağlı sitayiş ayinlər yaradırdı (2, 17).

Xalqın bu dövrdəki erkən ibtidai həddi yaradıcılığı nə qədər primitiv olsa da, sonrakı dövrlərdə yaranacaq şifahi yaradıcılıq ənənələrinin ilkin zəmini idi.

Paleoliti, yeni daş dövrü, - yəni *neolit* əvəz etdi. Bu dövr insanın inkişafında yeni bir mərhələ oldu. O, daha kamil alətlərə yiyələndi, ictimai istehsal sahəsində müəyyən təcrübə əldə etdi, qəbilələrin – nəsillərin birləşməsi nəticəsində tayfalar əmələ gəldi.

Ayrı-ayrı qəbilə və nəsillərin yaratdığı ilkin folklor nümunələri təkmilləşməyə, **tayfa dillərinin meydana gəlməsi ilə bağlı** müxtəlif qruplara parçalanmağa başladı.

Azərbaycan ərazisində **eneolit** və ya mis-daş dövrünün başlanması isə ümumiyyətlə, **insan cəmiyyətinin inkişafında mühüm mərhələ** yaratdı.

Əkinçilik və maldarlıq icmaların gündəlik məşguliyyətinə əsaslı şəkildə daxil oldu. **Nəsl**i icmaların təsərrüfatının əsasını təşkil edən əkinçilik və maldarlıq hələ neolit dövründə meydana çıxışıdır (2, 20).

Azərbaycanda tunc dövrü, maldar təsərrüfatın inkişafında yeni yüksəlişin əsasını qoyduğu kimi, insanın mədəni yüksəlişində də yeni mərhələ oldu. Bu dövrdə **xalq sənətkarlığı** – zərgərlik, naxışlama, dulusçuluq xeyli inkişaf etdi. «Tunc dövrünün maddi-mədəniyyət abidələri, xüsusən o dövrün qəbirləri, insanların dini təsəvvürləri, etiqadlar və dəfn adətləri haqqında təsəvvür yaratmağa imkan verir... Qəbirlərdə üzərində günəş və ay, insan və heyvan şəkilləri olan qablara tez-tez rast gəlmək olar»(2, s-31).

Tunc dövrünün başqa bir cəhəti isə maldarlığın sürəltə inkişafı üçün geniş şəraitin yaranması ilə əlamətdar idi. Bu isə icmada kişilərin rolunu yüksəltmişdi. «Ev heyvanlarının əhilləşdirilməsi, sürülərin saxlanması o vaxtadək kəşf edilməmiş sərovət mənbələrini yaratmış və tamamilə yeni ictimai münasibətlər meydana gətirmişdir» (2, 31-32). ***Bu isə madərsahlığın sarsılması, onun öz yerini padərsahlığa verməsi ilə nəticələnmişdi.***

Anaxanlıq dövrü şifahi yaradıcılığımızda bu və ya digər elementlərdə, etüdlərdə, epizodlarda, tarixən qırılmış, transformasiyalara məruz qalmış folklor mətnlərində bizə gəlib çatmışdır. Lakin anaxanlıqın parçalanması, öz yerini ataxaqanlıqə verməsi dövrünün ziddiyyətlərini özündə əks etdirən ən böyük eposumuz hələ bütöv çap edilməmiş «Qara oğlu»dur (8, 78-81). Maraqlı doğuran cəhətlərdən biri odur ki, tarixin hər bir dövrünün izləri şifahi poeziyamızda bu və ya digər şəkildə öz əksini tapmışdır.

Bizim eradan əvvəl birinci minilliyin başlanğıcında Azərbaycanda tunc dəmirlə əvəz olunmağa başladı. Bu dövrdə Azərbaycan ərazisində mövcud olan tayfalar və etnoslar arasında əlaqələr genişlənmiş, mədəni əlaqələr təsərrüfat əlaqələri sahəsində yeni vüsət almışdı. Tayfalar daxilində xüsusi mülkiyyətə meyl artmışdı. «Tayfaların ağsaqqalları və bəzi üzvləri indisə sırayı icmaçılar kütləsindən daha çox ayrılaraq yaxşı torpaqları öz əllərinə keçirir, ictimai vəzifələri irsi olaraq öz varislərinə verirdilər» (9, s-143). Bu isə nəticə etibarilə icmanın parçalanmasına, cəmiyyətin siniflərə bölünməsinə yeni ictimai münasibətlərin qurulmasına və dövlətin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur (9, 151).

Cəmiyyətin tərkibində gedən bu prosesin, daha doğrusu

icmanın dağılması, quldarlıq əlamətlərinin güclənməsi şifahi yaradıcılıqda öz əksini tapmaya bilməzdi. Bu ənənəni başqa ərazilərdə olduğu kimi, Azərbaycanda yaşayan müxtəlif türk tayfa, qəbilə və etnoslarından kənar da təsəvvür etmək qeyri-mümkündür. Bu isə qədim Azərbaycan ərazisində türkdilli qəbilə və tayfaların tarixi yerləşmə prosesinə marağı artırır.

Midiya, Alban, Arran dövlətlərinin tərkibində türk dilli tayfaların fəal iştirakı inkaredilməz tarixi həqiqətdir. Qədim Azərbaycan haqqında tədqiqatlar aparan alimlərdə türklərin bu ərazinin ən qədim sakinlərindən olmasını dönə-dönə təsdiq edirlər. Məsələn, VII əsr ərəb tarixçilərindən olan **Cürhumi** mötəbər mənbələrin materialı əsasında yazırdı ki: «Azərbaycan qədim türklərin ölkəsidir, türklər buranın çoxdankı sakinləridir» (10, 49).

Professor L.İ.Qumuliyevə görə, bu ərazidə çox qədim dövrlərdən türk dilləri mövcud olmuş, Altaydan qərbə doğru uzanaraq quzların, peçeneqlərin, qədim hun və bulqarların məskunlaşdığı əraziləri əhatə etmişdir.

«Midiya-Atropatena ərazisində qədimdən türkdilli etnosların yaşaması bir çox hallarda türk etnoniminin adı çəkilmədən-anonim şəkildə təsdiq olunur. Məsələn, İ.Dyakonov yazır ki, yeni eradan əvvəl IX-XIII əsrlərə qədər Midiyada qeyri-irandillilər yaşamışlar. Bundan əvvəl Kaspi tayfaları olub, onların dilinin əsası da qeyri-iran mənşəli arizontların dilidir (müəllif kaspilər dedikdə, ümumiyyətlə, Xəzər ətrafında yaşayan tayfaları nəzərdə tutur, halbuki qədim mənbələr kaspilər adı ilə türkdilli etnosları əsas götürür). Onun fikrincə yeni eradan əvvəl IV-III əsrlərdən Midiya dillərində iranlaşma gedir, hətta bundan sonra da yenə Atropatendə qeyri-iran mənşəli dillər fəaliyyət götürür. Xəzərin cənubu, cənub-qərb ətraflarında da irandillilər gəlmədir. Müəllif təsdiq edir ki, Midiyanın mərkəzi Həmədanda (o zaman Ekbatan) qeyri-irandilli midiyalılar yaşayırdılar» (7, 26)

Midiya dövləti tərkibinə daxil olan tayfaların müxtəlifliyi ilə bağlı məsələ daim həmin dövrün tədqiqatçılarını məşğul etmişdir. Bəzən yanlış olaraq bu qədim ərazi ancaq farsdilli tayfalarının yaşadığı göstərilir. E.A.Qrantovski hətta həmin ərazidə yaşayan skifləri, sarmatları belə irandilli tayfalar hesab edir (11, 18-19).

Görkəmli Azərbaycan tarixçisi İ.Əliyevə görə, Midiya və midiyalılar dedikdə kaspidilli tayfalar nəzərdə tutulur ki, onlar da mənşə etibarilə türklərlə əlaqədardır (12, 121).

Görkəmli tarixçi alim Z.Yampolski Roma eksiklopedisti

Pliniyə əsaslanaraq göstərir ki, sarmatlar on qrupdan ibarətdir. Qruplardan daha şərqdə yerləşənləri (Şimali Qafqazda Dərbənd yaxınlığında) türklərdir (13, 63).

Tədqiqatlar təsdiq edir ki, Qədim Midiya, Alban və Arran ərazisi türkdilli tayfaların yaşadığı qədim məskənlərdən olmuşdur. Türk-tayfa dövlətləri, onların məğlubiyyəti, III-IV əsrlərdən başlayaraq xəzərlərin Alban dövləti üzərinə basqınları, VI əsrin ortalarında Albaniyada xəzərlərin məskun olması və s. kimi faktlar göstərir ki, bu ərazi qədim türk tayfalarının yaşadığı ilkin ərazilərdən olmuşdur (1, 25-30).

İstər Midiya, istər Alban, istərsə də Arran dövlətlərinin tərkibində türk tayfaları fəal iştirak etmişlər. Türklərin özləri iki qismə bölünürdü: tez oturaq şəraitə keçən türklər və köçəri türklər. Türk etnoslarının yayvarı hərəkətində, yəni müxtəlif ərazilərə gedib-qayıması əsasən köçəri türklərə xasdır. Köçəri türk etnoslarının irəliyə və geriye axını bizim eradan əvvəl X-XI əsrlərdən başlamış və türk tayfalarının çox geniş ərazidə yayılmasına səbəb olmuşdur. Nisbətən daha tez məskunlaşmış, əkinçiliyi və maldarlığı əsas peşə seçən türk tayfaları oturaq həyata keçdikdən sonra sabit türk tayfa məskənlərini yaratmış və belə qədim məskənlərdən biri də Dərbənd ətrafında olmuşdur. Türk tayfalarının sonrakı parçalanması və müxtəlif ərazilərdə məskunlaşması isə aşağıdakı üç böyük tarixi hadisə ilə sıx bağlıdır: İsgəndər istilası türk etnosları və tayfalarının müxtəlif ərazilərə, xüsusən Sibirə və Orta Asiya ərazisinə axınını sürətləndirdisə, ərəb istilası çox geniş ərazidə nüfuz etdi, səlib yürüşləri isə formalaşma prosesini bir növ başa çatdırdı, türkdilli xalqların yeni məskunlarda yerləşməsini yekunlaşdırdı.

Ölkəmizin ərazisində ən qədim tayfalar kimi, qədim dövlətlər də Zaqafqaziya, daha doğrusu Azərbaycan ərazisinə düşür. Qəbilələrin siyasi təşəkkülü də məhz Zaqafqaziya və Orta Asiya ərazisinə təsadüf edir (14, 121). Azərbaycan ərazisindəki ilk qədim dövlət Manna Urmiya gölünün cənubunda salınmış, qısa müddətdə böyük nüfuz sahibi olmuş, eramızdan əvvəl VI əsrin əvvəllərinə qədər qüdrətli dövlət kimi yaşamışdır (15, s-21). B. e. ə. VIII əsrin axırlarında isə bu böyük dövlət zəifləyir, onun tabeliyindəki Maday dövləti VII əsrin sonlarında daha da qüvvətlənir, onun əsasında Midiya meydana çıxır.

«Manna padşahlığı indiki İran Azərbaycanı ərazisində yerləşmişdir. Manna padşahlığı ilk dəfə e.ə IX əsrə aid olan Assuri mixi yazılısında yad edilmişdir. Mannada maldarlıq, əkinçilik və

sənətkarlıq yaxşı inkişaf etmişdir. Mannanın bədii sənətkarlıq yüksək səviyyədə olub, qonşu qəbilələrə, midiyahlara, skif və parsılara qüvvətli təsir göstərmişdir. Mannanın ictimai quruluşunu zəif inkişaf etmiş quldarlıq cəmiyyəti xarakterizə edirdi» (16, 9).

Tarixdən məlum olduğu kimi, hökmdar Deyakku (Deyən) tərəfindən əsası qoyulmuş Midiya dövləti ikinci hökmdar Fravarşinin (Fraort) dövründə son dərəcə tərəqqi etmiş Kiaksarın hakimiyyəti zamanı özünün böyük yüksəliş dövrünü yaşamışdır. (E.ə. 625-584). Kiaksarın hakimiyyəti illərində Midiya dövləti öz sərhədlərini daha da genişləndirmiş, Azərbaycanın cənubunu da öz tərkibinə qatmağa müvəffəq olmuşdur (17, 37). Lakin Midiya dövləti çox keçmədən tənəzzülə uğramağa başlamış, hökmdar **İstuvəqunun** (Astiağın) dövründə Əhəmənilər tərəfindən yığılaraq Midiya dövlətinə son qoyulmuşdur (584-550).

Y.e.əvvəl IV əsrdə Midiya ərazisi Böyük və Kiçik Midiya deyə iki hissəyə bölünmüşdü. Bunlardan Cənubi Azərbaycan və Kürdüstanın bir hissəsini əhatə edən sahə Kiçik Midiya adı ilə şöhrətlənmişdi. İskəndər istilalarına qədər Əhəmənilər dövlətinin satrapı olan Antropaten İskəndərin ölümündən sonra (Y.e.əvvəl 323) istiqlaliyyət qazanmış və y.e.əvvəl 150-ci illərə qədər tam müstəqil dövlət olaraq yaşamışdır. (18, 321).

Bu artıq tam mənası ilə bu günkü azərbaycanlıların qədim babalarının yaşadıkları ərazidə Mannadan sonra yaranmış və iki yüz ilə yaxın bir müddətdə yaşamış ikinci müstəqil, yerli dövlət idi. Azərbaycançılıq ənənəsinin təşəkkülü də elə bu əsrlərdən özünə əlverişli şərait tapmış çox uzaq keçmişlərdən başlayaraq gələnlə formalaşma prosesi bu yeni siyasi-ictimai zəmində daha böyük bir sürət kəsb etmişdir (19, 7). (kursiv bizimdir – A.N).

E.ə. təxminən 150-ci illərdən başlayaraq azərbaycançılığın formalaşması qədim Azərbaycanın qüdrətli dövlət kimi iqtisadi və siyasi cəhətdən olduğu kimi, mədəni cəhətdən də inkişaf etməsi tarixi mənbələrdən aydın görünür.

Güney Azərbaycanı ərazisini əhatə edən Atropatın Şimali Azərbaycandakı Alban-Ağvan-Arrandakı müxtəlif qəbilə və tayfalar arasında əlaqə və yaxınlıq nəticə etibarilə Alban dövlətinin yaranmasına səbəb olmuş və hər iki qədim Azərbaycan dövləti, kiçik dəyişikliklər nəzərə alınmazsa, Sasanilər hakimiyyəti illərinə qədər əsasən öz istiqlaliyyətlərini mühafizə edə bilməmişlər (19, 7).

Qədim Atropaten – Arran ərazisindəki dövlətlərin çiçəkləndiyi dövrlərdə bu ölkələrin özlərinə məxsus yüksək mədəniyyətə mövcud

olmuşdur.

Qədim tarixçilər cənubda Tavrakeş-Tavreş (Təbriz)-Qanza-Canza, Nağsuana-Naxçıvan, şimalda Qəbələ, Deleba, Qelda, Qeiara, Partava, Albana, Ablana, Alam və s. bu kimi bir sıra şəhərlərin-ölkələrin mədəni həyatında çox böyük rol oynadıqlarını qeyd edirdilər. Bu şəhərlər içərisində Atropatenanın paytaxtı Qanza-Canza, Arranın paytaxtları Qəbələ və Bərdə, eləcə də Paytarakan (Baləkən) xüsusilə diqqəti cəlb edir (19,8).

Azərbaycanda milli mədəniyyətin inkişafı şübhəsiz ki, kortəbii xarakter daşıyırdı. Bu mədəniyyət ulu babalarımız tərəfindən yaradılmış zəngin mənəvi irs üzərində inkişaf edir, yalnız özlərinə məxsus bir yaradıcılıq qüvvəsinə əsaslanırdı. Lakin mədəniyyəti, dünya mədəniyyətindən, eləcə də ümumşərq mədəniyyətindən təcrid edilmiş şəkildə qəbul etməkdə doğru olmaz. O, ümumilikdə götürüldükdə Şərq ə Qərb mədəniyyəti ilə qarşılıqlı əlaqə və təsirdə idi. Bu mədəniyyəti «karvan» yolları ilə arası kəsilməz qarşılıqlı əlaqədə yaşayan uzaq Çin, Hindistan, İran, Orta Asiya xalqlarının mədəniyyətindən təcrid edilmiş şəkildə başa düşmək olmaz. Bu dövr Azərbaycan mədəniyyətində hətta Şərq və Qərb cizgilərini özündə birləşdirən ellinizm mədəniyyətinin təsiri də yox deyildir. «Azərbaycan bu ölkələrdən, bu xalqlardan təsirləndiyi kimi, eyni zamanda onlara da öz təsirini göstərirdi» (20, 152).

Milli mədəniyyətin digər sahələrindən olduğu kimi, xalqımızın qonşu xalqlarla mədəni əlaqələrində də sıx qarşılıqlı əlaqə və təsir özünü göstərirdi. Azərbaycan xalqını toxuculuqda, sənətkarlıqda və digər sahələrdə qazandığı bir çox nailiyyətlərdə qonşu xalqların təsiri özünü büruzə verdiyi kimi, qonşu xalqların mədəniyyətində də Azərbaycan təsiri özünü göstərdi. Bu, Azərbaycan və Orta Asiya xalqlarının, dövlətlərinin nəzərindən yayınmır, onlar həmin sənətkarları öz ölkələrinin dəvət edir, onların tikdiyi məbədlər, saraylar tarixi abidələrə çevrilirdi. Belə sənətkarlar Azərbaycandan Orta Asiyaya dəvət edildiyi kimi, Orta Asiyadan da Azərbaycana çağırılır, nisbətən uzaq qonşu olan Orta Asiya xalqları ilə Azərbaycan xalqı Cənubi Azərbaycan – Orta Asiya-Hindistan karvan yolu ilə öz əlaqələrini gündən-günə möhkəmləndirirdi.

Azərbaycanda bədii sözün erkən qaynaqları türk tayfalarının formalaşması, müxtəlif etnik qruplara parçalanıb yeni ərazilərdə məskunlaşması ilə də sıx bağlıdır.

Azərbaycan ərazisində qüdrətli dövlətlərin yaranması, qəbilə və tayfaların tarixi yerdəyişmə və birləşmələri şifahi yaradıcılıq

ənənələrinin yüksəlişini şərtləndirdi.

Bu dövrlərdə ağız ədəbiyyatı müxtəlif tayfa, qəbilə, hətta ulus və ailələrdə özünə məxsus rəngarəngliklə, həm də həmin fərd sistemlərinin üslub müxtəlifliklərinə uyğun yaranıb formalaşmağa başladı. Etnosların və tayfaların tarixi yerdəyişmələri, gedib-qayıtmaları prosesində türk tayfaları üçün müştərək olan bir çox süjetlər qəti şəkildə yaradıcılığını başa çatdırdı, yaxud yeni rekonstruksiyalara uğradı.

Sonrakı mərhələdə türkdilli tayfaların Orta Asiya ərazisində yayılması və bu ərazidə qəti məskunlaşması başladı. V əsrə qədər ehtimal ki, bu ərazinin erkən etnosları olan türklər bu əraziyə sonrakı böyük türk axınları gəlməzdən əvvəl Azərbaycan ərazisində öz milli mədəniyyət və incəsənətinin ən yaxşı nümunələrini yaratmışlar. Onlar nəqqaşlıq, memarlıq və xalq sənətinin başqa sahələrində böyük nailiyyətlər qazanmışdılar. Orta Asiya ərazisindən türk tayfalarının tarixi axını zamanı Zaqafqaziyaadakı türklərin bir qismi onlarla qaynayıb-qarışmış, başqa bir qism isə Altay, Mərkəzi Asiya türklərin qarışaraq, öz yaradıcılıq üslub və formalarını, süjet və obrazlarını da Orta Asiya ərazisinə aparmışlar.

Türk xalqlarının sonrakı qruplaşması, yəni Azərbaycan və Orta Asiya ərazilərində məskunlaşması, müxtəlif ictimai-siyasi faktorlara, amillərə və təsirlərə məruz qalması, ayrı-ayrı ənənə, ayin, adətlərə uyğun müxtəlif istiqamətlərdə inkişafı onların şifahi söz sənətində süjet müxtəlifliyini, fərqli milli yaradıcılıq üslubların doğurdu.

Əslində şifahi poeziyanın erkən nümunələri qədim Azərbaycan ərazisində ibtidai insanın ümumi inkişafı ilə bağlı nitqin yaranması, qəbilələrarası münasibətlərin meydana gəldiyi dövrlərdən formalaşmağa başlamışdır. İbtidai insanın yaratdığı nəğmələr öz məzmun və formasına görə bəsit, ilk vaxtlarda bir neçə sözdən ibarət olmuşdur. Lakin insan cəmiyyəti inkişaf etdikcə, onun yaratdığı nəğmələr də təkmilləşmiş, inkişaf mərhələlərini keçərək kollektiv yaradıcılıq məhsulu kimi formalaşmışdır.

Bu gün bizim əlimizdə bu dövr ədəbiyyatının o vaxtında qələmə alınmış yazılı abidəsi yoxdur. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, ədəbiyyatın bu dövrü haqqında heç bir təsəvvür əldə etmək mümkün deyildir. Uzaq keçmişdə yaşamış ulu babalarımızın təsərrüfat həyatı ilə çox yaxından bağlı olan bir sıra qədim janrların, formaların, hətta süjet, motiv və surətlərin izləri, bəzən də doğrudan-doğruya nümunələri şifahi ənənə yolu ilə zəmanəmizə

qədər gəlmişdir. Bir tərəfdən bu zəngin xəzinəyə, digər tərəfdən qədim Azərbaycan haqqında az- çox məlumat vermiş olan antik müəlliflərin əsərlərinə, o biri tərəfdən də şifahi ədəbiyyat xəzinəsindən çox məharətlə istifadə etmiş Nizami kimi klassiklərdən istifadə edərək ədəbiyyatımızın bu dövrü haqqında təxmini də olsa danışmaq olar (19, 5).

Əldə olan folklor nümunələri şifahi ədəbiyyatın yaranması və inkişafı ilə bağlı müəyyən təsəvvür verir. Lakin bu nümunələrdə, əlbəttə, ən qədim dövrlərin yalnız kiçik elementləri, ünsürləri özünü qoruyub saxlamış, forma və məzmun etibarı ilə həmin nümunələr böyük yaradıcılıq süzgecindən keçmişdir.

Şifahi söz sənətinin yaranması və inkişafı son dərəcə geniş və çoxcəhətli bir yaradıcılıq prosesidir. Görkəmli rus folklorşünası Y.M.Sokolov yazır ki, xalq ədəbiyyatının inkişaf yollarını araşdıran alimlər isbat etmişlər ki, poeziyanın, ümumiyyətlə incəsənətin mənşəyini bir xalqın folkloru, ədəbiyyat və incəsənəti ilə müəyyənləşdirmək qeyri-mümkündür. Bunun üçün qədim, ibtidai insanlar haqqında əldə edilən tarixi və arxeoloji məlumatları, müasir dövrdə yaşayan, lakin mədəniyyəti az inkişaf etmiş xalqların adət və ənənələri, folkloru üzərində aparılan müşahidələri və mədəniyyəti inkişaf etmiş müasir xalqların folklorunda yaşayan ibtidai mədəniyyət qalıqlarını müqayisəli surətdə öyrənmək vacibdir (21, 175).

Şifahi poeziyanın yaranması barədə müxtəlif nəzəri mülahizələr mövcuddur. Bir qisim tədqiqatçılar xalq poeziyasını erkən oyun və rəqslərlə bağlayır, başqa qrup tədqiqatçılar onu fəvqəlbəşər xilqətlə əlaqələndirir, bir başqaları isə onu dini təsəvvürlərlə bağlayırlar.

Şifahi poeziyanın mənşəyini hərəkət, rəqs və əməklə bağlayanlar da öz növbəsində müəyyən prinsiplərə əsaslanır, ayrı-ayrı əmək nəğmələrini bilavasitə bu yaradıcılıq prosesinin özü ilə vəhdətdə götürürlər. Bu tip nəğmələrin bir çoxun da isə məişət həyatının müəyyən elementləri, ritmləri əks olunur. Əmək prosesində yaranan erkən nəğmələrin strukturuna diqqət yetirilsə burada əski adət ənənə və ritual əlamətlərinin güclü təsiri olduğu nəzərə çarpır. Onlardakı böyük məna və əzəmət, qüdrət və şücaətə valeh olmamaq mümkün deyildir. Ritualar təkcə bu nəğmələrin məzmununu dəyişdirməmiş, ümumilikdə insan təfəkkürünün sonrakı yüksəlişinə təsir göstərmişdir.

Xalq poeziyası əməklə bağlı yaranıb inkişaf etməklə müxtəlif məşğuliyyət və peşə sahələrini də yaratmışdır. Bəzi xalqlar şifahi

yaradıcılığın ilkin mərhələsində *peşə və sənət* məşğuliyyəti ilə bağlı nəğmələr yaratmağa daha çox meyl götürmüşlər. Məsələn, əkinçiliklə məşğul qəbilə əkin, taxıl, onun faydası, əkinçinin arzusu və s. haqda, ovçuluqla məşğul olanlar isə müxtəlif ev heyvanları, quşlar, təbiət gözəllikləri, ovçuluğun sirləri barədə nəğmələr yaradırdı.

Maldarlıqla məşğul olan köçəri tayfa fərqlərinin yaratdığı nəğmələr əkinçinin, balıqçının yaratdığı nəğmələrdən öz məzmunu ilə fərqləndiyi kimi, ritmi ahəngi və daxili strukturu ilə də seçilmişdir. Həmin dövrlərdə ovçuların və maldarların yaratdığı nəğmələr bədiiyi, poetik ölçülərə sürətlə yiyələnmələri ilə başqalarından fərqlənmişdir. Bu insanın sözün gücündən istifadə etmək yolu ilə mal-qaranı oxşamaq, ovu ələ keçirməyə cəhd göstərmək, heyvanları, təbiət qüvvələrini iradəsinə tabe etmək təşəbbüsünün magiyanın başlanğıcı idi.

Ayrı-ayrı qəbilə və tayfaların məşğuliyyəti ilə əlaqədar yaranan nəğmələrdə tərənnüm edilən motivlər sadə və xaotik idi. Bu nəğmələrdəki əsas qayə ehtiyacları ödəmək, təbiət qüvvələrindən mərhəmət gözləməkdən kənara çıxma bilmirdi. Məsələn, sünbül haqqında nəğmə qoşan insan elə zənn edirdi ki, onu nə qədər çox oxşasa, vəsf etsə sünbülü bol olar, qəbilədə, tayfada taxıla ehtiyac qalmaz. Yaxud köçəri və ya oturaq maldara elə gəlirdi ki, o heyvanı əzizləməklə, ondan daha çox məhsul götürər, öz ehtiyacını ödəyər, qəbilə və tayfanın güzəranını yaxşılaşdırar. Bu isə əslində ulu əcdadlarımızın *ilkin inac və etiqad sistemlərini yaratmış, mərasim və ayinləri üçün erkən zəmin olmuşdur*.

Vəhşilik dövrünün gözəlliklərini elmin yeni sahəsi kimi götürüb öyrənən Avropa tədqiqatçıları belə bir mülahizə irəli sürürlər ki, ibtidai insanlar arasında yaşamaqda davam edən vəhşilik, barbarlıq ənənələri modelində nəzərə çarpan ən mühüm tərəqqi elementi, atributu onların oxuduqları nəğmə mətnlərində əks olunur. XVI əsrin qüdrətli antropoloqu Mişel de Monten təkcə Avropa xalqlarının deyil, eləcə də xalqların ibtidai mədəniyyətlərində həyata böyük maraq olduğunu müşahidə edirdi. *O, vəhşilik dövrünü yaşamaqda olan xalqların şifahi poeziyasında kifayət qədər qabaqcıl dünyagörüş və əxlaq normaları müşahidə edirdi*.

Mişel de Monten yazırdı ki, vəhşilik mərhələsində yaşayan xalqların şifahi poeziyasında müxtəlif hiss və duyğular insanın təbiətində təşəkkül tapıb inkişaf etdikcə, formalaşmaqda olan estetik düşüncə cilalanıb motivlərə ayrılış və genişlənilir

şaxələnməmişdir. Vəhşiliyin develviyası bu estetik məqamdan vüsət almışdır (22, 31).

Azərbaycan ağız ədəbiyyatı üçün ənənəvi olan eyni hal düşüncədə yeni estetik məqamları doğurmuş, poetik yaradıcılıqda müxtəlif duyğu istiqamətlərini açmışdır.

Elə bu mənada ağız ədəbiyyatımızın sevgi, həsrət və iztirab hissələri də yaradıcı düşüncədə aktiv olmuşdur. İnsan öz həyatını, yaşayışını təmin etmək üçün həyatda qazandığı sənət, peşə, yaxud məşğuliyyəti onların təfəkkürlərinin inkişafına təkən verirdi. Öz tayfa və qəbiləsinin güzəranını təmin edən, əsrdən-əsrə inkişaf edən insanın sevgi, həsrət, iztirabı təbii ki, nisbətən sonrakı dövrün məhsuluydu. Bu dövrdə yaradılan poeziya nümunələri ona görə bir qədər təkmil, əvvəlki folklor modellərinə nisbətən daha bitkin idi. Onlar tayfa və qəbilənin ayrı-ayrı üzvləri tərəfindən yaradılır, sonradan təkmilləşib müxtəlif variantlara düşür, kollektiv yaradıcılıq məhsuluna çevrilir, əlavələrə və qısaltmalara məruz qalırdı. Zaman keçdikcə onlar xalqın ruhuna, ahənginə, ifadə tərzinə uyğun şəkllə düşür, milli koloritlə cilalanırdı (23, 34).

Qədim insanın yaratdığı ilk nəğmələrdə diqqəti cəlb edən motivlər müxtəlif və çoxcəhətlidir.

Qəbilələrarası ziddiyətlərin meydana gəldiyi, ölümün müqəddəslikdən çıxıb, ayrılıq, həsrət kimi çalarlara ayrıldığı vaxtdan həmin hissəl yeni-yeni şəkillərdə, poetik qəliblərdə əks olunurdu.

İnsana, yaxına, doğmaya məhəbbət, oxşama, əzizləmə və s. kimi hissəri doğurmuşdur ki, həmin mövzularda yaradılan layla, oxşama və s. nəsillərin yaradıcılıq süzgecindən keçərək erkən formalarını itirərək yalnız öz məzmunlarını sonrakı nəsillərə çatdırmışlar.

İnsan cəmiyyəti inkişaf etdikcə ictimai-siyasi quruluşdakı dəyişikliklər insanın iztirab və qəzəbini nifrətə çevirmiş, lakin bu passiv şəkildə qalmış, mübarizlikdən uzaq olmuş, bəxt, tale, qismət kimi məfhumların meydana gəlməsilə insan ümidini itirməmiş, nikbilliyini qoruyub saxlamışdır. Bunların bir çoxu dinlərdən xeyli əvvəl özünü göstərmiş, dini-mistik təsəvvürlər onların bədii təfəkkürdə yarımhəqiqətlər şəklinə dərk olunmasını şərtləndirmişdir.

Şifahi poeziyanın erkən qaynaqları barədə bəhs edəndə insanlarda yaranan ilkin inam və etiqad dünyasına biganə qalmaq olmaz. Bəzən xalqları irili-xırdalı qrupa ayıraraq böyük xalqların şifahi poeziyasının qaynaqlarını diqqətlə araşdırır, onun inkişafında

hər bir mərhələnin xüsusiyyətlərini diqqətlə tədqiq edirlər. Bəzən də hansısa bir mərhələni müşahidə edir, lakin onun inkarı mövqeyində dayanırlar. Xalq bundan heç nə qazanmır. Məsələn, bəzən totemizmin türk xalqlarının şifahi yaradıcılığında inkarı faktı kimi. Həqiqət belədir ki, bir çox başqa xalqlarda olduğu kimi şifahi poeziyamızın erkən qaynaqlarını öyrənmək üçün onu faktiki ədəbi folklor materialları əsasında araşdırmaq daha ədalətlidir.

Qədim yaradıcılıq ənənələrinə malik şifahi poeziyamız inkişaf dövründə hər bir mərhələni heç də Avropa xalqlarından az və ya ötəri şəkildə keçirməmişdir. Əksinə, ədəbi düşüncədə istər simvolizm, magizm, istərsə də hansısa başqa yaradıcılıq mərhələsi türk xalqlarında daha fəal müşahidə edilmiş və uzun zaman kəsində mövcud olmuşdur.

Şifahi poeziyamızın istər ayrı-ayrı müstəqil poetik vahidləri, istərsə də müxtəlif mətnlər daxilində qorunan elementləri bu mərhələlərin xalqlar arasında yarındığını əks etdirir. Onların hər biri şifahi yaradıcılığımıza yeni məzmun və mövzu rəngarəngliyi gətirmişdir.

Erkən düşüncədə yaranan simvolizm özlüyündə insanda inam, müqəddəs varlığa ilkin etiqad hissini doğururdu. Bu isə nəticə etibarilə ibtidai allahlığa – **fetişizmə** gətirib çıxarmışdır. Ayrı-ayrı əşya və canlılar fetişləndirilir, insan iradəsi onlara tabe edildikcə, düşüncədə müxtəlif fəvqəlbəşər dərkətmələr sistemi yaranırdı.

Fetişizm insan inamının artmasına, bədii təfəkkür hüdudlarının genişlənməsinə səbəb olmuşdur. İnsan onu əhatə edən ətraf mühitin ayrı-ayrı əşya və canlılara müqəddəs varlıq kimi baxmağa başladı, totelərini yaratdı.

Xalqların şifahi yaradıcılığında totemizm mühüm yaradıcılıq mərhələsini təşkil etməklə, çoxşaxəli və mürəkkəb folklor süjetlərinin yaranmasıyla əlamətdar oldu.

Totemizm dövründə yaranan bədii nümunələr tam halda bizə gəlib çatmasa da, ayrı-ayrı mətnlərdə, xüsusən mərasim folkloru və epik ənənədə bu dövrün xarakterik cəhətləri aydın nəzərə çarpmaqdadır.

Totemist görüşlər epos və dastanlarda da yaxşı mühafizə edilmişdir. Bu sistemdə qurd, Öküz, at, it, cüyür, maral və başqa heyvanlar özünü fəal göstərir.

Azərbaycan türklərinin erkən yaradıcının ən geniş mərhələsi isə mif estetik düşüncəsi ilə bağlıdır. Bütün başqa xalqlarda olduğu kimi, sözün ilkin inkişaf mərhələləri bədii təfəkkürün hüdudlarını

genişləndirməklə yanaşı, eyni zamanda ibtidai insanın onu əhatə edən dünyanı dərk etməsi üçün ilkin zəmin oldu. Əcdadın kifayət qədər nitq vərdişlərinə yiyələndiyi, vəhşilikdən uzaqlaşmış sivil mədəniyyətə doğru addımladığı söz sənətinin sonuncu mərhələsi isə mif yaradıcılığı idi.

ƏDƏBİYYAT

1. Играр Алиев. История Мидии. Баку, 1969
2. **Гейбуллаев Г.** К этногенезу азербайджанцев, I т., Баку, «Элм», 1981
3. Azərbaycan tarixi. I c, Bakı, 1961
4. **Казиев М, Эфендиев М, Алияров С.** История Азербайджана. Изд... во ПГУ. Баку, 1966.
5. **Баргольд В.В.**, Двенадцать лекций по истории народов Средней Азии, Əsərləri, v c, IV-VI müəhazirələr, M. 1968
6. **Seçenov İ.M.** Seçilmiş əsərləri, I c, 1959
7. **Hüseynov M.** Azıxantrop, Bakı, 1976
8. **Насиєв Т.** Azərbaycan ədəbi dili tarixi, Bakı, 1976
9. Qaraoğlu toplayıb nəşrə hazırlayan A.Nəbiyevdir. Bakı, 1977
10. История Казахской ССР в древнейшей времен до наших дней, I т., Алма-Ата, 1949
11. Asiya muzeyi, inventar 10744, A, 24, s.v. 270
12. **Грантовский Е.А.**, Ранняя история Иранских племен Передней Азии M, 1970
13. **Алиев И.** История Мидии, Баку, 1960
14. **Ямпольский З.** Древнейшей сведения о тюрсках в Зоне Азербайджана «Ученый Зиписки» (Серия языка и литературы), АГУ им. С.М.Кирова 1966, №2
15. **Вамбери И.** Очерки Средней Азии, перевод с нем., M, 1968
16. **Сəfərzadə İ.M.** Azərbaycan tarixinin ən qədim dövrü, Bakı, 1956
17. **Rzayev Nəsir.** Əcdadlarımızın izi ilə. Bakı, 1982
18. Azərbaycan tarixi. Bakı 1958
19. История СССР, I т, M., 1939
20. **Təhmasib M.H.** V-VII əsrə qədərki ədəbiyyatımız haqqında, Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, üç cildə, I c, Bakı 1960
21. **Бичурин И.Я.**, (Иакинаф) Собрание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена, I т., М-Л., 1950

22. Соколов Й.М. Русский фольклор, М., 1941
23. Коккьяра Дж. Истории фолкльористики в Европе, М., 1960
24. Стеблева И.В. Поэзия тюрков VI-VII вв. М., 1968

AZƏRBAYCAN MİFOLOGİYASI

Mif – yunanların mufos sözündən götürülmüşdür. Mənası əfsanə, rəvayətlə bağlı olub, əcdad mədəniyyətinin daha əski qatlarında yaranmış bədii dəyərləri əhatə edir. Mif hərfi mənada dünyanın və insanın yaranması barədə əfsanələr, erkən etnosların tanıdığı dünyanı idarə edən allahlar, tanrılar, xatunlar haqqında hekayətlər, dünyanın bu günü və sabahı, dağlıb yenidən yaranması barədəki bədii yaradıcılığıdır. *Mif erkən etnosun dünya, insan və insanın dünya hadisələri barədəki bədii düşüncəsidir. Bu düşüncənin zaman hüdudu qeyri- müəyyəndir. Məkanı isə hər bir etnosun nisbi mənada dünya kimi qəbul etdiyi yaşayış məskunu, coğrafiyası, yaxud regionudur.* Qeyri-müəyyən zaman müddətində təkamül keçən insan özünün mədəni yüksəlişini, təxəyyülünü, inkişaf qütblərini, ayin, etiqaad və dünyaya baxışını ilkin olaraq özünün yaratdığı mif modelində ifadə edir. Mədəni qəhrəman üçün cəmiyyətdə və təbiətdə sirlər və qeyri-müəyyənliklər mif həqiqətinə söykənir. Mif və mif sistemləri mədəniyyətin müəyyən inkişaf pilləsinə yüksələn etnosların, yaxud tayfaların və xalqların erkən düşüncəsini əhatə edir ki, bu da sivil mədəniyyətə doğru gedən inkişafın başlanğıcıdır.

Mifologiya isə mif haqqında elmdir. Amma bəzi tədqiqatçılar onu miflərin məcmuu kimi də təqdim edir. İstər mif modeli, istərsə də onun müxtəlif təsnifat qrupları mif həqiqətini öyrənməyə

yönəldiyindən «mifologiya» anlayışında mif düşüncəsi ilə yanaşı, onun müxtəlif qütblərinin, cəhət və xüsusiyyətlərinin öyrənilməsi də özünü əks etdirir. Mif yaradıcılığı mədəni qəhrəman probleminin törədiciyi kimi uzun tarixi zaman kəsimində etnosun təkamülünü şərtləndirmiş, onun düşüncəsinə hakim olmuşdur.

Mif modelinə tarixən münasibət birmənalı olmamışdır. F.Şelling «Mifologiya fəlsəfəsinə giriş» əsərində mifologiyayı təkə allahlar haqqındakı bədii həqiqətlər deyil, eyni zamanda onu «allahların tarixi» hesab edirdi. O.M.Freydenberq onları «qəhrəmanlıq mücəssəməsi», A.F.Losev isə «Abstrakt təfəkkürün həqiqi gerçəkliyi əks etdirən sisilə düzümü» hesab edirdilər.

Dünya haqqında mif modeli müxtəlif xalqların erkən düşüncəsində özünəməxsusluqlarla şərtlənsə də onun bədii təfəkkür üçün ümumi olan cəhətləri və xüsusiyyətləri də vardır. Erkən mədəniyyətlərin müxtəlif etnik mədəni sistemlərini bərpa etmək, hər bir xalqın ümumdünya mədəniyyətindəki yerini və onun yaranmasındakı rolunu müəyyənləşdirmək, tarix səhifəsində hər bir xalqın yaradıcılıq ənənələrinin meyl və istiqamətlərini öyrənmək üçün ən mötəbər mənbələrdəndir.

Bir sıra obyektiv və subyektiv səbəblərlə bağlı Azərbaycan türklərinin miflərinin toplanması, nəşri və tədqiqi işinə təəssüf ki, çox gec başlanmışdır. Avropa xalqları, lap elə almanlar ümumdünya mədəniyyəti içərisində yaratdıqları mədəniyyət kəsiminin payını müəyyənləşdirmək üçün XIX əsrin əvvəllərindən başlayaraq alman miflərini toplayıb çap etməyə başladılar. Onlar alman tarixini, alman dilinin qrammatikasını, dil tarixini öyrənməyə mif mənbələrindən başladılar (1, 25). Özlərinin mif düsturlarını yaratmaqda dünyanın ən qədim xalqlarının mif modellərinə əsaslanmaq və onlarla müqayisədən başladılar. Lakin Azərbaycan türklərinin tarixi, dilinin qrammatikası, dil tarixi məsələləri işlənərkən mif materialları nəzərə alınmamışdır, yaxud dialekt materialları toplanarkən milli mifoloji model diqqətdən kənar qalmışdır. Sonrakı mərhələlərdə, xüsusən son yetmiş ildə milli düşüncənin bu erkən qatına, onun yazıya alınmış öyrənilməsinə də o qədər diqqət yetirilməmişdir.

Azərbaycan türklərinin mif düsturları əsasən altmışıncı illərdən yazıya alınmış ilkin tədqiqata cəlb edilmişdir. Bununla belə, Azərbaycan folklorşünaslığı öz inkişafının müxtəlif mərhələlərində problemin bu və ya digər cəhətləri ilə bağlı mülahizələrdən, ehtimal və fərziyyələrdən xali olmamışdır.

Milli mif düsturları ayrı-ayrı daş kitabələrdə, qayaüstü rəsmlərdə, yazılı mənbələrdə-müxtəlif yazılı və şifahi ədəbiyyatın əlyazma nüsxələrində, ağız ədəbiyyatının müxtəlif nümunələrində, eləcə də klassik və müasir ədəbiyyat nümunələrində bizə gəlib çatmışdır. Son illərdə mif mətnləri və mif rəvayətlərinin müəyyən qismi yazıya alına bilmiş, qədim türk qaynaqlarında yaşayan mif düsturları, rəvayətləri və modelləri daha geniş açıqlana bilmişdir. Bütün bunlar isə Azərbaycan türklərini mifoloji dünyagörüşü, onun erkən qaynaqları barədə ilkin mülahizələri sistemləşdirməyə, onun özünəməxsus inkişaf yolu, mərhələləri barədə danışmağa imkan verir.

Milli özünəqayıdışın yeni inkişaf mərhələsi olan son onilliklərdə mifoloji biliklərə maraq artmış, Azərbaycan türklərinin mifoloji düşüncəsinin müxtəlif istiqamətlərdə araşdırmaq meylləri genişlənmişdir. İlkin tədqiqatlar təbii ki, bu mifoloji modelə birmənalı münasibət formalaşdırmamışdır. Bununla belə müasir gənclik əjdad mədəniyyətinin gözəlliklərinə daha çox aludəçilik göstərməyə başlamışdır. Bakı Dövlət Universitetinin filoloji fakültəsində mifologiya müstəqil fənn kimi tədris edilməyə başlamışdır. Bu sahədə son illərdə xeyli araşdırmalar aparılmış, xeyli mif mətnləri toplanmış, bir sıra yeni əsərlər mütəxəssislərin maraq dairəsinə yönəldilmişdir. Mifologiyaya dair təqdim edilən bu mülahizələr müəllifin həmin sahədəki fəaliyyətinin ilkin yekunudur. Şübhə yoxdur ki, milli mifologiyamız gələcəkdə daha geniş ölçülərdə araşdırılacaq, onun özünəməxsus xüsusiyyətlərini açıqlayan yeni-yeni tədqiqat işləri meydana gələcəkdir.

Dünya mif modeli və Azərbaycan mifologiyası

Milli mədəniyyətinin inkişaf səviyyəsindən asılı olaraq dünya tarixində yaşayan erkən etnoslar və xalqlar müxtəlif zaman kəsimində və bir-birindən fərqli məkan hüdudunda erkən mədəniyyətin ilkin qütblərini, onun mahiyyətini, dünyanın və insanın yaranması, insanın dünyanı dərk etməsi ilə bağlı mif sistemləri, yaxud mif modelləri yaratmışlar. Onlar bir-biri ilə bir çox cəhətdən eynilik, oxşarlıq və ümumiliklərlə şərtlənsə də hər bir etnosun və ya xalqın yaratdığı mif onun özünəməxsus düşüncə tərzini, təfəkkür səviyyəsini, erkən etnoqrafik cizgilərini ifadə edir. Oxşarlıqlar bu erkən mədəniyyətləri bir-birinə nə qədər yaxınlaşdırsa da fərdiliklər və özünəməxsusluqlar onları bir o qədər bir-birindən ayırır və

uzaqlaşdırır. Hər bir xalqın mif modelindəki cizgi ştrixlərlə onu gözəlləşdirir. Ona görə də tarix səhifəsində yaranan hər bir modeli onu yaradan etnosa məxsusdur, bu model *müstəqil* və fərdi düşüncə materialı kimi götürülməlidir.

Dünya xalqlarının mif modelinin yaranması üçün ümumi olan başlıca cəhətlər hüduzsuz və intəhasızdır. Lakin başlıca ümumilik hər bir etnosun və xalqın mif yaradıcılığına qədər söz sənətində keçdiyi inkişaf mərhələləridir. Müxtəlif tədqiqatçıların baxışında bu mərhələlər müxtəlif sıra düzümündədir. Bəzən onları erkən etnosun söz yaradıcılığında təkamül mərhələsi, bəzən nitqə yiyələnmə dövrü, bəzən də söz yaradıcılığı təcrübəsinə, səriştəsinə yiyələnmə, sözün formalaşma mərhələsi hesab edirlər. Bu bir həqiqətdir ki, erkən etnos və ya xalq mif yaradıcılığına birdən-birə gəlib çıxmamışdır və təbii ki, bədii sözün *simvollaşdırma fetişləşdirmə, totemləşdirmə* və *magiya* mərhələlərini keçmişdir. Söz yaradıcılığının bütün bu mərhələlərinin bədii yaradıcılığın inkişafına təsiri də bir mənalı deyildir. Fridrix Engels qədim xaldey mədəniyyətindən bəhs edərkən bu zəngin mədəniyyətin yaranmasında sözün magiya mərhələsinin üzərində xüsusilə dayanır və göstərirdi ki, inkişaf etmiş zəngin xaldey mədəniyyəti öz inkişafının magiya-sehr, əfsun yaradıcılığı mərhələsi üzərində yaradıb inkişaf etdirmişdir (6, 222). Sivil mədəniyyətə doğru inkişafda *simvollaşdırma-rəmzləşdirmə* sonralar mif yaradıcılığını törədən amillərin meydana gəlməsinin ilkin qaynaqlarına çevrilmişdir.

Erkən etnosun yaratdığı rəmzlər, simvollar sistemi mif yaradıcılığında yeni mahiyyət kəsb edir, hiss və emosiyaların simvolik təcəssümünü doğurur, erkən təfəkkürün intellekt səviyyəsini öyrənməyə xidmət edirdi. Alman filosofu E.Kasirer mif və simvolik düşüncə əlaqələrini öyrənərkən belə bir qəti mövqeyini bildirir ki, simvollar «... ətraf mühitin birləşdirilmiş fəaliyyət xarakteri, modelləşdirilmə üsulu kimi qapalı sistem halında təzahür edir» (2, 37). E.Kasirer etnosun mif yaradıcılığını onun ilkin «simvolik» fəaliyyəti kimi başa düşür və mifik düşüncənin «simvollar» şəklində ifadə olunmasını mümkün hesab edirdi. Beləliklə o, əslində simvolizmlə mifik düşüncə arasındakı əlaqə və qarşılıq maraqlı spesifikasiyanın mövcudluğunu təsdiqləyirdi.

Mifik düşüncənin formalaşmasında təbii ki, fetişist təsəvvürün rolu da inkar edilməzdir. Söz yaradıcılığının bu mərhələsi milli mədəniyyəti inkişaf etmiş xalqlarda özünü daha aydın göstərir. Bütün mif estetikası sistemləri allahlar sistemi və panteonlar,

Venera və Afroditalar, Humay və Fatılar erkən etnosun düşüncəsində estetik ideali fetişləşdirib ən ülvi peyzajları yaratdığı kimi, Adəm övladının təbii gözəlliklərini fetişləşdirməklə də gözəllik ilahələri yaratmışlar. Fetişləşdirmə – erkən etnoslarda ilkin allah etiqadını yaratmışdır ki, bütün dünya xalqlarının-istər Misir və İkiqayarası xalqların, istər qədim Çin, Hind, istərsə də daha təkmil panteonu ilə seçilən yunan və romalıların mif yaradıcılığını rəvənləşdirmişdir.

Estetik düşüncənin mifə qədərki inkişafında bəhs edən dünya tədqiqatçıları totemist təsəvvürlərin bədii tərəkürdə formalaşmasını da mühüm mərhələ kimi qəbul edir. Dünya antropoloq və filoloqları bu mərhələni xüsusilə dəyərləndirir və onu tərəkür hüdudlarını «vəçələndirən» bir mərhələ hesab edirlər. Lakin bir sıra tədqiqatçılar da bu gün qədim türk mifologiyasından bəhs edərkən əski türk estetik düşüncəsində totemist təsəvvürdən yan keçir, onun türk mifoloji dəyərlərində olmadığını, yaxud kult səciyyəli olması barədə hökmlər verirlər. Bu isə təbii ki, türk mifologiyasının kifayət qədər dünya mifoloji elmi-nəzəri kontekstində öyrənilməsi ilə, başqa xalqlardan fərqli olaraq şifahi düşüncədə animizmin totemizmi üstələməsi və s. səbəblərlə bağlı da ola bilər. Bütövlükdə türk estetik düşüncəsinin totemist mərhələdən yan keçməsi təbii ki, mümkün olmayan prosesdir. Bir halda ki, bir sıra xalqların totem hesab etdikləri obrazları – lap elə qurdu, atı, öküzü və s. kult, yaxud tanrı hesab etməklə türk mifologiyasının özünəməxsusluğunu yaratması özü də yanlış nəzəri meyldən başqa bir şey deyildir. Təbii ki, türk mifologiyası daha dərinədən araşdırıldıqca bu kimi mülahizələr dürüstləşdiriləcək, dünya mifoloji modelində türk modelinin bütün özünəməxsusluqları müəyyənləşdiriləcəkdir. Son tədqiqatlarda türk mifik düşüncəsində animizmin mövqeyi daha çox öyrənilir, araşdırılır. Türk düşüncəsində onun daha geniş mövqeyə malik olma arqumentləri üstünlük təşkil edir.

Animizm – dünya xalqlarının mifdən əvvəlki tərəkürdə özünə geniş yer tutan dərketmədir. Animizm latınların *anima* sözündən götürülmüş, mənası *ruh* və yaxud «*can*» şəklində başa düşülməkdədir. Animist münasibət dedikdə erkən insanların ətraflarındakı predmetlər, obrazlar, simvolların da canlı olub insanla ünsiyyətdə olma faktına əsaslanan tərəkür forması nəzərdə tutulur. E.Taylor animizmi təbiətin canlandırılması, insanın əhatəsindəki bütün əşyaları canlı varlıq halında başa düşməsi kimi

qəbul edirdi (7. 121). Animizmin türk mifologiyasındakı yeri nə qədər geniş olsa da onun totemizmi üstələməsi, yaxud onu estetik yaddaşdan silməsi qeyri-mümkündür. Mifoloji tədqiqatlar genişləndikcə, hər bir xalqın mif estetikası öyrənilib dünya mif modeli kontekstində araşdırıldıqca xalqların mifoloji təsəvvürləri dünyanın daha əski çağlarından soraq verəcək və hər bir xalq özünün əcdad düşüncəsini, mifik qəhrəman yaradıcılığı mərhələsinin müxtəlif kəsimlərdəki özəlliklərilə daha dərinədən tanış ola biləcəklər. Bu sahədə aparılan ən gözə çarpan tədqiqatların üstünlüyü faktiki materiala istinaddır. Elə mifoloji araşdırmalar mövcuddur ki, orada etnosun zəngin mif yaradıcılığı bütün gözəllikləri ilə özünü göstərə bilmişdir. Elə tədqiqatlara da təsadüf edilir ki, orada nəzəri fikri təsdiqləyən material azlığı müəllifi çətin vəziyyətlə üz-üzə qoyur.

Dünya xalqlarının mif modeli təbii ki, ayrı-ayrı xalqların mifoloji təfəkkürünün məcmu əsasında yaranır. Onun özünəməxsus sistemi və quruluşu olduğu kimi, tərkib hissəsini təşkil edən xalqların mif düşüncəsinin də özünəməxsusluqları və fərdilikləri mövcuddur.

Milli fərdilikləri əks etdirən mətnləri müəyyənləşdirmədən, yazıya alıb çap etmədən, yaxud tədqiqat materialı kimi götürmədən mif modellərini şərh etmək mümkün deyildir.

Mif təzə düşüncə məhsulu olmadığı kimi, onun yazıya alınması və tədqiqinin də tarixi təzə deyildir.

Uzun müddət yunanların mif düşüncəsi antik düşüncə kimi diqqət mərkəzində olmuşdur. B.e. əvvəl birinci minilliyin hadisələrini özündə əks etdirən Homerin «İlliada» və «Odyssey»-sı olmuşdur. Bu əsərlərdə yunan mifoloji fikrini araşdıran ilk müəllif yunan şairi Hesiod idi. Onun «Allahların mənşəyi», «Günlər və əməklər», «Teoqoniya» əsərləri b.e.ə. VII əsr ictimai fikrini ifadə etməkdə idi. Sonradan yenə Yunanıstanda meydana gələn, xüsusən V əsrin Evsxil, Sofokl, Evripid kimi sənətkarları qədim mif sistemlərini faciələrində əks etdirdilər. Sonralar isə müxtəlif filosof və estetiklər miflərə ilk elmi münasibət bildirdi, onların ilk təsnifinin simvolik və alleqorik törənişdən ibarət olduğunu göstərdilər. Bu işdə fərqlənən siciliyalı tarixçi-etnoqraf **Strobon (b.e.ə. I-II əsr)**, estetik **Plutarx (b.e.ə. I əsr)** və başqaları ilk mif tədqiqatçıları idi. Bu dövrdə mifoloqların mifləri yazıya alma ənənələri də formalaşmağa başladı. Yunanıstanda Appolodorun çoxcildlik «Alahlar haqqında», «Mifoloji kitabxana» əsərləri yazıldı (2, 21).

Zaman keçdikcə qədim yunan miflərinin qaynaqlandığı Misir, şumer, babil, akkad mifləri, onların mixi üzərinə yazılmış mətnləri açıqlandıqca mifoloji tədqiqatlar daha da genişləndi.

Mifoloji fikirdə yeni-yeni mülahizələr özünü göstərməyə başladı. Qərbdə yerləşən Qədim Yunanıstan və Roma mifologiyaların və ümumilikdə antik mədəniyyətlərin beşiyi hesab edildiyi kimi keçən əsrin ortalarından zəngin Şərq mədəniyyəti elmin diqqətini çəkməyə başladı. Qərb və Şərq mədəniyyətlərinin dünya sivilizasiyasının yaranmasındakı rolunu araşdıran tədqiqatçıların bir çoxunun, elə Avropanın özündə mədəniyyətlərin Şərqdə yaranması barədəki mülahizələri çox çəkmədən dünya kulturoloji fikrinin aparıcı istiqamətlərindən birinə çevrildi. Şərq mədəniyyəti Avropada daha ciddi tədqiqat obyektinə çevrildi. Müxtəlif tədqiqatlarda Qərbə və ya Şərqə üstünlük verməklə sivilizasiyanın yaranmasını bu və digərlərinin adı ilə bağlamağa, bəzən Qərbə üstünlük verməyə, onları «daha mədəni xalqlar» hesab etməyə təşəbbüslər edildi və həmin proses bu günün özündə də davam etməkdədir.

Sivilizasiyanın inkişafında Şərqə və ya Qərbə üstünlük vermək, Qərb xalqlarını, məsələn, lap elə almanları ali irq, yaxud silk hesab etmək, şərqilərin tarixi mədəni yardımcılıq ənənələrini kiçiltmək, təbii ki, sivilizasiyanın tarixini təhrif etməkdən başqa bir şey deyildir. Elə bu mənada tarixçi N.İ. Konrad öz fikrində tamamilə haqlı idi:

«Əzəldən qabaqcıl və əzəldən geridə qalmış xalqlar yoxdur, Şərqi və Qərbi yüksək sivilizasiyalı xalqları öz tarixlərində irəliyə doğru sürətli və ya ləng hərəkət etmiş, yaxud da müəyyən tarixi kəsimlərdə müxtəlif səbəblərlə bağlı (müharibələr, iqtisadi böhranlar) öz inkişaf sürətlərini dayandırmışlar. Bu da nəticə etibarilə onların müvəqqəti geriliyinə gətirib çıxarmışdır. Elə buna görə də heç kimin özünü xüsusi, başqasından üstün olan xalq hesab etməyə haqqı yoxdur» (8, 158-159).

Şərqdə və Qərbdə yaranan mənəvi dəyərlər zaman hüdudu etibarilə də bir-birindən xeyli fərqli idi. Qeyri-bərabər inkişaf mədəniyyətlərin bir-birinə qarşılıqlı təsirini şərtləndirirdi. Elə inkişafın bu qeyri-bərabərliyi göstərir ki, e.ə. IV-III minilliklərdə Şumer, Misir, Elam və b. artıq dövlət kimi mövcud idi. Halbuki Şərqdə bir sıra şöhrətli dövlətlərin yaranması b.e.ə. II və yaxud I minilliklər arasında baş vermişdir. Bu dövrdə Şərqi həmin ölkələrində quldar münasibətləri formalaşmış səviyyədə idi. Avropa,

Kiçik Asiya, yaxud Qafqaz ölkələrində isə quldarlığın meydana gəlməsi xeyli sonrakı dövrə düşürdü (9, 121).

Mifoloji sistemlərin yaranmasında da Şərqlə Qərb arasında qeyri-bərabər formulaların labüdlüyü məhz bu mənada tamamilə qanunauyğundur. Əgər Qərb mifoloji modeli aparıcı qədim yunan estetik düşüncəsinə əsaslanırdısa, Şərq mifologiyası əski Şərq mənəvi əxlaqi və estetik dəyərlərinin məcmuu idi.

Törəniş etibarilə Qərb mifologiyasından daha əzəli köklərə söykənən Şərq mifologiyası ilə Qərb mifologiyası arasındakı oxşarlıq və ümumiliklər dünya sivilizasiyasının yaradıcısı olan insanın dünyanı oxşar şəkildə dərk etməsi ilə bağlıdır.

İnsanın hansı qitədə, Şərqdə və ya Qərbdə yaşamasından asılı olmayaraq dünyanı dərk etməsi, bu dərk etmədəki oxşarlıq, ümumilik və fərdiliklər təfəkkürün geniş potensial imkanları ilə bağlıdır.

Dünya mif modelinin yaranması hər hansı bir estetik düşüncədə xaotik idarəetmədən nizamlı idarəetməyə keçiddir. Hər bir xalq öz düşüncəsində nizamlı idarəetmənin özünəməxsus modelini yaratmışdır. Bu yaradıcılıqda nizamlı idarəetmə üçün zəruri ölçülər, dərk etmələr qorunub saxlanmışdır. Mif düşüncəsi silsilə ayin, etiqad, mərasim yaradan, fərqli inanclara söykənən etnosun cəmiyyətin kortəbii idarəsinin pozulması, təhrifi idi, xaotik idarəetmənin sonu, estetik düşüncə üçün məqbul hesab edilən yeni sivil idarəetmənin başlanğıcıydı. Təbii ki, bütün xalqlar – şərqililər və qərblilər eyni dərəcədə zənginlikli mifik düşüncəyə malik olmamışdır. Hər bir xalqın özünəməxsus düşüncəsi olmuşdur. Bununla yanaşı eyni zamanda hər bir xalq dünyanın yaranması, insan övladının dünyaya gəlməsi və onu dərk etməsi, eləcə də dünyanın tərəqqisi, fəlakəti, dağılıb yenidən törəməsi barədəki başlıca xüsusiyyətləri özlərinin mif modellərində bu və ya digər dərəcədə əks etdirə bilmişlər. Elə xalqlar vardır ki, bu estetik düşüncə onun erkən təsəvvüründə daha tam və bütöv haldadır, panteonlar sistemi ilə əhatə olunmuşdur, elə xalqlar da vardır ki, onun estetik düşüncəsində mif yaradıcılığı güclü, sistemli panteonlarla əhatə edilə bilməmiş, yarımçıq panteonlar sistemi, tanrı, kult etiqadlarını yaratmaqla daha qüdrətli mifoloji modellər yaradan xalqların təsiri ilə özünəməxsus mif yaradıcılığını zəif inkişaf etdirmişlər. Elə xalqlar da vardır ki, mif yaradıcılığı mərhələsi heç ümumilikdə mövcud olmamışdır. Bu mənada yunan mifləri ilə şumer mifləri arasında müəyyən oxşarlıqların olması təbii ki,

labüddür. Amma o prosesdə aydın nəzərə çarpır ki, Qərb mifoloji fikri Qərb xalqlarının yaradıcılığında geniş oxşarlıqlarla şərtlənsə də, İkiçayarası xalqların mifologiyası Şərq mifoloji-estetik düşüncəsində çoxcəhətli oxşarlıqlar mənzərəsi formalaşdırmışdır. Hər iki mühit, Şərq və Qərb üçün ənənəvi olan, antropoloji, tarixi, etnoqrafik, etnopsixoloji və s. faktorlarla əlaqədardır. Həmin oxşarlıqlardan çıxış edib çox uzun zaman kəsimində mövcud olan mifoloji düşüncəyə sonradan varislik mövqeyindən yanaşmaq yanlış nəticələrə aparıb çıxara bilər. Məsələn, almanların və ya skandinavların yunan mifoloji düşüncəsində varislik axtarmaq, yaxud şumer mif formulalarını türkün əcdad düşüncəsi müstəvisinə gətirməklə tədqiqatlara cəlb etmək silsilə yanlışlıqlara, xalqların erkən mif yaradıcılığı ənənələrini təhrif etməklə nəticələnər.

Dünya xalqlarının mif yaradıcılığında oxşarlıqlar təbii ki, bir sıra mühüm tarixi, iqtisadi, mədəni əlaqələrin nəticəsidir. Müxtəlif səbəblərlə bağlı miqrasiyaların rolu da bu yaradıcılıq prosesinə önəmli təsir göstərmişdir. Ən başlıca səbəb isə, yuxarıda deyildiyi kimi, etnosların dünyanı oxşar şəkildə dərk etməsi ilə bağlı olmuşdur.

Dünya mif yaradıcılığı üçün ənənəvi olan bir çox yaradıcılıq xüsusiyyətləri bu və ya digər şəkildə Azərbaycan türklərinin mifoloji təsəvvürlərində özünü əks etdirsə də, ümumilikdə onun özünəməxsus yaranma və inkişaf tarixi vardır.

Azərbaycan türklərinin mifologiyasını geniş tədqiqatlara cəlb etmək üçün kifayət qədər elmi-nəzəri təcrübənin, toplanıb və çap edilmiş mif materialının mövcudluğu bu gün bir sıra spesifik xüsusiyyətlərə malik yaradıcılıq sahəsinin özünəməxsusluqlarını açıqlamağa imkan verir.

Azərbaycan türklərinin mif modelini araşdırmaq, onun dünya modeli ilə ümumi və fərqli cəhətlərini müəyyənləşdirmək üçün onu ümumtürk kontekstində nəzərdən keçirmək zəruridir.

Azərbaycan mifologiyasının struktur sxemi

Dünya xalqlarının mifoloji sistemlərinin quruluşu və fərdi spesifikasiyası onun mövcudluğunun ilk əlamətlərindəndir. Ona görə də hər hansı bir mifologiyasının mövcudluğunu müəyyənləşdirmək üçün onun özünəməxsus struktur quruluşunun mətnlərinin təsnifat qruplarının mövcudluğunu, panteon sistemi və ya panteon əlamətlərinin məlumluğunu və s. nəzərə almaq lazımdır.

Azərbaycan türklərinin mifologiyasına məhz bu baxımdan yanaşdıqda onun spesifik xüsusiyyətləri açıq şəkildə görünməyə başlayır. Bu görünüş də çox vacib bir məsələni gündəliyə gətirir ki, bu gün Azərbaycan türklərinə məxsus mifologiya varmı?

Bir sıra araşdırıcıların şübhə ilə yanaşdığı Azərbaycan türklərinin mifologiyasının mövcudluğu həqiqətinə münasibət bir mənalı deyildir. Hələ də meydana belə bir fikir qalmaqdadır ki, «Türklərin uşaqlıq dövrünə xas (ifadə –K.Marksındır) əsəti görüşlərini indi Azərbaycan, qazax, qırğız və başqa türk, tatar xalqları arasında müstəqil təfəkkür anlamı kimi pay-püş etmək olarmı, həmin əsətiirlərin yarandığı vaxt qədimliyində milli fərqlər axtarmaq, milli təfəkkür səddi qoymaq gərəklidirmi?» (10, 2).

İstər-istəməz düşünürsən ki, eyni etnik qrupa daxil olan, dünya xalqlarının mifologiyasının öyrənilmə tarixinin etnik kökün yaratdığı modelin mühafizəkarlıqla qorunması milli mədəniyyət tarixinin öyrənilməsinə bir zərər vurmur, onu daha geniş arealda öyrənməyə imkan verir. Məsələn, alman mifologiyasının skandinav qaynaqları, yaxud slavyan mifologiyasını baltik slavyanları, yaxud şərq slavyan qaynaqlarında öyrənmək əslində bu xalqların mif yaradıcılığını daha geniş araşdırılma obyektinə çevirmək üçün bir fürsətdir. Eləcə də bu gün Azərbaycan, qırğız, özbək, türkmən, kumık, altay və başqa türk xalqlarının mifologiyasının ayrılıqda öyrənilməsi ümumtürk mifoloji modelinin müəyyənləşdirilməsinin başlıca şərtidir. Türk mifologiyasının başqa xalqlar üçün o qədər də ənənəvi olmayan bir xüsusiyyəti onun hər bir tayfa, elat, qəbilə, qəbilə birləşməsi içərisində özünəməxsus şəkildə yaşaması və yayılmasıdır. Əfsarların mifoloji düşüncəsi ilə bayatların mifik sistemində əsaslı fərqlər mövcud olmuşdur. Hətta eyni tayfa içərisində belə mifik düşüncənin rəngarəngliyi türkə xas ənənəvi cəhətlərdəndir. Bu fərq qırpaqlar və ya oğuzlar arasında mövcud olduğu kimi, müxtəlif məşğuliyyət sahələri ilə məşğul olan digər türk tayfaları arasında da müxtəlif olmuşdur. Türk tayfalarının əkinçilik, maldarlıq, bağçılıq, ipəkçiliklə məşğul olanlarının mif düsturları bir-birindən əsaslı şəkildə fərqlənir. Oturaq və köçəri həyat tərzı də müxtəliflikləri doğuran amillərdən hesab edilməlidir.

Qismən sonrakı mərhələdə yaranmasına baxmayaraq türkün mifoloji modeli geniş, zəngin və çoxcəhətlidir. Bu model antik mədəniyyətlərə malik xalqların mif modeli səviyyəsinə yüksələ bilməsə də onlardan o qədər də geri qalmamışdır. Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, türk mifologiyası antik mədəniyyətlərin tərəqqi

etdiyi İkiçayarası xalqların – qədim şumerlərin, misirlilərin, akkadların və b. xalqların mədəniyyətlərinin çiçəklənməsi, yaxud antik yunanların münbit mədəni mühitində meydana gəlməmişdir. Daim müharibələrdə, talanlarda, xarici və daxili irticalarla at üstündə mübarizədə olan türklərin ədəbi-mədəni-estetik düşüncəsinin formalaşma şəraiti də tamam başqa idi. Bir qismi islamı qəbul etmək ərafəsində, başqa bir qismi isə islam bayrağı altında birləşən tayfalar on birinci əsrin səlib yürüşləri, xaç müharibələrindən sonra türk tayfa birliyindən qopub müstəqil xalq kimi formalaşdılar, Azərbaycan, özbək, qırğız, türkmən və başqa adlar altında yeni milli bölgü sistemləri yaratdılar. Müxtəlif türk tayfaları qədim türk mif modelini ya heç qəbul etməmişdilər, daha doğrusu onun müəyyən tərkib hissəsi bütün türk etnosu üçün ənənəvi idisə, ayrı-ayrı türk qəbilə-tayfa birləşmələrinin mif düsturları heç də həmişə bir-birinin eyni deyildi. Ona görə də Azərbaycan, qırğız, özbək, türkmənlərin qədim türk qaynaqlarına söykənərək son min ilə yaxın müddətdə mif yaradıcılığı, həm də məhz özünəməxsus mif yaradıcılığını davam etdirməsi tamamilə mümkün yaradıcılıq prosesidir.

Azərbaycan türklərinin mifologiyasına yanlış baxışlar vaxtilə keçmiş SSRİ məkanında türk xalqlarının, o cümlədən Azərbaycan türklərinin tarixi və mədəniyyətinə birtərəfli münasibətin davamı deyil, eyni zamanda onun kifayət qədər toplanılıb öyrənilməməsi ilə bağlıdır.

Belə ki, ötən illər ərzində tək-tək hallar istisna edilərsə, milli mif mətnləri kifayət qədər toplanıb nəşr edilməmiş, istər onun müstəqil süjetləri, istərsə də panteonu, allahlar və tanrılar haqqındakı nağıl və rəvayətləri qeydə alınıb öyrənilməmişdir. Bu mifologiyanın ümumtürk mifoloji düşüncəsindəki yeri müəyyənləşdirilmədiyi kimi, onun qədim türk mifologiya qaynaqları ilə formalaşan strukturu, sonrakı dövrlər mif yaradıcılığı mərhələsinin inkişaf xüsusiyyətləri və s. araşdırılmamışdır.

Son illərdə isə bu sahədə dönüş yaranmış, qədim türk mifologiyasının öyrənilməsi sahəsində xeyli iş görülmüşdür. Ən başlıcası isə türk mifologiyasının qorunub saxlandığı mətnlərin böyük əksəriyyəti toplanıb çap edilmişdir. Qədim türk eposu, törəniş və yaranış dastanları, ayrı-ayrı kultlar, onlarla bağlı əfsanələr, türkün dünyaya gəlmə rəvayətləri və s. təhlilə cəlb edilmişdir. Bütün bunlara baxmayaraq türk mif şəcərəsinin bu gün təsnif edilib başa çatdığına hökm vermək, onun sonrakı

mərhələlərdə özünəməxsus inkişafını inkar etmək olmaz. Görkəmli mifoloq A.N.Tokaryevə görə «mif yaradıcılığı etibarilə intəhasızdır, bu yaradıcılıq əski mərhələdə daşlaşıb qalmayıb, dünən də bu gün də mövcuddur, bu yaradıcılıq sabah da davam edəcəkdir».

Mif yaradıcılığının bu dinamik xüsusiyyəti onu təsdiq edir ki, qədim türk mifologiyası qaynaqları zəminində doqquz yüz ildən artıq özünün müstəqil mifik, estetik düşüncəsini yaradan Azərbaycan türklərinin, –özbəklər, qırğızlar, tatarlar və b. xalqlar kimi özlərinəməxsus zəngin mif strukturu və modeli vardır. O qədim türk mifoloji qaynaqlarına istinadən meydana gəlməklə, yaxud ondan ayrılmaqla ötən yüz illiklər ərzində zəngin yaradıcılıq mərhələləri keçmişdir. Tarixən məskunlaşdığı ərazilərdə zərdüşt və islam mifologiyasının təsirlərinə məruz qalsa da əski türk mif yaddaşını qoruyub saxlamış və onu zaman-zaman yeni mütərəqqi, qabaqcıl estetik düşüncə ilə zənginləşdirmişdir.

Qədim türk və Azərbaycan türklərinin mifologiyasının o qədər də əzəli olmayan öyrənilmə tarixi vardır. Əslində türkün həqiqi tarixi yazılmamış, onun tarixən meydana gəldiyi, inkişaf etdiyi və məskunlaşdığı ərazilərdə yaratdığı qədim mədəniyyətlər öyrənilməmişdir. Bir sıra hallarda tarixi həqiqətlər təhrif edilmiş, müəyyən səbəblərlə bağlı saxtalaşdırılmışdır. Lakin beş min ilə yaxın yaşı olan türk etnosu özünün tarixi yüksəlişində zəngin şifahi mədəniyyət yaratmışdır ki, onun bizə gəlib çatan böyük bir hissəsi türkün erkən söz sənəti qaynaqlarından, mifoloji görüş və baxışlarından xəbər verməkdədir. Türkün tarixini qədim Türk imperatorluğundan başlayan tarixçilər də bir gün o həqiqəti qəbul etmiş olacaqdır ki, dövlət yaradan xalqın dövlətçilik ənənələrinə yiyələnməsi uzun zaman hüdudunda reallaşa bilərdi. Odur ki, bu tarixin də dürüstləşdirilməsinə təbii ki, ehtiyac vardır. Türk etnosunun yayıldığı tarixi-coğrafi ərazi daha geniş bir areal əhatə edir. Sakit okeandan Aralıq dənizinə, Orta Asiyadan Qafqaza, oradan Altaya, Sibirə, Çinə, Hindistana və s. qədər çox geniş ərazidə tarixin müxtəlif kəsimlərində zəngin mədəniyyətinin izləri qalan türklərin əsl tarixi və coğrafiyası əslində hələ də öyrənilməmiş qalmaqdadır. Türkün yaşadığı tarixi coğrafiya barədə mülahizələr də bir mənalı deyildir. Onun tarixi əraziləri, torpaqları təkcə müxtəlif Qafqaz xalqlarının adına yox, eyni zamanda farsdilli etnosların adına çıxılır. Bizim eranın birinci minilliyində Oxot dənizindən Mərkəzi Avropaya qədər böyük bir ərazidə məskunlaşmış türklər görəsən bu məskunlara nə vaxt və nə

məqsədlə gəlmişdilər (11, 5). Bütün bu məsələlərə nə vaxtsa aydınlıq gələcəyinə ümid etməklə yanaşı onların dürüstləşdirilməsinə kömək ola biləcək mifoloji materialların öyrənilməsinə də davam etdirmək vacibdir.

Azərbaycan türklərinin mifologiyası üzərinə ötən yetmiş ildə müəyyən yasaqlıqların qoyulmasına baxmayaraq türk mifologiyası, onun türkdilli xalqların düşüncəsində yaşamaqda olan qalıqları barədə həm Türkiyədə, Azərbaycanda, həm də keçmiş sovet postmükanında, xüsusilə rus tarixşünaslığında müəyyən işlər görülmüşdür. Ən başlıca xidmət isə əski mənbələrdə, –qədim Çin, uyğur, ərəb, fars mənbələrində, pəhləvi və mixi yazılarında, daş kitabələrdə və qaya rəsmlərində, türkün qədim «Fal kitabı»nda qorunub saxlanan mətnlər açıqlanmış, onların ilkin elmi şərhini verilmişdir.

Türk xalqları mifologiyasının ilkin qaynaqları, türklərin tarixi taleyi, onların zəngin mədəniyyəti, adət-ənənə və mərasimləri barədə rus elminin xidmətini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Bu sahədə V.V.Bartoldun (12, 25-211), V.V. Radlovun (13), N.Y. Biçurin (14, 21), N. Qumilyovun (15), Q. Klaştorımyın (16, 131), bütün ziddiyyətlərinə baxmayaraq İ.V. Steblevanın (17, 13-112), Y. Nekludovun (18, 126-132), A.M. Saqalayevin (19, 73-151), L.N. Potapovun (20), X.H. Koroğlunun (21, 123-172), Murad Adıgının (22, 56-89), M. Məmmədovun və başqalarının xidmətlərini xüsusilə qeyd etmək lazımdır.

Türkiyədə qədim türk abidələri, rəvayət və əfsanələri, dastanları geniş şəkildə çap olunub, şərh, qeyd və izahlarla tədqiqat obyektinə çevrilmişdir (24, 46-107). Türk mifologiyası (25) və bir sıra digər tədqiqatlarda onun bir sıra vacib və aktual problemləri araşdırmalara cəlb edilmişdir.

F. Köprülzadə, İ. Hikmət, Ə. Abid və başqaları türk mifoloji qaynaqları ilə bağlı ilkin mülahizələrin müəllifləri idilər. Sonrakı mərhələdə M.H. Təhmasib, M. Seyidov, K. Abdulla, R. Bədəlov, B. Abdulla və başqalarının tədqiqatlarında türk mifologiyasının bu və ya digər cəhətləri tədqiqat obyektinə olmuşdur.

Son illərdə türk tarixinin öyrənilməsi sahəsində Azərbaycanda mərhum akademik Z. Bünyadovun və tarixçi-etnoqraf Q. Qeybullayevin tədqiqat əsərlərinin əhəmiyyətini xüsusilə qeyd etmək gərəkdir. Türk tarixinin bir sıra məqamları-etnogenezisi, türk mənşəli tayfaların yayıldığı ərazi, yaratdığı güdrətli dövlətlər və s. barədə həmin araşdırıcıların dəyərli mülahizələri vardır.

Azərbaycanda son illərdə türk, eləcə də dünya mifoloji fikrinin öyrənilməsində görkəmli filosof, professor A.Şükürovun xidmətləri xüsusilə təqdirə layiqdir. Onun «Mifologiya» çoxcildliklərindən mifoloji fikrin təkcə türk və Şərq xalqlarının deyil, eləcə də ölkəmizdə dünya mif modelini öyrənmək baxımından uzun müddət dəyərli mənbələr kimi istifadə ediləcəyi şübhəsizdir. Çünki dünya mifoloji fikrinə bələd olmadan milli mifologiyamızın praktiki və nəzəri məsələlərini öyrənmək təbii ki, mümkün deyildir.

Qədim türk mifologiyası, onun tərkib hissələrindən biri olan Azərbaycan türklərinin mifologiyası hələ indilərdə özünün əsaslı şəkildə toplanılma və öyrənilmə mərhələsinə qədəm qoyur.

**Azərbaycan
mifologiyasının ilkin
qaynaqları və törəniş
modelləri**

Azərbaycan türklərinin mifologiyası ümumtürk mifologiyasının tərkib hissəsidir. Qədim türk mifologiyası qaynaqlarından bəhrələnib, ondan

qopub ayrılan və özünəməxsus inkişaf yolu keçən, Azərbaycan türklərinə məxsus estetik idealı ifadə edən mifoloji düşüncədir.

Azərbaycan türklərinin mifologiyası qismən sonralar əski türk mifoloji modelini qoruyub saxlamaqla onu yeni inanclar, kultlar, adət-ənənə və mərasimlərlə zənginləşdirən yaradıcılıq sahəsidir.

Dünya xalqlarının mif yaradıcılığında ana kökdən ayrılıb müstəqil mif vahidləri yaratmaq ənənəsi yeni deyildir. Təbii ki, həmin yeni yaradılan yaradıcılıq sahəsi öz ilkin gözəlliyini, mövzu və məzmun əlvanlığını bütün rənglərində və çalarlarında qoruyub saxlayır, sadəcə olaraq onu daha yeni xüsusiyyətlərlə zənginləşdirir. Mifik düşüncəyə yeni daxil olmuş hadisə və faktlara yeni baxışlarını ifadə edir. Bu bir həqiqətdir ki, qədim türk mifoloji düşüncəsinə məxsus bir sıra faktlar türk xalqlarına məxsus tayfalar içərisində ya tamamilə unudulub, ya yenidən rekonstruksiya edilib, ya da qədim türk mifik yaddaşındakı, ənənəvi motiv tamamilə yenisi ilə əvəz edilmişdir. Məsələn, qədim türk ənənəvi yaranış süjetləri özbək, qırğız, azərbaycanlılarda tamamilə yenidən işlənmişdir. Altaylarda mövcud Ülgen-Erlik süjetindəki dünyanın yaranması barədəki mifik düşüncə xakaslarda qeydə alınmamışdır. Burada türkün suya baş vuran heyrətəməz quşları olan ördəklər dünyanın yaradıcısı kimi çıxış edir. İkinci ördəkin dərya dibindən gətirdiyi qumu ağzında əzib yerə səpir və doqquz gündən sonra dünya yaranır (28, 123).

Mifik düşüncədə bu kimi rekonstruksiya faktları geniş

yayılmışdır. Bir xalqın mifoloji düşüncəsinin etnik birliyin müxtəlif regionlarda, ərazilərdə yaşayan daşıyıcıları tərəfindən davam etdirilib zənginləşdirilməsinə ilkin düşüncənin pozulması, deformasiyaya uğradılması, yaxud qədim türkün erkən mənəvi sərvətinin pay-pürüş edilməsi kimi yox, yenidən işlənməsi, zənginləşməsi mif şəcərəsinin davamı kimi qəbul etmək gərəkdir. Qədim türk mifologiyasından sonra türkün ayrıldığı qolların, tayfaların, türkdilli xalqların bu yaradıcılığı davam etdirməsi bu gün türk mifologiyasının azərbaycan, özbək, qırğız və başqa qollarının yaranması onun dünya mifoloji sistemindəki əzəmətli mövqeyindən xəbər verir. Anoloji vəziyyət daha qədim mifologiyalardan biri olan İkiçayarası xalqların mifologiyasında özünü göstərir. Dəclə və Fərat çaylarının sahili-qədim Mesopotomiya ərazisi olan bu diyarda b.e.ə. 4000-ci ildə məskunlaşan qədim Şumer və Akkadların yaratdığı düşüncə, özü də kök etibarilə şumerə məxsus düşüncə «İkiçayarası xalqların mifologiyası» adlı şöhrətli bir mif modelinin yaranmasına səbəb olmuşdur (29, 121-123).

Türk mifologiyasının müxtəlif qollarında yaradıcılıq sahələrində ilkin etiqad, pantion və kultçuluq ənənələri əsasən hişz olunur, lakin onun müəyyən dəyişikliklərə məruz qalması mifik obrazların və etiqad məqamlarının müxtəlifliyi nəzərə çarpır. Bu xüsusiyyət başqa xalqların mifoloji düşüncəsi üçün də ənənəvidir. «İkiçayarası xalqların allahlar pantionunda şumer və akkad allahları ilə yanaşı, Babilistan padşahlığı dövrünün allahları da yerləşdirilmişdir (30). Əlbəttə, Babil allahlarının əksəriyyəti Şumer allahlarıdır. Ancaq Babilistanda onları qəbul edərkən xeyli hissəsinin adlarını dəyişsələr də, onların funksiya və vəzifələri dəyişmədən qalmışdır» (30, 63).

Qədim Şumer və Akkad mifoloji düşüncəsi sonradan Hett, Hanaan (Uqarit), Urartu, Yahudi, Elam və eləcə də Yaxın və Orta Şərqi bir sıra kiçik xalqlarının mifologiyaları üçün ana xətt, başlıca törəniş qaynağı olmuşdur. Bu mənada qədim türk mifologiyası qaynaqları əsasında yeni, eyni kökdən ayrılıb pöhrələnən türkdilli xalqların mifoloji modellərinin mümkün olması inkar edilməz həqiqətdir. Onların hər birinin formalaşması arxasında ən azı minillik tarix dayandığı kimi, türk tarixinin çox zəngin, rəngarəng, bir-birindən fərqli mərasim dünyası dayanır. Türk mifologiyası bütün bu çoxcəhətli gözəllikləri, –dünyanın insanın müxtəlif tipli tarixi formaları, həmin dünyada onun təkamülü, möcüzələri və

dünya həqiqətlərinə baxışını əks etdirən formulaları ilə daha qüdrətli və əzəmətli görünür. *Qədim türk mifoloji estetikasında formalaşan, boy atan mifoloji sistemlərdən biri də məhz Azərbaycan türklərinin mifologiyasıdır.*

Azərbaycan türklərinin mifologiyasında da mifoloji modelinin ilkin başlanğıcında dünyanın yaranması ilə bağlı miflər –*törəniş* mifləri xüsusi yer tutur. Həmin tip miflər qədim türk mifologiyası qaynaqlarındakı formasını əsasən mühafizə edib saxlamışdır.

Azərbaycan türklərinin mifologiyasında diqqəti çəkən bir xüsusiyyət üzərində xüsusilə dayanmaq istəyirəm. Maraqlı cəhətdir ki, erkən düşüncənin müəyyən layı, eləcə də «Kitabi-Dədə Qorqud» eposunun süjetləri bu gün milli yaddaşdan silinmişdir. Əgər «Dədə Qorqud» süjetləri əlyazmanın yenidən nəşri, təbliği ilə yaddaşa qaytarılırsa, törənişlə bağlı miflər də eyni yaddaş taleyini yaşayır. Yəni, o da, -törəniş mifləri sistemləri, Tenqri, Erlik, Ay-Atam və digər mif tipləri Azərbaycan türkünün milli yaddaşında mövcud olduğu model şəklində iştirak eləmir. Onların yalnız rekonstruksiya olmuş mücərrəd sxemləri hərdən şifahi nitqdə özünü göstərir. Dünyanın yaranması ilə bağlı həmin ənənəvi süjetlər, hekayətlər Azərbaycan türkünün təfəkküründə yeniləri ilə əvəz olunmuşdur. Onların böyük qismi qədim türk estetik düşüncəsi üçün səciyyəvi olan xüsusiyyətləri əhatə etsə də müasir düşüncəyə məxsusluq əlamətləri də nəzərə çarpmaqdadır. Eyni proses xakaslarda, kumıklarda, türkmənlərdə də özünü göstərir. Lakin qırğız və özbəklərdə «Manas» və «Alpamış»ı söyləyən çırçı və baxşılıarın repertuarında əski türk qaynaqlarına süjetlərin ənənəvi xüsusiyyətləri fəal mühafizə edilməkdədir. Onların içərisində əski düşüncəni yaddaşdan silinmə prosesini demək olar ki, hələ başlamamışdır.

Azərbaycan türklərinin yaranışla bağlı miflərinin yeni dövr nümunələrinin yaddaşdakı variantları bir çox baxımdan maraqlıdır. Bu tip miflərdən iki nümunə daha çox maraqlıdır:

Birinci mətn: «Dünyanın yaranması» adlı həmin mətnə deyilirdi: «Yer üzünün tamam suya qər q olduğu, sudan başqa heç yerdə heç nəyin görünmədiyi zamanda Allahtaala çox da böyük olmayan, ancaq qıvrıq, sağlam, ağıllı bir quş yaratdı. Ona bakirə qız gözəlliyi verdi. Adını Humay qoydu. Allahtaala Humaya tapşırırdı ki, gecə-gündüz ərzi örtən su üzərində qanad çalıb dünyanı dolaşsın. Suyun harda azaldığını, harda artdığını, harda durulduğunu, harda bulandığını gəlib ayda bir dəfə ona xəbər

versin. O gündən nə qədər keçdi bilmirəm, bir gün Humay Allahtaalanın hüzuruna çox yorğun, əldən düşmüş halda gəlib çatdı. Harda nə baş verdiyini Allahtaalaya danışdı. Ancaq yorulub əldən düşməsindən bir kəlmə söz açmadı. Humayın üzüməsini duyan Allahtaala onu götürüb çiyinə qoydu. Dedi ki, çox yorulub əldən düşməsən, otur bir az dincini al. Humay burada oturub yuxuya getdi. Nə qədər yatdığını deyə bilmərəm, gözünü açanda Allahtaalanın qabağında üç dənə noxud boyda ləl gördü. Allahtaala Humaya buyurdu ki, bu ləlləri dilinin altında gizlədib uçub ketsin. Hər gün birini dəryaya atsın, sonra qayıdıb onun yanına gəlsin.

Humay buyrulan kimi də elədi. Lələri dəryaya atıb üçüncü gün uçub Allahın yanına gəldi. Doqquz gün Allahın evində qonaq qaldı. Onuncu gün yola düşəndə Allahtaala ona dedi ki, ləli saldıgın yerlərə qayıdarsan. Orada gözəl, yaşıl bir torpaq, torpaq üstündə nəhəng bir ağac görəcəksən. Ağacın başında özünə bir yuva qurarsan. Yorulub əldən düşəndə orada oturub dincələrsən. Üçüncü ləli atdığı dəryada o qədər balıq olacaq ki, hansını istəsən baş vurub tutarsan və aclıq nə olduğunu bilməzsən.

Humay ləlləri atdığı yerlərə qayıdanda gözlərinə inanmadı. Suların düz ortasında, yaşıl otların bitdiyi, uca, möhtəşəm bir **ağacın** ucaldığı böyük bir torpaq gördü. Toraqdan göylərə baş alıb gedən nəhəng ağaca yanaşdı. Torpaq üstündəki budaqlardan birində özünə bir yuva tikdi. Orada dincini alandan sonra ac sulara baş vurdu. Buradakı balıqlardan tutub birini yedi və özünə rahatlıq tapdı.

Humay ərzdə **ilk** Torpağı, ilk Ağacı və dəryadakı Balıqları belə yaratdı. Humayın yaratdığı həmin dünya bu gün gördüyümüz gözəl və böyük torpaqdır» (söyləyəni: Əfruz xanım SeyfəlCamal qızı Durdiyeva, Dərəbənd, 1983-cü il (31, 123-125).

Dünyanın yaranması barədə başqa bir mif mətni də vardır. Orada isə deyilir:

İkinci mətn: «Yel və gün» adlı bu mif mətnində deyilir ki, Ərşdə buludların üstündə iki qardaş yaşayırdı. Gündüzlər gedib aləmi gəzib dolanırlar, axşamlar buludların lap qalın yerindəki daxmalarına gəlib başlarını atıb yatırdılar. Bir gün kiçik qardaş Yel gördü ki, böyük qardaşı Gün lap qaş qaralandan gəlib girib daxmaya, başını atıb yatıb. Üz gözündən yorğunluq tökülür, halı yaman qarışıb. Başladı onu dümsükləməyə ki, de gürac nolub. Gün dedi ki, neçə gündür od tutub yanırım, nə qədər istim var tökürəm dəryaya ki, suyun altında qalan Anamızı üzə çıxarıram, onu suyun

cəngindən qurtarım. Yel dedi: -bəs mən ölmüşəm, niyə mənə demirsən ki, anamız sulara qərq olub, gəl birlikdə tədbir tökək?

–Gün kiçik qardaşının saçını sıgallayıb dedi:

–Eh, sən kiçik qardaşsan, deyib qanını nə qaraldım!?

Yel dedi:

–Ərşi-ələda mənim Su-Sən adlı bir pəri dostum var. Dəryalar ona Ağ ana deyirlər. Gecələr öz tənha daxmasına gəlir. Gündüzləri dəryalar qoynundadır. Gəl gedək onun daxmasına, dərdimizi ona deyək, görək birlikdə nə tədbir görürük.

Gün və Yel ərşi - əlaya Su - Sənin daxmasına gəldilər. Su-Sən onları xoş üzlə qarşıladı, üzlərinə süfrə açdı, qızıl güpdən süzdüyü al şəraba onları qonaq elədi. Süfrədə oturub qonaqlarına dedi:

–Mənim əziz qardaşlarım. Bilin və aqah olun ki, mən sizin bacımızam, neçə min ildir ərzi su basandan, anamız torpaq dəryalarda qərq olandan mən də qəribliyə düşmüşəm. İndi ki, siz anamızı xilas etmək istəyirsiniz, onda sübh tezdən səfərə çıxaq, birləşib anamızı dəryaların əlindən xilas edək. Ancaq bir şərtim var. Anamızı xilas edəndən sonra gərək biz onun qoynundan uzaq olmayaq. Onu dirildək – Mən suyunu verim, Yel nəfəsini, Gün istiliyini. Bizlərdən biri bundan sonra ondan ayrı düşsək, anamız Torpaq yenidən ovulub, parçalanıb dəryalara qərq olacaqdır. Qardaşlar çox sevindilər. Deyib-gülüb yıxılıb yatdılar. Sübh tezdən gördülər ki, qapıda yəhərlənmiş üç at vardır. Su-Sən Su ata, Yel - Yel ata, Gün isə qor ata minib çəpdilər.

Axşam dəryalar içərisində uzanıb gedən Qara Torpaq görünürdü. Yel, Gün və Su-Sən xəlvət bir yerdə özlərinə koma tikdilər. Daha analarını tərk etmədilər. Elə onun qoynunda yaşamağa başladılar. Gün bacısı Su – Sənin adını dəyişib Yer-Su qoydu. Onlar birlikdə çalışıb yaşamağa başladılar. Dünya belə yarandı» (32, 185-187).

Göründüyü kimi, hər iki törəniş mifi dünyanın, quru ərazinin yaranmasından bəhs edir. Onlarda yaradıcılıq Ülken və Yerliklə bağlanmır. Bu süjetlərin və miflərin özündə də törənişlə bağlı erkən düşüncənin izləri aydın görünür. Lakin eyni zamanda onların qədim türk təsəvvüründən sonrakı dövrün məhsulu olduğu aydın görünür.

Altay türklərində isə dünyanın və ilk insanın yaradıcısı Ülgendir. O, dünyada üzən torpaq və onun üzərində düzəldilmiş insan fiquru görür. Gedib həmin fiqurdan insan düzəldir. Adını Erlik qoyur.

Torpağın yaranması isə başqa bir altay mifinə görə belədir: Ülgen bir gün dəryaya qərq olma təhlükəsi ilə üzləşir. Fikirləşir ki, necə eləsin ki, quru torpaq yaratsın. Bu vaxt ona bir insan yaxınlaşır və deyir ki, Yeri yaratmaq üçün gəlmişdir. Həmin adam dəniz altındakı dağa gedir, oradan bir ağız torpaq gətirir və Ülgenə verir. Ülgen həmin torpağı çırpır və qabağında Yer yaranır. Ülken torpaq gətirənə həmin yerdə pay - yer vermir. Torpaq gətirən yerə tüpürür, onun ağızında qalmış torpaq dənəcikləri yerdə bataqlıqlar, dərə-təpəciklər yaradır. Ülgen torpaq gətirənlə - Yerliklə kūsüşür. Mifin Ursul, Cənubi Altay, Şimali Altay variantlarının özlərində də dünyanın yaranması ilə bağlı estetik düşüncədə bir yarımçıqlıq nəzərə çarpsa da dünyanın yaranma mənzərəsi tam əhatə olunur. Bütün Altay miflərində Ülgenlə Erlik arasında nə qədər dərin inciklik, aydınlıq olsa da onlar dünyanı və insanı birlikdə yaradırlar. Ülgen gildən və qamışdan *insan müqəvvası* düzəldir, ona can verə bilmir. Erlikdə isə canvermə funksiyası vardır. O, yaradıcılıq, törədəcilik səlahiyyətinə və təbiətinə malikdir. O, eyni zamanda öləndən sonra hökmranlıq mövqeyini itirmir, ruhları yeraltı dünyaya aparır. Altay mif və əfsanələrində Erlik şər xüsusiyyətləri ifadə etmir, insanlar ona «Erlik ata» deyər müraciət edir, ruhuna ehtiram bəsləyirlər. Erlik insan mənşəli, insan qiyyəli, qüdrətli cəngavər libaslıdır. Ülgen isə xəyali obrazdır; başından Günəş kimi ətrafa işıq saçılır.

Bu mifin Yakut variantında Yerlik Ülgenin yaratdığı müqəvvalara can verir, qadın və kişi cinsini yaradır.

Ülgenlə Yerlik mif düşüncəsində törənişin modern təkamülüdür. Bir-birinin əksliklərini tamamlayan demiurqlardır. Bu yaradıcı qüvvələr bütün ziddiyyət və təzadlarına baxmayaraq bir-birini tamamlayan mifik yetkin vahidlərdir.

Qədim türk mifoloji modelində üç dünya gözə dəyir –*Mavi-göy, Orta dünya, Yeraltı dünya*. Onların hər birinin hakimi, sahibi vardır. Məsələn, Göy Göyün sahibi Tenqri (Tanrı), Orta dünyanın sahibi Erlik (daş kitabələrdə Erlikdir). Göründüyü kimi törəniş miflərində dünyanı törədən, yaradan tanrıların adı bu və ya digər şəkildə xatırlanır ki, bu da gələcək türk panteonundan, onun allahlar sistemindən xəbər verən ilk estetik fikirdir. Qədim türk mifologiyasında bu yaradıcılıq ənənəsi, -adət-ənənə, mərasim və rituallar da daxil olmaqla yüksələn xətt üzrə davam edir, pantonçuluqda o zəifləyir, kulçuluq da isə yenidən mövqeyini fəallaşdırır.

**Qədim türk panteonu və
Azərbaycan mifologiyasında onun
tamamlanma variantları**

Panteon – allahlar sistemidir.
Müxtəlif xalqlar özlərinin
mifoloji təsəvvüründə zəngin
panteon yaratmışlar.

Qədim yunanların, şumerlərin, akkadların və başqa xalqların əzəmətli panteonu vardır. Zərdüştərlərin panteonu da geniş və çoxcəhətlidir. Buradakı mübarizə təkcə dünyanın idarə edilməsinin məhdud bir cəhəti, hansısa bir allahın bolluğu, məhsulu, yaxud körpələri himayə etməsi kimi yox, ümumilikdə xeyirlə-şərin mübarizəsi, xeyrin təntənəsi, şərin törətdiyi rəzəllətlərin miqyasının genişliyi ilə bağlıdır.

Panteon idərəçiliyi mifik düşüncədə insanın inam və etiqad bəslədiyi allahların nisbi və şərti mənada, müəyyən zaman və məkan hüdudunda dərk edilən dünyanı idarə etməsidir.

Erkən düşüncədə insanın yaşadığı, fəaliyyət göstərdiyi məkan onun üçün dərk edilən dünya idi. Bu dünya onun düşüncəsinə görə üç qatdan – Göy və ya səmadan, İnsanın üzərində yaşadığı, qurub-yaratdığı, əkib-becərdiyi torpaqdan və bir də real dünyasından qopub, ayrılıb köçüb gedəcəyi Yeraltı dünyadan ibarət idi.

Erkən düşüncədə bu dünyaların hər üçü dərk edilməz idi. İnsan bu dərk edilməzliyi öz təfəkkürünün gücü ilə yavaş-yavaş anlamağa, dərk etməyə xaosu mənimsəməyə başladıqdan sonra hər üç məkan barədə özünün ilkin mümkün təsəvvürlərini yaratmışdı. Erkən düşüncədə belə bir inam yaranmışdır ki, bütün xaosu idarə edən qüvvələr var. Günəşi çıxaran, yağışı yağdıran, məhsul bolluğunu, qıtlığı himayə edən, insanın həyatını, yaşayışını tənzimləyən qüvvələr var.

İnaclar sistemlərini, formulalarını yaradan insanların təsəvvüründə idarəedicilik funksiyası onların iradəsindən kənarında olan qüvvələrlə bağlandığına görə, erkən etnoslar bəxt, tale, məhsul bolluğu, insan himayəsi, firavanlıq, şəhər qüvvələrin himayəçilik sahələrini yaratdıqca, onların müəyyən oxşar cəhətlərə görə hamilərini də yaratmışdır. Bu hamilərin cəmiyyətdəki yeri, mövqeyi və funksiyalarına görə onu şəxsləndirmiş, nisbi dünya mənasında qəbul etdiyi mühitdə ona qüdrətli idarəçilik, təmzimpləyicilik funksiyaları vermişdir. Qədim şumerlər bu baş idarəçilik funksiyasını Günəşə verib, onu baş allah hesab edib Ra kimi şəxsləndirmiş, ətrafda isə sahə idarəedici hamiləri –allahlar panteonunu yaratmışdır.

Əski panteon anlayışlarında gözəgörünməz icraedicilik funksiyalarının sahiblərinin məskəni səmadır, səma onun bir elementidir. Qədim türk mifologiyasında isə bu ümumi sindrom təhrif edilir. Konkretliklər absrakthlıqla əvəz olunur. Hamilik səlahiyyəti konkret obyektə deyil, məsələn, Günəşə, Aya, hansısa ulduza yox, abstartkt obyektə göylərə yönəldilir. O, Tenqri, yaxud Göy Tanrı kimi mifik düşüncədə şəxsləndirilir. Baş Tanrıya qarşı, onun idarəedicilik funksiyalarının müəyyənləşdirilməsində qeyri-müəyyənlik formalaşır. Bütün hamilik səlahiyyəti onun əlində birləşir. Bu baş allah sahə hamiləri arasında səlahiyyətlərini bölüşdürüb onları ümumilikdə idarə etmir, bütün idarəçiliyi öz əlində birləşdirir. Buna görə də qədim türk panteonu başqa xalqların panteonunda olduğundan idarəedicilik funksiyasına malik allahlarla zəngin deyildir.

Bəzən *türkün abstartkt panteon yaradıcılığı ənənəsindən bütün göyləri vahid tanrı kimi götürmək və onu Tenqri ətrafında abstartktlaşdırmaqdan çıxış edərək türkü təkallahlığa ilk keçən, yaxud təkallahlığı ilk qəbul edən etnoslardan hesab edilir. Bu illüziyadır.* Türkün kultçuluq ənənəsini diqqətdən yayındırıb onun mifoloji dünyagörüşünü dürüst müəyyənləşdirməməkdən irəli gəlir. Kultçuluq əslində özü türk mifik düşüncəsində panteon yaradıcılığının sonrakı inkişaf mərhələsidir. Əgər qədim yunanlar Zevsi yaradıb onun ətrafında birləşmişdilsə, əgər qədim zərdüştilər Ahru Məzda idarəediciliyinə qarşı Ahrumanyu şər-mübarizə modeli qoymuşdularsa, yaratdığı qüdrətli panteonda dünyanın idarə olunması baş allaha tabe olan on-on beş allah tərəfindən idarə olunurdusa, türk panteonunda mənzərə eyni sxem üzrə inkişaf etmir, dünya mif modeli təhrif edilir. Baş allah Tenqrinin (Göy Tanrının) ətrafında idarəçilik funksiyalarını yerinə yetirən allahlar sistemi yoxdur. Bir sıra türk xalqlarında Tenqriyə daha yaxın, müəyyən mif süjetlərində hətta Tenqrinin övrəti hesab edilən Humay da daima onun yanında deyildir. Humay demək olar ki, bütün variantlarda öz hamiliyini yerdə, insanlar arasında həyata keçirir, yer mənşəlilik onun başlıca xüsusiyyəti kimi nəzərə çarpır. Türk panteonu barədə Altay mifologiyasında V.V.Radlovun məlumatı istisna edilərsə, Göy Tanrının öz idarəediciliyini yerdə yaratdığı hamilər – kultlar vasitəsilə həyata keçirdiyini görürük. Bu hamilər elə başqa xalqların panteonunda gördüyümüz allahların funksiyasını ifadə edir, türk panteonunda baş allah Tenqri ilk baxışda təkallahlığın model düşüncəsini yaratsa da onun tabeliyində

silsilə hamilər – allah səviyyəsində olan kultlar sistemi mövcuddur. Bu sistem Göy Tanrı tərəfindən idarə olunur. Demək mifoloji modeldə Tenqrini tək vahid kimi götürmək doğru olmaz. Tenqrinin bütün idarəediciliyini, nüfuzedi-cilik fəaliyyətini yerdə əslində panteon sistemi daxilindəki hami kultlar həyata keçirir.

Türk panteonunda məkan daha abstrakt məzmunudur, Göy Tanrının abstrakt məkanı sona qədər açıqlanmış, intəhasız səma Tenqrinin məkanı olduğu kimi, hami kultların məkanı da göylərdir. Onlar yeri, onu ayırı-ayrı sahələrini, -dağı, çayı, dərəni, meşəni, zəmini, bostanı, suyu, odu, istiliyi, sağlamlığı, xəstəliyi və s. yerdə himayə etsələr də səma mənşəylidirlər. Gözəgörünməzdirlər, insana xeyir və pislik gətirən ruhlardır. Onların mənafeyinə toxunulanda insanlara xəta gətirir; onlar eyni zamanda uğurun, xeyirin, sağlamlığın, bərəkətin hamiləridir.

Hami ruhlarda panteon səciyyəli allahlılıq əlamətləri – xilasedicilik, nüfuzedicilik, idarəedicilik və s. güclüdür. Onlar özlərinin himayə dairəsində çox qəti, güclü və israrlıdırlar. Say etibarilə ilə intəhasızdırlar. Türk məsələlərinin birində deyildiyi kimi: «Bir qarış yer də sahibsiz deyildir». Hər yerin, bağın-bostanın suyun, meşənin öz sahibi, necə deyərlər, «əyəsi» vardır. Bütün bunlar isə çoxallahlılığa məxsus xüsusiyyətlərdir və ümumilikdə Tenqrinin tanrıçılıq qüdrətinin çoxallahlılıq prinsipləri üzrə həyata keçirilməsinə xidmət edir.

Türk panteonunda nəzərə çarpan ikinci obraz *Humaydır*. O, milli düşüncədə qadın cizgili, zəif bir məxluqdur. Mux-təlif mif süjetlərində ağ və qara paltarda olur, ikili xarakterə malikdir. Humay bir sıra türk xalqlarının mifologiyasında xeyirxah ruh, körpələrin hamisi, gözəlliyin qoruyucusudur, başqa qrup xalqlarda, məsələn, xakaslarda eyni zamanda can alandır, ölüm mələyidir. «Ağ ana», «Qara ana», «Albast» «Al arvadı» və s. adlar altında dəyişən Humay ərzədə yer üzərində hamilik səlahiyyətinə malik səma mələyi, yaxud pərisidir.

Onun ikili xarakteri – xeyir və şər himayəçilik funksiyası daha arxaikmifoloji təsəvvürlərlə bağlı olub zərdüştilkdən əvvəlki təsəvvürlərlə bağlıdır (33, 401-403).

Humay mifik tanrısının Umay, Humay, Hüma-Üma kim variantları da türk xalqlarının mifologiyasında geniş yayılmışdır. Onun insan, quş, ruh variantlarında əksi qadınlığı, nəslin artımını hami əlamətləri ilə yanaşı qara ruhu, bəd ruhları təmsil etmə funksiyaları da vardır (34, 12-23). M.Kaşkarinin «Divani-lügəti it-

türk»ündə bu xüsusiyyətlərə diqqət yetirilir. Azərbaycan türklərinin törəniş miflərində isə Humay əcdad, kultu ilə bağlı olub dünyanın yaranmasında iştirak edən sakral mənşəyə malik ilahədir. Ümumilikdə, türk mifologiyasının estetik düşüncəsində geniş çarahlılıq xüsusiyyətləri ilə seçilən Humay mifik düşüncənin ilk qadın ilahəsi kimi özündən sonra yaranacaq bir çox xatun və ilahələrin analıq, dünyaya övlad gətirmə və nəsəl artırma ənənəsinin himayədarıdır.

Qədim türk panteonundan danışarkən V.V.Radlovun istinad etdiyi Altay panteonu üzərində də dayanmaq zəruridir (35, 355-365). Yeri gəlmişkən demək lazımdır ki, türk panteonu əksər hallarda Altay mifoloji modelinə əsasən şərh edilir, bir sıra digər türk xalqlarının mif materialı diqqətdən kənar qalırdı. Təbii ki, bu, digər türk xalqlarının mifoloji süjetlərinin kifayət qədər toplanılıb nəşr olunmaması ilə bağlıdır. V.V. Radlovun Sibirdən yazıya aldığı Altay türk panteonu da bir çox cəhətdən diqqəti cəlb edir.

Altay panteonunda Göy on yeddi qatlıdır. Ən üst qat Qara xanıdır. O, burada oturub dünyanı idarə edir. Göründüyü kimi, o, Zevs, Ra, Ahruməzda tipli baş allahdır. Panteon şəcərəsi də elə ondan, onun övladlarından başlayır. Panteonda xüsusi yeri olan üç oğlu-Ülgen Qızıl dağda, on altıncı qatda oturmuşdur. O, Qara xanın bütün tapşırıqlarını özündən kiçik qardaşlarına-doqquzuncu qatdakı cəngavər Kısaqapı və yeddinci qatdaqatda-Günəşin yaşadığı qatdakı Margenə ötürür. Altıncı qatda Ay-ata allahı bərqərar olub. Dördüncü qatda dünyanın yaratıcısı Ülgen yaşayır. Onun iki oğlu var, onların hər ikisi Ülgenin yaratdığı dünyanın və insanların yaşadığı bu qat əslində cəngavər məkanı, mələklər yurdu, əfsanəvi Süd gölü, Qara xanın yaratdığı Sürvə dağı da həmin qatda yerləşir. Altay mifologiyasında panteon passivdir. Qədim yunan, yaxud zərdüşüt və ya lap elə yəhudi panteonunda gördüyümüz allahlararası çəkişmə və vuruşmalar burada yoxdur. Yəni allahların aktiv həyatını və mübarizəsini təsvir edən nağıl və miflərə burada təsadüf olunmur. Allahlar arasında xeyrin təntənəsi uğrunda mübarizə gözə çarpmır. ***Ona görə də türk panteonu «ölü və massiv panteondur».*** Bu panteonda irəliyə doğru inkişafı göstərən, eləcə də şərin qarşısını alan motivlər yoxdur. Bütün bu kimi cəhətləri müşahidə edən V.V.Radlov «məkan» müqəddəsliyini irəli sürür, heç bir ziddiyyətin olmadığı bu mifik məkanda anlaşmanın özünü həmin məkanda cəmləşən ruhların məcmusu ilə bağlayır. Yəni

ruhlar məcmusunda şər yoxdur, müqəddəs ruhlar və hamilər burada insanları yamanlıqlardan hifz edir. Türk mifologiyasında insanları yamanlaqlardan qorumaq hamı kultların funksiyalarına daxil idi. Lakin onlar passiv deyil, daim şərlə üzbəüzə gələn, onunla mübarizə aparan aktiv hamilər idi. «İnsanların yaşadığı yerin özü bəşəriyyət üçün xeyirxahlıq göstərən ruhların personofikasiya edilmiş nümayəndəsi kimi çıxış edir» (36, 30).

Yer-su dedikdə on yeddi böyük xanın (hakimin) məcmusu kimi başa düşülür. «Bu gün bu hakimlər nəhəng dağların qarlı zirvələrində, çay mənbələrində yaşayırlar» (36, 31). Demək, «Dünyanın yaranması haqqında» Azərbaycan türklərinin mifində deyildiyi kimi, Yeri hamı etmək, yaranmış dünyanı və insanı qorumaq üçün səma mənşəli antropomorflar, hamı ruhlar-Gün, Yel və Su-sən yer üzərində məskunlaşmışlar ki, hamilik funksiyalarını lazımınca yerinə yetirə bilsinlər. Yeri gəlmişkən Yer-su ilə Su-sən arasında da bir tarixi tipoloji uyğunluq nəzərə çarpır. Suyun tanrıçılıq funksiyaları çoxdur. Sonrakı təsəvvürlərdə o, törənən insanın dörd atributundan biridir. Bu gün mifoloji yaddaşda kult kimi yaşamaqdadır. Bu gün türk panteonuna daxil olan və lap elə Göy-tanrının-Tenqrinin idarəedicilik funksiyalarını həyata keçirən hamı ruhların tanrı mənşəli olub türk panteonunda allahlar sistemini tamamlaması təbiidir. Su-Sən və Yer-su tipoloji uyğunluğu bunu bir daha təsdiqləməkdədir. M.Seyidova görə «müxtəlif türk xalqlarında su və Yerlə bağlı tanrılar olmuşdur (37, 233-236). Müasir mərhələdə onlar hamı ruha çevrilsələr də tanrılıq xüsusiyyətlərini çox güclü şəkildə özlərində qoruyub saxlaya bilmişlər. Azərbaycan türklərinin mifoloji təsəvvüründə də bu görüşləri yaşadan miflər hələ də xalq arasında erkən tanınmaları mühafizə etməkdədir.

Birinci mətn. «Yer-su» adlı mifdə deyilir ki, Xaltan kəndində yeddi qızın, bir oğlun anası Pəri Xatun vardı. Kafirlər gəlib on altı il qabaq oğlunu dustaq eyləyib özgə elə aparmışdılar.

Bir gün oğlunun yolunu gözləməkdən əriyib şama dönmüş Pəri Xatun evində olandan-olmayandaından xurcun düzəldib bir ələngə ata minib düşmən ölkəsinə oğlunu görməyə yola düşür. Üç gün üç gecə meşə ilə yol gedib bir vadiyə gəlib çıxır. Görür ki, burada qırx üzülmüş, əldən düşmüş cavan oturub yoldan keçənlərə bir tikə çörək üçün əl uzadır. Cavanların qarşısında başı çalmalı Ağ Ana yolçunu görüb soruşur:

-Bu xəstə biçarələrə bir tikə çörəyini qıymazsanmı?

Pəri Xatun deyir:

-Nöşün qıymaram, hər nəyim var onlara peşqadır.

Sonra atın belindən götürüb xurcunları yerə qoyur, süfrə açıb hər nəyi vardisa araya gətirir. Yeyib içirlər. Cavanlar əvvəlki qayda ilə gətirib boş xurcunları atın dalına qoyurlar.

Pəri Xatun xeyli yol gedir. Sabah axşam üstü günşə qəşşər yolunu davam etdirməkdəyken qabaqda toz-dumana qarışır. Bir də görür ki, paltarsız çılpaq bir atlı onun qabağında atını saxlayıb yerə düşdü. «Ana mənə bir tikə çörək ver, öldüm» deyə ona tərəf gəldi. Dustaqlıqdan qaçan oğlunu tanıyan ana pərt olur. Xurcunun dibində çörək qırıntısı qalmasına güman edərək əlini xurcuna aparır. Görür ki, xurcunlar ikisi də doludur. Tez xurcunu açıb süfrə düzəldir.

Yeyib-içib özünə gələn oğlan əl atıb özünə xurcundan təzə libas, pal-paltar çıxarır. Yeyib-içib, geyinib-gecinib geri qayıdırlar. Yolda Ağ Ana onları qarşılayır. Görür ki, Pəri Xatun lap əldən düşüb qaxaca dönüb, beli bükülüb, qıçları yığılıb, üzünü ona tutub deyir:

-Xaltana çatan kimi görəcəksən ki, xan çinarın ətəyindən isti bir bulaq axır. Odun adını «Yer-su» qoydum. Gir çim, qol-qıçın açılacaqdır. O gündən Xaltan kəndində «Yer-su» adamları xəstəliklərdən xilas edir, şəfa verir (38,193-194).

İkinci mətn. «Yer-güc» adlı bir mifdə deyilir: Bir padışahın gözünün ağı-qarası bir oğlu vardı. Toy gecəsi xəstələnmişdi. Nə qədər dava-dərman eylədilər xeyri olmadı. Bir loğman dedi ki, götür uşağı meşəyə palıdlığa apar, qoy bir müddət orada yaşasın. Uşağı dağın yamacındakı palıdlığa apardılar. Padışah özü də oğlu ilə birgə köçdü palıdlığa. Gecənin bir vaxtı nə görsə yaxşıdı, gördü ki, bir atlı gəldi, atdan düşdü. Oğlanın yanına gəlib dedi:

-Oğul aç gözüvü, Yergüc baban gəlib ki, sənə güc versin, qüvvət versin.

Qoca əlini oğlanın boynuna, başına, bədəninə çəkdi. Padışah gəlib özünü yetirənə qədər bir göz qırpımında yox olub getdi.

Padışahın oğlu şirin yuxuya getdi. Qan-tər içində iki gün yatdı. Üçüncü gün gözünü açıb ayağa qalxdı. İgid, sağlam bir oğlan oldu.

Yergüc palıdlığı Qubanın gözəl bir kəndinə çevrildi. İndi də bu kənddə Yergüc piri insanlara şəfa verir (39,251)

Hər iki mifdə Yer-su və Yergüclə bağlı onların tanrılıq, hamilik funksiyası göz qabağındadır.

Birinci mətndəki Yer-su Ağ Ana libasında çıxış edir, öz hamilik

səlahiyyətini təsdiqləmək üçün Pəri Xatunun boşalmış xurcunlarını doldurur. Eyni zaman bu gün də verdiyi «Yer-su» adı ilə yaşayan şəfa ocağını yaradır. İkinci mətn-dəki Yergüc hamisi isə analogi oxşarlıqla öz hamilik funksiyasını açıqlayır.

Türk tayfaları etnik qruplara və ərazilərə səpələnmişlər. Bu gün türk mifologiyasını altay, yakut, xakas, tuvin, saka estetik düşüncəsi ilə yanaşı eyni zamanda qırğız, Azərbaycan, özbək, kumık və b. türk tayfalarının mifoloji görüşləri ilə bir kontekstdə götürmək gərəkdir.

Türk mifoloji modelini bütövlüklə tutaq ki, Orxan-Yenisey kitabələrində, yaxud, yakut, altay miflərində əks olunub qurtardığına hökm vermək təbii ki, olmaz. V.V.Veselovskinin fikrinə görə «Mif özü də poetik strukturdur. Özü də mürəkkəb, yaddaşlardan silinməsi mümkün olmayan poetik qəlibdir. Xalq özü tarix səhifəsindən silinə bilər, lakin onun arxaik düşüncəsi əgər poetik qəlibə çevrilmişsə, o, ölmə məhkum deyildir. Zaman-zaman hardasa yaddaşda daşlaşan belə poetik qəliblər çox çətin rekonstruksiya edilir, yaddaşlarda yaşayır və izlərinin ilkinliyini əsasən qoruyub saxlayırlar» (40, 123).

Elə türk xalqları vardır ki, onların mifoloji düşüncəsi toplanıb nəşr edilmişdir. Lakin ötən yüzillikdə Sibirdə, Altayda aparılan güclü yazıyaalma işlərinə Güneyli-Quzeylə Azərbaycanda, nə Dərbənddə, nə Şərəbdə, nə də Təbrizdə aparılmışdır. Təbii ki, türk mif modelinin çox müxtəlif variantları Azərbaycan türklərinin yaşadığı bu ərazilərdə də yayılmışdır. Məsələn, 1982-1984-cü illər ərzində bu sətirlərin müəllifinin Quba-Dərbənd zonasına fərdi ekspedisiyası gös-tərdi ki, ən qədim mifik düşüncənin bəkirə nümunələri həmin ərazidə, xüsusən Dərbənd ətrafı Azərbaycan kəndlərində yaşayan həm vətənlərimizin yaddaşından silinməmişdir (41, 9-21).

Ekspedisiya göstərmişdir ki, bu ərazidə yaşayan Azərbaycan türkləri içərisində ilk insanın yaranışı ilə bağlı miflər geniş yer tutur. Bu miflərdə ilk insanın yaranması dünya mifologiyasında ənənəvi olan Qızıl Öküz mifizminin Boz Öküzə rekonstruksiyası əsasında törənir. Bu yaradıcılıq ənənəsində zərdüş mifizminin nüfuzedicisi təsiri, daha doğrusu zərdüş mifizmi ilə türk mifoloji modelinin çarpazlaşması nəzərə çarpır. Bu çarpazlaşma qütblərini bu gün türk mifoloji düşüncəsi ilə müəyyənləşdirmək o qədər də ənənəvi olmasa da prosesin qarşılaşması göz qabağındadır. Bu mifoloji düşüncədə baş allah Boz Öküzdür. Boz Öküzün məkanı abstraktdır. O, yaradıcıdır, dünyanın ilk adamını yaratmışdır. Yaradıcılıq

prosesində o düzəldilmiş müqəvvaya yalnız can vermişdir (41, 11). Göründüyü kimi, o, Erlikin funksiyasını yerinə yetirmişdir. Boz Öküz dünyanın bu ilk adamını Oğuz adlandırır (41, 12). Bundan sonra Boz Öküz Oğuzun arvadını yaradır və ona can verir. Boz Öküz türk şəcərəsinin iki qütübünü yaradır (41, 13).

Qədim türk panteonunda baş allahın Tenqrinin yaranması məlum olmur. O, sadəcə olaraq kainatın yaratıcısıdır. Abstrakt düşüncədə Tenqri dərkedilməzdir. Kainatı əhatə edən bütün göylərin sahibidir. İstər tək allah, istər tanrı, istərsə də kult düşüncəsində onun idarəedicilik səlahiyyətlərinin hüdudları qeyri-müəyyəndir. Tenqri-Göy tanrı modelində dünya xalqlarının panteonundakı Allah və yaxud baş Allah qəlibləri görünür. O, hüdudsuz, məkansız və intəhasız imkanlara malikdir. Tenqriyə qarşı animist münasibət də qeyri-müəyyəndir. O, müəyyən predmet, məsələn, Günəş, Ay, ulduz kimi dərk edilən deyil. Tenqri boşluqdur, məkansızlıqdır. Onda kult əlamətləri də yoxdur. Lakin bütün bunlara baxmayaraq çox geniş fəzanı-səmanı, bütün göyləri özündə birləşdirən, vahid düşüncə, inam və etiqad mənbəyinə çevrilən qeyri-müəyyən Antromorfdur. Bu təklük, kimsəsizlik özü də şərtidir, çünki baş antromorf kimi Tenqrinin icraçıları var. Onlar başqa xalqların panteonundakı sahə allahlarının funksiyasını həyata keçirir. Həmin icraçı hamilər Tenqrinin çevrəsində deyil, ondan aşağıda, yəni Yer üzündə, insanlar arasında həyatı tənzimləyirlər. Onların məkanı isə dəyişkəndir, sabit məkanı məlum deyil, Yerlə-Göy arasında orta bir təbəqədə, insanlardan yuxarı, Tenqridən aşağıdadırlar. Lazım gəldikdə onlar həm Tenqrinin, həm də insanların səsini eşidirlər. Tenqri ilə hamı kultlar arasındakı əlaqə qədim türk panteonuna ilk baxışda təkallahlı, yaxud az allahlı panteon kimi nəzərə çarpırsa da əslində hamı ruhlar sistemi onun çoxallahlıq səciyyəsinə açıqlayır. Türk panteonunda baş allahın Tenqrinin-Göy tanrının abstraktlığı onun əvəzlənməsinə, panteon sisteminin pozulmasına, yaxud onun yaratıcılığına səbəb olmuşdur. Abstrakt təfəkkür abstrakt model formalaşdırır, bir sıra tanrı səviyyəli atributlar kiçilir, onların mifik düşüncədəki zəngin və rəngarəng çalarları pozulur. Elə buna görə də türk panteonunda ayrı-ayrı qəhrəmanların sərgüzəştləri barədə, -məsələn, yunan mifologiyasında Heraklın igidlikləri tipində hekayətlər gözə dəymir. Elə eyni səbəblə bağlı, əslində yarımçıq hesab edilə bilən türk panteonu sonrakı mərhələlərdə müxtəlif türk tayfaları tərəfindən bu və ya digər şəkildə dəyişikliyə, yaxud tamamilə yeni

rekonstruksiyalara məruz qalır.

Əski türk panteonunun oğuzlarda rekonstruksiyası buna misal ola bilər. Rekonstruksiya variantı uzun müddət yaddaşa yaşamışdır. Burada baş antroporf Tenqrini əvəz edən Boz Öküzdür. O, yuxarıda dediyimiz kimi, eyni zamanda ilk insanların-Oğuzun və onun övrəti, -türkün ilk qadın anası Fatının yaratıcısıdır (41, 9-10). Oğuz panteonunda Boz Öküz eyni zamanda ilk türk nəslinin və erkən panteonun törədicisidir. Boz Öküz Oğuzun övrəti Fatını yaratdıqdan sonra onlar yığışb həmin antroporfun yanında yaşamağa başlayırlar.

İzdivacdan «doqquz ay, doqquz gün, doqquz saat keçdi, Oğuz başılovlu Boz Öküzün yanına gəldi.

-Ya Boz Öküz, Fatı ölür, -dedi.

Boz Öküz dedi:

-Yox Oğuz, qorxma, Fatı ölmür. Fatı Oğuz nəslini dünyaya gətirir.

Oğuz sevincək daxmaya qaçdı. Gördü Fatı özünə gəlib, ancaq yan-yörəsində yeddi oğlan uşağı hay-yaray salıb qışqırır. Oğuz bilmədi neyləsin.

Boz Öküzün səsi gəldi:

-Oğuz, Fatı uşaqları əmizdirsin.

Elə bil Fatının döşlərindən süd çayı cuşa gəldi. Uşaqlar doyunca yeyib yatdılar» (41, 10).

Türk mifologiyasının müxtəlif süjetlərində türkün dünyaya gəlməsi müxtəlif görüş, etiqad və sakrallıqlarla əlaqələndirilir. Türkün göy türk, səma, ağac, qurd və s. əcad şəcərəsi vadır. Lakin bunların heç birində mif düşüncəsi belə real həqiqət detalına söykənmir. Bu törənişin mənşəyində ağac kultu (Fatının müqəvvası qoz ağacından hazırlanmış, Boz Öküz doqquz ay, doqquz gün, doqquz saat məqamından sonra üfürüb ona can vermişdir) dayansa da əcdad nəslinin dünyaya gəlməsini real zəminini əks etdirir. Məhz bundan sonra mətndə Boz Öküzün oğuz panteonunun yaratıcısı funksiyası özünü göstərir:

«... Bir gün Boz Öküz igidləri başına yığdı. Oğuz və Fatıya dedi: -Ey mənə sədaqətlə xidmət edən Oğuz nəsl! İstəyirəm siz dünyaya səpələnəsiniz, dünyanı abad eləyəsiz. Odur ki, dünyanı sizin aranızda bölüşdürürəm» (41, 11).

Baş antroporfun bölüşdürməsi, panteonun ilk başlanğıc əlamətidir. Demək oğuz övladı artıq dünyanı idarə etmək iqtidarına malik idi. Lakin Oğuz panteonunda bu səlahiyyət ona öz nəslini

hələ dünyaya yaymamışdan qabaq verilir. Onların allahlaq səlahiyyətlərinin bir şərti Oğuz nəslini davam etdirmək və artırmaq idi. Həmin tələbin uzun müddət oğuzlar içərisində davam etdirildiyini, «oğlu-qızı olmayanın cəmiyyətdə ciddi şəkildə cəzalandırılma» ənənəsi mövcud olmuşdur. «Kitabi-Dədə Qorqud»da Bayandır xanın oğlu-qızı olmayan Dirsə xanı qara çadırdə oturdu (42, 26), qabağına qara qoyunun ətindən qara qovurma qoymaqla cəzalandırması da çox güman ki, oğuzun erkən düşüncəsindəki həmin görüşlə eyni qaynaqdan bəhrələnmişdir.

Mif mətnindən görünür ki, həddi-buluğa çatmış cavanlar hələ adsızdır. Boz Öküz onlara ad qoyur, idarə edəcəyi sahə və ya ərazilərin hamilik səlahiyyətini təsdiqləyir:

«Boz Öküz ən ucaboylu igidi irəli çağırdı. Dedi:

-Sənin adını Göy xan qoyuram.

Sonra Oğuzun mavi gözlü oğlunu səslədi:

-Sənə dənizləri tapşırıram. Adını da Dəniz xan qoyuram.

Qıpqırmızı oğlanın üzünə gülümsədi:

-Sənə də Qodu xan adı verirəm. Odu, Günəşi sənə tapşırıram.

Saçları dağınıq oğlana Boz Öküz Yel xan, deyib-gülən, su kimi axıb gedən o biri oğlana Sel xan adın verdi. Yeli, küləyi, havanı himayə etməyi Yel xana, çayı, suyu, seli Sel xana tapşırıldı.

Oğuzun böyrünə qısılanan dağgövdəli igidə Dağ xan adı qoydu. Sonra Boz Öküz qaraqaş, qaragöz igidi meydana çəkdi. Dedi:

-Hə, bu yeddinci qara qardaşın adını da Yer xan qoyuram. Siz hamınız Yer xana kömək eləyin ki, o, oğuzun nəslini Yer üzündə artırma bilsin» (41, 12).

Göründüyü kimi, Boz Öküz yeddi qardaşa ad, xanlıq və hamilik səlahiyyəti verir. Tenqri burada Göy xan kimi rekonstruksiya edilir. İdealizə cəhətlərini itirir, Göy Tanrıya məxsus hüdudsuz səlahiyyət, baş allahlıq onun əlindən alınır. Türkün vətəni yeddi bərabər tama parçalanır. Göy həmin tamdan kənarında qalmır. Demərlənqluq Göy tanrıdan alınır, zahiri əlamətlərdə Boz Öküzdə qalsa da əslində bu xüsusiyyət Yer xana verilir (41, 12).

Boz Öküzün seçimində əlamət xüsusiyyətlərinə görə təyin etmək də özünü göstərir. Məsələn, uca boyluluğa görə Göylər Göy xana, mavi gözlüyə görə dənizlər Dəniz xana, al qırmızılığa görə oda, Günəşə sahib olma Qodu xana verilir. Bu əlamət seçimi bölgünün sonrakı qismində də davam edir. Ümumilikdə türk mifologiyasında adları çəkilən antropomorflar onlara təyin edilən rənglərin əksinə uyğun dəniz göy, mavi, günəş isə qırmızı rəng çalarları ilə

yaşayırlar.

Panteonlarda allah və tanrılar cütlük təşkil edirlər. İstər yunanların, istərsə də şumer və zərdüştilərin panteonunda cütlük əlamətlərinin mövqeyi fəaldır.

Oğuz panteonunda cütlük Boz Öküz tərəfindən yaradılır. Ana əcdadının ilk şəcərəsi məhz Boz Öküzün can verdiyi Andan başlayır. Lakin o, hələ Ana xatun deyil. Oğuz xatunu şəcərəsinin başında Fatı dayansa da o yalnız yeddi oğulun yaradıcısıdır. Boz Öküzün sayəsində Yeddi antropomorfun qarşı cütlüyü arxasında da *ağac kultu* dayanır. Qoz ağacından hazırlanmış cütlüyə can verən Boz Öküz Yeddi xatun yaradır və onların allahlarla izdivacını təşkil edir. Yeddi xatuna ilahəlik və hamilik səlahiyyəti verir.

«Boz Öküz... igidlərə üzünü tutub dedi:

-Hər kəs bəyindiği xatunu qoluna salsın.

Əvvəlcə Göy xanla gözəl Mayanın (bir variantda Humayındır) ulduzu barışdı. Boz Öküz Göy xana dedi:

-Sənin xatunun bolluq himayəçisi olsun.

Dəniz xanın üzünə Nahidə güldü. Dəniz xan da Nahidənin üzünə güldü...

Boz Öküz Dəniz xana dedi:

-Sənin xatunun Oğuzun canının, gözəlliyin, bəxtinin, taleyinin keşikçisi olsun.

Qodu xan yanaqları allanan Ulduz xatunu istədi. Boz Öküz Qodu xana dedi:

-Sənin xatununa əmin-amanlıq himayə etməyi tapşırıram.

Yel xan saçı dağınıq bir yerdə qəzəbli Tellini manşırladı... Boz Öküz dedi:

-Yel xan, sənin xatunun Telli, - can alan şər, müharibə hamisi olsun.

Sel xan boyu uzun Sellini bəyəndi... Boz Öküz dedi:

-Sel xan, Selli xatun xəstəlik və sağlamlıq hamisi olsun.

Dağ xan ilk baxışda Güllüyə vuruldu... Boz Öküz Dağ xana dedi:

-Dağ xan Güllü xeyir işlərin hamisi olsun.

...Ana xatun gəlib girdi Yer xanın qoltuğuna... Boz Öküz dedi:

-Ana xatun sən də analıq hamisi ol. Qoy oğuz uşağı törəyib artsın. Bütün anaları Ana xatun himayə etsin» (41, 11).

Göründüyü kimi, Oğuz panteonu yeddi xan və yeddi xatunla tamamlanır. Xanlar və xatunlar burada bərabər səlahiyyətlidir. Başallah olan Boz Öküz insan, - yəni oğuz nəslə dünyaya gəldikdən

sonra onlara kömək etməyi altı xana və xatuna tapşırır (41, 12). Xanların və xatunların altısına əbədi həyat verilir. Oğuz nəslinin yaradıcıları olan Yer xanla Ana xatuna ömür payı dizi tutduqca verilir. Əslində Yer xan – Ana xatun türkün ilk əcdadı, törənişin başlanğıcıdır. Bu törənişdə səma hamiliyi ilə yanaşı, yer, ağac, bəlkə də daha geniş mənada dərk edilən insan nəslə başlanğıcının atributları özünü əks etdirir.

İstər xanların, istərsə xatunların adı ilə bağlı mif modelləri oğuz mifik təfəkkürü, yaxud ümumtürk təfəkkürü yad, özgə düşüncə deyil. Əslində qədim türk mifoloji sisteminin transformasiyaya uğramış yeni, oğuz düşüncəsində formalaşan, cilalanan modifikasiyadır.

Maraqlı cəhətlərdən biri oğuz panteonunun dinamikasıdır. Əgər Tenqri-Göy Göy və onun Yerüstü hamilər sistemini əhatə edən qədim türk panteonu qismən passiv hərəkət daşıyıcılarına malikdirsə, yəni mövcud predmeti-suyu, gölü, meşəni və s. himayə etmək çevrəsindədirsə, oğuz panteonu daim hərəkətdə, axtarışda oğuz nəslini təkcə mifik düşüncədə deyil, eyni zamanda real həqiqətlər, -tapıntılar, kəşflər və axtarışlar zəminindədir. Belə ki, qədim etnosun düşüncəsində bir çox tapıntılar tanrılıq səlahiyyətinə malik xanların iştirakı ilədir. Məsələn, «Oğuzun od tapması», «Oğuzun paltarı», «Oğuzun evi» (41, 12) və başqa miflərdə bu cəhət aydın görünür.

Oğuzun mifik düşüncəsində də dünya üç qatdadır–Göy dünya, Ağ dünya və Qara dünya (41, 13). Daha qədim xalqların panteonundan gəlmə bu dünyaların səciyyəsi də ənənəvi mifik modelin ümumi qütbləri hüdudundadır (41, 14).

Oğuz mifologiyasında Boz Öküzün baş tanrı və ya Allah kimi funksiyaları genişdir. O, qoyulmuş qaydaların qoyulmasına nəzarət etdiyi kimi, onların pozulmasına da nəzarət edir, yeri gəldikdə xanları cəzalandırır və s.

Oğuz miflərinin toplanma təcrübəsi göstərir ki, bir çox süjetdə allahlar arasında ziddiyyətlər, qarşılıqlı mübahisələr, küsüsmə və anlaşmalar baş verir. Bu, Oğuz panteonunun özünəməxsus panteonçuluq ənənələri ilə bağlıdır. «Göy xan və Boz Öküz», «Boz Öküz və Dəniz xan», «Boz Öküz və Qodu xan», «Selli xatunun Boz Öküzün yanına gəlməsi» mifləri əslində oğuz panteonu allahları – xanlarının Boz Öküz tərəfindən idarəedicilik vərdişlərinə yiyələndirildiyini göstərir. Boz Öküz onun bölüşdürdüyü dünyanı – dağıtmağa çalışanlara qarşı çox amansızdır.

Bu panteonun şərinə çalışan qüvvələri isə Küpəgirən qarı və dünyaya yeni gələn şeytan təmsil edir. Onların allahlar-xanlar arasında törətdikləri bütün fitnə-fəsadları isə Boz Öküz öz təmkin və ağılı ilə zərərsizləşdirir.

Türk mifologiyasının Tenqri-Boz Öküz rekonstruksiyası da özlüyündə tədqiqatların maraq çevrəsindədir. Bu mifologiya özünün inkişafında panteon yaradıcılığına birdən-birə gəlib çatmamışdır. Sivil mədəniyyətə doğru inkişaf edən bütün digər xalqlar, o cümlədən Şərqi xalqları kimi, o da ilk əvvəl sözün müxtəlif mərhələlərini keçmişlər.

Belə mərhələlərdən biri totemizmdir. Bu günkü türk tədqiqatları türk mifologiyasının totemizmdən yan keçdiyini yuxarıda deyildiyi kimi öz nəzəri mülahizələrində əslində rədd edirlər. Elə bununla yanaşı totemizm faktlarının türk mifologiyasındakı aktiv mövqeyinə yeri gəldikcə toxunur və ona əsaslanırlar. Totemizm mərhələsində bütün başqa xalqlarda olduğu kimi, türklərdə də ayrı-ayrı heyvanların kəsilməsi, ovlanması və öldürülməsinin yasaq edilməsi, onlardan rəmz kimi istifadə edilməsi (məsələn «Oğuz Kağan»da), yaxud uşaqların ayrı-ayrı heyvanlar tərəfindən aparılıb, tapılıb bəslənməsi, qurdun insana yol göstərməsi, ilanın insanı xoşbəxtliyə qovuşdurması, inəyin (öküzün) insanı fəlakətdən və ölümdən xilas etməsi və s. onlarla bu kimi faktlar türk mifologiyasında totemizmin mövcudluğunu təsdiqləməkdədir. T.Səbətçioğlu yazırdı ki, «naxırın qabağına atılmış balaca zərdüştü inək (öküz) paçası arasına alıb qorudu». Zərdüştü qoruyan bu inəyin (öküzün) totemliyinə türk tədqiqatçısının şübhəsi olmaması şəksizdir. Türk mifologiyasında totem etiqadının yüksəldiyi məqamda irəli çıxan abstrakt tanrılığın genişlənməsi totemizmi zəiflətsə də onu milli yaddaşdan tamam silə bilməmişdir. Lakin dünya xalqlarının mifoloji təsəvvürünün erkən mərhələsində, hətta sonrakı baxışlarda qoşqu heyvanına çevrilmiş öküzün totemliyi inkar edilməz bir fakta çevrilmişdir. Öküz totemizminə müxtəlif dövrlərin münasibəti var. Kosmoqonik təsəvvürdə on iki bürcdən biri Öküz bürcüdür. İ.Nəsimi «Yeddi ulduz, on iki bürc əslimiz» deyərək Öküzü özünün əcdallarından biri hesab edir. Şumer etnosunda deyilir: Mən həqiqətən (43, 34) göydəki nəhəng Öküzün mayası və övladıyam (44, 117). Göründüyü kimi, göydəki öküzün müxtəlif epoxaların mifoloji şəcərəsində deməquran, nəsl, əcdad törəyicilik funksiyası yeni deyildir. Oğuz panteonun Boz Öküzü Dünya Öküzünün yeni

rekonstruksiyası kimi hansısa türk tayfası içərisində yayılması tamamilə mümkün ola bilən proses idi ki, nəticə etibarilə onun sayəsində Oğuz panteonu meydana çıxmışdır.

Öküzə müxtəlif epoxalarda münasibət heç də bəzi araşdırıcıların iddia etdiyi kimi, nəsli törətməkdən məhrum edilmiş qoşqu heyvanına bəslənən münasibət olmamışdır. Qədim yunanların «Geolios öküzləri» erkən təsəvvürlərdə öküzün kəsilib yeyilməsinin qadağan olunduğunu göstərir. Hər biri 50 başdan ibarət yeddi naxırlıq bu sürü 350 günlük qədim yunan ilini – təqvimini ifadə edirdi. Yunan təqviminin hər günü Öküzlə əlaqələndirilirdi. Gəmidə Odiseyin aclıq çəkən yoldaşları bu öküzlərdən bir neçəsini kəşib yediyinə görə dəryada qərq oldular. «Geolios öküzləri mifizmi dini təsəvvürlərin müqəddəs heyvanların öldürülməsini yasaq edən totemizm epoxasını əks etdirir» (45, 57-58).

Göründüyü kimi, əski dünyanın demurunq obrazı, sonralar isə müqəddəsliyi qorunub saxlanan Öküz mifizminin öz mif estetikasında totemizmi inkar etməməsindən asılı olmayaraq Oğuz panteonunu yaratması tamamilə mümkün olan yaradıcılıq prosesi idi. Türk mifoloji təsəvvürünü dünya xalqları üçün ənənəvi olan yaradıcılıq proseslərindən kənarında qoyub onun üzərinə yasaqlıqlar qoymaq, hökmlər vermək onun ümumi məzmununun təhrifinə aparıb çıxara bilər.

Türk xalqları içərisində bir-birini tamamlayan, yaxud dünya mifologiyasından türk düşüncəsinə rekonstruksiya edilən mif formula və düsturlarının müxtəlif tayfalar içərisində yayılmış variantlarını yazıya alıb araşdırmalara cəlb etmək vacib məsələlərdəndir.

**Azərbaycan
mifologiyasında kultlar
və zoomorfik obrazlar**

Azərbaycan türklərinin mifologiyası əski inam, etiqad, antropomorfik və zoomorfik görürlərlə zəngindir. Qədim yunan,

roma və ya İkiçayarası xalqların mifologiyası üçün ən-ənəvi olan hekayətçilik, allahlararası ziddiyyət və toqquşmaları əks etdirən mifik düşüncədən fərqli olaraq türk mifologiyasında sığınma, tapınma, inanc etiqadı öndədir.

İstər əski türk yazılı abidələrində (46), istər mərasim folklorunda (47, 120-190), istərsə də əcdad kultu düşün-cəsinə bu günümüzə yetirən əfsanə və rəvayətlərində (36, 121) əcdad kultuna

dərin etiqad özünü göstərir. Təkcə Azərbaycan türklərində deyil, altay, monqol və çin mənbələrində əcdad şəcərəsinə ehtiram özünü göstərir. Altayda uzun illər topla-yıclıq fəaliyyəti ilə məşğul olan N.P.Direnkonun məlumata-tına görə Altay türkləri içərisində əcdad şəcərəsi yaddaşdan pozulmamışdır. Hər bir altaylı şəcərə tarixini hansı nəsələ, soya mənsub olduğunu da gözəl xatırlayır (48, 215-218). Mərasim folklorunun bu gün bir sıra nümunələrində əcdad kultunu yad etmə geniş yayılmışdır. Vaxtilə M.H.Təhmasibin xatırladığı «Dədə-baba günü» mərasimi Novruzun ilk günü keçirilən ən qədim əcdad kultu mərasimlərindən olmuşdur. Zərdüştiliklə əlaqədar keçirilən bu mərasimin türkən əcdad kultunu xatırlama mərasimi kimi özünü küləşdirməsi uzun zaman onun yaddaşında yaşamasına səbəb olmuşdur. Faktlar göstərir ki, bu mərasim zərdüştilikdən əvvəl və sonra bir sıra xalqlar, o cümlədən qədim türklər arasında geniş yayılmışdır. Şərqi bir sıra təqvimlərinə görə il 360 gündən ibarət olmuşdur. Həmin təqvimlərdə 13-cü ay cəmi 5 gün davam etmişdir. Qədim insanlar bu ayın əvvəlində ölmüşlərinin ruhunu yad etmə mərasimi keçirmişlər.

Bir sıra hallarda isə ümumiyyətlə 5 günlük 13-cü ay əcdad ruhunu yad etmə günləri olur, həməən vaxt başqa heç bir iş görülməz, ölmüşlərin ruhunu yad etmək məqsədlə onların qəbri ziyafət edilir, əcdad ruhlarının adına qazan asılar, yaxud bayram üçün bişirilmiş şirniyyat ölən qəbri üstə aparılıb burada paylanardı. Bu günün özündə də Azərbaycan türkləri içərisində yayılmış bu adət professor Musa Adilovun yazdığı kimi, daha qədim köklərə malikdir. M.Adilov XI əsr ərəb tarixçisi Biruniyə əsaslanaraq göstərirdi ki, qədim Misir təqvimi Babil təqvimi əsasında düzəldilmişdi. Babil təqviminə görə il hər biri 30 gündən ibarət 12 aya bölünürdü. Qalmış beş günlük ay ilin sonuna – yəni martın sonuna düşür və bu beş günlük ay ölənlərin ruhuna hörmət, ehtiram ayı hesab olunurdu (51, 57-59).

Əcdad kultuna ehtiram bildirən bu kimi adət-ənənə və mərasimlər sonralar Azərbaycan türklərinin mifoloji təsəvvürlərində geniş yer tutmuşdur.

Antropoloq İ.S.Konnun fikrinə görə bu günkü insan özünəməxsus tarixi və şəcərəsi olan nəslin davamçısıdır. Bu günkü Mətnin, Şəxsin şəcərəsinin daha əvvəlki kəsimlər də mövcud olmuşdur. Biz isə bir neçə nəsəl dəyişdikdən sonra onu yenidən təkrar etmək imkanı qazanmışıq (52, 125).

Bu nə deməkdir? İ.S.Konnun mülahizələri əcdad ənənə-sinin

pozulmazlığını təsdiqləyən ən güclü mülahizədir. Müəyyən qəbilələrdə əcdad kultu gen nəzəriyyəsi, onun bu günkü insan nəsli üçün ənənəvi olan bir çox xüsusiyyətin əcdad formulaları ilə bağlı olduğunu göstərir.

Əcdad kultu hər yeddi nəsildən bir dəyişib təzələnsə də hər bir türk ən azı son yeddi nəslin şəcərəsi və mənsub olduğu soyu, tayfanı hansı nəsle məxsus olduğunu bilməlidir.

Hər yeddi nəsldən bir etiqad və sitayiş, tanınmanın obyektini kiçik rekonstruksiya və ya tapınmalara uğrasa da etnik yaddaşdakı kult formulaları pozulmazdır. Əcdad kultunun bir çox xüsusiyyətləri yeddi arxa dönəndən sonra əcdad psixologiyasında zahirən yad formulalar formasında özünü göstərir. Lakin onların əcdad kultu ilə bağlı tarixi əlaqələrini öyrəndikdə məlum olur ki, zahirən yad gəlmə, yaxud başqa etnosdan götürülməsi ehtimal olunan psixoloji və ya mifoloji görünmələr əcdad kultu ilə bağlıdır. Etnosların və xalqların tarixi yüksəlişini öyrənmək üçün bu, çox vacib və mühüm detaldır.

Bu gün bizə əcdad kultunu yaşadan mif və ya əfsanələrin silsilə nümunələri gəlib çatmışdır. Onlar içərisində işıq-şüa, ağac – dünya ağacı, dağ və onların nəsli törədici xüsusiyyətinin əks olunması, sırf mif formulalarının çarpazlaşması – yerlə göyün qovuşmasından insan övladının törəməsi, totemistik-zoomorfik görüşlərlə bağlı ilk insanın yaranması və nəhayət insanın gildən, torpaqdan yaranması ilə bağlı təsəvvürlər gəlib çatmışdır.

İşıq – şüa əcdad kultunun başlanğıcı məqamı Oğuz xaqan dastanında özünü göstərir. Burada Göy işıq-şüa əcdad kultu kimi çıxış edir. Bu şüa Göy tanrının göndərdiyi qeyri-müəyyən, abstrakt, qəlibi və qütbü məlum olmayan qeyri-müəyyən ölçülü təfəkkür modelidir. Həmin göy işıq – günəşdən və Aydan nurlu şəfəq, nur qatıdır. Bu nurun içərisində isə gözəl bir qız oturmuşdur: «Yenə günlərin bir günü Oğuz bir yerdə tanrıya yalvarmaqda idi. Qaranlıq çökdü və göydən bir göy (mavi) işıq düşdü. Günəşdən, Aydan daha parlaq bir işıqdı. Oğuz xaqan bu işığa doğru yüyürdü. Gördü ki, işığın arxasında çox gözəl bir qız oturur. Başında göz qamaşdıran parlaq qızıl kimi bir bəzəyi vardı. Elə gözəl bir qızdı ki, gülsə mavi göy gülər, ağlasa mavi göy ağlayardı. Oğuz xaqan onu görüncə ağlı getdi. Onu sevib aldı və diləyinə çatdı. Qız hamilə qaldı.

Günlər keçdi. Qızın gözləri sevincindən parladi. Üç erkək uşaq doğdu. Birincisinə Gün, ikincisinə Ay, üçüncüsünə Ulduz adını qoydular» (53, 126).

Göründüyü kimi, mavi işığın içərisindəki İnsan–gözəl qız səma mənşəli idi. Göy işıq onun üst qatı idi. Mavi işığın himayə etdiyi qız məhz onun köməyi ilə insan övladına qovuşur. Başqa bir süjetdə isə «Dünyada tənha yaşayan insan övladı, bir gün dəryada çiməndə görür ki, parlaq mavi bir şüa dəryaya endi, onun içərisində oturmuş gözəl qız suya düşüb çimməyə başladı. İnsan oğlu ona yanaşdı, bəyənib evinə gətirdi, onunla izdivac etdi. Yeddi oğlu oldu. Bu oğlanlar dün-yaya türkün nəslini gətirdilər».

Ağac – yaxud Dünya ağacının əcdad kultu şəcərəsinin başlanğıcı müxtəlif mif formulalarında yaşamaqdadır. Ən arxaik formulalardan biri insan övladının torpaq sahəsinin yaradarkən dəryanın ortasında qolu-budaqlı bir ağacı, bir sıra görüşlərə görə Dünya ağacını yetirməsi, orada özünə məskən salması ilə bağlıdır (54, 121).

İkinci formula həmin Dünya ağacı və yaxud ağacın koğuşunda uşağın bəslənməsi, ağacın sınıması və yaxud totemistik varlığın müdaxiləsiylə uşaqların aparılıb bəslənməsi motivi ilə bilavasitə bağlıdır (55, 36).

Üçüncü formula Öküz kultu ilə bağlı olub Boz Öküzün ağacdan (qoz, dağdağan, palıd və s) düzəldilmiş müqəvvalara can vermə formulaları ilə bağlıdır (4, 24). Azərbaycan türklərinin mifologiyasında rast gəldiyimiz Öküz mifizmi ilə bağlı panteonda Boz Öküz əcdad kultunun yaradıcısıdır. O, ağacı ki, insan torpağı yaradarkən dəryanın mərkəzində yetirmişdi, insan özünün əcdad başlanğıcını mifik düşüncədə həmin gündən götürmüşdü. Ulu əcdad ağacdan yaratdığı müqəvvaya can verməklə əslində bu yaradanı, yəni Öküzü yüksək məqama qaldırır, onu qüdrətli bir mövqeyə yüksəldir. Başqa bir məqamda isə formulaların çarpazlaşması nəzərə çarpır.

Mif formulalarının çarpazlaşması məsələn, Yerlə göyün bir-birinə yaxınlaşması sayəsində əcdad kultunun meydana gəlməsi ənənəsi isə türkün estetik düşüncəsində daha arxaik model kimi diqqəti cəlb edir (56, 3).

Qədim türk mifoloji düşüncəsini özündə əks etdirən mühüm mənbələrdən biri də VI-X əsrlərin daş kitabələridir.

Orxon və Yenisey abidələrində türk mifologiyasının bir sıra daha arxaik süjetləri əks olunmuşdur. Bu süjetlər əsasında qədim türk panteonunu tam bərpa etmək mümkün olmasa da onlarda panteon əlamətləri ilə yanaşı, dünyanın ilk insanın yaranması, ilk tanrılar, onların estetik düşüncədəki yeri barədə zəngin informasiya

mövcuddür. «Orxon abidələrində Bilgə xaqan və Gültəkinin şərəfinə «Göy göy» və «Boz torpaq» yaranır. Onların evlənməsi nəticəsində isə insan övladı dünyaya gəlir» (56, 3). «Yenisey abidəsində «Göy göy» dünyanın üstündə örtükdür, Günəş və Ay isə hər gün doğulur. Çin mənbələrində panteon Yerdə planet – yeddi ilahi kimi qeyd olunur» (46, 13).

Orxon-Yenisey abidələrində qədim türk panteonun bir çox obrazları, onların aparıcı funksiyaları daha tam şəkildə özünü qoruya bilmişdir.

Türkün totemistik–zoomorfik görüşlərlə bağlı dünyaya gəlməsi əcdad düşüncəsi ilə bağlı bir neçə əfsanəni əhatə edir (57, 71-86). İlk türk övladının yaranması barədə müxtəlif mənbələrdə verilmiş əfsanələrin üçü elm aləminə və tədqiqatçılara çoxdan məlumdur və müxtəlif tədqiqat məqsədləri üçün istifadə olunmuşdur. **Dördüncü** əfsanə isə nisbətən son dövrlərdə nəşr olunduğundan hələ də tarixçi, etnoqraf və digər elm sahələrinin geniş təhlil obyektinə çevrilməmişdir (36, 31).

Birinci əfsanə türkün daha qədim totemistik-zoomorfik təsəvvürləri ilə bağlıdır. Bu əfsanənin iki variantı vardır və VI əsrdə qədim türk dilindən çin əlifbası ilə yazıya alınmışdır. Əsas versiyaya görə türkün əcdadları bir bataqlıq sahilində yaşayırdılar. Bir gün onların üzərinə qonşu tayfa hücum elədi. Sağ qalan on yaşlı qurd südü ilə bəslənmiş, son-radən isə onun əri olmuş oğlan olur. Düşmənlər onu da tapıb öldürürlər. Qurd düşmənlərin gözündən qaçıb Haçana dağının Şimal hissəsindəki mağaraya gəlir və burada mağarada onlarla övlad dünyaya gətirir. Onlardan birinin adını Aşına qoyur və o da əcdad şəcərəsinin banisi olur. Bu tayfa artıb böyüdü. Aşına onun başçısı oldu, onun nəvəsi Asyan-şad adlandırılan həmin tayfanı zaqadan Altay düzünə çıxardı və genişləndirdi. Həmin mifin **ikinci variantında** qurdun başqa əcdad nəslə qırğızlardakı «ağ qu quşu» variantı xatırlanır. Uyğur tayfalarının sonrakı dövr yaddaşında həmin mif əcdad törənişinin başlanğıcı olan Ağaçu kimi diferensasiya olunur. Qədim türk tayfalarının əcdad mifinin başlanğıcında Öküz və Marala da təsadüf olunur (58, 537).

Üçüncü variant barədə İ.Y. Biçurin məlumat vermişdir (38, 537). Bu əfsanədə göstərilir ki, nəslə də hunlardan törəmişdir. «Hun manyularının iki qızı olur ki, saray adamları onları ilahə hesab edirlər. Atası onları ərə verməmək qərarına gəlir. Göyə (səmaya – Göy tanrıya –A.N.) bəxş etmək istəyir. O, ucqar, heç kəsin olmadığı

bir yerdə qızlara qəsr tikdirir və Göy tanrıdan xahiş edir ki, onun qızlarını qəbul etsin. Burada onun qızlarını qoca bir qurd mühafizə edirdi. O, qəsrin altında özü üçün yuva qazmışdı. Kiçik qız onu Göyün göndərdiyi elçi hesab edərək, qurdun yanına gedir, onunla yaxınlıq edir, ondan oğlan doğur. Həmin oğlan sonradan öz dövlətini yaradır» (59, 221).

Dördüncü əfsanə isə türk alimi P.N.Boratavın məlu-ma-tı əsasında dünyaya gəlmiş və türk mifoloji düşüncəsində geniş yayılmışdır. O, Ay-Atam haqqında əfsanədir. Çin sərhəddi yaxınlığındakı mağaraların birində su gilli torpağı insan şəklinə salır. Günün şüaları onu qızdırdıqca gil adam şəklinə düşür və sonra ona can verilir. Qırx ildən sonra Ay-Atam yenə həmin mağarada əmələ gələn qadınla evlənir və onlardan türkün əcdadı əmələ gəlir (59, 221).

Gil və ya torpağın əcdad kultunun əsasında dayanması, məlum olduğu kimi, yeni mif süjeti deyildir. Erliki də qardaşı gildən yaratmışdı. İnsanın yaranması barədə Bibliyada, eləcə də «Qurani-Kərim»dəki müddəalar da öz kökü etibarilə gildən yaranma dünyagörüşü ilə bağlıdır. C.Freyzerin insanın yaranması ilə bağlı mülahizələri bu cəhətdən maraqlıdır (60, 3-29).

İnsanın yaranması, eləcə də əcdad kultu çox əzəli çağ-lardan mifik düşüncənin mərkəzində olmuş, sonradan yaranan dinlər, xristianlıq, iduizm və islam da həmin qaynaqlardan bəhrələnmişdir (61, 21).

Qədim türklərin tıpındığı kultlarından biri də **dağ kultudur**. Türk əcdadı bu kulta animist münasibət bəsləmiş, onu hamı, mühafizəçi, böyük qisimdə qəbul etmişdir. Əcdad düşüncəsində dağ cəngavərlik və rəşadət rəmzi olmuş, insanı öz qoynunda himayə etmişdir.

Dağlara çəkilən qəhrəmanlar onlardan güc almış, dağlarda salınan qalalar, məskənlər basılmaz olmuşdur. Dağ eyni zamanda hamı ruhların məskunudur. Dirsə xan oğlunu ölümün əlindən qurtaran anaya yol göstərən hamı ruh idisə, dağ çiçəyi ilə ana südü məlhəminə diriltmək qüdrəti verən də yenə hamı ruhu idi. Xızır ilə bağlı mülahizələrdə dağ hamı ruhlarının bu mifik obraz ətrafında birləşməsi halına da təsadüf olunur. Yaxud müqəddəs Qırqların, Şahi-Mərdanın dağ kultu ilə bağlılığı, onların insanlarla dağ yolları, dar keçidləri, su hövzələri ətrafında rastlaşması, ona kömək əli uzatma faktı da bunu sübut edir.

Şah dağ, Baba dağ, Beşbarmaq dağı ilə bağlı mif

formulalarında onlar səcdəgah övliya, pir müqəddəsliyinə yüksəlir. Əgər törəniş miflərində Ağrıdağ əcdad törənişi qaynaqlarından biri kimi qəbul edilsə (60, 29, 125) onunla anoloji uyğunluğa malik «Abcabar» mifoloji mətnində Nuh gəminin suda batmaq təhlükəsi olarkən Abcabar tərəfindən gəminin təhlükədən xilas olması, onu sulardan çox-çox yüksəklikdə dayanan Möhüc qayalığına bağlanması və canlı qismini xilas etməsindən bəhs edilir.

Mətn: Abcabar və Nuh gəmişi:

«Nuh gəmisini tufan ata-tuta Qafqaz ətəyinə gətirib çıxardı. Qabaqda böyük Möhüc qayası görünürdü. Gəminin içərisi də su ilə dolmaqda idi. Bir tufan qalxmışdı ki, gözlər görməsin.

Nuh peyğəmbərə ayənd oldu ki, Qafqaz dağlarında gəzib dolanan su mələyi Abcabar başının üstündədir. Odur ki, Nuh peyğəmbər haray çəkdi:

-Ya Abcabar, ya Abcabar

Nuhu xilas elə...

Nuh peyğəmbərin səsini eşidən Abcabar əvvəlcə gəminin sükənini düzəltdi, onu suyun üzünə qaldırdı. Dağdan əsən külək ara verdi, tufan səngidi.

Abcabar gəmini yedəkləyib Möhüc qayasına tərəf irəlilətdi. Xurcunudan böyük bir halqa çıxarıb qayaya çaldı, Nuhun əlindəki kəndirləri alıb gəmini həmin halqaya bağladı. Dəryanın suyu Möhüc qalasından beş barmaq aşağıda idi.

Abcabar Nuhu Möhücün yaşıl vadisinə çıxardı. Nuh Abcabara baxıb razılıq eylədi:

-Min yaşa, ay Abcabar, sən dünyanı təzədən qurmağa kömək elədin, canlıları ölümdən xilas elədin.

Nuh peyğəmbərin ağızından çıxan söz çin oldu. Abcabar canlı bir insana çevrildi. Nuh peyğəmbərə kömək elədi. Düz min ilin tamamında düşüb öldü. Onu elə Möhüc qalasının üstündə basdırdılar. Nuh peyğəmbəri ölümdən qurtaran Abcabarın qayaya vurduğu bir böyük halqa qalıb, bir də insanların ziyarətgha çevirdiyi Pirabcabar piri» (38, 181-182).

Göründüyü kimi, dağ kultu hamisi ərzi böyük fəlakətlərdən qurtarmaq səlahiyyətinə malik tanrı kimi böyük qüdrətə malik olmuş, yeri gəldikdə o, əcdad kultunun mühafizəçisi rolunda çıxış etmişdir. Bu da bir həqiqətdir ki, türk mifologiyasının tanrıçılıq ənənəsi hələ kifayət qədər öyrənilmədiyi kimi, onun panteonu və kultçuluq görüşləri də ətraflı araşdırılmamışdır.

Türk mifoloji moedelində *quşlar* da özünəməxsus səciyyəvi

keyfiyyətlərə malik obrazlar qrupuna aiddir. Onları şərti olaraq *afsanəvi* və *məişət* quşları kimi iki qrupa ayırmaq olar. Əfsanəvi quşlar qrupu daha əski mifoloji təsəvvürlər məcmuunu təşkil edib silsilə quş obrazları ilə səciyyələnir. *Hüma*, *Simurq*, *Səməndar quşu*, *Dövlət quşu*, *Van*, *Ağ quş*, *Qara quş* və s. bu qəbildəndir. Elə quşlar da vardır ki, milli yaddaşda onların yalnız əlamətləri qalmışdır. Belə adsız quşlardan biri meşə kolluqlarında yaşayan gözəl, rəngbərəng, zolaqlı və xallı quşdur. Onun başını yeyən böyük hökmdar, ciyərini yeyən isə böyük sərvət sahibi olur. Bahəddin Ögəl türk mifoloji düşüncəsində bu mifoloji quşların geniş spektrindən bəhs etmişdir.

Əfsanəvi quşların özünəməxsus xüsusiyyət və əlamətləri vardır. M.H.Təhmasib «Əfsanəvi quşlar» məqaləsində onlardan ikisi-Simurq və Humay haqqında daha geniş bəhs edir. Simurqun etimologiyasının müxtəlif şərh və izahları vardır. Müəyyən araşdırıcıların onu böyük, iri həcmli olduğunu, dalına bir neçə adam, qırx şaqqa və qırx tuluq su aldığına nəzər ələqə onu otuz və ya otuz başlı quş-«Si»-mürq kimi başa düşürlər. Başqaları isə onu Qara quşla eyniləşdirir və «Siyah-mürq» söz kökü ilə bağlayırlar. Bəziləri isə onu Ağbaba quşu ilə eyniləşdirir «səg-mürq»ün – it quşun həməən quşla eynilik təşkil etdiyini göstərirlər. M.H.Təhmasib bu sözün etimologiyasının daha dərin qatına enərək sözü «Sim» və «ruh» kimi hissələrə bölürdü. Birinci parçanı hind «Riqveda»sındakı «Sim»in Ay mənasını qəbul edir, «ruh»u isə farsın çöhrə, gözəl üz mənası ilə bağlayır və Simurqun «Ay üzlü» mənasını əsaslandırmağa çalışırdı. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, sözün yazılışında «murq» və ya «mürq» forması «ruh» formasından daha geniş yayılmışdır. Xalq arasında həmin söz «Simurx» tələffüzdən daha çox «Simurq» formasında yayılmışdır. «Murq», «mürq» isə məlum olduğu kimi farsa dilində «quş» deməkdir. Belə olduqda «Simurq»u Ay kimi işıq saçan quş kimi qəbul etmək də mümkündür. Marağ doğuran odur ki, «Avesta»da Simurq «Sənnə» şəkilində olub, dənizin ortasında bitən ağacda yaşayan quş kimi edilir (73, 21).

Humayın dünyanın yaratıcısı olması barədə yuxarıda qeyd etdiyimiz mifdə də üç ləli ağzından yerə salan bu ilahənin yaratdığı üçlükdən biri də torpaq üstə bitən ağacdır ki, Humay dünyanı gəzib dolaşdıqdan, yorulub əldən düşdükdə həmin ağacın başında qurduğu yuvada dincini alır. Göründüyü kimi türk mifoloji-zoomorfik düşüncəsində əvvəlki təsəvvürlərdən istifadə güclü olmuşdur. Bütün xalqlarda mif modelləri, yaxud quş obrazları

özünəməxsusluqları hifz edib saxlaya bilməmiş, müxtəlif rekonstruksiyalara məruz qalmışlar. Məsələn, pəhləvi yazılarına diqqət yetirsək onun «Simmürv» şəklində olduğunu görürük. İran mifologiyasında olduğu kimi, Firdovsi «Şahnamə»sində də Simurqun *iki tipi* diqqəti cəlb edir. *Birinci tipdə* bu quş atası tərəfindən yamanlanmış Zalı himayə edən, onu qoruyan və köməklik edən xeyirxah quşdur, *ikinci tipdə* isə insanın düşməni, bədxahıdır və o, İsfəndiyarın qılıncı ilə öldürülür.

Azərbaycan nağıllarında Simurq bir sıra hallarda Zümrüd kimi çıxış etsə də, yaxud müəyyən səbəblərlə bağlı Zümrüdü Simurq şəklinə düşməsinə baxmayaraq onların hər ikisi xeyirxahlığın rəmzidirlər.

Mifoloji quş obrazlarından danışarkən Simurq-Zümrüd qarşılığı da maraqlı doğuran məsələlərdən biridir. Azərbaycan mifoloji düşüncəsində əslində Simurq yoxdur, onun bütün qütblərdə funksiyasını həyata keçirən Zümrüd var. Zümrüd Umay Uma onqonunun sonrakı rekonstruksiyasıdır. O da iri, gözəl, böyük quşdur. Arxasında bir neçə adamı, qırxgünlük azuqəni apara bilir. Zümrüdü Simurqdan törəməsinə hökm vermək olmaz. Türk mifoloji düşüncəsi üçün bütün zaman və məkan hüdudunda Zümrüd, xeyirxah mifik quşdur, fars mifologiyasında gördüyümüz ikili xarakterdə deyildir. Zümrüdü su kultu ilə tarixi çarpazlaşması ilə yanaşı, təbiətlə, bitki örtüyü, xüsusilə yaşillıqla bağlı mifoloji qatı vardır. Zümrüd antropomorf və ya anqon kimi daim aydınlıq, bir mənalıq rəmzidir. Sadəcə olaraq o, fars mifologiyasındakı Simurqla qarşılaşdırma və eyniləşdirməyə – kontominasiyaya məruz qalmışdır. Fars mifoloji təsəvvürlərinin üstün mövqeyi, fars-türk əlaqələri, xüsusilə zərdüştiliyin güclü təsiri sayəsində Zümrüdü Simurq əvəzlənməsi mifoloji yaddaşda, eləcə də peşəkar nağıllıqda özünü üstələyə bilmişdir.

Başqa xalqların mifoloji düşüncəsindən quş onqonlarının fərdiləşməsi və yaddaşda əbədləşməsi bir növ ənənə halını almışdır. Bir sıra tayfalar, qəbilələr, qəbilə birləşmələri, yaxud daha kiçik ailə birləşmələri müxtəlif quşları öz onqonu hesab edərək bayraqlarına onların emblemini həkk edirdilər. Bu isə ümumilikdə totemistik təsəvvürün sonrakı mərhələdəki inkişafı ilə bağlıdır.

Türk mifologiyasında totemistik-zoomorfik təsəvvürlərlə bağlı obrazlaşma prosesi güclüdür. Bir sıra tədqiqatların totemizmin mövcudluğunu inkar etməsinə, onun türk yaradıcılıq ənənələri ilə bağlı olmadığını iddia etmələrinə baxmayaraq, türk mifoloji

modelində totemistik təfəkkürün yetirməsi olan qurd, maral, keyik, at kimi mifoloji obrazlarının iştirakı fəaldır. Türk mifologiyasında tanrıçılığın totemizmi üstələməyini iddia edən araşdırıcıların qəti qənaətlərinə baxmayaraq estetik düşüncənin alt qatında, daha qədim mifik sistemdə mövcud totemə tapınmaları inkar etmək qeyri-mümkündür. Çünki istər qurd, maral, istərsə də keyik və ya at türk mifoloji modelində hamı, yaxud tanrıçılıq funksiyalarını daşımır. Bu obrazlar totemist modelin qütbləri qəlibini yaradır, əski türk estetik düşüncəsinin erkən laylarından, qatlarından birini təşkil edir. «Oğuz xaqan» dastanında görürük: «Ertəsi gün Oğuz xaqanın çadırına günəş kimi bir işıq girdi. O, işıqdan göy tüklü, göy dərili böyük, erkən bir qurd çıxdı. O qurd Oğuz xaqana dedi ki, Ey, ey. Oğuz, sən Urum üzərinə yürümək istəyirsən. Ey, ey, Oğuz, mən də sənənin önündə yerimək istəyirəm» (53, 21). Göründüyü kimi, qurd totemi burada abstrakt düşüncənin məhsuludur. O, günəş şüası ilə – həyatverici qüvvə ilə birlikdə gözə görünür və verdiyi hökm də qəti bərqərar olur: «Ondan sonra Oğuz xaqan çadırını sökdü və irəliyə getdi. Gördü ki, qoşununun önündə göy tüklü, göy dərili, böyük erkək bir qurd yürüməkdə və qurdun ardıyla ordu sıra ilə irəliləməkdədir» (53, 122). Bu məqamların hər ikisi qurd simvolikası – rəmzi törənişidir. Bu rəmz ilk əvvəl Oğuz xaqanın çadırına gəlir. Çadıra gəlişin məqamı da rəmzidir. Digər tərəfdən xaqanın çadırına düşən günəş işığı kimi işıq üfüqdə doğan günəşin sübh şəfəqidir. Həmin sübh şəfəqi altında xaqana yaxınlaşan qurdun şəfəqin içindən doğması, çıxması simvolik düşüncəyə məxsus törəniş modelidir. Burada qurd günəşin şəfəqi altında görünən, səmadan enən və xaqanla evlənən səma gözəli mənşəli deyildir. ***Qurd yer mənşəlidir.*** O, üfüqdə doğan günəşin xeyrə tuşlanan şəfəqlərinə qatılıb xaqan ordusuna tərəf yollanır. Bu, mifoloji təsəvvürdə – insan və qurd rastlaşmasında qurdun tanrıçılıq funksiyasını yox, bərq vuran günəş şüaları altında görünən sidletin simvolizmidir. Erkən təsəvvürdə qurd simvolizmi yarımçıq qalmır, irəliyə doğru inkişaf edir. Həmin inkişafı yenə «Oğuz xaqan» dastanında görürük. Xaqana tuş gələn, onun ordusunun qabağında getmək istəyəni bildirməklə ilk qurd simvolizmi təsəvvürü abstrakt düşüncədən real həqiqətə çevrilir və xaqan görür ki, ordunun qabağında həmin boz qurd irəliləməkdədir. Simvolik təsəvvürdə yaranan qurd burada uğura aparan obraz əlamətlərini mənimsəməyə, yaxud özündə əks etdirməyə başlayır. Urum üzərindəki qələbə qurdun somvolik məzmun məqamını qüdrətli bir

fetişizmə yüksəldir.

Qurdun Oğuz xaqanla ikinci və üçüncü görüşü, «qabaqda gedib yol göstərməsi» artıq estetik düşüncədə onun yeni kamil totemist məqamı idi. Oğuz xaqan düşüncəsində artıq o, rəmzi obraz yox, totemə çevrilməkdə olan fetişist düşüncənin məhsulu idi. Uğur gətirəcək düşüncəyə söykənmiş qurdun görünüşü estetik düşüncədə uğur və xeyir kimi bütövləşməyə başlamışdır.

Türkün uğur və təntənələrində rəmz, inam və etiqad mənbəyi kimi getdikcə şöhrətlənən qurd sonrakı təsəvvürdə artıq totemistik dünyagörüşü əhatə etməyə başladı və türkün uğuruna rəvnəq verən qüdrətli totemə çevrildi.

Qurd totemizminin zirvəsinə yüksələn bu, erkən simvolik – rəmzi obraz özü tarixi təkamül mərhələsi keçirmişdir. Türkün şöhrətli yürüşlərinin mücdəsində o, zaman-zaman inkişaf edib, erkən düşüncədə türkün totemi, tanrıdan əvvəlki xeyirxahı, hamisi, yol göstərəni və uğurçusu zirvəsinə yüksəlmişdir. «...Yenə bu göy tükklü, göy dərilili qurd hind, Taqut, Şam tərəflərinə irəliləyib getdi. Çox vuruşlardan, çox toqquşmalardan sonra oraları aldı və öz yurduna qatdı» (53, 24).

Türkün bütün bu qələbələri qurdun yol göstərməsi, qurdun irizinə inam və etiqad görüşləri ilə bağlı idi. Bütün bunlar isə türkün erkən düşüncəsində qurd totemizmi elementləri kimi diqqəti cəlb edir. Qurd heç bir məqamda tanrıçılıq funksiyasını yerinə yetirə bilmir, yaxud erkən estetik düşüncədə totemist mövqeyini əldən vermir. Hətta daha sonrakı epos mədəniyyəti yaradıcılığı dövründə o totemizmə məxsus xüsusi-yətlərini qoruyub saxlayır. Bütün bunlarla yanaşı, qurd mifizmində başqa bir cəhətə də diqqəti yetirmək lazımdır.

Boz qurd, Boz qurd sakrallığı türk tayfaları içərisində bir mənalı şəkildə qəbul edilmir. Məlum olduğu kimi, Boz qurdun göy işıq içərisində gəlməsi və bununla bağlı silsilə sakral funksiyaları həyata keçirməsi əski türk düşüncəsində onun mövqeyi ilə bağlı daha geniş arxaik düşüncənin yayıldığını da göstərir. Xüsusilə daha geniş semantik mənada Boz qurd, Öküz və Oğuz övladının həddindən çox – səma mənşəli hesab edilməsi Boz öküz kimi Boz qurdun da daha geniş ölçülərdə öyrənmək zərurətini doğurur. Həmin ölçülərdə maraqlıdır ki, Boz qurdun totemistik qəlibləri tanrıçılıqla qismən əvəz olunur, onun tanrıçılıq funksiyaları həddindən çox qabardılır. Əcdad kultu düşüncəsi ətrafındakı qurd totemizminin xilaskarlıq, hamilik, döyüşkənlik, qələbə, bəd ruhları

sındıran funksiyaları açıqlanır. Türk eposunun tarixi yüksəlişində, dövlətçilik ənənələrinin formalaşmasında və bir sıra digər atributlarının açıqlanmasında qurd mifizminin müxtəlif çalarları önə çəkilir (36, 31). Lakin bir həqiqəti xüsusilə xatırlamaq yerinə düşər ki, qurdun müxtəlif tanrı, hamı, xaliskaredici, qəhrəmanlıq rəmzi və s. funksiyalı bütün türk xalqları içərisində eyni estetik ölçü qəlibində deyildir. Məsələn, Azərbaycan türklərinin yaxud oğuzların qurd mifizmində qurdun tanrıçılıqdan daha çox totemistik mövqeyi öndədir, yaxud ayin və etiqad ritual sistemində hamıçılıkdən daha çox mənfi assosiasiyaları nəzərə çarpır. Məsələn, özbəklərin «Qurd və qoca» qurd mifizmində qurdun erkən görünüşü belədir:

«Bir qurd bir gün tələyə düşür və yoldan keçən qoca bir kəndliyə rast gəlir. O, kəndliyə yalvarır ki, mənə tələdən, ov-çunun əlindən xilas eləsən səni dünyaya malından qəni eləyəyəm.

Qoca qurdu tələdən çıxarıb, dalındakı torbaya atıb yoluna davam edir. Az sonra ovçuya rast gəlirlər. Ovçu soruşur ki, burada tələni qırıb qaçan bir qurd görmədinmi? Qoca əks bir istiqamət göstərir, qurdun həmin tərəfə getdiyini söyləyir. Ovçu gözdən itəndən sonra qoca torbanı yerə qoyur və qurdu buraxır ki, çıxıb getsin. Qurd isə deyir ki, mən acımışam, indi səni yeyəcəyəm. Qoca nə qədər çalışır ki, ona yaxşılıq elədiyini, onu ovçunun əlindən xilas etdiyini xatırladıb özünü xilas etsin, mümkün olmur. Yoldan keçən bir dovşan onların mübahisəsinə qoşulur. Qurd qocanın ona həqiqətən yaxşılıq etdiyini təsdiqləyir. Dovşan deyir ki, mən qurdun bu torbaya yerləşməyinə inanmıram. Axmaq qurd bunun mümkünlüyünü göstərmək üçün yenidən torbaya girir və qoca torbanın ağzını bağlayıb onu orada öluncə döyür və həyatını xilas edir» (61, 7). Yaxud Azərbaycan türklərinin bir sıra qurdla bağlı əfsunlarında qurdun tanrıçılığı inkar edilir: Məsələn,

Yağladım, dağladım
Qurdun ağzını bağladım (47, 123)

kimi onlarla etiqad və əfsunlarda, qurd yağı, qurd görünüşü barədəki sakral düşüncədə nəinki tanrıçılıq, hətta totemistik məzmununun təhrifinə, -daha doğrusu inkarına təsadüf edilir (47, 150). Bütün bunlar isə qurd mifizminin, onun tanrıçılıq səlahiyyətinin daha geniş təsəvvür dairəsində öyrənilmə zərurətini təsdiqləyir. Eyni zamanda qurdun tanrıçılıq qüdrəti ilə bağlı ehtimalları təkzib edir.

Türk mifoloji sistemində özünəməxsus yer tutan kullardan biri də **at kultudur**. At kultu və at obrazı türkün estetik düşüncəsinin daha əzəli qatlarına məxsus olub, onun erkən cəngavərlik həyatı-tarixi həqiqətləri ilə bağlıdır. Mifoloji sistemdə at kultunun mənşəyi ilə bağlı törəniş formulaları bu gün elmin diqqətini hələ də məşğul etməkdədir. Ən erkən formulalarda at düşüncəsi tarixi həqiqətlərə uyğun sistemə salınmış, insanın köməkçisi, yardımçısı, silahdaşı məqamları ilə şərtlənmişdir. Onun müxtəlif tipləri – uçan, qanadlı atlar, od atlar (qanadsız, ağzından od püskürən), derya cinsindən törəyən atlar, səma mənşəli, günəşlə bağlı atlar və nəhayət ərəb atlar, Şahbaz atlar, ərəzi adı ilə şöhrətlənən Qarabağ, Quba atları, rəngi ilə seçilən və fərqlənən atlara və s. təsadüf edilir (62, 56).

At kultunun törəniş modelində mağarada törəyən və yaşayan, ilxıda böyüyən və yüyənə salınan atlarla yanaşı, mənşəyində su, od, yel və torpaq törənişi olan cəngavər at obrazları da vardır. Məsələn, belə arxaik düşüncəni əks etdirən əski süjetlərdən biri olan «Ay-atam və At»da deyilir:

-Ah Vanın ölümündən sonra Ay-Atam qaldığı mağarada yaşaya bilmədi. Qaf dağının ətəyinə, Ağrı dağla üzbəüz dayanan «Ay Atım» mağarasına gəldi. Bu mağaraya işıq onun ancaq uca, açıq təpəsindən düşürdü. Günün qızmar vaxtında mağara od tutub yanar, Ay-Atam səringaha çəkilib günün batmasını gözləyirdi.

Ay-Atam mağarada üç gölməçə düzəltdi:

Birinci gölməçədə insana həyat verən suyu saxlayırdı, bu bu suyun rəngi bomboz idi.

İkinci gölməçədə kösüyü qoruyub saxlayırdı, onu sönməyə qoymurdu.

Üçüncü gölməçədə kürək düzəltdi, bir gördü kərəyi basdı, ətrafa xoş bir hava yayıldı. Cənnət ətirli hava Ay-Atamı lap meyxoş edərdi. **Dördüncü** daha böyük bir çalada sarı torpaq qarışığı saxlayırdı. Ay-Atam istəyirdi ki, həmin sarı torpaqdan insan müqəvvaları düzəldib ona can versin.

Bir gün mağaraya Ay-Atamın yaratdığı adamlardan biri gəlib çıxdı.

Ay-Atam dedi:

-Gör nə vaxtdır getmisən? Harada itib-batmısan, tez gələ bilmirdin?

Həmin adam Ay-Atam dedi:

-Mənə yemək düzəltidin, paltar düzəltidin, bəs nə üçün minik düzəltmədin ki, göndərdiyin yerə tez gedib-qayıdım?

Ay-Atam üç gün bir söz demədi. **Dördüncü gün** palçıq çalısından palçıq, su çalısından su götürdü. Gildən saçlı-yallı bir müqəvva düzəltdi. Gətirib ona od çalısının üstündə istilik verdi, sonra Yel çalısından kürəyi götürdü, ona nəfəs verdi və canlandırdı. Adam Ay-Atamın yaratdığı canlıya baxdı, kəlləsindəki buynuzlar xoşuna gəlmədi, «buynuzları at» deyər qışqırdı. Ay-Atam yaratdığı və can verdiyi gözəl heyvanın buynuzlarını atdı və dedi:

-Al min, bunun adını At qoydum.

O gündən al qanadlı, ağzından od püskürən at yarandı. Sonradan hər dəfə pis nəzərlərlə qarşılaşanda gah qızıl qanadı, gah da ağzından püskürdüyü atəş yoxa çıxdı. Ancaq ömürlük insanın yaxın sirdaşı, onu murada yetirən olaraq qaldı (38, 193). Göründüyü kimi, bu, at kultu və onun törənişi ilə bağlı bizə gəlib çıxan ən qədim miflərdəndir. At kultunun əski görüşlərlə bağlılığı, onun qədim qaya rəsmlərində, daş kitabələrində əksi ilə bağlı, qədim insanların mənşəyi, qəhrəmanlığı ilə sıx bağlı olan mənbələr az deyildir. Dünyanın bir çox xalqlarında olduğu kimi, sonralar da türklərin estetik düşüncəsində totemistik, animistik, görüşlərlə bağlı müxtəlif zoomorfik obrazların tipik və ənənəvi formalarının mövcudluğu inkar edilməzdir. Biz görkəmli filosof-alim və dünya xalqları mifologiyasının tədqiqatçılarından olan professor A.Şükürovun belə fikri ilə tamamilə şərik olduğumuzu bildiririk ki, «bütün dünya xalqları kimi, qədim türklər arasında da totemizm, animizm və s. görüşlər geniş yayılmışdır» (36, 81). Eyni zamanda türk tədqiqatçısı Rəfiq Özdəyin türkün əski mədəniyyəti barədə nə qədər dəyərli mülahizələr sahibi olsa da, türk estetik düşüncəsində totemizmi inkar etməsi, «qurda-quşa, heyvanlara tapınmama» fikri bir o qədər yanlış, türk mədəniyyətinin tarixi – ictimai dəyərini kiçiltməyə, bu mədəniyyətin əski qatlarına aparan yolları qapamaq kimi zərərli meyldən başqa bir şey deyildir. Professor A.Şükürovun bu yanlış elmi konsensiyaya münasibəti, türk mifoloji düşüncəsində totemizmin inkarının qeyri-elmi əsaslı mülahizələr kimi qəbul etməsi yalnız təqdirə layiqdir (36, 82-83).

Türk tayfalarının özünəməxsus müxtəlifliyi ilə seçilən mifoloji düşüncəsində heç də həmişə bütün kult və onqonların səma mənşəliyi görünür. Onlar animist və totemist münasibətlərin hüdudundan o yana gedib çıxa bilmir. Ona görə də bəzən illüziyalara qatılıb türkün bütün görüşlərini tanrıçılıqla bağlamaq heç də həmişə dürüst elmi nəticələrə gəlməyə imkan vermir.

Məsələn, lap elə «Oğuz xaqan»da boz qurdun günəşin şəfəqi içərisində görünməsi anlayışını abstrak dərk etməyə çevirib qurdu

səma mənşəli hesab etməklə onu tanrı səviyyəsinə yüksəltməklə türk epik ənənəsini yanlış qəliblərdə şərh etməyə aparıb çıxarır. Unutmaq olmaz ki, bütün digər dünya xalqları kimi, türklər də özünün mifoloji formulalarını real həqiqətlər sistemi üzərində qurub, ənənəvi törəniş formulaları yaratmışlar. Üfüqdə-spektrin yeddi rənginin çalarının bərq vurduğu günəşin doğma məqamında Oğuz xaqanın çadırına tərəf irəliləyən Boz qurdda səma mənşəli heç bir xüsusiyyət nəzərə çarpmır. Yuxarıda dediyimiz kimi, o yer mənşəli rəmzi obrazdan totemçilik məqamına yüksələn qurd mifizmi yaradır, təbii ki, bu mifizmin müxtəlif türk tayfaları anlayışında özünəməxsus çoxçalarlı formulaları fəaliyyətdədir.

Estetik düşüncədə at mifizmi də eyni, yaxud oxşar formulalarla inkişaf edir, erkən etnosun gündəlik və cəngavərliyinin qüdrətli totemistik mərhələyə yüksəlir. At obrazının heç bir təkamül məqamında tanrıçılıq hüduduna yüksəlidiyi görünür.

Qurd mifizmində olduğu kimi, burada da sosial, hüquqi və ictimai şərtlər mövcud deyildir. R.Özdəyin belə bir fikri də etiraz doğurur ki, «totemçi totemə inanar, qurda, quşa inanmaz» Məyər müxtəlif türk tayfalarının əcdad kultu görüşlərində qurda, yaxud Sunqura, Ağ quşa tapınma yoxdurmu? Yaxud oda səhv fikirdir ki, qədim türklərdə özəl mülkiyyət hüququ vardır. Bu tanrı xisləti deyildir, sonradan, özü də çox sonradan əldə edilmiş nəticədir. A.Şükürovun yazdığı kimi, «heç bir xalq birdən-birə şüurlu iqtisadiyyata keçməmişdir» (36, 85), yaxud heç bir xalq özəl mülkiyyət düşüncəsinə birdin-birə gəlib çatmamışdır. Bu kimi bir tərəfli fikirlər türk estetik düşüncəsinə elə bir dəyər gətirmir, sadəcə olaraq onun təkamül yolunu obyektiv elmi araşdırmalardan kənarda qoyur, türk mifoloji düşüncəsinin yanlış öyrənilməsinin əsasını qoyur. Türklər də dünya xalqlarının sivil mədəniyyətinə doğru inkişaf yolunu oxşar qanunauyğunluqlar əsasında keçmişlər, onu özünəməxsus qəlib çərçivəsində araşdırmaq daha doğru yoldur. Bu baxımdan elə at mifizmi maraqlı mülahizə obyektidir.

Türk mifologiyasında at obrazı müxtəlif aradıcıların – S.P.Nesterovun, A.K.Akişevin, A.F.Kiryuşinin, Z.P.Sokolovanın, M.H.Təhmasibin, M.Seyidovun, E.Əzizovun, B.Abdullanın və başqalarının diqqətini cəlb etmiş və maraqlı mülahizələrin araya gəlməsinə səbəb olmuşdur. Lakin problemin işlənilib başa çatdığını, ümumiyyətlə mifoloji modelin zoomorfik obrazlarının və quşların yerinin müəyyənləşdirilib başa çatdığı söyləmək olmaz.

At obrazı türkün tarixi qəhrəmanlığı ilə bağlı obrazlardan biri

kimi onun mifologiyasında geniş yer tutur. Lakin bu, heç də əsas vermir ki, atı ancaq türklərə məxsus mifik obraz kimi götürüb onu ancaq türkə məxsus yaradıcılıq fonunda araşdırmaq olar. Dünya xalqlarının mifologiyasında at törənişin çox müxtəlif əsasları və formulaları vardır. Türklər də bu mifik formulalara öz əlavələrini etmiş, atın törənişi ilə bağlı yuxarıda göstərilən yeni düşüncə modellərini yaratmışlar.

Türklərin at mifizminin ilk görünüşündə atların cən-gavərliyi onların rənginə görə müəyyənləşdirilmişdir. Əslində rəngə görə müəyyən olunan at obrazlarını heç birinin törəniş modelində türkün və yaxud hər hansı bir başqa xalqın estetik düşüncəsi yaradıcılıq rolunu oynamır. Sadəcə olaraq mövcud qeyri-adiliylə fərqlənən *kəhər at, kürən at, sarı at, qara at, ağ at* tipləri hadisənin uyarlılığına uyğun olaraq iştirakçı, cəngavər, icraçı, bir sıra hallarda qurbanlıq funk-siyalarında çıxış edirlər. Onlar müəyyən məqamlarda qeyri-adi gücə, məharətə, qüvvətə malik olsalar da, müəyyən vaxtlarda isə insan iradəsindən asılı və ya ona tabe vəziyyətində olurlar. Məsələn, Kəlbəcər qaya rəsmlərinin birində iki əli baltalı kəndlinin kəhər atı günəşə qurban kəsməyə apardıqlarını görürük. Elə həmin tip kəhər at başqa mifoloji məqamlarda cəngavər, yüyən götürməyən, qəhrəmanı muradına çatdıran və s. funksiyalara malik olduğunu görürük. Türk mifologiyasında *ikinci tip* atlar dərya cinsinə törəyən, sonradan xüsusi qayğı və diqqətlə böyüdüüb bəslənilən cəngavər atlardır ki, Qırat onların tipik nümunəsidir. Məlum olduğu kimi Qırat cəngavər at məqamında çox mərhələlidir. Əvvəl dəryadan çıxan ayqır ilxıdakı madyanla cütləşir və qayıdıb dəryaya girir. Bu elə abstrakt, qeyri-real bir düşüncədir. O, mifoloji duyum və dərk etmə sisteminə söykənir. Törənən at qeyri-adi deyildir, cəngavər at məqamına da yüksələ bilmir. Hətta ən mahir at peşəkarları onların durum və görkəmində cəngavərlik əlamətlirini görə bilmirlər. Abstrakt zəmində törəyən at insanın əli ilə yetişir, böyüyür, qanadlı ata qədər yüksəlir. Lakin yenə insan düşünücəsi, hansısa bir atributa – məsələn, tövləyə düşən işıq atributuna söykənib onun qanadların yox edir. Qüdrətli mifoloji düşüncə real tarixi fakt elementinə çevrilir, yaradıcılığın bütün elementləri obrazın üzərində qalsa da yaranan at real zəminə, qəhrəmanın əfsanəvi deyil real at obrazına çevrilir.

Türk mifologiyasında *üçüncü tip* atlar da var. Onlar cins əlamətlərinə görə müəyyənləşir. Məsələn, sonradan «Kitabi-Dədə Qorqud»da gördüyümüz «Keçi başlı keçər ayqır», «Toğlu başlı

Dürü ayqır», şahbaz at, ərəb at və başqa at tipləri həmin düşüncə ilə bağlıdır. Əvvəla buradakı «Keçi başlı keçər», «Toğlu başlı Dürü» at obrazları üzərində düşünməyə dəyər. Bizcə ikinci at tipində Dürata məxsus əlamətlər axtarmaq və müqayisələr aparmağa əsas var.

Dördüncü tip atlar sırf mifoloji səciyyəlidir. Onlarda rəng, cins əlamətləri nəzərə çarpsa da bu atlar nə qanadlı at deyil, nə od-yel at tipinə məxsusdurlar. Nə də onların dərya cinsinə məxsusluğu diqqət mərkəzindədir. Məhəmməd peyğəmbər əleyhsalamın Döldülü, Xızırın iki rəngdə – Ağ və Boz rəng çalarlarındakı əfsanəvi atı buna misaldır. Xızırın Boz atı bozqır at, yaxud dərya atı tipindən fərqlidir. Bir çox müxtəlif çalarlığı özündə birləşdirən bu at qeyri-müəyyən funksiyalara, tanınma əlamətlərinə məxsusdur. «Aşıq Qərib»də onun ayağının altından alınan topaq kor olmuş gözə şəfa verir. Yaxud çox uzaq məsafəni qət etmək məharətinin atributları qeyri-müəyyəndir. Boz at qanadlı deyil, bütün zahirin əlamətlərində o, adi atdır. Qeyri-adiliyin atın özünə, yaxud Xızıra məxsusluğu da naməlumdur. Bir sıra məqamlarda Xızır ilə Boz at yaxud Ağ at vahid atribut kimi çıxış edir. Müəyyən hallarda Xızır həqiqətini təsdiqləməyə xidmət etsə də, əsasən özünəməxsusluqlarla səciyyələnir.

Azərbaycan türklərini mifologiyasında at kultçuluqdan irəli gedə bilmir, o, tanrı səviyyəsinə yüksələ bilmir, totemistik-zoomorfik inkişaf mərhələsində mifik düşüncənin maraqlı formulalarını yaradır. Onların hər birinin isə ümumilikdə daha geniş araşdırmalara ehtiyacı vardır.

Azərbaycan mifologiyasının inkişafı və təsnifi məsələlərinə dair

Azərbaycan türklərinin mifologiyası türk etnosunun tarixi, yüksəlişi və təkamülü ilə sıx bağlı şəkildə inkişaf etmişdir.

Onun özünəməxsus törəniş mərhələsi türkün dünyanı dərk etməsi, ilk türk övladının dünyaya gəlməsi yaxud yaranması ilə bağlı erkən mif formulalarının düsturlaşmasından başlamışdır.

Türk mifologiyasını real tarixi zəmində, türkün yaranıb inkişaf etdiyi tarixi kəsimdə, onun yayıldığı tayfa birlikləri məcmuunda və səpələndiyi məkan, region zənginliyi çərçivəsində götürmək gərəkdir. Türk mifologiyasını onun mövcud olduğu zaman, yaxud məkan hüdudundan kənarında, məsələn qədim şumerlərin, yunanların, yaxud arilərin və ya xaldeylərin mifoloji modelləri ilə bağlamaq, qədim Misir və ya Şumer miflərini türk mif

formularının sələfi kimi götürmək də türk həqiqətini təhrif etməyə, onun yaratdığı zəngin özünəməxsus mədəniyyətin inkişaf axarının əsas istiqamətlərini təhrif etməyə gətirib çıxarardı. Odur ki, dünyanın bütün başqa xalqları kimi, türklər də tarixin müəyyən kəsimində öz mifoloji düşüncələrinə məxsus olmuş, dərk etdiyi dünya haqqında özünəməxsus formulalar yaratmışdır. Türk etnosu müxtəlif tayfalara ayrıldığı hər bir tayfanın özünəməxsus etik-estetik və dünyanı dərk etmə amplitudasına uyğun mif düsturları yaratmış, animist və totemistik təsəvvürlər sisteminin formalaşmış və bütün bunlar isə ümumilikdə qədim türk mifoloji düşüncəsini müxtəlif kultlar, anqonlar, inanclar və tapınmalarla zənginləşdirmişdir.

Qədim şumerlərin, misirlilərin, yaxud yunanların mifoloji baxışlarından fərqli olaraq, qədim türklərin mif formulaları tayfalararası rekonstruksiyalara, deformasiya və yenidən işləmələrə məruz qalmışdır. Məsələn, altaylarla tuvin, yaxud xakasların mif modelində müəyyən fərqlər meydana çıxdığı kimi, şorların, xaksların, yaxud qismən sonrakı mərhələdə qırğızların, özbəklərin və ya Azərbaycan türklərinin mifoloji formulalarında fərqli cəhətlər, meyillər, kultlar və onqonlar özünü göstərməyə başlamışdır. Bütün bu çoxcəhətlilik və müxtəlifliyə baxmayaraq qədim türk mifologiyası erkən yaranış xüsusiyyətlərini, dünyanın dərk etməyə yönələn mif modelini böyük mühafizəkarlıqla qoruyub saxlaya bilmişdir.

Özünün inkişafı ərzində türk mifologiyası nəzərə çarpan, mifoloji modeldə yeni rekonstruksiyaların yaranmasına mühüm təsir göstərən *dörd başlıca yaradıcılıq mərhələsi* keçmişdir:

Birincisi, arxaik totemistik görüşlərlə bağlı mərhələ idi. Bu, türk estetik düşüncəsinin mifologiyaya qədərki erkən yüksəliş mərhələsidir. Əslində mifoloji düşüncənin formalaşması üçün zəruri ilkin baza idi. Söz yaradıcılığında simvolik –rəmzi münasibətlərin başlanğıcı, animist münasibətin formalaşması, kamil formula nəticəsində «Oğuz xaqan» dastanında gördüyümüz qurd simvolikasının totemizm mərhələsinə yüksəlişi idi. Qurd totemizminin yaranması ilə totemistik düşüncənin formalaşması –mif yaradıcılığı üçün erkən arxaik təsəvvürlər sisteminin, bazasının reallaşması başa çatdı. Totemizmin bu mərhələsində tanrıçılıq ənənələri meydana çıxmıdığı kimi, hətta mif düşüncəsində Tenqri anlayışı da hələ formalaşmamışdı.

İkinci mərhələ – türk etnosunun müəyyən tərəqqi meylinə yetməsi, özünəməxsus ərazi hüddudunu müəyyənləşdirməsi, kifayət qədər etik-estetik düşüncəyə yiyələnməsinin sonrakı dövründən başlayırdı. Şerti olaraq o dövrün Oğuz xaqandan sonrakı mərhələ kimi də qəbul etmək olar.

Qədim türkün insanın dünyaya gəlməsini Yerlə Göyün birləşməsindən əmələgəlmə təsəvvüründən sonrakı mərhələdə Göyləri müqəddəs hesab edən türk etnosunun təsəvvüründə Göy – Tenqri etiqadı yaranmağa başladı. Qurd totemistik görüşü tanrılıq səlahiyyətinə yüksələ bilmədi, Qurd panteonu formalaşmadı, yalnız onun Boz öküz mifizmi ilə çarpazlaşması mifik düşüncədə yeni mərhələnin yüksəlişini şərtləndirdi və Boz Öküz panteonunun yaradıcısına çevrildi.

Bu mərhələ son dərəcə geniş yaradıcılıq imkanlarına məxsusdur. Əslində o, türk mifoloji modelinin və panteonun formalaşdığı mərhələ idi. Tenqri-Humay-Ülgen mifoloji düşüncədə silsilə törəniş, tanrı, hamı düşüncəsini yaratdı. *Lakin yuxarıda deyildiyi kimi, bu mərhələdə türk panteonunun bütöv şəkildə formalaşması yarımçıq qaldı. Oğuz panteonu qədim türk panteonunu üstələdi. Boz öküz mifizmi silsilə allahlar və xatunlar (ilahələr) sistemini yaratdı ki, dünyanın idarə edilməsinin ilkin tamamlanmış türk mif modelinin erkən formulaları mifik yaddaşa daxil oldu. Lakin onun da fəaliyyəti aktiv mövqe tuta bilmədi.*

Qədim türk mifologiyası tayfalararası mifik düşüncəyə parçalandı. Müxtəlif kult, hamı miflərinin xırda tanrılıq düşüncəsi qüdrətli mifoloji təfəkkürün inkişafını nəticə etibarilə səngiməsinə gətirib çıxardı. Digər tərəfdən, qədim türk düşüncəsinə məxsus Göy xan, Ulduz xan, Dəniz xan, Humay, Fatı və başqa tanrı mənşəli obrazlarda da tamamlanma prosesi ləngidi. Parçalanma mif düşüncəsindəki bir sıra qüdrətli obrazlarla yanaşı, hətta mif modelinin özü baş verən güclü şaxələnmə, –dünyanın tərəqqisi, intibahı, təbii fəlakətlər, daşqınlar, kosmik dəyişikliklər, nəhayət dünyanın dağılıb yenidən əmələ gəlməsi barədə dünya xalqlarında yayılmış mifik düşüncə qədim türk mifologiyasında vahid model sxemində formalaşa bilmədi. Həmin süjetlər əksər hallarda müxtəlif tayfaların mifik düşüncəsinə səpələndi. Məsələn, bu gün Nuh tufanı, yaxud Böyük daşqınla bağlı mifoloji düşüncənin bütün türk tayfaları içərisində yayıldığını söyləmək mümkün deyildir. Bir çox tayfaların düşüncəsində həmin süjet hələ ya qeydə alınmamış (mövcud olmamış), yaxud başqa tayfa, etnos və xalqlardan

kontominasiya edilmişdir.

Qədim türk mifologiyasının qüdrətli inkişafını səngidən səbəblər içərisində onun daha böyük və qüdrətli mifologiyaların təsirinə məruz qalması ilə də müəyyən dərəcədə bağlı olmuşdur. Yeri gəlmişkən onu qeyd etmək lazımdır ki, qədim türklər Şərq mifoloji qaynaqlarından, xüsusilə İkiçayarası xalqların mifoloji düşüncəsindən panteon yaradıcılığı ənənəsindən müəyyən mənada bəhrələnmişlər. Lakin bu yaradıcılıq prosesində türk mifoloji təsəvvürü bir sıra dünya modeli quruluşunu qəbul etsə də, mifik təsəvvürdə dünyanı və onun idarə olunmasını özünəməxsus şəkildə dərk etmişlər. Bununla belə, qədim türk mifoloji təsəvvürünün formalaşdığı tarixi məqamda müxtəlif tayfa qruplarına bölünmə ilə yanaşı, iki qüdrətli mif düşüncəsi ilə çarpazlaşma da ayrı-ayrı mərhələlər təşkil etmişdir. Türk mifoloji modelinin tamamlanmaması, yaxud qədim türk panteonunun bütöv formalaşma bilməməsinin şərtləndirən və *üçüncü mərhələ* kimi nəzərə çarpan zərdüşt mifologiyası ilə çarpazlaşma idi.

Bu çarpazlaşma türk mifologiyasının yayıldığı müxtəlif tayfalarla yanaşı, onun ən qüdrətli yüksəliş keçirdiyi etnosları və tayfaları əhatə edirdi. Zərdüştülüyün təsir gücü onun adət və ənənələrlə sıx bağlılığında, mif düsturlarının qüdrətli nüfuzedicilik gücündə idi.

Müxtəlif tayfalar içərisində sürətlə və geniş şəkildə yayılmasına baxmayaraq mühafizəkar türk mifoloji düşüncəsi zərdüşt estetik düşüncəsi tərəfindən tam assimilyasiya edilə bilmədi.

Zərdüşt adət, ənənə və mərasimləri, ayin-etiqlərini totemistik, zoomorfik və animist baxışları türk düşüncəsində nə qədər geniş yayılsa da Ahruməzda və Ahrumanyu mifizminin yaratdığı silsilə mifoloji model türkün erkən düşüncəsi üzərinə kölgə sala bilmədi. Türk mifik düşüncəsində hər iki mif sistemləri yanaşı yaşadı. Zərdüştlikdən kənar qalan türk tayfaları öz erkən düşüncələrini yüksələn xətt üzərində davam etdirə bilməsələr də əski süjetlərini qoruyub saxladılar. Atəşpərəstliyi qəbul edən türk tayfaları yeni mifoloji modelləri qəbul edib yaşatdığı kimi, daha əski düşüncə yaddaşını pozmadı və uzun müddət ikili mif düsturlarını yaşatdı.

Türk mifoloji modelinin rekonstruksiyasında sonuncu **dördüncü mərhələ** – islam mifologiyası ilə bağlı olmuşdur. Ərəb mifoloji baxışının təsirindən özünü hifz edən türk düşüncəsi islamı qəbul etməklə islam mifologiyasını əslində bütövlükdə qəbul etmək zərurəti ilə qarşılaşdı. Lakin sonrakı inkişafda türk mifologiyasında

əcdad modelinə qayıtma və şaxələrə parçalanıb yeni yüksəlişə qovuşma əlamətdar olmuşdur. Belə ki, islamı qəbul edən türk tayfaları səlib yürüşlərindən sonra xalq adlandırılan tayfa qruplaşmalarına məruz qaldı. Xaç müharibələri tayfalara bölünmüş türkü xalqlara –özbəklərə, qırğızlara, türkmənlərə, azərbaycanlılara, kumıklara və s. ayırdı. Türk etnosları tayfa birləşmələrindən xalq birliklərinə keçidin əsasını qoydu və türk xalqları yarandı. Ümumtürk erkən düşüncəsinin bir çox laylarını özündə birləşdirən türk xalqlarının hər biri özünəməxsus region, iqlim, məişət, adət-ənənə qaydalarına malik oldu, bu onların hələ inkişafda olan erkən mifik düşüncəsində müəyyən müxtəlifliklər doğurdu. Bu müxtəlifliyi özündə ilkin əks etdirən mifoloji model oldu. Ənənəvi erkən düşüncəsini özünün əcdad şəcərəsi kimi yaşadan türk xalqları yeni tarixi, ictimai-siyasi şəraitdə gedib-qayıtmaları, tarixi köçləri başa vurub müəyyən sərhədlərdə bərqərar oldular. Türk xalqları bu dövrdə zərdüş və islam mifizmini yaşatmaqla əcdad mif modelini qorudu, həmin erkən düşüncəni yaddaşdan silmədən ona yeni şəraitdə yeni həyat verdi.

Türk mifoloji modeli yeni tarixi şəraitdə – erkən orta əsrlərin başlanğıcında türk xalqlarının «qızıl budaqlarına» ayrıldı ki, onun da mühüm və başlıca bir qolunu Azərbaycan türklərini mifologiyası təşkil etdi.

Türk mifologiyasının tərkib hissəsi olan Azərbaycan türklərinin mifoloji düşüncəsi **üçüncü** və **dördüncü** mərhələdə nə qədər zərdüş və müsəlman qaynaqlarından gəlmə süjet, motiv və düşüncə seli ilə üzləşsələr də onlarda erkən mif formalarını qorumaq, qədim türk mif estetik əxlaqı dəyərlərini mühafizə etmək hissi özünü göstərməyə başladı.

Əcdad düşüncəsinə, – qədim türk mifoloji qaynaqlarına söykənən Azərbaycan türkləri həmin ənənələri böyük mühafizəkarlıqla qoruyub saxlamaqla yanaşı kultçuluq–həmişçilik ənənələrini ardıcılıqla inkişaf etdirməyə başladılar. Əslində mifoloji düşüncədə yarımçıq qalmış, idrak edilməmiş predmet və hadisələrə konkret zaman və məkan həddində münasibətlərini ifadə etməklə özlərinə məxsus əski mifoloji modeli tamamlaya bildilər. Qədim türk düşüncəsinə və estetik dəyərlərinə söykənən bu «qızıl budaq» türkün sonrakı dövrdə dünya və insan haqqında inkişaf etmiş ən böyük və yeni estetik düşüncəsi oldu. Odur ki, sistemli bir mifoloji model kimi, onu çox geniş istiqamətdə araşdırmaq və təsnif etmək mümkündür (66, 71).

Bu sahədə ilk təşəbbüslər göstərmiş M.H.Təhmasibin, M.Seyidovun, A.Acalovun, A.Şükürovun, M.Məmmədovun tədqiqatlarında Azərbaycan türklərinin mifologiyasının müxtəlif təsnifat qrupları verilmişdir.

Azərbaycan türklərinin mifologiyasının ardıcıl və bütün erkən qaynaqları ilə birlikdə götürdükdə maraqlı bir mənzərənin şahidi olursan. Məlum olur ki, türk mifoloji düşüncəsində dünyanın yaranması, insanın təkamülü, onu dünyanı idrak etməsi, dünyada baş verən bütün bu və ya dəyişikliklər, qəzalar, tufanlar, miqrasiyalar və s. onun mif modelində özünəməxsus şəkildə əksini tapmışdır.

Azərbaycan türkləri üç qüdrətli mifik sistemi –qədim türk, zərdüşt və müsəlman mifoloji estetik baxışlarının hər birini öz tarixinin ona məxsus dövrünün ecazkar gözəlliyi kimi yaddaşında qoruyub saxlamış, onların heç birindən imtina etməmişdir. Elə buna görə də bu xalqın mifologiyasını məhz həmin *üç mərhələdə* götürüb araşdırmaq zərurəti meydana çıxmışdır. Bu isə Azərbaycan türklərinin mifoloji sistemini daha geniş şəkildə daha diqqət və ehtiyatla tədqiq və təsnif etmək zərurətini qarşıya qoyur.

Azərbaycan mifoloji modeli sadə və aydın dərk ediləndir. O, mif mətnlərinə, mif estetik düşüncəsinə əsaslanmaqla türkün erkən təsəvvürlər çevrəsini, hüdudunu, qütblərini əhatə edir. Şərti olaraq həmin mifoloji modeli aşağıdakı kimi təsnif etmək olar:

1. Kosmoqonik miflər – səma və səma cisimləri ilə bağlı miflər.
2. Etnoqonik miflər.
3. Əcdad kultu və ilkin mədəni qəhrəmanla bağlı miflər.
4. Allahlar, tanrı və hami ruhlarla bağlı miflər.
5. Təqvim mifləri.
6. Kultlar və onqonlarla bağlı miflər.
7. Dünya qəzaları və dünyanın sonu ilə bağlı miflər.

Bu təsnifat Azərbaycan türklərinin əldə olan mifoloji mətnləri əsasında aparılmış və təbii ki, şərti xarakter daşıyır. Bu şərtiliyin özündən də aydın olur ki, bu mifoloji sistem tam və bütöv vahiddir, ümumtürk mifoloji düşüncəsinə söykənir. Dünyanın *Əzəli, İntibahı* və *Sonu* haqqında kamil, əlaqi və yetkin estetik düşüncədir. O, türkün əzəli, mənəvi və əxlaqi dəyərlərinə söykəndiyi kimi, özündən sonra su sənətinin geniş və çoxcəhətli inkişafı üçün də erkən və zəngin ədəbi bir zəmin olmuşdur.

**Azərbaycan
mifologiyası və zərdüştilik**

Azərbaycan türklərinin
mifologiyası müəyyən tarixi

kəsimlərdə bu və ya digər dərəcədə zərdüşt mifologiyası ilə qarşılıqlı əlaqə və təsirə, yaxud bir başa çarpazlaşmaya məruz qalmışdır. Yuxarıda deyildiyi kimi, qüdrətli zərdüşt mifologiyası türk mifologiyası modelini tam sındıraraq assimilliyasiya edə bilməsə də onun inkişafının və əgər belə demək olarsa, qəti şəkildə formalaşmasını dayandırmış, bu mifoloji modelin üzərinə zərdüştliyin özünəməxsus bir çətirini çəkə bilmişdir.

Öz kökü etibarilə dünyanın dörd mühüm ünsüründən biri olan oda sitayiş erkən anlamı ilə əlaqədar meydana gələn zərdüştlik türk etnoslarının məskunlaşdığı tarixi ərazilərdə yaranıb inkişaf etmiş, dünyanın Şərq kəsimində, Qafqaz-Hindistan kimi geniş bir ərazidə yayılmışdır.

Qədim mənbələr zərdüştliyin vətəni Azərbaycan hesab etdikləri kimi, Zərdüştündə azərbaycanlı olması faktını təsdiqləməkdədirlər. Ən önəmli dəyərlərdən biri də zərdüştlik əxlaqının söykəndiyi qaynaqlardır. Əski türkün bir sıra müqəddəs inanclarına zərdüştilər yeni həyat vermiş, onların bir çoxuna söykənən tanınmaları qüdrətli əxlaqi-fəlsəfi təlimlər səviyyəsinə yüksəldə bilmişlər.

Zərdüşt tanınmalarının bir çoxu türk tayfalarının əvvəlki su-od-yel və torpaq görüşləri, habelə inac və etiqadları ilə sıx bağlıdır. Zərdüştlik dörd ünsüründən biri, Od, Günəş və Ocaqla bağlı təsəvvürlərin intibahı və tanrılıq səlahiyyətinə yüksəldilməsi, istinin-odun-günəşin insan həyatının özəli amalına çevrilmə və ona səcdə etiqadı zəmininə əsaslanır.

Zərdüştliyin erkən bəhrələnmə qaynaqlarından biri məhz Azərbaycandır. Hələ Sasani dövləti tərkibinə daxil olmamışdan burada oda sitayiş etiqadı çox güclü idi və Azərbaycan müqəddəs bir torpaq hesab edilirdi. Tarixi mənbələrdə təsdiq edilən bu həqiqətdən məlum olur ki, həmin müqəddəs torpaqda zərdüştlik artıq bərqərar idi, burada mövcud əxlaq və qanun kamilliyi Sasani dövlətini yaradan **Ərdəşirin (224-242)** diqqətindən yayınmamışdı. Azərbaycanı Sasani monarxiyası tərkibinə daxil edən hökmdar bu dövlətin rəsmi dinini də zərdüştlik elan etmişdir. Bu gün üç min illik tarixi olması güman edilən zərdüştlik barədəki son tədqiqatlarda onun 10 min ildən artıq tarixə malik olduğu da ehtimal edilir (64, 161).

Zərdüştlik haqq və ədalət, xeyir və yaxşılıq amalına əsaslanmış, özünün qanun kitabını, geniş və zəngin zərdüşt mifik dünyasını yaratmışdır. Zərdüşt mifoloji modelini əks etdirən başlıca

mənbələrdən biri «Avesta»dır.

Avesta haqqında məlumat

«Avesta»nın ilk sorağına Hindistanda səyyahlar düşmüşlər. 1723-cü ildə bu qiymətli əlyazmanın ayrı-ayrı hissələri Londona, oradan Paris muzeylərinə gətirilmiş, qısa müddətdə böyük marağa səbəb olmuşdur. Həmin sirli yazı ilə tanış olan şərqsünas Anketil Dyuperon əlyazmanın sorağı ilə Hindistana gedib çıxır, bir müddət burada zərdüştlərin içərisində yaşayır. Orada «Avesta» ilə ətraflı tanış olur. Bir neçə ildən sonra fransaya qayıtdıqdan sonra 1771-ci ildə «Avesta»nı Fransız dilində nəşr etdirir. Bu, abidənin ilk nəşri idi. Ondan sonra alman şərqsünası Bartolomey «Avesta»nı qismən mükəmməl şəkildə almanca çap etdirir, sonralar isə onun müxtəlif nəşrləri işıq üzü görür.

Son nəşr İranda İbrahim Pürdavudun beşcildlik nəşridir. Bu nəşr bir cildə «Qatlar»dan, iki cildə «Yəştlər»dən, iki cildə «Yasna»dan və bir cildə «Xorde-Avesta»dan ibarətdir.

Erkən orta əsr mənbələrindən məlum olur ki, Əhəmənilər dövründə «Avesta» 815 fəsildən və 21 kitabdan olmuşdur. Həmin mənbələrdən görünür ki, «Avesta» 12 min inək dərisi üzərinə qızıl suyu ilə yazılmışdır. Bu nüsxə bizə gəlib çatmamışdır. Avestaşünaslıqdan məlum olur ki, Sasanilər dövründə «Avesta» yenidən yazıya köçürülmüş və həmin nüsxə 347 fəsildən və 7 kitabdan ibarət olmuşdur (65, 24).

Hər iki nüsxə yazıya alınarkən abidə üçün səciyyəvi olan bölmələr gözlənilmişdir. Burada da insanın yaranması, onun ayin və etiqadları, hüquq qaydaları, tibb, coğrafiya məsələləri və s. öz əksini tapmışdır. Elə hər iki nüsxənin bu bölmələri göstərir ki, «Avesta» təkcə zərdüştlərin dini kitabı deyil, burada eyni zamanda onların mədəniyyət, məişət, təsərrüfat həyatının ən müxtəlif cəhətləri də öz əksini tapmışdır.

«Avesta»nın iki qədim nüsxəsi Azərbaycanda olmuşdur. Eramızdan əvvəl 33-cü ildə onlardan biri Azərbaycanda, o birisi isə İstəxrdə saxlanmışdır. İsgəndən istilasından sonra bu nüsxələr bir məlumata görə müxtəsər şəkildə üzü köçürülüb Makedoniyaya aparılmış və başqa məlumata görə odda yandırılmışdır.

«Avesta» ətrafında Avropada iki yüz ildən artıqdır ki, tədqiqatlar aparılır. Bütün bu tədqiqatlarda «Avesta» İrana məxsus zərdüşt dininin qanun kitabı hesab edilir. Son vaxtlarda bu mülahizə birmənalı şəkildə qəbul olunmuşdur. Zərdüştü bizim eradan əvvəl X-VI -cı əsrlərdə yaşayan tarixi şəxsiyyət olması

göstərilir. Son vaxtlarda isə Zərdüşt tarixi daha əvvəlki dövrlərlə əlaqələndirilir.

Avropada «Avesta»nın öyrənilməsi əsasən iki mərhələdə qəbul edilir. *Birinci mərhələdə* bu böyük abidə soy kökü etibarı ilə hind məbələriylə bağlanırdı. Avestaşünaslığın sonrakı mərhələsində isə bu tədqiqatın istiqaməti fars mədəniyyəti qaynaqları ilə bağlı öyrənilməyə başlandı. Bu günün özündə «Avesta» ilə əlaqədar mübahisəli məsələlərin həll edildiyini söyləmək olmaz. «Avesta»nın dili, bu dilin strukturu barədə müxtəlif mülahizələr vardır. «Avesta» dilinin İranın qərb hissəsində, xüsusilə Azərbaycanda yaşayan xalqların dilinə daha yaxın olduğu çox ehtimal olunur. Abidənin əlifbası haqqında da fikir ayrılığı mövcuddur. Məlumdur ki, bu əlifba dindəbirə və ya Avesta əlifbası adlanır. Həmin əlifba qrafikasının öyrənilməsi bu gün son dərəcə zərurüdür (65, 119).

Zərdüştün şəxsiyyəti, onun vətəni barədə araşdırmalar, habelə abidənin özündə türk mədəniyyət vahidlərinin sistemli öyrənilməsi «Avesta»da Azərbaycan xalqının payını dəqiq müəyyənləşdirmək üçün başlıca cəhətlərdəndir. «Dini etiqadların tədqiqi ilə məşğul olan mütəxəssislər arasında Zərdüşt dininin harada meydana gəlməsini müəyyənləşdirilməsi mübahisəyə səbəb olan məsələlərdən biridir. Bu tədqiqatçıların əksəriyyəti Azərbaycanı zərdüşt dininin meydana gəldiyi yer hesab edirlər. Onların əldə etdikləri nəticə daha inandırıcıdır. Orta əsr müəlliflərindən Bəlazuri, Yəqubi, Məsudi, Təbəri, İbn Bəlxı, İbn Xordadbeh, İbn Miskəveyh, Yaqut Həməvi və başqaları Azərbaycanı zərdüştiliyin vətəni hesab etmişlər. Zərdüştülərin dini kitablarında da bu fikir təsdiq edilir» (65, 21).

«Avesta» dörd hissədən ibarətdir və bütün nəşrlərdə bu struktur gözlənilmişdir.

Videvat. Bu ad mənbələrdə səhvən «Vendidad» şəklində getmişdir, ilk mənbələrdə isə «Vi-daeva datem» kimidir və «Divlər əleyhinə qanun» şəkilində başa düşülməlidir (67, 219).

Burada zərdüşt dinin başlıca tələbləri, bu dinin mahiyyəti, dini mərasimləri, dinin düşmənləri, onlara qarşı mübarizənin zəruriliyi, zərdüştiliyin əbədiyyəti üçün mübarizə hədəfləri barədə bəhs olunur. Pislikləri, insanlara qarşı günahları yumaq üçün şər qüvvələrə (divlərin rəmzində) hər b elan olunur.

Yasna. Yasna qatlardan ibarətdir. Ehtimal olunur ki, bu zərdüştün sitayiş nəğmələridir. Onların 17-sinin Zərdüştün özü tərəfindən yazıldığı ehtimal olunur. Bundan əvvəlki bölmədə verilən dini tələblərin bir çoxunun təkrarına burada təsadüf olunur.

Vispered. Burada zərdüştiliyi qəbul edən adamın ailə-əxlaq qaydaları, davranış normaları, itaət borcları, hüquqları, xeyirə köməyi və s. məsələlər əksini tapır.

Yeştlər. İnsanların mənəvi kamilliyini, bütövlüyünü, saflığını qoruyan dualardan ibarətdir. Bu duaların hər biri zərdüştlik tanrılarına xitabən söylənilir və onlar ümumilikdə Zərdüşt panteonunu öyrənmək baxımından maraqlıdır.

«Avesta»nın Azərbaycanla əlaqədar olması, burada ulu babalarımızın bu və ya digər şəkildə iştirakı avestaşünaslıqda yeni fakt deyildir. Bununla bağlı bir çox dəyərli mülahizələr mövcuddur. Bunlardan biri də – Zərdüştə peyğəmbərlik verilməsi indi daha ciddi fakt kimi araşdırılır. Tarixi mənbələr Urmiya yaxınlığındakı Çeş kəndini Zərdüştün vətəni hesab edirlər. Azərbaycan çətin bir günə düşdüyü vaxtda Firidun nəslindən olan Purşəsbın bir oğlu olmuş, münəccimin məsləhəti ilə adını Zərdüşt qoymuşlar. Onu uşaq ikən oda atmışlar. Lakin od onu yandırmamış, dar bir keçiddə qüvvətli öküz onu ayaqları altında qorumuş, madyan da onu hifz elmiş, sonra qurda atmışlar. Qurdun ağzı qapanmışdır. Otuz yaşında ona peyğəmbərlik verilmiş və Zərdüşt dinini yaratmışdır. 77 yaşında öz əqidəsi uğrunda döyüşlərdə öldürülmüşdür. (65, 24).

Azərbaycan kulturoloji vahidlərinin «Avesta»da iştirakı şəksizdir. Lakin bu, eyni zamanda abidənin ümumilikdə yalnız bizə məxsus milli zəmində yarandığını söyləməyə kifayət qədər əsas vermir. Əski çağlarda tayfaların daha sıx mədəni-iqtisadi əlaqələrinin hökm sürdüyü bir şəraitdə yaranan «Avesta»da İran xalqlarının milli-etnik, məişət, adət-ənənə və sairə ilə bağlı materiallar vardır. Şübhəsiz ki, «Avesta»nın Azərbaycan dilində nəşri bütün bu kimi məsələlərin aydınlaşdırılmasına köməklik göstərəcək, burada xalqımızın daha əski təsəvvürləri və görüşləri barədə daha bütöv material əldə ediləcəkdir.

Zərdüşt mifləri

Zərdüşt dünyagörüşü və əxlaqının arxasında insanı heyrətə gətirən qüdrətli mifoloji təsəvvürlər sistemi dayanır. Onların bədii həqiqətlər şəklində əski insan, dünya, həyat, əxlaq, yaşayış barədə elə ulu əqidələrə söykənir ki, milli yaddaş nə onları inkar edə, nə də etinasızlıq göstərən onlardan uzaqlaşsa bilər.

Zərdüşt təsəvvürlərində dünya və insan, əxlaq və gözəllik, həyat və yaşayış barədəki modellər həqiqətlərlə xəyal arasında çarpazlaşır. Xeyir və şərin, gözəllik və viranəliyin mübarizəsində miflər sistemi yaranır, hər biri də tabe olduğu ideala xidmət edir.

Zərdüşt mifologiyasında daim bir-biri ilə mübarizə aparan xeyri, o biri isə şəri təmsil edən iki böyük və qüdrətli mifik tanrı mövcuddur – Ahurəməzda və Ahrumayu.

Ahurəməzda (Hörmüz) yerin, göyün yaşayışın yaratıcısıdır. Ahura (Hömdar) Məzda isə (ağıllı, yaddaşlı) mənasında başa düşülür.

Ahurəməzdə haqqında «Avesta»da deyilir ki, düzlüyün, həqiqətin yaratıcısı kimdir? Kim günəşə, ulduza yol açdı? Kim torpaq və buludu yaratdı? Kim bitki və heyvanat aləmini yaratdı? Gecənin, gündüzün, səhərin, Günəşin olması üçün kimə minnətdar olmalıyıq? Əlbəttə, bunların hamısının yaratıcısı zərdüştilik mifik təsəvvüründə Ahurəməzdadır.

Zərdüşt miflərinin dairəsi göründüyü kimi, qədim türk miflərinin dairəsindən genişdir. Əgər əski türk panteonu bizə əsasən yaddaşlarda, müəyyən qismi isə daş kitabə və pərakəndə yazılı mənbələrdə gəlib çatmışsa zərdüşt mifləri ulu «Avesta»da əks olunmuş və həmin kitab vasitəsilə bu günümüzdə qədər gəlib çıxmışdır. Zərdüşt miflərinə dünyanın ən qədim kitabələrində, əski hind, Çin mənbələrində yüksək qiymət verilmişdir. Belə bir cəhət maraqlıdır ki, qədim oğuz mifologiyasında gördüyümüz sistemlər, motiv və mifik süjetlər Zərdüşt mifologiyasında unudulmur, təhrif edilmir. Əksinə, zərdüştilik həmin ibtidai və primitiv modellərə müraciət edir, onları yenidən işləyir. Kamil, sistemli modellər yaradır. Bu cəhətdən təbiətin dörd müqəddəs unsürünün yaranmasının Ahurəməzdanın adı ilə bağlı mifik təsəvvürləri maraqlıdır. Məsələn, qədim «**Bundahişin**»da hissəsində deyilir: «Göy yaranandan sonra Ahurəməzda suyu yaratdı, sonra torpağı yaratdı».

Ahurəməzda mifizmində o, yaratıcı tanrıdır. Bu tanrılıq səlahiyyəti silsilə zərdüşt mifləri ilə şərtlənir ki, onların hər biri bu gün zərdüştiliyin ümumi məna və qayəsini dərk etməkdə əhəmiyyətlidir. Əski oğuz mifologiyasındakı kosmoqonik təsəvvürlər zərdüştilikdə daha geniş və əhatəlidir. Göy və səmanın yaratıcısı olan Ahurəməzda «**Bundahişin**»da göstəriləni kimi, eyni zamanda hərəkət edən və hərəkət etməyən ulduzlar yaratmışdır. O, Ayın, Günəşin də yaratıcısıdır. Zərdüşt mifik təsəvvürünə görə Ahurəməzda göyü yaradandan sonra orada 12 hərəkət etməyən ulduz yerləşirdi. Sonradan 12 bürc mifini yaradan həmin təsəvvürə görə onların üzərində dörd nəzarətçi qoyur. Zərdüşt mifik təsəvvürlərində Ay, Günəş və onların idarə edilməsi

sistemlidir. Həmin təsəvvürlərdə yağışın yağdırılması, buludun yaranması, Günəşin çıxması və s. barədəki miflər öz dolğunluğu və bütövlüyü ilə seçilir.

Zərdüşt mifologiyasında «İlk insan – Qayamartdan əvvəl o, Öküzü yaratdı, sonra Qayamartı. Onların toxumunu isə işıq və rütubətdən (hava və sudan) əldə etdi. Yaranan toxum Öküzün və Qayamartın bədəninə qoyuldu ki, onlar öləndən sonra bədənlərindən insan övladı göyərsin» (67, 25).

Zərdüşt mifologiyasında Qayamart mifi xüsusi yer tutur. Yuxarıda deyildiyi kimi, Ahurəməzda (Hörmüz) dünyada altıncı Qayamartı yaratmışdır. Zərdüşt mifik təsəvvüründə insanın yaradıcısı olan Qayamart («Avesta»da Qaya-Martın adlanır) ilk dəfə Ahurəməzdanın səsini eşidib çala düzəldir, torpaqda əkmək üçün toxum yaradır. Bir sıra başqa mənbələrdə o, insanın protipi kimi verilir.

Zərdüşt mifologiyasına görə insan cütü (qadın və kişi) Qayamartın toxumundan törəmişdir. Ahromanyu (Əhriman) tərəfindən öldürülən Qayamart öləndən sonra toxum qoyub ölür və həmin toxumun bir hissəsi spandarmat (torpaq) tərəfindən unudulur və qırx il torpaqda qalır. Qırx ildən sonra **Marti** və **Martiyapaq** torpaqdan göyərib çıxır. Ahurəməzda onlara deyir ki, siz yer üzündə insan övladını yaradacaq və əmin-amanlaq keşiyində dayanaqaqsınız. Sonrakı mifik təsəvvürlərdə Qayamart müxtəlif şəkildə təsəvvür edilir. Firdovsinin «Şahnamə»sindəki Kəyumərs də mənşə etibarilə həmin görüşlərlə bağlıdır.

Zərdüşt mifologiyasında maraqlı doğuran mifik obrazlardan biri də Ahro Manyudur (Əhrimandır). O, şər allahı, bütün pisləklərin, xəstəlik və nifaqların törədicisidir. Qədim mənbələrdə deyilir ki, o, şərin törədicisi olduğuna görə yerin altında, qaranlıqda saxlanılır. Ahurəməzdanın işıqlı dünyaya sahib olmasını Ahro Manyu istəmirdi. Ona görə də o, qaranlıq dünyadan çıxır ki, Ahurəməzdanı öldürsün. Lakin Ahro Manyu Ahurəməzda nuru qarşısında aciz qalır, qaçıb qaranlıq dünyada gizlənir. Çoxlu insana bənzər divlər yaradıb işıqlı dünyaya göndərir ki, insanları fəlakətə, davaya, nifaqa salsın. Ahurəməzdanın sülh təklifini Ahro Manyu rədd edir. Ahurəməzda axırda, doqquz min (bəzi pəhləvi yazılarında on iki min) illik dövr tələb edir. Bunun birinci üç min ili Ahura Məzdanın tam hökmdarlığı, üç min il qarışıqlıq dövrü olacaq. Axırda isə xeyir təntənəsi başlayacaq. Zərdüşt mifologiyasında Ahra Manyu (Əhriman) ilə bağlı miflər də geniş yayılmışdır (45,227). Onların bir

çoxunda qismən sonrakı münasibətlər əksini tapmışdır.

Zərdüşt mifləri içərisində Anahidlə bağlı miflər də vardır. Anahidin adı «Avesta»da Ardi-Sura-Anahidadır. O, sular ilahəsidir, ulduzlar arasında yaşayır. Dörd at qoşulmuş arabada insana zərər vuran qüvvələri məhv edir.

Anahid barədəki miflərdə onun tanrılıq, dövlət, təbiət və insan nəslinin artmasına qayğı göstərmək səlahiyyətini daşıyır. Onun ağ biləkləri bilərziklə bəzənmiş, ayağında qızıl ayaqqabı, əyninə qızıl iplərlə tikilmiş xələt geyinmişdir.

Anahid yer üzündə övladsızlığın güman yeri, insan nəslinin böyük himayəçisi hesab edilir.

Zərdüşt mifləri içərisində *yeddi əsas məlakədən biri* olan *İsfəndərməzlə* bağlı miflər də diqqəti cəlb edir. Onun Ahuramazdanın qızı olması güman edilir. O, gözəllik və abadlıq ilahəsi idi. Yaştlərdə onunla bağlı miflər üstünlük təşkil edir. Hətta İsfəndərməzin adına keçirilən bayramın martın 5-də zərdüştilər tərəfindən Qadınlar bayramı kimi qeyd edildiyi də məlumdur.

İsfəndərməzin sevimli gülü Bidmişik idi. Novruzda açılan bu gül hamının sevimlisidir. Miflərdə Bidmişiklə İsfəndərməz arasındakı oxşarlıqlardan da bəhs olunur (65, 49).

Zərdüşt mifologiyasında div, it, xoruz görüşləri ilə bağlı müxtəlif miflər geniş yer tutur. Ümumilikdə, «Avesta»nın hər bir bölməsi miflərlə zəngin olub ulu əcdadlarımızın dünya, insan, həyat və məişətlə bağlı çoxcəhətli sahələri əhatə edir.

Zərdüşt mifoloji düşüncəsinin bir çox detallı süjet, motiv, ayin və etiqadı Azərbaycan türklərinin mifoloji modelində özünü qoruyub saxlaya, yaxud onlara təsir göstərə bilmişdir.

Təxminən min dörd yüz ildən artıq bir dövrdə bütün ciddi-cəhdilə özünün türkən düşüncəsində hakim mövqeyini bərpa etməyə çalışan islam dünyagörüşü, mifologiyası və fəlsəfəsi də nüfuzedicilik imkanından kənarda qalmamışdır. Qüdrətli bir mifologiya kimi onun türk mifoloji modelinə təsirini öyrənmək üçün hər şeydən əvvəl islam mifologiyasının strukturuna, erkən yaradıcılıq qaynaqlarına və Məhəmməd peyğəmbər əleyhisəlamə nazil olun sonuncu səma kitabı «Qurani-Kərim»in başlıca müddəalarına nəzər yetirmək lazımdır.

**Azərbaycan
mifologiyası və islam
mifoloji qaynaqları**

Bütün ibtidai üslublar, süjetlər, motivlər, janr sistemləri və bədii modellər daimi təkamüldədir. Şifahi söz də yeni-yeni görüşlər, ayin, etiqad

və təriqətlər zəminində belə bir inkişafda olmuşdur. Türk tayfalarının bu tipli görüş və dünyagörüşlərinin ən böyüyü **İslam düşüncəsi** idi.

Min dörd yüz ildən artıq bir dövrdə islamı qəbul edən Azərbaycan türkləri həmin ötən tarixi zaman ərzində təbii ki, müsəlman mədəniyyətinin ən əxlaqi və ibrətamiz cəhətlərini qəbul etməklə, eyni zamanda islam mifoloji düşüncəsini də mənimsəmiş, milli yaddaşda qədim türk modelləri və zərdüş tənqidi mifizmi ilə yanaşı islam mifoloji düsturlarına da yiyələnə bilmişdir.

Türk mifoloji sistemində əslində çox kəskin rekonstruksiyalara səbəb olan bu yaradıcılıq prosesində əvvəlki qədim türk və zərdüş modelləri mühafizə edilməklə **yeni islam mif formulaları** böyük sürətlə türkün adət-ənənə və ritual dünyasına eləcə də mif yaddaşına tapşırıldı.

İslam mifologiyasının bütün bu xüsusiyyətləri barədə danışmadan əvvəl ərəb dünyası coğrafi rayonuna, burada yaşayan etnosların tarixi məskunlaşma, etik-etnik, məişət şəraitinə müxtəsər nəzər salmaq vacibdir.

Ərəblərin «Cəzirət-ül-ərəb» Ərəb yarımadası, İranlıların və türklərin isə «Ərəbistan» adlandırdıqları bu ölkə, qərbdən və cənubdan dağlarla əhatə olunan İran körfəzi və Fərat çayı vadisinə maili yayladan ibarətdir.

Ərəbistan təbii şəraitinə və iqliminə görə iki hissəyə ayrılır – Tihənə və Nəcd.

Səudiyyə Ərəbistanında, Qırmızı dənizin sahilində müqəddəs Hicaz yerləşir. Məkkə və Mədinə şəhərləri isə dünyada tanınır. VI əsrin sonu, VII əvvəlləri bir ictimai-iqtisadi formasiya digəri ilə əvəz edilərkən, dünyanın iki qüdrətli imperiyası – Bizansla Sasani İranın münasibətlərini kəskinləşdirir. Tövrətdə (Bibliyada) deyilir ki, ərəblər İbrahim peyğəmbərin nəslindən törəmişlər. Şimalda yaşayan ərəblərin ulu babası İsmayıl, cənubdakıların əcdadı isə Bəni-Qəhtan idi (68, 131).

Ərəblər islamdan əvvəl nəyə sitayiş edirdilər? Onlar arasında Aya və tanrılara, habelə Günəşə və ilahələrə sitayiş güclü idi. Büt-pərəst ərəblər Lat, Əssar, Sin, Hobəl (Hübəl), Vədd, Uzza və s. bütələrə sitayiş edirdilər. Hicazda və Həccdə dinin əsas cəhəti betillərə (sami dillərində «Allahın evi, mənzili» mənasında işlədilər «bəyt-əl» sözüdür) sitayişdən ibarət idi. Betillərə, yəni dik qoyulmuş daşlara pərəstiş edənlər vaxtaşırı, yazda və payızda mərasimlər düzəldib betil ətrafında dövrə vurur və ona

sürtünürdülər ki, daşın içindəki qüvvənin bir hissəsi onlara keçsin. Çox vaxt betillərə qoşa-qoşa rəst gəlmək olur (məs: İsaf-Nailə, Lat-Uzza) ki, bu da dualizm əlamətidir; sonralar islam dini özünün ən sərt monoteizmini bu dualizmə qarşı qoyacaqdır (69,25).

Tarixçilərin yazdığı kimi, o dövrdə qəbilənin əsas hissəsi oğlan uşağı çox olan ailədən ibarət idi: belə bir ailə başqa ailələri öz başçısının (şeyxin) hörmət və etibarını qəbul etməyə və onun ətrafında birləşməyə məcbur edirdi. Bədəvi qəbilələri, maldarlıq, ovçuluq, alış-veriş, həmçinin basqınçılıqla da məşğul olurdular. Bu basqınlar qonşu qəbiləyə hücum edib mal-qaranı, bir çox hallarda isə hətta qadın və uşaqları qaçırtmaqdan və sonra onları azad etmək üçün pul almaqdan ibarət idi. Mühəribədə, basqınlarda iştirak etmə qabiliyyətinə malik olmayanları, qızları və qocaları məhv etmək onlarda adi bir həyat sayılırdı. Onlar «ağız» hesab etdikləri qız uşaqlarını diri-diri torpağa basdırırdılar.

İslam mifologiyası öz dərin kökləri ilə Şərq xalqlarını əski adət və ənənələri ilə bağlı olub ümummüsəlman mədəniyyəti adlı yetgin bir mədəniyyət yaratmışdır. Bu mədəniyyətin islamdan əvvəlki qatları, layları da var. Məhz onlar islam mədəniyyətinin tamlıq, bütövlük mahiyyətini doğurmuş, Şərqdə geniş yayılmış ilk insan anlamı ilə bağlı çarpazlaşmışdır. İslam mifologiyasının bir qütbündə qədim Şərq, hind, ərəb mədəniyyəti qaynaqları, əski türk mədəniyyəti modelləri dayanırsa, digər qütbündə ümumdünya mifologiyası üçün ənənəvi olan od, su, yel, torpaq və insanların törənişi və yaşayışını şərtləndirən miflər sistemi durur. Ona görə də islam mifologiyasından danışarkən onun əski qatlarını hələ Məhəmməd peyğəmbərin dünyaya gəlməsindən əvvəlki dövrün təsəvvürləri ilə bağlı olduğunu unutmaq olmaz. «Qurni-Kərim»in nazilindən xeyli qabaq müsəlman mifologiyasının bir sıra ənənəvi silsilə mif süjetləri geniş yayılmışdı ki, onlardan biri də ***Kəbə mifizmidir.***

Kəbə – dünyanın ilk insanı olan Adəmin yarandığı vaxtlardan Allahın müqəddəs evi hesab edilir. Onu Məkkə ərazisində Adəm tikmişdi, Nuh tufanında Kəbə uçub dağılmış və çox-çox sonralar İbrahim peyğəmbər həmin vadiyə gəlmiş və Allahın əmri ilə oğlu İsmayilla bərabər Kəbəni elə Adəmin tikdiyi yerdə yenidən ucaltmışdı. İbrahim əvvəlki bünövrənin üstündə daşdan dörd divarlı və yastı damlı bir otaq tikib həməən «həcəri-əsvədi», yəni «Qara daşı» da otağın sağ küncünə qoyub oğlu İsmayilla Allahın evi olan bu məbədə rəhbərlik etməyi tapşırırmışdır. Məkkə əhalisi və onun

ətrfində yaşayanlar əvvəllər İbrahimin və İsmayılın yolu ilə gedib bir olan Allaha inanırdılar və Kəbəyə nəzir gətirib orada ibadət edirdilər. Məkkədən çıxıb başqa yerə köçənlər müqəddəs «Qara daş»ın yadigarı (simvolu) olaraq şəhərdən bir balca daş götürüb özləri ilə aparırdılar (69, 141). Zəman ötdükcə bu daşların xarici görünüşlərini dəyişməyə, onlara müəyyən adlar verməyə başladılar. Kəbə məbədinin nüfuzunu artırmaq üçün onun üzərinə ən böyük bütlərdən birisini qoymağı qərara aldılar. Bütlərdən ən böyüyü və məşhuru Hobəl adlı bütü məbədin üzərinə qoydular, məbədin ətrafına isə 360 büt düzüldü.

Müsəlman mifologiyasının şöhrətli süjetlərinin bir çoxu öz kökü etibari ilə əvvəlki səma kitabları – «İncil» və «Tövrat»la bağlı olsa da istər dünyanın yaranması, əcdad kultu, istərsə də, ənənəvi mif süjetləri yeni rekonstruksiyalarla əlamətdar olub, müsəlman düşüncəsində yenidən işlənmiş, daha kamil mif sistemləri idi. Bütün bu modelin özünəməxsusluğunun dərki isə bilavasitə Məhəmməd peyğəmbər əlihisalamın idrakından başlayırdı.

Məhəmmədin həyatı. Məhəmməd peyğəmbər əlihisəlam eramızın 570-ci ilində Məkkədə anadan olub. Tarixçilərin yazdığı kimi, ərəblərin mənşəyi ilə peyğəmbərdən – Nuhdan və İsmayıldan başlayır. İsmayılın övladlarını qüreyşlər – «Yığan» adlandırırdılar. Qüreyşilər müxtəlif tayfalara bölünürdü. Məhəmməd peyğəmbər haşimilər nəslin idi. Məhəmmədin babası Əbdül Mütəllib (Amir) qüreyşilərin başçısı və Kəbənin mühafizi idi. Əbdül Mütəllibin övladlarından biri Abdullah Məhəmməd peyğəmbərin atasıdır. Abdullah son dərəcə səmimi, mehriban, insanpərvər olmaqla bərabər, həm də zahirən gözəl və cazibədar idi. Abdullah öz qəbiləsindən Əminə adlı qızla evləndi. Toy günündən bir qədər sonra Əbdül Mütəllib Abdullahı Suriyaya ticarət səfərinə göndərdi. Səfərdən qayıdarkən Abdullah Mədinə şəhərində xəstələndi. Dər-Nəbiqə adlanan yerdə 25 yaşında ikən vəfat etdi. Uşaq dünyaya gələndə mələklər qanadlarını onun üstünə gərib xeyir-dua verdilər. Peyğəmbər doğulduqdan üç il sonra Əbdül Mütəllib uşağı Kəbəyə apararaq ibadət etdi. Oradan qayıdarkən qarağacdən düzəldilmiş beşiklə birlikdə Həlimə adlı dul bir qadına tapşırırdı. Həlimə ona 2 ilə yaxın süd anası oldu. Həlimənin üç oğlu vardı. Məhəmməd bu uşaqlarla bir yerdə oynayırdı. Bir dəfə uşaqlar qoyunları otarmağa aparanda ağ qanadlı məxluq Məhəmmədə yaxınlaşdı. Uşaqlar qorxub evə qaçdılar və əhvalatı Həliməyə danışdılar. «Onlar kim idi? – narahat olmuş Həlimə Məhəmməddən soruşdu. – Sənə heç bir

xətər toxundurmadılar ki, incitmədilər ki, səni?

Yox-yox, - Məhəmməd cavab verdi, - onlar mələklər idi. Mənim qəlbimi nurla doldurmağa gəlmişdilər» (69, 21).

5 yaşı olanda Məhəmmədi anasının yanına qaytardılar. Məhəmməd heçbir zaman heç kəsdən bir şey istəməzdi. Ona nə versəydilər sağ əlini uzadıb alardı. Deyilənlərə görə onun dil açarkən birinci işlətdiyi kəlmə «La ilahəilləllah» olmuşdur, yəni bir olan Allahdan başqa heç bir başqa Allah (Məbud) yoxdur.

Əminə Abdullahın məzarını ziyarət etmək üçün Mədinəyə gedərkən elə orada da vəfat etdi. 7 yaşlı Məhəmməd anadan da yetim qaldı. Uşağın tərbiyyəsi ilə babası Əbdül Mütəllib məşğul olmağa başladı.

Məhəmməd peyğəmbər anadan olandan sonra Əbdül Mütəllib yuxuda gördü ki, uşağın bel fəqərəsindən böyük bir ağac göyərməyə başladı və həmin ağacdən budaqlar əmələ gəldi və bütün Şərqdən qərbə tərəf hər bir yeri örtüdü. Bütün insanlar bu ağaca sitayiş etdilər: «Yeni doğulmuş bu nəvən bütün dünyada çox hörmətli və məşhur bir şəxsiyyət olacaqdır. Onun dedikləri bütün dünyaya yayılacaqdır» (69,28).

Əbdül Mütəllib ölümün yaxınlaşdığını hiss etdikdə oğlu Əbu Talibi yanına çağırdı və 8 yaşlı Məhəmmədin əlindən tutub Əbu Talibə verdi və dedi: «Sən bunu öz göz-bəbəyin kimi qorumalısan. Sonra böyük oğlu Abbası öz vəliəhdi təyin etdi və 120 yaşında ikən vəfat etdi».

Peyğəmbər 12 yaşında əmisi Əbu Taliblə Suriyaya, 17 yaşında isə əmisi Abbasla Yəməne ticarət məqsədilə getdi. Peyğəmbər Suriyaya səyahəti zamanı kahinlərdən Boheyra, Nestor, Sergey və s. ilə görüşmüşdü. Kahinlərdən Boheyra (Bəhirə) adlı birisi diqqət edib gördü ki, göydəki bulud parçası Məhəmmədin başı üstündə fırlanıb, onu günəşin yandırıcı şüalarından qoruyur. Digər bir rəvayətdə göstərilir ki, Məhəmmədi əməlli-başlı müayinədən keçirən Boheyra onun iki kürəyi arasında göyərçin yumurtası boyda xal aşkar elədi. «Bu, Ərəbistanda gözlənilən peyğəmbərdir» - öz-özünə dedi. Sonra üzünü Əbu Talibə çevirib soruşdu: «Bu uşaq kimdir?» «Mənim oğlumdur» - Əbu Talib cavab verdi. «Ola bilməz», - Boheyra başını buladı. «Bu mənim qardaşım oğludur. Onun atası vəfat etmişdir». Əbu Talib əhvalatı Boheyraya danışdı (69,34).

«Özüdür ki, var, kahin söylədi. - Bu İsanın dediyi peyğəmbərdir. Bir bax, bu xal peyğəmbərlik əlamətidir. Uşaqdan muğayət olun, onu xəta-bəladan qoruyun».

Peyğəmbərin 20 yaşı olarkən o, Əbu Talibin razılığı ilə Məkkə şəhərinin Xədicə adlı dul bir qadının karvanlarını Bəsrəyə və Yəmənə müşayət etməyə başladı. Bu səfərdə aparılan alver nəticəsində əldə olunan qazanc əvvəlkilərdən qat-qat artıq oldu. Karvanın belə bir müvəffəqiyyətindən sonra Məhəmmədə «Məhəmməd-Əmin», yəni «Təmənnəsiz Məhəmməd» adını verdilər. Məhəmməd çox ədalətli, səmimi, mərd olduğuna görə adamlar onu «Əl-əmin» - yəni «inanılmış» adlandırırdılar. Ömründə Məhəmmədin dilinə yalan gəlməzdi. Buna görə isə ona həm də «Sadıq» - yəni «Düz danışan» deyirdilər.

Məhəmməd 25 yaşında əmilərinin razılığı ilə Xədicə ilə evlənir. Xədicə Məhəmmədə ərə getdikdən sonra onu bir daha səfərə çıxmağa qoymadı. O da vaxtının çoxunu Hera dağında və İbrahimin olduğu yerdə tənhalıqda keçirirdi. Peyğəmbərin Xədicədən 2 oğlu –Abdulla və Qasım, 4 qızı –Ruqiyyə, Zeynəb, Ümigülsüm və Fatimə olmuşdur.

610-cu ildə Məhəmməd peyğəmbər bir gün Hera dağındakı mağarada xəyala daldığı zaman gözünə mələk göründü və:

-Oxu! dedi.

-Həzrəti Peyğəmbər:

-Mən oxumaq bilmirəm dedi.

Bu sözdən sonra mələk onu tutub başdan ayağa taqəti kəsilənə qədər sıxdı və yenə:

-Oxu, - dedi.

Həzrəti Peyğəmbər eyni cavabı verdi:

--Mən oxumaq bilmirəm,- dedi.

Mələk yenə onu başdan-ayağa taqəti kəsilənə qədər sıxdı və yenə:

-Oxu, - dedi.

Bu üçüncü əmr qarşısında Həzrəti Məhəmməd titrək bir səslə, sanki yalvararaq:

-Nə oxuyum, - deyə soruşdu.

O zaman mələk ilahiyyatdan görünən aləmin o yanından gələn səslərin ən şirin ahəngi ilə bunları oxudu: (70,59).

Bismillahir rəhmanir rəhim!

1. [Ya Peyğəmbər! Qurani-Kərimi bütün məxluqatı] yoxdan yaradan Rəbbin adı ilə [bismillah] deyərək oxu!
2. O insanı laxtalanmış qandan yaratdı.
3. [Ya Peyğəmbər!] Oxu! Sənin Rəbbin ən böyük kərəm sahibidir!
4. O Rəbbin ki, qələmlə [yazmağı] öyrətdi.

5. O Rəbbin ki, insanlara bilmədiklərini öyrətdi (71, 637).

«Əl-əla» («Ən uca») surəsinin 6-cı ayəsində deyilir: «Ya Peyğəmbər! Biz sənə [Cəbrail vasitəsilə Qurani] oxudacağıq və sən [onu] unutmayacaqsan» (71, 627).

Peyğəmbərə ilk iman gətirənlərdən birinci onun arvadı Xədicə, Vərəqə, Əbu Bəkr və əmisi oğlu Əli ibn Əbu Talib və Zeyd ibn Həris olmuşdur. Peyğəmbər islam dinini 3 il gizli yaymağa çalışdı; sonra isə açıq-aydın təbliğ etməsi üçün Allahdan əmr gəldi. Peyğəmbər Səfa təpəsinə qalxaraq məkkəlilərə belə bir xitab etdi:

- Ey Qüreyş! Biliniz ki, Allah birdir! Ondan başqa ilahi yoxdur! Allahdan başqasına ibadət etmək, inanmaq satqınlıqdır, ən böyük günahdır!

- Mən Allahın peyğəmbəriyəm. Onun buyruqlarını sizə bildirən elçiyəm, Allahın Rəsuluyam! (70, 211)

Öldükdən sonra bu dünyadakı işlərinizdən, əməllərinizdən, Allahın buyruqlarını yerinə yetirmədiyinizdən sorğu-suala çəkiləcəksiniz! Allahın vahidliyini və mənim peyğəmbərliyimi qəbul edin! Bütələrə inanmaqdan imtina edin! Sözlərimə inanmayıb, göstərdiyim Allah yolu ilə getməsəniz böyük fəlakətə, dəhşətli əziyyətlərə uğrayacaq, cəhənnəm əzabına düşər olacaqsınız!

Məkkəlilər Məhəmməd Peyğəmbərin dediklərini qəbul etmədilər və Qüreyş qəbiləsinin böyüyü də, kiçiyi də ona, onun ailə üzvlərinə və müsəlmançılığı qəbul edənlərə qarşı amansız düşmən kəsildilər. Məkkədə yaşamağın mümkün olmadığını görəndə Məhəmməd belə bir məsləhət gördü ki, müsəlmanlar Həbəşistana köçsünlər. 80 nəfər müsəlman öz əmlak və ailələri ilə birlikdə Həbəşistana köçdülər və “həqiqətən orada bir olan Allaha inam” dininə açıqdan-açığa etiqad etməyə başladılar.

Həcc vaxtı Məkkənin Kəbə ziyarətinə gələn zəvvarların içərisində Mədinə vilayətindən gəlmiş Xəzrəc qəbiləsindən altı nəfər zəvvar peyğəmbərin təlimini qəbul etdilər, bu bir neçə mədinəliyə sonralar ənsar (“köməkçilər”) adı verildi. Bu altı nəfər Mədinəyə qayıtdıqdan sonra əhaliyə İslamı qəbul etməyi təklif etdi. Xalq bu təklifə razı oldu. Bundan bir il sonra onlar Məkkəyə ziyarətə gələrkən öz aralarından 10 nəfər vəkil seçib peyğəmbərin yanına göndərdilər ki, Məhəmmədə Məkkədən Mədinəyə köçməsinə təklif etsinlər və desinlər ki, onun təlimi və qanunları yolunda nəinki mallarından, hətta canlarından belə keçməyə and içirlər. Həmin vəkillər Məkkənin Əqəbə adlı

yerində peyğəmbərlə görüşüb öz fikirlərini deyirlər və nəticədə ondan Məkkədən Mədinəyə köçmək razılığını aldıqdan sonra Mədinəyə qayıdırlar.

Məhəmmədin Mədinəyə köçməsi ("Hicrət") günü, daha doğrusu gecəsi – yəni 622-ci il iyul ayının 26-sı müsəlman tarixinin başlanğıcı oldu.

Müsəlman mifologiyasının bir çox motiv, süjet və obrazı məhz hələ islamdan əvvəl mövcud olsa da onlar islam dövründə xalq arasında geniş yayıldı. Allahlar, məbudlar haqqındakı miflərin bir çoxu həqiqət və yarımhəqiqətlər şəklinə düşdü, bu isə qüdrətli islam mifologiyasının erkən yüksəlişi idi.

Məhəmmədin qüdrəti onda idi ki, o, insanları real həyat faktı qarşısında qoyur, onu həmin həqiqətlər uğrunda səfərbər edirdi.

Məhəmməd dindar müsəlmanları Məkkə kimi dini paytaxtı tutub almağa və eyni zamanda qüreyşlərin öz əllərində tutmaq iddiasında olduqları ticarət ağalığını ələ keçirməyə çağırırdı. Məkkəlilərin zərbə vurula biləcəyi ən zəif yeri onların karvanları idi.

Məhəmmədin adamları müqəddəs sayılan aylardan birində bir karvanı soydular. Müqəddəs aylarda dincliyi pozan bu hadisə bütün Mədinə əhalisini həyəcana gətirdi. Lakin Allahın bir vəhyi karvana basqın edənlərə haqq qadandırdı: [Ya Məhəmməd!] Haram olan ayda vuruşmaq haqqında səndən soruşanlara söylə: "O ayda vuruşmaq böyük günahdır, lakin Allah yolunu [insanların üzünə] qapamaq, onu inkar etmək, məscidülhərəmə girməyə mane olmaq və oradakıları kənara çıxarmaq Allah yolunda daha böyük günahdır. [Din naminə] fitnə salmaq isə [həmin ayda] vuruşmaqdan daha betərdir". [Ey mömünlər!] Onlar [Məkkə müşrikləri] əgər bacarsalar, sizi dininizdən döndərincəyə qədər sizinlə vuruşmaqda davam edəcəkdir. Sizdən hər kəs öz dinindən dönüb kafir olaraq ölərsə, belə şəxslərin bütün əməlləri [vaxtı ilə gördüyü yaxşı işləri dünya və axirətdə heçə gedər]. Onlar cəhənnəmlikdirlər və orada əbədi qalacaqlar (71, 31).

Müsəlmanlarla məkkəlilər arasında bir neçə qanlı döyüşlər olmuşdur və onlardan biz Bədr, Ohod dağının yanındakı döyüşü, Xəndək vuruşmasını və s. adını çəkmə bilirik. 628-ci ildə Məhəmməd müqəddəs aylardan istifadə edərək Məkkəyə getmək qərarına gəldi. Məhəmməd Məkkənin yaxınlığında Hüdeybiyə adlı yerdə dayandı və burada qüreyşlilər ilə bir saziş bağladı. Bu sazişə görə bir il sonra qüreyşlər Məkkəni 3 günlüyə tərk edib, şəhərdən kənara çıxacaq, Məhəmməd isə öz dindarları ilə birlikdə şəhərə girəcəkdə. Bu saziş

Məhəmməd üçün böyük bir siyasi müvəffəqiyyət idi; hərçənd ki, müsəlmanlar Kəbəni ziyarət edə bilmədiklərinə görə məyus olmuşlar.

Nəhayət, 630-cu ildə Məhəmməd vuruşmasız Məkkə şəhərinə girdi. O, məkkəliləri bağışlayıb əfv edəcəyini vəd etdi. Kəbənin ağalığını öz əlinə keçirən Məhəmməd iki ildən sonra Mədinəyə qayıtdı. Hicri 10-cu 632-ci ildə Məhəmməd Məkkəni ziyarətə getdi; bu Həcc ziyarəti onun birinci və yeganə ziyarəti idi. Məhəmmədin bu Həccinə “Həcc-i-vida” (“vidalaşma həcc-i”) adı verilmişdir. 632-ci il iyul ayının 8-də Məhəmməd peyğəmbər vəfat etmişdir. Məhəmməd peyğəmbər 62 il, 11 ay, 11 gün ömür sürmüşdü.

* * *

İslam mifologiyasının qüdrətli kitabı olan “Qurani-Kərim” islamın müqəddəs kitabı, ərəb mədəniyyətinin böyük abidəsi və səma kitablarının sonuncusudur.

“Qurani-Kərim”də onun Allahdan nazil olduğu və Allah tərəfindən də qorunub saxlanılacağı göstərilmişdir. Qurani-Kərim 114 surədən, 6204 və ya 6236 ayədən, 77934 sözdən ibarətdir. Quran ayələrinin nazil olma müddəti 22 il 2 ay, 22 gündür. Bu müddətin ilk 13 ili peyğəmbərimizin həyatının Məkkə, 10 ili isə Mədinə dövrünü əhatə edir. 90 surə Məkkədə, 24 surəsi Mədinədə nazil olmuşdur. “Qurani-Kərim” dünyanın dünəni, bu günü və sabahı barədə həqiqətlər və miflər kitabıdır.

Gələcəyə aid mühüm xəbərlər, Allahın varlığı və birliyi, bənzərsizliyi və ucalığı, keçmiş peyğəmbərlərin sərgüzəşt və macəraları, cihad, haqq dinin əsasları, etiqad və ibadətlər, gözəl əxlaq, axirət dünyası və s. “Qurani-Kərim”də öz əksini tapmışdır. Quran sözünün mənası “oxumaq”, “tələffüz etmək”, daha doğrusu Allahdan Məhəmməd əleyhissəlamə nazil olan sözlərin oxunması, tələffüz edilməsi deməkdir. (71, s.IX)

Qurana görə bütün dəyişiklərin əsası insanın daxili aləmindədir. Hər bir insan ruhundakı dəyişikliklər kainatda və cəmiyyətdə baş verən mühüm dəyişikliklərlə bağlıdır.

“Quranda” ayələrdən ibarət olan müəyyən fəsillərə Surə deyilir. Birinci surə “Fatihə”, sonuncusu isə 114-cü surə Ən-nas (“İnsanlar surəsi”). Ən qısa surələr “Kövsər” və “İxlas” surələridir. “Kövsər” surəsi 3 ayədən, “İxlas” surəsi isə 4 ayədən ibarətdir. Ən uzun surə isə 286 ayədən ibarət olan “Bəqərə” surəsidir.

114 surədən ibarət olan “Qurani-Kərim” – “Fatihə” surəsi ilə, yəni Allahdan yardım diləməklə başlayır və “Ən-nas” (İnsanlar) surəsi ilə, yəni Allaha sığınmaqla bitir.

“Ayə” kəlməsinin lüğəti mənası nişanə, işarət və dəlildir. Vəhyin bəşər övladına nazil olan hər bölümü və ya hissəsi ayə adını daşımaqdadır. Məhəmməd peyğəmbərdən sonra Quranın bir cild halında toplanması Ömər in təşəbbüsü ilə Əbu Bəkr in xəlifəliyi zamanında başlanmış və Osmanın xəlifəliyi dövründə də davam etdirilmişdi.

Əbu Bəkr bu işi Zeyd İbn Sabit başda olmaqla Quranı əzbər bilən bir neçə əshabəyə tapşırılmışdı. Tarixi qaynaqlar Quran nüsxələrini eyni zamanda Əli əleyhissəlam, Übeyy ibn Kəb, Abdullah ibn Məsud, Miqdad və Əbu Musa əl-Əşəri tərəfindən yazıldığını da xəbər verir. Vahid mətn islam aləmində Zeyd İbn Sabitin başçılıq etdiyi işçi heyət “Allah kəlamının vahid mətnini tərtib etdi” (71, 51).

Musanın “Tövrat”ından, İsanın “İncil”indən fərqli olaraq “Qurani-Kərim” peyğəmbərə birdən-birə bütöv şəkildə deyil, hissə-hissə, yuxarıda deyildiyi kimi, əvvəlcə Məkkədə, sonra isə Mədinədə nazil olmuşdur.

“Qurani-Kərim” səc qafiyəli nəsr şəkildə nazil olmuşdu və onun həmin forması saxlanılmışdır. “Bəqərə” surəsinin 23-cü ayəsində deyilir: “Əgər bəndəmizə (Məhəmməd əleyhissəlama) nazil etdiyimizə [Qurana] şəkkiniz varsa, siz də (fəsahtə və bəlağətdə) ona bənzər bir surə gətirin və əgər sizin (bu bəşər kəlamıdır) iddianız doğrudursa, Allahdan savayı bütün şahidlərinizi (bütələrinizi, şair, xətib və alimlərinizi) bu işdə köməyə çağırın”. (71,5)

Əl-İsra (17-ci surə, 88-ci ayə): [Ya Peyğəmbərim! De ki, «Əgər İnsanlar və cinlər bir yerə yığışın bu Qurana bənzər bir şey gətirmək üçün bir-birinə kömək etsələr, yenə də ona bənzərini gətirə bilməzlər». (71, 259)

Allahın əmri ilə Cəbrayıl tərəfindən yalnız ona oxunub izah edildiyi üçün, təbii ki, onun ən doğru, ən düzgün mənasını bilən də məhz peyğəmbər olmuşdur.

Allah kəlamının başqa dillərə tərcümələrinə Quran deyilməz, onlar Quranın tərcüməsi, anlamı, məali adlanır. (71, s.XXIV)

İslam mifizmində Musa əsasını yerə atanda o, əjdahaya dönər, əlini qoynuna qoyub çıxartdıqdan sonra o, parlaq nur saçın baxanları heyrətə gətirərmiş. İsa peyğəmbər cüzam xəstəliyinə tutulanları sağaldır, nəfəsi ilə ölüləri dirildərmiş.

Məhəmməd əleyhissəlam sonuncu peyğəmbər olduğuna görə, ona dünyanın axarına, qiyamət gününə qədər qalacaq bir möcüzə verilməli idi. Bu möcüzə «Qurani-Kərim»dir.

Quranın Azərbaycan dilində «Kəşf-əl-həqaiqən nükət əlayati vəd-dəqaiq» adı altında nəşr edilmiş ilk tərcümə və təfsiri Bakı qazisi Mir Məhəmməd Kərim ağaya məxsusdur. 3 cilddən ibarət olan bu tərcümə təfsiri «Kaspi» qəzetinin «Buxariyyə» mətbəəsində nəşr olunmuşdu (I-II-1904; III 1906). Bundan başqa, Zaqafqaziya şeyxülislamı Məhəmməd Həsən Movlazadə Şəkəvinin 1908-ci ildə Tiflisin «Qeyrət» mətbəəsindən «Kitab-əl bəyanfi təfsir əl-Quran» iki cildlik tərcümə təfsiri də vardır.

«Qurani-Kərim»in son tərcüməsi 1991-ci ildə akademik Ziya Bünyadov və professor Vasim Məmmədəliyev tərəfindən hazırlanmışdır (71, 711)

Quranın əsas mövzusu yaradıcı Qüdrətin tək və yeganə olması, tayı və bərabəri olmaması, bənzərsizliyidir. Allah – mütləq yaradıcı, mütləq yaxşı və mütləq gözəldir.

«Quruda və dənizdə nə varsa, Yaradan hamısını bilir. Onun xəbəri olmadan ağacdən bir yarpaq belə düşə bilməz. Yer dibində olan istər yaş, istərsə quru, hər hansı bir toxumun gələcəkdə hansı məhsul verəcəyini, ana bətnində olan uşağın gələcəkdə nə və kim olacağını bilir. Bunların hamısı açıq-aydın bir kitabda göstərilmişdir» (71, 59 ayə)

Məhəmməd peyğəmbər haqqında mifdə deyilir: günlərin birində Allah Məhəmmədə ötərgi bir nəzər salır. Böyük yaradanın bu baxışlarından Məhəmməddi tər basır. Peyğəmbərin başına gələn tərdən Allah mələkləri, üzündəki tərdən öz iqmətgahını, insanlara bəxt yazdığı taxtını, cəhənnəm və cənnəti, günü, ayı, ulduzları, göydə nə varsa hamısını, sinəsinin tərindən peyğəmbərləri, Allahın elçilərini, ilahiyyətçiləri, şəhidləri, övliyaları, çiyininin tərindən Kəbəni, məbədləri, məscidləri, ayağının tərindən şərqdən günbatana qədər Yer kürəsini yaratdı (72, s.87).

Digər bir mifdə deyilir ki, Allah qırmızı, parlaq daşdan sehirlə bir çırağ düzəldir və onun üstündə də ibadətlə məşğul olan bir vəziyyətdə Məhəmmədin əksini qoyur. Allahı şərtləndirən, Məhəmmədi Allahın elçisi sayan və hələ dünyaya gəlməmiş insanların ruhları yüz min il müddətində bu sehrkar çırağın ətrafında dolanmış və daim ona baxmışlar. Bu baxış isə həmin insanların yer üzündə gələcək həyatını təmin etmişdir. Kim yalnız alnına baxıbsa – bəy-xan; Məhəmmədin başına baxanlar xəlifə və

yaxud sultan olmuşlar; gözünə baxan ilahiyyət alimi; qaşlarına nəzər yetirənlər – rəssam; yanaqlarına baxanlar – səxavət sahibi; dodaqlarına baxanlar nazir doğulmuş; boğazına baxanlar – vaiz, boynuna baxanlar – tacir; sol əlinə baxanlar – cahil; sağ əlinə baxanlar – əkinçi; heç görməyənlər – yəhudi, xristian, atəşpərəst olmuşlar.

«Qurani-Kərim»də peyğəmbərlər haqqında hekayələr də verilmişdir. Bəqərə surəsinin 29-39-cu ayələri Adəmə həsr olunur. **Tanrı Adəmin bədənini güldən yaradıb, ona can üfürdü.** Allahtaala ona mərifət və nemət bəxş etdi, yaradılmışların adlarını və sirlərini öyrətdi. Mələklərə buyurdu ki, ona səcdə etsinlər. Lakin şeytan Tanrı fərmanından boyun qaçırdı. Allahtaala şeytani töhmətləyib buyurdu: «Sənə nə mane oldu ki, mənim öz rəhmli əlimlə yaratdığım məxluqa səcdə etmədin?»

Şeytan dedi: «Mən mənşə və mahiyyətə Adəmdən üstünəm və heç kəs mənimlə bərabər ola bilməz. Mən odun yanar cövhərindən yaranmışam, o isə qara gil tərkibindən, ona görə də mənə yaraşmaz ki, ona səcdə edəm» (69, 129).

Allahtəala onu cəzalandıraraq dedi: «Səadət behiştindən çıx. Sən yanımdan qovulursan və qiyamət gününədək lənət və nifrətə layiq olursan». Şeytan Allahdan Qiyamət gününədək ömür verməsini xahiş etdi. Allahtaala onun xahişini qəbul etdikdə Şeytan ədəbsizliklə dedi: «İndi ki, məni yoldan azdırdın, sənə haqq yolundan Adəmi və nəslini izləyib onları yoldan çıxarmağa çalışacağam. Öndən və arxadan, sağdan, soldan qəsdinə duracağam və görəcəksən ki, onların çoxu minnətdarlıq şərtinə əməl etməyəcəklər».

Allahtaala dedi: «Özün üçün seçdiyin yolla get və bəndələrimdən hansı birinə gücün çatsa, bildiyin et. Atlı və piyada qoşununu onların üstünə sal, mal və övladlarına şərikin ol. Yalan vəd və xam xəyallarla onlar aldat. Ancaq imkan verməyəcəyəm ki, möhkəm iradəli və ağıllı bəndələrimə əlin yetişsin, onlar üzərində qələbə çalasan. Onların ürəkləri səndən dönüb, qulaqları sənə sözünə bağlanıb. Adamları yoldan çıxarmaq, aldatmaq haqqındakı qərarın cavabsız qalmayacaqdır. Onun ağır cəzasını alacaqsan. Səni və sənəni yoluna düşənləri cəhənnəmə dolduracağam.

Adəmlə arvadı Həvvəyə behiştə yer verib bildirdi: «Şeytanın sözlərinə qulaq asmağı sizə qadağan edirəm, yoxsa behiştə qovular və cənnətin nemətindən məhrum olarsınız». Allahtaala yalnız onlara bircə ağacın meyvəsinə yaxınlaşmağı qadağan etdi və

bildirdi ki, əgər o ağacdən çəkinsələr, onlar üçün hər cür nemət hazır olacaq.

Adəm ilə Həvvanın xoşbəxt həyatı şeytanın ürəyinə, gözüne tikan kimi batırdı və o, Adəmdən intiqam almaq fikrinə düşdü. Şeytan onlara mehribanlıq göstərdi, sonra isə onları bu nemət və səadətin yox olacağı ilə qorxudaraq dedi: «Allahın bu ağacı sizə qadağan etməsinin yalnız sirri bundadır ki, əgər ondan istifadə etsəniz, ya mələk olacaqsınız, ya da əbədilik behiştə qalacaqsınız». Şeytanın hiyləsinə uyub Adəm və Həvva o ağacın meyvəsindən daddılar. Allahtaala onları behiştədən məhrum etdi və Yer üzündə məskən salmağı əmr etdi. Tanrı Adəmlə Həvvaya xatırlatdı ki, onlarla şeytan arasındakı düşmənçilik davam edəcəkdir. Buna görə də onun fitnə-fəsadına uymasınlar. İlahi göstərişinə əməl etsinlər. (71, 6-7).

Nuh peyğəmbər haqqında rəvayətlər «Qurani - Kərim»də öz əksini tapmışdır. Hud surəsinin 26-49-cu ayələrində göstərilir ki, Nuhun tayfası uzun illər bütlərə tapınır, onları xeyir qazanmaq üçün vasitə sayırdı. Allahtaala Nuhu öz adamını tayfasını Allaha inanmağa çağırmaq üçün onların yanına göndərdi. Ancaq onlar bu dəvəti qəbul etmədilər. Nuh tayfanı ilahi cəzası ilə qorxutdu. Gecə-gündüz, həm açıqda, həm də gizləndə tafasını Allah yoluna dəvət edib, aləmin sirləri, yaranmışların ən aliləri haqqında danışdı. Tayfasının üzvləri Nuha gülüb deyirdilər: «Məgər sən bizim kimi bəşər deyilsən? Əgər Allah kim isə peyğəmbər göndərmək istəsəydi, mələklərdən seçərdi və biz də onun dəvətini qəbul edib sözünü eşidərdik».

Nuh ilə tayfası arasında mübahisə və höcətləşmə uzun çəkdi. Onlar dedilər: «Ey Nuh, bizimlə çox mübahisə etdin. Əgər sözlərin düzdürsə, bizi qorxutduğun əzabı göstər». Nuh dedi: «Siz həddindən artıq cahillik edirsiniz, axmaqlılıqla inadkarlıq göstərirsiniz. Mən kiməm ki, sizə əzab gətirəm və ya onu sizdən uzaq edəm? Mən də bir bəşərəm və mənə vəhy göndərilib ki, sizin Allahınız birdir. Ona görə də mənə göndərilən tapşırığı sizə çatdırıram: gah sizə savab işdən müjdə verirəm, gah da əzabla qorxuduram. Hər şey Allahın ixtiyarındadır». Nuh 950 il öz tayfasının içində qaldı və onların əzabına dözdü. Axırda Tanrıya üz tutaraq, tayfasından gileyləndi və Ondən yardım dilədi. Nuha bu vəhy gəldi: «Dəvətini qəbul etmiş bu dəstədən başqa, tayfandan heç kim sənə iman gətirməyəcək. Ona görə, onların əməllərinə görə, nə qəm ye, nə də fikir et». Nuh tayfasının Allah tərəfindən cəzalandırılmasını xahiş

etdi. Allahtaala onun xahişini qəbul etdi, ona bu vəhyi göndərdi: «Bizim nəzərimiz altında, vəhyin buyruğu ilə gəmi düzəlt və zülmkarlar barədə mənimlə bir daha danışma, çünki onlar suda boğulmalıdırlar» (69, 123).

Nuh quruda gəmi düzəltməyə başladı. Gəmini düzəltməyi başa çatdırdıqdan sonra Tanrı buyruğunu gözlədi. Allahtaala Nuha vəhy göndərdi ki, ailəni və sənə iman gətirmiş adamları gəmiyə mindir və özünlə hər canlıdan bir cüt götür ki, ilahi əmri yerinə yetsin».

Göydən yağış sel kimi axmağa başladı, yerdəki qayalar, bulaqlar aşıb daşdı. Sel təpələri, yamacları ağına aldı, düz-dünyanı bürüdü. Allah yolunu qəbul etməyənlər suda boğuldular. Nuh dənizdə bədbəxtliyə və dinsizliyə düşər olmuş oğlu Kənanı gördü. Nuh oğlunu xilas etmək istədikdə Allahtaala ona bu vəhyi göndərdi: “Ey Nuh, şübhəsiz ki, o, sənənin əhlindən deyil. Onun peyğəmbərlik kökü yox olmuşdur, çünki o, öz dinsizlik və inadkarlığı ilə sənənlə əlaqəsini kəsmiş, peyğəmbərliyini təsdiq etməkdən, sənə iman gətirməkdən çəkinmişdir. Biz yalnız möminlərin nəcətini öhdəməizə götürmüşük. Bu işdə qohumluq əlaqəsi təsirsizdir və onun ölüm şərbətini içməsi, əzab oduna düşməsi şəksizdir. Belə işlərə əl atmaqdan çəkin və mahiyyətini səndən gizlin şeylər barədə bir söz demə. Məsləhətim budur ki, cahillərin cərgəsinə keçməyəsən”. Nuh tez Allaha pənah gətirib bağışlanmasını xahiş etdi: “Ya Rəbb, mən sənə pənah gətirirəm. Bilmədiyimi səndən soruşmaq istəyirəm. Əgər məni bağışlamasan, rəhm etməsən, ziyankarlardan olacağam” (715, 189).

Tanrının buyruğu ilə yağış kəsdi və gəmi Cud dağında dayandı. Nuha əmr gəldi ki, köməkçiləri ilə birgə quruya ayaq basıb İlahinin nəzəri altında yeni xoşbəxt həyata başlasınlar.

“Qurani-Kərim”də İbrahim, Musa, İsa peyğəmbərlər haqqında rəvayətlər verilmiş, onların öz xalqlarını (tayfalarını) Allah yoluna dəvət etmələrindən bəhs edilmişdir.

Dünyada 6 peyğəmbər var: Adəm, Nuh, İbrahim, Musa, İsa və axırıncı peyğəmbər sayılan Məhəmməddir ki, ona “peyğəmbərin möhürü” (ərəbcə: xatəm-ül-ənbiya) adı verilmişdir. Davud, Yəqub, Yusif və Əyyub ikinci dərəcəli peyğəmbər sayılırlar (69, 119). Peyğəmbərlər Allahın rəsuludurlar (elçisidirlər) və onlara tapşırılmışdı ki, insanlara yeni dini təbliğ etsinlər və ya dini xatırlatsınlar. Hər bir peyğəmbərin özünəməxsus möcüzə göstərmək qabiliyyəti vardır. Məhəmməd ancaq “Quran” vəhyələrini özü üçün bir möcüzə göstərmək kimi qəbul edirdi.

Göründüyü kimi, istər müqəddəs kitabın Allah və peyğəmbər barədəki təsvirlərində, istərsə də rəvayətlərində güclü mifik təfəkkür hökmran mövqedədir. Bu cəhət mələklər barədəki mifizmdə də özünü əks etdirir.

MƏLƏKLƏR – İşıqdan yaradılmış mələklərin cinsi yoxdur və onlar Allaha sözsüz itaət edirlər. Dörd böyük mələk bunlardır: 1. Allahın vəhylərini peyğəmbərlərə gətirən *Cəbrayıl*; 2. Bütün kainata göz yetirən *Mikayıl*; 3. Qiyamət gününün gəlib çatdığını xəbər vermək üçün öz surunu (şeypurunu) çalmağa hazır duran *İsrafıl*; 4. Adamların ruhunu canından çıxaran *Əzrayıl*.

Hər bir insanı qoruyub müdafiə edən iki mələk vardır ki, bunlar insanın yaxşı və pis əməllərini yazırlar. Bu iki mələk səhər gün çıxanda və axşam gün batanda bir-birini əvəz edir. Buna görə də insan məhz səhər çağı və axşam çağı daha çox yoldan çıxıb, pis işə görə bilər.

Nəkir və *Münkir* qəbirdə ölüləri sorğu-sual edəcək iki mələkdir; *Rizvan* – cənnətin, *Malik* isə – cəhənnəmin keşişini çəkəcək mələklərin adıdır. Mələklər Adəmdən əvvəl yaradılmışlar. Adəm yalnız oddan yaradılmış İblis və ya Şeytan sitayiş etməkdən boyun qaçırdı. Allah onu lənətlədi və İblis qiyamət gününədək davam edəcək möhlət istədi. Adəm və Həvvadan başlayıb bütün insanları yoldan çıxarmaq üçün İblis bu möhlətdən istifadə edir. Axirət zamanı İblis ona qulluq edən şeytanlarla birlikdə cəhənnəmə atılacaqdır.

İranlıların divlərini xatırladan *cinlər* buğdan və ya odsuz tüstüdən ibarət bir məxluq olduğuna görə öz şəklini dəyişdirə bilər. Cinlər yer ilə göyün aşağı təbəqələri ilə kifayətlənməyib göyün yeddinci təbəqəsinin sərhəddinə qədər qalxmağa cəsəret edirlər, lakin mələklər çoxlu daş atıb onları oradan qovurlar.

Quranda şeytanlardan başqa *Harut* və *Marut* adında iki əxlaqsız mələyin də adı çəkilir. Tovratın “Varlıq” kitabındakı (VI fəsil) mələklərdən bilavasitə törəyib onlara bənzəyən bu iki mələk “insan qızlarını” özlərinə arvad edərtilər.

Mələyin əsas vəzifəsi Allahın əmrlərini peyğəmbərlərə çatdırmaqdan, onları oxutdurub öyrətmək və əzbərtlətməkdir. Mələk tərəfindən peyğəmbərlərə edilən vəhy heç bir zaman unudulmur və onların hafizəsində qalır. Vəhyin peyğəmbərə nazil olmasını, bu və ya digər ayini ona oxudub əzbətləməsini, mənasını öyrətməsini peyğəmbərdən başqa heç kəs görəb eşitməz. Mələk Allahla peyğəmbərlər arasında elçidir. Mələyin siması o qədər

əcaib, qəribədir ki, insan onu əsl şəklində görməyə tab gətirməz. Buna görə də Allahın əmri ilə istədiyi şəklə düşə bilən bu varlıq peyğəmbərlərə adətən adi insan qiyafəsində görünür. Rəvayətə görə, bir dəfə peyğəmbər Məhəmməd əleyhissəlam dəvə belində yol gedərkən ona vəhy nazil olmuş, bu zaman dəvə vəhyin ağırlığına davam gətirməyib dal ayaqları üstə yerə çökmüşdü.

“Qurani-Kərim”də insanın yaradılması hər şeydən üstündür: yer üzündə hər şey insan üçün yaranmışdır. Dünya 6 gündə yaradılmışdır. Allah dünyanı mütləq yoxluqdan yaratdığı halda, insanı maddədən yaradıb ona öz şəklini vermiş və canına öz ruhunu üfləmişdi. Əvvəlcə insanlar vahid xalq “bir dini ümmət (icma)” təşkil etdikləri halda, sonra paxılıqdan bir-biri ilə dalaşıb parçalanmış, bölünmüşlər. Guya ki, dairə şəklində olan Qaf dağı yeri əhatə edir. Digər rəvayətlərə görə Yer bir mələyin çiyinləri üstündə dayanır: mələk bir qayaya söykənmişdir, qayanı bir öküz götürüb aparır; Öküz isə üzən balığın üstündə durur. Allah yeri yaratdıqdan sonra o zamanadək yalnız tüstü halında olan göydə yerləşib qalır, iki günün ərzində göyü 7 təbəqəyə bölür və bunların hər birinin öz vəzifəsini müəyyən edir. (69,117)

QIYAMƏT mifizmi. Quranda qiyamət haqqında verilən əlamətlər azdır. Lakin Quranda qiyamət məsələsinə həsr edilən yerlər Quranı təfsir edənlər tərəfindən diqqətlə tədqiq və şərh edilmişdi.

Axirətin gəlib çatdığını xəbər verən birinci əlamət bundan ibarət olacaqdır ki, insanlar arasında birdən-birə dinsizlik yayılacaq, Məkkə və Kəbə yox olacaqdır. Quran unudulacaq. O zaman göydən Allahdan ilham alacaq Mehdi-əz-zəman («Doğru yoldan aparılan») zühur edərək, yerdə ədalət və imanı bir müddət bərpa edəcəkdir.

Axirət gəlib çatanda *Dəccal* adlı birisi uzaq adadan çıxıb gələcək, həm də elə bir dəqiqədə ki, Quranda adı çəkilən vəhşi Asiya xalqları Yəcuc və Məcuc o zamanadək özləri üçün aşılmaz bir maneə olan səddi yırıb dağıdacaqlar. Boyca nəhəng bir vücud olan Dəccal çox böyük uzunqulağa minib gələcəkdir. Dəccal yer üzündə 40 gün hökmranlıq edəcək və bu müddət ərzində Yeri viran edəcəkdir. O zaman İsa göydən Müqəddəs torpağa enib Dəccalı öldürəcək və ibadət üçün Yerusəlimə gedəcək. O ölnə qədər 40 il ərzində yer üzündə səadət və məhəbbət hökm sürəcəkdir.

Sonra düşünülen digər əlamətlər də axirətdən xəbər verəcəkdir. Baş mələklərdən İsrail öz surunu (şeypurunu) 1 dəfə çalanca təbiət

tir-tir əsməyə başlayacaq. O surunu ikinci dəfə çalanda bütün insanlar can verib öləcəklər. Bundan sonra 40 illik bir dövr başlayacaq ki, bu dövrün sonunda şiddətli yağış yağacaq; bu yağışdan sonra üçüncü dəfə çalınan sur səsi eşidiləcək və bu səs bütün ölüləri hamılıqla diriltməyə və Məhşər günündə Yerusəlimdə bir yerə yığışmağa çağıracaq. Məhşər günü min illərə bərabər olacaq. Dirilən insanlar qızmar günəş altında Allahın hüzurunda ayaq üstündə duracaqlar. Allah insanları bir-bir dindirib sorğu-sual edəcək, bütün hərəkətlərini tərzidə çəkən kimi ölçüb biçəcəkdir. Sonra insanlar tük kimi nazik və qılınc kimi iti Qıl körpünün (Sirat körpüsünün) üstündən keçəcəklər. Cəhənnəmin üstündən salınan bu körpü cənnətə gedir. Həzrəti Məhəmməd günahkarların bağışlanmasını Allaha yalvaracaq. Məhəmmədin bu şafaəti nəticəsində ancaq o adamlar cəhənnəmdə qalacaqlar ki, Qurana görə onlar həmişəlik orada qalmalıdırlar. (69, 122-122)

Müsəlman mifologiyasında cəhənnəm yeddi təbəqəyə (dairəyə) bölünmüşdür. Quranda cəhənnəmdən bəhs ediləndə gah «nər» (od), gah da «cəhənnəm» işlədilir. Cəhənnəmin son təbəqəsində Zəqqum ağacı (bu ağacın hər bir çiçəyi bir şeytanın başıdır), bir qazan qaynar qatran və dibi olmayan bir quyu vardır.

Cənnət və cəhənnəm arasında qeyri-müəyyən bir yer vardır ki, Quranın «Əraf» (Sədd) adlı 7-ci surəsində bu yerin adı verilmişdir. Bəziləri Ərafı məhşər ayağı, bəziləri isə onu cənnət qapısının astanası hesab edirlər. (69,123)

«Onların arasında pərdə olacaqdır. Ərafda isə insanlar duracaqlar... Cənnətə getməyənlər üzlərini cənnət əhlinə çevirib «Salam olsun sizlərə! – deyəcəklər. Onlar nəzərlərini cəhənnəm əhlinə çevirəndə isə deyəcəklər: «İlahi, sən bizi bu qanunsuz iş görmüş insanlarla bir yerə salma» (Əraf surəsi).

Behişt (cənnət bağı) da bir neçə hissəyə bölünmüşdür. Cənnətə gedən insanlara (dindarlara) dumduzu su bulaqları, süd, bal axan çaylar (Səlsəbil, Kövsər suyu və s.) vəd edilmişdir. Cənnətdə öz bakirəliyini heç vaxt itirməyən qara gözlü hurilər (cənnət pəriləri) seçilmiş insanlara (müsəlmanlara) zövq verib onları nazlayacaqlar. Quranda *huri əxlaq* barəsində heç bir nöqsanı olmayan elə məxluqdur ki, onun cismani təmizliyinə bir ləkə vurula bilməz. Cənnətin təpəsində Şanagüllə çiçəyi bitir; bu çiçək cənnətin sərhədini müəyyən edir və ona kölgə verir. Quranın əsli, insanların bütün əməllərinin yazıldığı kitablar cənnətdə saxlanılır. Cəhənnəmin

səkkiz mərtəbəsi, suyu, göylərə tökülmüş dənizlər üstündə durur. Allahın taxtı cənnətin üstündədir. (69,129)

İslam mifologiyasını öyrənmək üçün «Qurani-Kərim»i oxumaq gərəkdir. Dünyanın bu sonuncu səma kitabı bir çox mətləbləri həqiqətlər və yarımhəqiqətlər, miflər şəklində böyük və əzəmətli bir dövrü idrak etməyə imkan verir.

Ədəbiyyat

1. **Коккьяра Дж.** История фольклористики в Европе. М., 1960
2. **А.Şükürov.** Mifologiya. Birinci kitab, Bakı, 1995
3. Azərbaycan mifoloji mətnləri. Bakı, 1988
4. Sehrli sünbüllər, toplayanı A.Nəbiyev, Bakı, 1990
5. **A.Nəbiyev.** Azərbaycan türklərinin mifologiyası, «Altay dünyası», 1997, №1-2
6. **Engels F.** İlk xristianlığın tarixi
Marks K., Engels F. Əsərləri (rus dilində) XIX c., М., 1968
7. **Тайлор Е.Б.** Первобытная культура. М., 1989
8. **Конрад И.** Запад и Восток. М., 1966
9. **Yusifov Y.** Qədim Şərq tarixi, Bakı, 1992
10. **Xəlilov P.** Təzə jurnal—«Altay dünyası», «Ədəbiyyat qəzeti», 2 oktyabr, 1998.
11. **Майнаров К.Т., Мизиев И.М.** О происхождении тюркских народов, Черкасск, 1999
12. **Бартолд В.В.** Избранные труды, М. 1962
13. **Радлов В.В.** Из Сибири, М., 1989
14. **Бичурин И.Я.** Собираание сведений о народах, обитавших в Средней Азии в древние времена. (Ред. текста, вступит. статьи с V-LXXXVI и комментарии А.Н.Берштама и Н.В.Кюнера). Т.1-3, М.-Л., Изд-во Акад. Наук СССР, 1950-53. I том, 1950, 382 с.
15. **Гумилёв Л.Н.** Древние тюрки, М., 1969
16. **Кляшторный С.Г.** Мифологические сюжеты в древнетюркских памятниках, Т. с.-1977, М., 1981 (112-139)
17. **Стеблева И.В.** Поэзия тюрков VI-VIII веков, М., 1965
18. **Неклюдов С.И.** О монгольской мифологии, М., 1989
19. **Сагалаев А.М.** Алтай в зеркале мифа, М., 1989
20. **Потанов Л.П.** Элементы религиозные верований в древнетюркских генеалогических легендах. «Советская этнография», 1991, №5

21. **Koroğlu X.T.** Oğuz qəhrəmalığı eposu, Bakı, 2000
22. **Murad Adisi**
23. **Məmmədov M.** Azərbaycan miflərinin təsnifatı, Dil və ədəbiyyat jurnalı, 1994, №3
24. **Ögəl Bahəddin.** Türk mitolojisi, II c., Ankara 1989
25. **Ögəl Bahəddin.** Türk mitolojisi, II c., Ankara 1995
26. **İnam A.** Tarixdə və bu gün şamanizm, Ankara, 1972
27. **Лосев А.Ф.** Диалектика мифа. Из ранних произведений, М., 1990
28. **Çay A.** Erqenekon bayramı Novruz, Ankara, 1988
29. **Кремep C.H.** Мифология Шумера и Аккада, Мифология древнего мира, М., 1977
30. **Şükürov A.** Mifologiya, İkinci kitab, Bakı 1997
31. Dünyanın yaranması, mif mətni, söylədi Əhmədخان Dünyamalı oğlu, əsli bizdədir
32. Yel və gün, mif mətni, söylədi Əhmədخان Dünyamalı oğlu, əsli bizdədir
33. **Вербитский В.И.** Словарь алтайских инородных наречий тюркского языка, Казань, 1983
34. Umay mif mətni, söyləyəni M.Rəhimov, Quba, Qam-qam kəndi, əsli bizdədir
35. **Радлов В.В.** Образцы народных говорки тюркских племен, III kitab, СПб, 1985
36. **Şükürov A.** Mifologiya, Altıncı kitab, Bakı, 1997
37. **Seyidov M.** Azərbaycan xalqının soy kökünü öyrənərkən, Bakı, 1989
38. «Yer-su», Mif mətni, söylədi M.Əfəndiyev Quba r-nu, Xaltan kəndi, əsli müəllifdədir
39. «Yer-güc», Mif mətni, söylədi Baba Mirzəli oğlu, əsli müəllifdədir
40. **Веселовски А.Н.** Три главы из истории поэтики, Историческая поэтика, Л. 1990
41. **Nəbiyev A.** Azərbaycan mifləri, Şeirli sünbüllər, Bakı, 1990
42. «Kitabi-Dədə Qorqud», sadələşdirilmiş mətn, mətnin və ön sözün müəllifi A.Nəbiyevdir, Bakı, 2000
43. **Abayev V.İ.** Zərdüş qatlarında mif və tarix, M.,1974
44. **Kramer S.N.** Tarix Şumerdən başlayır (rus dilində). M.,1965
45. Мифологический словарь. М., 1966
46. **Əski türk yazılı abidələri müntəxəbatı.** Bakı, 1994

47. Nəğmələr, alqışlar, inanclar, toplayan, nəşrə hazırlayan və ön sözün müəllifi A. Nəbiyevdir, Bakı, 1986.
48. **Дыренкова Н.П.** Род, классификационная система родства у алтайцев и телеутцев, материалы по свадьбе и семейно-родовому строю народов СССР, Л., 1926
49. **Təhmasib M.H.** Mövsüm və mərasim nəğmələri, 1945, namiz. dissert.-sı.
50. **Nəbiyev A.M.** Azərbaycan folklorunun janrları, Bakı, 1983
51. **Adilov M.** Niyə belə deyirik? Bakı, 1982
52. **Конн И.С.** Открытия, М., 1978
53. Oğuz xaqan. Türkün qızıl kitabı, I c.
54. **Atsız D.** Türk ədəbiyyatı tarixi, Ankara, 1949
55. **Səfərov N.** Eposdan kitaba, Bakı, 1999
56. Мифы, легенды и сказки Азербайджана, Баку, 1988
57. **Потапов Л.П.** Элементы религиозные верования в древнетюркских генеалогических легендах, «Советская этнография» 1991, №5
58. Мифы народов мира, ЭНС, в двух томах, М., 1988
59. **Малов С.Е.** Памятники древнетюркской письменности М.,-Л., 1951
60. **Фрезер Дж.** Фольклор Ветхом, Завета, М., 1989
61. Qurd və qosa, özbək xalq nağılları, tərcümə edəni A.Nəbiyev, Bakı, 1977
62. **Баландин А.И.** Мифологическая школа в русской фольклористике, М., 1989
63. **Корш Ф.** Древнейшей народных стих турецких племен, ЗВОРАО, XIX ь. II б. 1909
64. **Şəfizadə B.** Zərdüşt, Avesta və Azərbaycan, Bakı, 1996
65. **Dadaşzadə M.** Azərbaycan xalqının orta əsr mədəniyyəti, Bakı, 1985
66. **Nəbiyev A.** Azərbaycan türklərinin mif düsturları, «Türk dünyası», Ankara, 1969, №4
67. **Рок В.И.** Зорастрийская мифология, Мифы Древнего и раннесредневекового (зорастризм) М., 1998
68. **Məmmədov C., Soltanova H.** Ərəb ölkələrinin iqtisadi, Bakı 1989
69. **Masse İ.** İslam, Bakı, 1966
70. Xatəmül-Ənbiyə. Həzrəti Məhəmməd və həyatı. Ankara, 1999

71. Quran. Ərəb dilindən tərcümə edənlər-Z.Bünyadov və V.Məmmədəliyev, Bakı, 1991
72. **Евсенов В.В.** Мифы о вселенной Новосибирск. 1988
73. **Təhmasib M.H.** Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər), Bakı, 1972

AĞIZ ƏDƏBİYYATINDA ƏDƏBİ ÜSLUBLAR VƏ LİRİK ÜSLUBUN ERKƏN ŞƏKİLLƏRİ

Danışq vərdislərinə yiyələnən əcdadlarımızın nitq vərdisi və bədii təfəkkürü heç də həmişə bütün etnos, qəbilə və tayfa qrupları içərisində eyni inkişaf səviyyəsi ilə səciyyələnməmişdir (1, 25). Elə tayfa, qəbilə, insan qrupu, ailə və ya ailə daxilində fərdlər olmuşdur ki, onlarda nitq vərdislərinə yiyələnmə, sözün imkanlarından istifadə daha mühərrik olmuş, elə tayfa, qrup və fərdlər məcmuu da mövcud olmuşdur ki, nitq vərdislərinə qismən sonralar, yaxud bir qədər gec yiyələnmiş, yaxud həmin vərdislərinin yiyələnmə səriştələrinin formalaşması daha uzun zaman hüdudunu əhatə etmişdir. Söz sənətinin bu başlanğıc mərhələsi üçün ənənəvi olan bir çox digər xüsusiyyətlərlə yanaşı, müxtəlif üslubluluq da əlamətdar cəhətlərdən biri kimi diqqəti cəlb edir. Yuxarıda deyildiyi kimi, yazılı ədəbiyyatdan fərqli olaraq şifahi yaradıcılıqda ədəbi növləri formalaşdıran üslubların sıra düzümü nisbidir. Daha doğrusu, erkən dövr müvafiq yaradıcılığımızın törəmə şəkilləri lirik üslub üçün ənənəvi olduğu kimi, onunla eyni məkan, mühit və zaman daxilində fəaliyyətdə olan dramatik və epik üslub üçün də tamamilə mümkün yaradıcılıq prosesidir. Müşahidələr göstərir ki, hər üç üslubun şifahi yaradıcılıq prosesində yanaşı şəkildə fəaliyyət göstərməsi mümkün ola bilən prosesdir.

Azərbaycan ağız ədəbiyyatının kiçik janrlarının yaradıcılıq prosesi göstərir ki, söz yaradıcılığının erkən mərhələsində bir sıra kiçik janrlar, atalar sözü və məsəllər, tapmacalar, sanamalar, sayğaclar, yanılmaclar və b. lirik və epik üslubda yaranmışdır. Üslublar ədəbi növlərə çevrildikcə yaradıcılıq üslublarında korreksiyalar edilmiş, ədəbi nümunələr sabit növ yaradıcılığı tələblərinə tabe olmağa başlamışdır.

Ədəbi üslublar əsasında yaranan nümunələrdə poetik qəliblər şərtidir. Daha doğrusu onlar ya tam formalaşmamış, ya da formalaşmanın başlanğıc mərhələsindədir. Bu cəhət mərasim nəğmələrində daha çox nəzərə çarpır. Mərasim nəğmələrində ölçü, qafiyə, misra, ritm, ahəng, alletrasiya pərakəndəliyi, fərd, yaxud ifaçı sərbəstliyi mövcuddur. Söz və səs komplekslərinin üstünlüyü, bir və ya iki fikrin ifadəsi, onlar üçün səciyyəvi xüsusiyyətdir. Az fikir ifadə eləmək, pəremik vahidin bir, yaxud tək-tək hallarda iki fikri əhatə etməsi müşahidə olunur. Eyni fikir qəlibinin həm lirik, həm də epik üslubda ifadə formaları mövcuddur. Kiçik janr qəlibi

üçün ənənəvi olan həmin yaradıcılıq prosesi şifahi yaradıcılığın müxtəlif inkişaf mərhələlərində öz sabitliyini qoruyub saxlaya bilmişdir. Təsadüfi deyildir ki, növlərarası yaradıcılıq prosesində olan atalar sözü və məsəl, tapmaca və başqa janrların məhz elə bu səbəbdən növ və janr sistemində yeri dürüstləşdirilə bilməmişdir.

Kiçik janr qəlibində olan bu poetik ölçülər gah lirik, gah da epik növə aid edilmişdir.

Kiçik janrları mərasim folkloru tərkibində götürüb araşdırdıqda isə hər iki janrın, eləcə də eyni yaradıcılıq ənənələrinə malik nümunələrin kiçik janrlar tərkibində yaranıb formalaşdığı aydın nəzərə çarpar.

Lirik növün formalaşmasında başlanğıc funksiyasını yerinə yetirən lirik üslub şifahi yaradıcılıqda ilk poetik üslubun əlamətlərini, inkişafının və erkən poetik qəliblərin yaranmasının əsasını qoymuşdur. Əmək və mərasim nəğmələri, daha əzəli dövrlərlə bağlı xalq mahnıları, magik poeziya və s. bu baxımdan diqqətə layiqdir.

Əmək nəğmələri. Azərbaycan ərazisində yaşayan erkən etnosların və tayfaların əmək həyatı coğrafi şəraitdən və region xüsusiyyətlərdən asılı olaraq ayrı-ayrı peşə və məşğuliyyətlərlə əlamətdar olmuşdur. Peşə və məşğuliyyətlər ulu əcdadın gündəlik – hələ vəhşilikdən uzaqlaşmış yarımvəhşilik dövründə özünü göstərməyə başlamışdır. Qədim xalqların vəhşilik dövrü antropoloji inkişafını öyrənən Avropa antropoloqlarının müşahidələrinə görə nitq mədəniyyətinə yiyələnən bir çox qədim etnosların sivil mədəniyyətə doğru irəliləyişinin erkən izləri elə onların müxtəlif ritual, əmək, peşə və ovçuluq düşüncələri ilə bağlı nəğmələrində müşahidə olunur» (4,21). Azərbaycan türklərinin tarixi təkamülünün müxtəlif mərhələlərində də bədii sözün yaranması tamamilə oxşar və ənənəvi yaradıcılıq mərhələsi kimi diqqəti cəlb edir. Tərəniş dövründə təbii ki, onların poetik ölçü qəlibləri mövcud olmamışdır. Ahəng, ritm, alletrasiyalıq da sonradan həmin mətnlərdə əks olunmağa başlamışdır. Həyatın bu mürəkkəb, həm də ibtidai yaradıcılıqla əlamətdar mərhələsində ilkin müşahidələrin bədii inikası özünü əks etdirə bilmişdir. Poetik üslubun ilk elementləri yaranmağa başlamış, az, kiçik hecalı qəliblərə doğru inkişaf başlamışdır. Təbii ki, əcdad təkamülünün bu ibtidai qəlibləri bizə gəlib çatmamışdır. Lakin qismən sonrakı dövrə məxsus yaradıcılıq elementlərini mühafizə edən modellərin yaddaşlarda qalanı da vardır. Lirik üsluba əsaslanan bu yaradıcılıq prosesi

əslində lirik növün erkən poetik qəliblərinin formalaşmasının başlanğıcı idi. Bu elementlər isə bir çox hallarda özünü ritual modellərində, magik düşüncədə əmək və məşğuliyyətlə bağlı məişət nəğmələrinlə hifz edə bilmişdir. Onlardan bizə çatanlarının əksəriyyəti isə erkən həyat üçün səciyyəvidir. Poetik düşüncədə bu elementlərin yaşaması ənənəvi ritual əxlaqının mövcudluğu ilə bağlı olmuşdur. Bu isə yalnız poetik qəlibin ilkin arxaik sistemlərində qorunub saxlana bilmişdir. Ölçülü qəlib, məsələn, yeddilik ölçü formalaşdıqca həmin əlamətlərin estetik düşüncədə sürətlə sökülüb, unudulub getməsi prosesi başlayır. Lakin lirik üslubun erkənlik elementləri əmək, mərasim, nəğmələri, magik poeziyanın bir sıra nümunələrində müşahidə edilir.

Əmək nəğmələrinə bu gün sırf birmənalı şəkildə əmək prosesini əks etdirən bədii mətnlər kimi baxmaq təbii ki, olmaz. Onların bir çoxu ritual, etiqad, mərasim və eləcə də məişət detalları ilə cilalanmışdır. Əmək nəğmələrinin məişət düşüncəsində əhatə arealı da xeyli geniş olub düşüncənin dərk edilən, qəbul edilən bir çox sahələrini əhatə edir: əkinçi nəğmələri, sayacı nəğmələri, sağın nəğmələri, ovçu nəğmələri, balıqçı nəğmələri, ipəkçi nəğmələri, haha nəğmələri və s.

Son illərə qədər əkinçi və sayə nəğmələri istisna edilərsə, əmək nəğmələrinin peşə və məşğuliyyətlə bağlı yuxarıda adları qeyd edilən nümunələri toplanılıb öyrənilmişdir. Bu isə şifahi poeziyamızda əmək nəğmələrinin yalnız əkinçi nəğmələrindən (holavarlardan) və sayacı sözlərindən ibarət olması barədə təsəvvürlər yaratmışdı (2, 115) Son vaxtlar əmək nəğmələrini peşə və məşğuliyyətlə bağlı yazıya alınmış nümunələri əmək nəğmələrini daha geniş şəkildə araşdırmağa imkan vermişdir (5, 5-29).

Əkinçi nəğmələri. Xalq poeziyasının ən qədim nümunələrindən olan əkinçi nəğmələrində, biçinçi, cütcü həyatı tərənnüm edilir. Bu nəğmələr əkinçinin bilavasitə əmək prosesində yaratdığı, ifa etdikləri nəğmələrdir. Onlarda «məqsəd isə əməyi ritmləşdirmək və yüngülləşdirməkdən ibarət olmuşdur» (3, 74). Əmək nəğmələrində eyni zamanda cütcü əməyinin tərənnümü, əkin prosesini yüngülləşdirən vasitələrin vəsfi ön plandadır. Əkinçi nəğmələri oturaq həyat şəraitinə keçən, ibtidai əkinçilik mədəniyyətini yaradan ulu babalarımız tərəfindən yaradılan ilkin nəğmələrdir. Bu nəğmələr yaranma dövründə bir və iki səsdən ibarət olub daim təkmilləşmə prosesi keçirmişdir. İnsanın ilk «a»ları, «ha»ları, «hə»ləri, «ho»ları xalq poeziyasının ilk rüşeymlərini təşkil etmişdir.

Bu səslər əsasında isə ilkin misralar – görülən işin ahənginə uyğun ritmlər, səslər sistemi yaranmışdır. Məsələn, ilkin mərhələdə yaranan «ho, holo, ho» - ritmli səslər sistemi, hoooooooo, holaaaa və hoooooooo (6, 242) səslər sisteminin təkmilləşmə və inkişaf prosesi keçməsi nəticəsində yaranmışdır. Zaman keçdikcə xalqın şifahi poeziyasına daha mürəkkəb səslər sistemi daxil olur, ahəngli, vurğulu, alletrasiyalı poeziya yaranır. Bir hecalı, bir misralı əkinçi nəğmələrindən 2-3 hecalı, 2-3-4- misralı əmək nəğmələri yaranır.

Bu gün bizə gəlib çatan əməkçi nəğmələrində xalqın ilkin əmək həyatı, birgə iş prosesi ilə bağlı elementlərin mühafizəsi güclüdür:

Ehhe, ehhe güc vər, ho,
Güc vər ho, güc vər ho.
Avalım düzdə qalıb
Güc vər ho, güc vər ho, güc vər ho. (5, 6)

Bu əkinçi nəğməsinə xalq içərisində yayılmış bir başqa variantı isə aşağıdakı formada qeydə alınmışdır:

Ehhe, ehhe	Avalım
Ehhe, ehe	Düzdə qalıb
Güc vər, ho	Güc vər ho,
Güc vər, ho	Güc vər ho,
Güc vər, ho	Güc vər ho ... (5, 6)

Əkinçilik həyatı ilə bağlı qeydə alınmış başqa bir nəğmədə isə cütcünün yaxın köməkçisi olan öküzün işgüzarlığı tərənnüm olunur, cütcü vəfalı iş yoldaşını qalan torpağı da şumlayıb başa çatdırınca zəhmətə qatlaşmağa çağırır:

Ohho, hohho, öküzüm,
Budu bütö öküzüm,
Bir qarış torpaq qalıb,
Hoto, hoto öküzüm (5, 7).

Forma baxımından xüsusilə maraqlı doğuran başqa bir əkinçi nəğməsində isə torpağı şumlayıb qurtaran cütcünün səpinin göyerməsini səbirsizliklə gözlədiyinin şahidi oluruq:

Torpağa atdım tumu, broy,
Göyər səmənim broy.
Döyək səməni buroy,
Broy, broy, broy... (5, 7)

Şifahi poeziyamıza holavar adı ilə daxil olan əkinçi nəğmələri yarandığı dövrdən başlayaraq müxtəlif inkişaf mərhələləri keçmişdir. «Hər bəndi 4 misradan ibarət olan holavarlar nisbətən yaxın zamanın məhsuludur. Lakin majkal, hodaq və döyünçülər əksərən qədim, yaxud iki misradan ibarət holavarları oxuyurlar. Dörd misradan ibarət holavarları oxuyarkən çox zaman iki misrasını ixtisara salır, əvəzində qədim holavarı nəqarət yerində oxuyurlar» (6, 242). Yeddilik şer formasının, sonralar isə bayatı şəklinin yaranması ilə bağlı holavarlar bayatı şəklini qəbul etmişdir:

Qara kəlim, gündə mən,	Ala gəlim, bizə gəl,
Kölgədə sən, gündə mən.	Yaxud: Dağdan enib düzə gəl.
Sən yat qaya dibində	Dırnağının gözüylə
Qoy qaralım gündə mən.	Qara düzü, bəzə gəl (7, 221)

Şübhəsiz ki, bu nümunələr nisbətən sonrakı dövrlərin məhsulu olub, şifahi poeziyamızda yeddilik şerin yaranması ilə bağlı olmuşdur. Xalq içərisində bu formada yaranan nümunələrdə əkinçi nəğmələrinin ilkin janr xüsusiyyətləri ilə bağlı elementlər – nəqəratlar mühafizə edilmişdir.

Əkim yerim,	Qovut oldu,
Sut oldu,	huş, ho!
Qanqal basdı,	huş, ho!
Ut oldu	Qara kəlim, huş, ho!
Toxumum.	Ala kəlim, huş, ho (5, 7)

Nəqərat hissəsindəki «qara kəlim», «ala kəlim» ifadələri dəyişkən olub bəzi nümunələrdə, «ana kəlim», «kalça kəlim» və s. şəkillərdə işlənmişdir. Ekspedisiyalar zamanı bütün əkinçi nəğmələri nəqəratla birlikdə qeydə alınmışdır. Şifahi nitqdə nəqəratsız əkinçi nəğməsinə təsadüf edilməmişdir.

Bir çox mətndə isə əkinçi etnoqrafik həyatının ən ibrətamiz cəhətləri mətnə köçürülür, həmin mühit barədə daha geniş təsəvvür yaranır.

Boyun yerin yağlaram,
Pis gözləri dağlaram,
Kotanımı sındırısan
Sübh üstəcən ağlaram
Kətan üstü ağ gələr,
Kotançıya yağ gələr,

Daşdan aşır kotanı,
Qabaq yeri bağ gələr

Ho, ho, ho,
Ho, ho, ho...

Ho, ho, ho,
Ho, ho, ho...

Yaxud:

Kotan altda can öküz,
Ev eşiyim, xan öküz
Yastıq boynun əzəndə
Kor olaydım mən öküz
Ala gəlim naz-naz,

Hadançı üzdən incər,
Baxışdan, sözdən incər,
Kotan daşa düşəndə,
Öküz-öküzdən incər.
Ala gəlim naz-naz,

Qara gəlim naz-naz. Qara gəlim naz-naz.

Ho, ho, ho,
Ho, ho, ho...

Ho, ho, ho,
Ho, ho, ho... (12, 29)

Əkinçi nəğmələrinin tədqiqində maraq doğuran məsələlərdən biri də sözün etimoloji izahı ilə bağlıdır. Holavar sözünün mənşəyindən bəhs edərəkən folklorşünas Ə. Axundov göstərir ki, «holavar» sözü «ho» ilə «var» sözünün birləşməsindən əmələ gəlmişdir. Çox ehtimal ki, «la» şəkilçisi dilimizin ahənginə uyğun olaraq bu iki sözü birləşdirmək üçün araya girmişdir. «Ho»-heyvan, «var» isə get deməkdir (heyvan, get) (6, 24).

Holavarlarda eyni zamanda insanın müqəddəs varlıqlara etiqadının izləri nəzərə çarpmaqdadır. Çin, Hind, skandinav və başqa xalqlarının şifahi yaradıcılığında «ho» müqəddəs varlıq məhəvumunu ifadə etmişdir. Türkdilli xalqların, o cümlədən bizim şifahi poeziyamızdakı mövsüm və mərasim nəğmələrində «ho»lar insanı arzusuna qovuşdurən, səadət və xoşbəxtliyə yetirən müqəddəs varlıqlar kimi də tərənnüm edilir:

A «ho»lara,
«ho»lara.
Yağış göndər Yaxud:
«ho»lara...

«Ho»lara
Qurban kəsək,
«holar»,
Taxıl bol olsun (8, 69)

Bir sıra hallarda isə «ho»lara sitayiş edən insanın murada yetməsi də nəğmələrdə tərənnüm edilir:

«Ho»lara dilək
Etdim,

Sübh üstü murada
Yetdim... (6, 8)

Göründüyü kimi, «ho» müqəddəs varlıq məfhumunu ifadə etmişdir. «Var» sözü isə oxşama, nəgmə mənasını verir. Müqəddəs varlıqlar, totemlər mənasını daşıyan «ho»lar ifadəsinə qoşulan «var» sözündən bircə «holarvar» forması yaranmışdır. Bu isə hərfi mənada müqəddəs varlıqlar haqqında nəgmə deməkdir. Dilimizin ahənginə uyğun olaraq «holarvar» söz kökündəki cəm şəkilçisinin «r» samiti düşmüş və ilkin forma xalq şifahi poeziyasında holavar şəklində yaşamışdır.

Sayaçı nəğmələri. Şifahi poeziyamıza köçəri tayfaların ilk əmək nəğmələri kimi daxil olan sayaçı nəğmələrində qoyunçuluq həyatı tərənnüm olunur. Bu nəğmələrin ilk yaranışı qoyunların əhliləşdirilməsi dövrünə təsadüf edir. Bir çox mənbələrdə isə sayaçı nəğmələri mərasim nəğməsi hesab edilir. Bu nəğmələrin qoyun qırxımı, döl vaxtı, yaylağa köçərkən və s. ənənəvi hadisələrlə bağlı mərasimlər zamanı ifa edildiyi də göstərilir. Bu nəğmələrə qədim azərbaycanlılar içərisində keçirilən «Sayaçı» mərasimlərində təsadüf olunur.

Başlıca məşğuliyyəti qoyunçuluq olan köçəri tayfaların əmək həyatı ilə bağlı olan saya nəğmələri sonralar köçəri tayfaların müxtəlif mövsüm mərasimlərinin, o cümlədən «Sayaçı» mərasiminin yaranmasına mühüm təsir göstərmişdir.

Saya nəğmələrinə diqqətlə nəzər saldıqda qədim köçəri insanın bütün həyatının qoyunçuluqla bağlı olduğunu görürük:

Qoyunlu evlər gördüm,	Qoyun var, kərə gəzər,
Qurulu yaya bənzər.	Qoyun var, kürə gəzər.
Qoyunsuz evlər gördüm,	Gedər dağları gəzər,
Qurumuş çaya bənzər. (6, 15)	Gələr evləri bəzər. (6, 51)

Saya nəğmələri zaman keçdikcə təkmilləşmiş, yeni-yeni formalar alaraq bu gün gördüyümüz şəkllə gəlib düşmüşdür. Sayaçı nəğmələri öz ilkin məzmun xüsusiyyətini nisbətən fəal qoruyan nəğmələrdən olmuşdur.

Bu saya kimdən qaldı?	Buğda sünbül salanda,
Adəm atadan qaldı.	Dünya binnət olanda
Adəm ata gələndə	Musa çoban olanda (6,15)
Qızıl öküz duranda,	

Akademik Məmməd Arif yazır: «... qoyunlar quzulamağa

başladığı zaman çoban paltarı geymiş adamlar kəndbəkənd gəzib «Sayaçı» mərasimi icra edirlər». Bu nəğmələr ölçülü şer qəlibi yarandıqdan sonra həmin qəlibdə daha təkmilləşmiş, beş misralı, altı misralı saya nəğmələri formalaşmış, onların heca sistemi 5-6-7-8- arasında dəyişən olmuşdur:

Nənəm, qoyunun qarası,
Qırxlığı polad parası,
Yaz günü dələməsi,
Payızda kürəməsi,
Qış günü qovurması... (6, 16)

Mərasimlərdə oxunan nəğmələrdə isə hətta doqquz misralı formaya da təsadüf olunur:

Qısa-qısa gələnin	Sizin də damağınız
Qısnacağı dar olsun!	Görüm hər vaxt çağ olsun
Basa-basa gələnin	Oğlunuz, qızınız,
Basmacılığı var olsun,	Külfətiniz sağ olsun! (6, 17)
Bərəkəti bol olsun!	

Bəzən ayrı-ayrı qarğış və alqışlardan ibarət olan bu cür saya nəğmələrində şifahi poeziyamızın daha qədim dövrləri ilə bağlı izlər mühafizə edilmişdir. Saya nəğmələrində bu qəbildən olan izlərə daha tez-tez təsadüf olunur. Saya nəğmələri içərisində qoyunçuluq həyatının müxtəlif sahələri – atın, itin vəfası, sürünü sədaqətlə qoruması, çətin anda sahibinin vəfali itini (bəzi variantlarda atını) haraylaması və s. ilə bağlı nəğmələr də vardır:

Haramı gəldi	Suyun bulaqda qaldı,
Qoyunu basdı	Yalın yalaqda qaldı,
Bənək ha, a bənək ha!	Yaxud: Bənək ha, bənək ha,
Bənək ha, a bənək ha...	Bənək ha, a bənək ha! (6,18)

«Çobanı» havası üstündə oxunan bu nümunələrdə insanın erkən (6, 18) əmək həyatı tərənnüm olunmuşdur.

Qoyunçuluq nəğmələri içərisində «Saygac nəğmələri» və yaxud «Yoxlama və cütləmə»lər adı ilə şifahi poeziyamıza daxil olan nəğmələr də diqqəti cəlb edir. Əslində bu nəğmələr «Çobanı»nın davamı hesab olunur. «Çoban bu mahın ilə sürü-sürü qoyunları cütləyib yoxlayır. İtib yoxa çıxan olursa dərhal bilinir. Ala kərə qoyunu görür, tayını gözləyir, ala kərənin tayını görəndə qara kürə qoyunun tayını gözləyir. Çoban hansı qoyunu görmək istəyirsə, onun adını

çəkmədiyi qoyunlar dayanıb çobanı gözləyir. Bu minvalla çoban qoyunların hamısını yoxlayıb qurtarır» (6, 277).

Ala kərə, tayın görüm,	Qara kürə, tayın gördüm,
Sarı kərə, tayın gördüm!	Özünü görmək gərək!
Qumral şişək tayın görmək	Sarı kərə tayın gördüm,
gərək!	Qumral kərə, tayın görmək
	gərək! (6, 21)

Çobanların oxuduğu nəğmələr içərisində igid çobanların tərifinə həsr olunan nümunələr də vardır.

Şifahi poeziyamızda yeddilik şerin sabitləşib bayatı şəklinin üstün formaya keçməsi ilə bağlı bayatı şəklində də yayılan saya nəğmələri də yaranmışdır:

Qoyunun üzü gəldi,	Nənəm, a xallı keçi,
Düzəldi yüzü gəldi.	Məməsi ballı keçi,
Çobanın qucağında	Uca qaya başında
Bircə cüt quzu gəldi.	Tutubdu yallı keçi. (7, 121)

Sayaçı sözlərinin bayatı şəklində yayılmış bir çox nümunəsi «Nənəm» kəlməsi ilə başlayır:

Nənəm, a kürdü qoyun,	Nənəm, a narış qoyun,
Otdadı durdu qoyun.	Yaxud: Yunu bir qarış qoyun
Ayağın yeri döyür,	Çoban səndən küsübdü,
Görübdü qurdu qoyun.	Südü ver bariş qoyun (5, 11)

Sayaçı sözlərində işlənən «nənəm» sözü əzizləmə, oxşama mənasında işlənmişdir. Qədim türk tayfaları içərisində oxşamaq, əzizləməklə daha çox məhsul əldə etmək, arzuya, istəyə qovuşmaq ənənəsi mövcud olmuşdur. Hətta bir sıra mərasimlərimizdə günəş, yağış, külək və s. əzizləməklə köməyə çağırılmışdır.

Saya sözünün həqiqi və məcazi mənaları ilk dəfə ədəbiyyatşünas F.Köçərli tərəfindən izah olunmuşdur. Müəllifə görə, saya fars dilində kölgə mənasını verir. «Zaqafqaziya tatarları (azərbaycanlıları – A.N.) bu sözü nemət, yaxşılıq, xeyirxahlıq mənasında işlədirlər. Buradan da sayaçı nemət gətirən, bolluq gətirən mənasına gəlib çıxır. Bu, gəzən, səyyar, nəğməkar aşıq deyil, dərviş deyil, adi tərəkəmə köçəridir. Payızın axırında, qışda evləri gəzir, sərbəst şəkildə olan nəğmələrlə ev heyvanlarının xeyrini tərənnüm edir. Əvəzində o, yağ, pendir, un, buğda, düyü və s. alır. Bu mahnılarda heyvanlara məhəbbət ifadə

olunur, onların özlərinə məxsus xarakter cəhətləri təsvir edilir, yaxşı, bəl məhsul arzusu ifadə olunur» (10, 1-10).

F.Köçərlinin saya nəğmələri haqqında mülahizələrində iki qiymətli cəhət xüsusilə nəzərə çarpır. *Birincisi*, müəllif tamamilə haqlı olaraq göstərir ki, bu nəğmələri oxuyan peşəkar aşıq deyil, adi tərəkəmə, köçəridir. Demək, saya nəğmələri qoyunçuluqla məşğul olan köçəri tayfaların şifahi nitqində mövcud olmuşdur. *Digər tərəfdən* F.Köçərli daha sonra göstərir ki, həmin nəğmələr «sərbəst şəkildə» olmuşdur. Yəni türk xalqları içərisində hələ yeddilik şər qəlibi formalaşmazdan əvvəl bu nəğmələr köçəri tayfalar arasında alliterasiya, vurğu, intonasiya prinsiplərinə uyğun şəkildə yaranıb yayılmışdır.

Akademik M.Arif isə sayaçı sözlərinin mənşəyi haqqında yazır:

«Azərbaycanda say sözünün bir neçə mənası vardır. Buradakı «say» sözü, «Dədə Qorqud» dastanında şər mənasında işlənən say sözü ilə əlaqədardır. Bəzən dialektlərdə söy, sov şəklində indi də işlənəməkdədir: «sözdən, sovdan». Bəzi rayonlarımızda isə «sav» atalar sözü mənasında işlənmişdir. Bütün bunları nəzərə alaraq ehtimal etmək olar ki, «saya» nəğmə deməkdir (10,1-10).

Professor M.H.Təhmasib də sözün etimoloji kökünün nəğmə ilə bağlı olduğunu qeyd etmişdir.

«Saya» sözü barədə folklorşünas Ə.Axundovun mülahizəsi də maraqlı doğurur: «Saya» – bizcə, say sözündəndir. Sayaçı saya mahnılarını yaradan və ifa edən peşəkar qoyunçular və çobanlardır. Sonralar qoyuna da saya demişlər. Çox ehtimal ki, bu söz qoyunları cütləmək və saymaqla əlaqədar olduğu üçün saya adlanmışdır» (6, 241).

Sayaçı sözləri F.Köçərlinin dediyi nəğmə mənasında olub, qədim insanın ilkin ehtiyaclarını ödəyən, təmin edən, insanın ilkin təsəvvürlərində müqəddəsləşdirilən ev heyvanlarından birinə bəslənilən məhəbbətlə, ümidlə bağlı şəkildə yaranmışdır. Bu nümunələr nisbətən sonralar tərəkəmə köçərilərin döl zamanı bolluq, nemət arzusu doğuran saya nəğmələrinə çevrilmişdir.

Sayaçı mərasimi göstərir ki, xalq arasında əmək prosesi özü də ayırı-ayrı, ayin və rituallar, zümzümə, nəğmə və oxşamalarla müşahidə olunmuşdur. Bu qəlibli, ölçülü poeziyanın ağır ədəbiyyatındakı erkən qəlibi idi.

Bu tipli nəğmələr əmək həyatının digər sahələrini də əhatə etmiş, bir çox poetik nümunələrdə xitab, əzizləmə əlamətləri və kəlmələri yaratmışdır.

Sağın nəğmələri. Xalqımızın qədim dövr maldarlıq həyatı ilə bağlı nəğmələri içərisində sağın nəğmələri də müəyyən yer tutur. Sağın nəğmələri, saya nəğmələrindən fərqli olaraq, köçəri tayfalar içərisində yaransa da, oturaq həyat şəraitinə keçmiş tayfalar tərəfindən daha asanlıqla qəbul olunmuşdur. Hətta bir müddətdən sonra bu nəğmələr onlar arasında da peşəkar əmək nəğməsi kimi yayılmışdır. Şifahi poeziyamızda geniş yayılmış bu nəğmələrin indiyədək «Sağın» adı ilə yalnız bir nümunəsi məlum idi:

Dutum, dutum,
Nənəm, dutum,
Səni sağan,
Dutum, dutum,
Mənəm, dutum,
Bacım, dutum. (6, 13)

Xalq arasında «Eydirmələr» adı ilə geniş yayılmış sağın nəğmələrindən yalnız bu nümunə göstərir ki, «Dutum, nənəm» sağıcı qadınlar tərəfindən ancaq əmək prosesində icra olunmuşdur (6, 242).

Qoyunçuluqla bağlı bu tipli nəğmələr, o cümlədən saya nəğmələrində də qoyunun tərifi «nənəm» əzizləmə kəlməsi ilə başlayır:

Nənəm a nazlı qoyun
Qırqovul gözlü qoyun.
Pendiri kəsmə-kəsmə,
Qatığı üzlü qoyun. (7, 21)

Bu nəğmədəki «nənəm»lə «Dutum, nənəm» nəğməsindəki «nənəm» eyni mənşəli olub heyvanı əzizləmək məqsədilə bağlı işlənmişdir.

Sağın nəğmələri oturaq tayfalar içərisində yayıldıqca yeni-yeni özünəməxsus rəngarəng şəkillər də formalaşmışdır. Qoyun sağınçılarının yaratdıqları nəğmələr oturaq tayfaların dilində yeni forma almaqla yanaşı, mənşə xüsusiyyəti ilə bağlı «nənəm» poetik söz tərkibini də mühafizə etmişdir. Sonrakı dövr peşəkar sağınçılarının dilindən yazıya alınmış sağın nəğmələrində - eydirmələrdə vəsf olunan, əzizlənən daha müfəssəl informasiya ifadə edilir.

Nənəm, nənəm
Səni sağan

Ayağını
İrahat qoy!

Mənəm, mənəm!
Gül muncuğun
Boynudadır.
Məmələrim
Qoynunladır.
Quyruğunu
Farağat qoy

Buynuzunda üzəriyim,
Ev – eşiyim,
Bəzəriyim.
Nənəm, nənəm
Səni sağan
Mənəm, mənəm... (5, 15)

Nəğmə mətnində sağının bütün ritmi, ahəngi əks olunmuşdur. Eyni zamanda burada sağınçının heyvana münasibəti ifadə edilmişdir. Sağınçı heyvanın gözə gəlməsindən qorxub, onun buynuzuna üzərək keçirmiş, yaşayışının təmin olunmasını onun adı ilə bağlamış, hətta «ev-eşiyim, bəzəriyim» deyərək onu yaşayış və güzəranının yardımçısı kimi vəsf eləmişdir.

Başqa bir nəğmədə isə sağınçı məişət həyatının çətinliklərini aradan qaldırmaq, «balaları yazı çıxarmaq» üçün onu əzizləyir:

Dutum, dutum
Nənəm - dutum
Əmcəyindən
Qaymaq tutum,
Anam, dutum
Sübh südündən
Pendir tutum.

Dutum, dutum
Bacım-dutum
Küpələrim
Balalarımı
Bu yaz saxla.
Dutum, dutum,
Nənəm-dutum... (5, 15)

Şifahi poeziyamızın erkən nümunələri üçün nəqəratların, səs və söz komplekslərinin təkrarı, formal xarakter daşıyan söz, misra, hətta bəndlərin mövcudluğu xarakter cəhətlərdəndir. Sağın nəğmələrində bu xüsusiyyət, qismən də olsa, mühafizə edilmişdir. Bu nəğmədə işlənən «dutum, dutum», «nənəm-dutum» misraları, yaxud sözləri də oxşatma xarakteri daşıyır. Oxşama və əzizləmələr sağın prosesini rahat aparmağa, heyvanlardan daha çox məhsul almağa imkan verirdi. Sağınçı zümzüməsi sonradan yaddaşlara həkk olunur, sağın həyatının təkraredilməz gözəlliklərinin müxtəlif cəhətləri sağın nəğmələrində əks olunurdu.

Səslə sözün ritmi bir-birinə qarışdıqca sağınçı sağın prosesində özünün istək və arzularını nəğməyə çevirir, bu ritmlər təkrar olunduqca ahəng səlisləşir və gözəlləşirdi (6, 246-247).

Aşağıdakı sağın nəğməsi bu cəhətdən diqqəti cəlb edir:

Dutum, dutum

Qonça gəlib,

Nənəm, dutum,	Dutum, dutum...
Dutum, dutum,	Gülpəriyə
Anam, dutum,	Xonça gəlib.
Qonşulara	Çıxar məni,
Yağ borcluyam.	Qızım, yaza
Orman, bostan,	Dutum, dutum
Bağ borcluyam.	Toy, toyluyaq
Dutum, dutum,	Kor Niyaza ...
Nənəm, dutum,	Anam, dutum,
Dutum, dutum.	Dutum, dutum
Anam, dutum,	Nənəm, dutum,
Gül üstündə	Dutum, dutum (5, 16).

Sağınçı arzu və istəklərini bir-bir xatırlayır, bunların həyata keçməsinə məhsulun bolluğu, çoxluğu ilə bağlıydı. Artıq burada heyvana antropomorfik animist münasibətin izləri özünü göstərməyə başlayırdı. Heyvandan bol məhsul almaq üçün onu əzizləyən sağıcı işin ahəngi, səslərin ritmik təsiri ilə bağlı oxşadığı heyvanı insaniləşdirir, öz arzu və istəyini onunla bölüşdürürdü. Təbii ki, forma etibarilə maraqlı doğuran bu nəğmələr lirik növü formalaşdıran erkən poetik üslubun nümunələri idi. Elə həmin üslublar üzərində sağın nəğmələrinin sonrakı təkamülü davam etmiş, yeddi hecalı qəliblər yaranmış və sağınçılar arasında bu gün bayatı şəkilli sağın nəğmələri meydana çıxmışdır:

Süzül ağ, kəhriz inək,	Ətirli, darçın inək,
Gövdəsi dəhliz inək. Yaxud:	Yelini qırçın inək.
Süd sağım, qaymaq tutum,	Ənbərli yağın olur,
Olmayım sənsiz inək.	Duruşu xırçın inək (5, 16)

Ayrı-ayrı peşəkar sağınçıların şifahi nitqində yaşamaqda olan bu tip nəğmələrin yazıya alınması və nəşri şifahi poeziyamızın erkən dövr yaradıcılıq ənənələrini öyrənmək baxımından faydalıdır.

Ovçu nəğmələri. Daha qədim dövrlərə aid olan ovçu nəğmələri həmin peşə ilə bağlı yaranıb nidalı, çağırışlı sözlərlə şifahi poeziyamıza daxil olmuşdur. Ovçu nəğmələri bir sıra hallarda tuluqda, tütəkdə, fitdə çalınan havalarla müşayiət olunmuşdur. Peşəkar ovçuların, çobanların çaldıqları bu havalar bəzən quşları, heyvanları yatırardı. «Davla ilə ova çıxan bir nəfər «Cütləmə» havasını çaldırır. Musiqiyə aludə olan heyvanlar və quşlar ovçunu

tamamilə unudurlar. Ovçu bu minvalla daha çox heyvan və quş ovlaya bilir» (6, 247).

İlk ovçu nəğmələrində ovun uğurlu olması «av avlıyan, quş quşlayan» ovçunun bütün ovçuluq alətlərindən – oxundan, kamanından, qəməsindən, torundan, şahinindən, tulasından tutmuş, ovçunun ov gözləməsi, onun həyəcanı, soyuğa dözümlü, qar üstündə sürüşməsi və s. Şifahi poeziyamızda əks olunmuşdur. Təəssüf ki, bu nəğmələr vaxtında yazıya alınmadığından tamamilə unudulmuş və itib batmışdır. Folklor ekspedisiyaları zamanı yazıya alınmış bəzi nümunələr ovçu nəğmələrinin ümumi məzmununu barədə müəyyən təsəvvür yaradır:

Ova gedən,	Qurd-quşu,
Ovun tuş,	Səhər-axşam
Ovun olsun	Lərzə-lürzə
Maral, quş.	Salan, gəl!
Ovu vuran	Bədheybətdən,
Kamanın,	Bədasıldən,
Batsın gözüne	Bədnəzərdən
Yamanın!	Dolan gəl. (5, 17)
Dağ-dərədə	

Adətən ovunun arxasınca anaların, sevgililərin oxuduğu bu nəğmədə ovçuya uğurlu ovla yanaşı, *bədheybətdən*, *bədasıldən* və *bədnəzərdən* qorunub evə salamat qayıtmaq arzu olunur. Başqa bir ovçu nəğməsi də forma və məzmun etibarilə maraqlıdır:

Gələr ovçum,	Gələr ovçum,
Gülər ovçum.	Bilər ovçum,
Götürdüm yeddi	Gülər ovçum.
Ələyi,	Bizim sirri,
Bağladım	Bilər ovçum...
Yeddi boğçanı,	Gülər ovçum (5,17)
Yeddi bələyi	Gülər ovçum,
Doğdum oğlanı	Gələr avçum,
Asdım divardan	Gələr avçum,
Divlər yıxan	
Kamanı...	

Ovçu həyatı ilə bağlı yaranmış bu nəğmənin sonundakı onun parça nəqəratdır. Nəğmənin daha qədim dövrlərlə bağlı yaranması şəksizdir: yeddi qızı olan ovçu evdən baş götürüb getmişdir. Evinin

divarından ələk asıb evdən çıxmış və demişdir ki, oğlum olsa, divardan kaman asın, qayıdıb gələrəm, ələk yerində qalsa yurda qayıtmaram. Nağıllarda ovçu həyatı ilə bağlı rast gəldiyimiz bu cür motivlər ovçu nəğmələrində də özünü göstərir. Oğlan doğan ana divardan yeddi qızın ələyini götürüb yerinə kaman asır, qızlarını ovundurub atalarının gəlib çıxacağı ümidi ilə onları sevindirir.

Ovçuluq həyatının ənənəvi lövhəsi kimi, bu tipli bir çox detallar əmək nəğmələrində öz əksini tapmışdır. Ovçunun ovdan boş qayıtması, uğurlu ov, ovun ovçu qabağında omba dayanması – duruxub durması, qaçmaması və s. bu nəğmələrinin maraqlı detallarından idi. Bir məndə isə ovçunun oxunun qurtarması, onun yalnız tora ümid bəsləməsi əks olunur:

Ay ahum,	Ay ahum,
Gəzə ahum,	Bala ahum,
Dağları	Dırmaşib
Bəzə ahum...	Yala ahum...
Ay ahum,	Kamanda
Ox atım,	Oxum yoxdur,
Hara ahum	Düşəsən
	Tora ahum...(5,18)

Ovçu nəğmələrində təsvir olunan obyekt bilavasitə insanın həyatı, məişəti, ovçuluq peşəsi ilə bağlı olub, ayrı-ayrı lövhələri oxucu gözü qarşısında canlandırır. Yaranış etibarilə nisbətən sonrakı dövrlərə aid olan bu nəğmələrin bir qismi sonralar tapmaca şəklinə düşmüşdür. Məsələn, gecə vaxtı pusquda dayanan ovçunun qabanla rastlaşarkən qeyri-ixtiyari olaraq dediyi aşağıdakı nəğməyə fikir verək:

Hind-hindicə,
Dişi əyricə,
Hara gedirsən,
Bu yarı gecə? (5,18)

Yaxud ceyran ovlamaq istəyən ovçu pusquda ovunu görür və sevincək astadan oxuyur:

Hilim-hilim, kəhər at,
Kilim mərcan, kəhər at,
Ağzında var qıl sicim,
Başında tir, kəhər at (5, 18).

Ovçu nəğmələrində daha qədim görüş və təsəvvürlərlə bağlı motivlərə, süjetlərə, obrazlara da təsadüf olunur. Türk tayfaları içərisində daha qədim ənənələr erkən ovçuluq nəğmələrində əks olunmuşdur. Onlardan birinə görə, ov ovlamağa gedən ovçunun qarşısında ov dayanır, lakin ov tanrısı ovçuya atəş açmağa imkan vermir. Ox, kaman, sonrakı dövrlərdəki başqa silahlar belə işləmir. Ovçunun lap yanından gəlib keçən ova ox, güllə tuş getmir. Yaxud əksinə, tor quran ovçu yolda yubanır, vaxtında tora yetişmir, tor qırılır, ov azad olur. Bir sıra hallarda isə Ov tanrısı ovçunu yuxuya verir:

Səyyada bax, səyyada,
Torun qurub qayada,
Toruna tər lan düşüb
Kimsəsi yox oyada (5, 18).

Ovçuluqla bağlı mifik süjetlərindən biri də Ov tanrısının köməyi ilə ovçunun öz ovu tərəfindən ovlanmasıdır. Adətən ovlanmağı yasaq olan heyvanların ovuna çıxan ovçular belə vəziyyətə düşürlər. Ov tanrısı onları ovlayıb dustaq edir, cəzalar verir, yasaqlı heyvanlara ox atmayacağını and içirdir. Ovçulara dustaq olanlar dustaq olduqları yerlərdə «tikanlardan çəpər çəkər», meşəliklərdən yol açmalı olar, kankanlığa məcbur edilər və bir sözlə onlara çox zəhmətli işlər gördürərdilər. Vədə vaxtı tamam olanda, elə əlin uzadıb vüsala yetmək istəyəndə ilahənin əliqəmçili dayəsi gəlib ovçunu əvvəlki ov yerinə qovub aparardı. Xalqda olan bəzi süjetlərdə isə quş cildində olan həmin dayə ovçunu dimdiyinə alıb əvvəlki yerinə gətirib atardı. Ovçu huşa gələndə gördüklərinin yuxu olduğunu zənn edirdi (5, 19).

Şifahi poeziyamızda «Əkil-Bəkil» adlı qədim ovçuluq nəğməsi də bu baxımdan maraqlıdır. Uzun müddət uşaq folkloru nümunəsi hesab edilən bu mətn «Düzgü» adı ilə tanınmışdır. Struktur təhlil həmin nəğmənin ovçuluq mifi ilə bağlı olduğunu göstərir. Mətnin yeni variantı belədir:

Əkil-Bəkil quş idi,
Çardağa qonmuş idi.
Qalxdım onu tutmağa
O məni tutmuş idi.
Meydana salmış idi,
Dövrəyə almış idi,
Çardağın ağacları,

Dənlə dolu ucları.
Harayladım quşları,
Qanadı sınımışları
Çəpər çəkdim, yol açdım...
Meydana saldı məni,
Dövrəyə aldı məni.
Məni soyub gəzdilər
Təpikləyib əzdilər.
Qızılqana bulaşdım,
Əldən çıxdım, dolaşdım,
Çəpər çəkdim, yol açdım
Bacadan evə aşdım.
Qızılıgülə dolaşdım.
Bir dəstə gül dərməmiş
Nənəsi gəldi
Mən qaçdım (5, 19).

Əkil-Bəkili ov tanrısı hesab edilirdi. Ona səcdə etmək insanlara xoşbəxtlik gətirdiyi kimi, inkar etmək də ovçu üçün son dərəcə təhlükəli idi:

Getdim onu tutmağa
O, məni tutmuş idi.

Burada iki mifik tanrı var. Biri cəza antropomorfudur. Onu tutmaq istəyəndə insanı tutub cəzalandırır. Digəri isə xilaskarlıq funksiyasına malikdir.

İnsanı xilas edən də ikinci mifik tanrıdır. Ov arxasınca gedən ovçunu tutub meydana salmış, ona işgəncə vermiş cəza antropomorfundan fərqli olaraq o, insana «çəpər çəkib, yol açmaqda» kömək edir. Ovçu burada «qızılıgülə dolaşdım», - deməklə pəri libasında görünən ilahəyə vurulduğunu bildirir. Murada yetmək istəyəndə, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, ilahənin dayəsi – hamı ruh gəlir və ovçu əsir olduğu meydandan qaçır. Əslində «əliqəmçili» bu dayə də ovçunun qaçmasına yol açır. Göründüyü kimi, nəğmədə tərənnüm olunan motiv qədim türk tayfalarının Ov tanrısı ilə bağlı təsəvvürləri ilə çarpazlaşır, bəzi hallarda isə hətta onunla qovuşur.

Nəğmədəki bir neçə motivi nəzərdən keçirək. Mifik modeldə Əkil-Bəkil iki qardaş, iki tanrıdır. Mifoloji təsəvvürlərimizdə insanın quş, yaxud əksinə, quşun insan şəklinə düşməsi tez-tez

təsədüf edilən hadisədir. Digər tərəfdən, qədim türk mifik təsəvvürlərində qoşalaşdırma dərk etmənin mühüm amillərindəndir. Bir obraz əsasında ikincisini yaratmaq və onları obrazlaşdırmaq əsasında folklor süjetini davam etdirmək ənənəsinin kökü əsgü görüşlərə gedib çıxır. Əkili qoşalaşdırmaqla Bəkil tanrısını yaranan xalq sonradan Qıratı qoşalaşdırıb Düratı obrazlaşdırmış və ümumiliklə, dastan yaradıcılığımızda qoşalaşdırma yolu ilə silsilə obrazlar sistemi yaratmışdır.

Professor Mirəli Seyidov «Əkil-Bəkil» poetik formasının ovçuluq tanrısı ilə əlaqəsi məsələsindən bəhs edərkən haqlı olaraq belə bir qənaətə gəlir: «Mifik inamların, anqonların, mifoloji tanrıların, ilahələrin bir-birini əvəz etməsinə, birləşib sonradan bir mifik tanrının simasında çıxışına rast gəlmək nadir bir hal deyildir» (5, 19).

Balıqçı nəğmələri. Əmək nəğmələri içərisində balıqçı nəğmələrinin də xüsusi yeri vardır. Dünya xalqlarını şifahi poeziyasında bu nəğmələrin dəniz və çay ətrafında yaşayan xalqların poetik düşüncəsində olduğu kimi, ilkin inkişaf mərhələlərində yarandığı ehtimal olunur. Zaqafqaziya ərazisində yaşayan gürcü, acar və digər xalqların balıqçı nəğmələri, bu nəğmələrdə yaşayan ovçuluq və balıqçılıq təsəvvürlərini əks etdirən və ayrı-ayrı erkən poetik tərkiblər, bəndlər, bəzi hallarda isə misra, yarım misra və qoşa misralar, oxşar sözlərin və səslərin birləşməsindən yaranmış nəqəratlar və s. toplanıb nəşr edilmişdir. Bu nəğmələrin böyük əksəriyyətinin Qara dəniz sahili boyunca uzanmış yaşayış məntəqələrinin sakinləri içərisində yayıldığı qeyd olunur (17, 21). Azərbaycan ərazisindən axıb keçən 40-a yaxın çay burada da balıqçılığın inkişafını əks etdirən faktları bizə gətirib çatdırmışdır. Azərbaycan ərazisinin böyük hissəsini əhatə edən Xəzərin isə hələ bizim eradan əvvəllər «Şərqin balıq anbarı olması» da məlumdur. Təbiidir ki, istər Kür, Araz və başqa böyük-küçük çay kənarlarında, istərsə də Xəzərətrafi yaşayış məskunlarının əhalisi balıqçılıqla məşğul olmuş və bu məşğuliyyət onların şifahi poeziyasında balıqçılıqla bağlı nəğmələrin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Balıqçı nəğmələri ilk dəfə 1980-ci ildə Xəzərətrafi yaşayış məntəqələrində folklor ekspedisiyasın zamanı qeydə alınmış, bu nəğmələrin dəniz və çay ətrafında yaşayanların şifahi poeziyasında qədimdən mühüm yer tutduğu məlum olmuşdur. Peşəkar balıqçılarla söhbət zamanı aydın olmuşdur ki, balıqçılar içərisində

«Vətəgə nəğmələri» adlı çox qədim nəğmələr məlumdur. Vətəgəyə işə gələnlər bu nəğmələri öyrənməmiş balıq ovuna çıxmazlarmış. Balıqçıların dediyinə görə, «Vətəgə nəğmələri» Ayın doğmasını tərənnüm edən nəğmə ilə başlar, qayığın möhkəmliyini, yelkənlərin etibarlılığını, salların xilaskar olmasını, torun, avarların davamlılığını, ovun uğurluluğunu və s. əhatə edər, sahilin-torpağın görünməsini, səhərin açılmasını alqışlayan xorlarla, nəğmələrlə qurtardı. Balıqçı nəğmələri içərisində balığı tora çağıran nəğmələr mühüm yer tutmuşdur. Fitlə başlayan bu nəğmələr xüsusi nəqəratlı xorlarla qurtarmışdır. Toru yığarkən, külək, fırtına qalxarkən oxunan balıqçı nəğmələri də olmuşdur.

Toru atdıqdan sonra ov gözləyən balıqçıların sevgi, məhəbbət haqqında oxuduğu nəğmələr daha geniş yayılmışdır. Bu nəğmələr balıqçı nəğmələrinin nəqəratları ilə başlansa da, ortada balıqçıların şəxsi arzu, istəkləri ilə bağlı motivləri – taledən, məhəbbətdən uğursuzluq, yetimlik, kimsəsizlik, qərblilik və s. motivləri əhatə etmişdir. Balıqçı nəğmələrində mifoloji təsəvvürlərin mühafizəsi – dəniz adamlarının, su pərilərinin, danışan balıqların, anqonların, tanrıların təsviri mühüm yer tutmuşdur. Bu nəğmələrdə allahı çağırış çox qüvvətlidir (6, 21-23).

Balıqçı nəğmələri «Yahu» çağırış nidalı nəqəratlarla müşahidə olunur və bu nəğmələrinin demək olar ki, hamısında «Yahu» nəqəratı mühafizə edilmişdir. Məsələn:

Yahu,	Sirrimi bildi
Hu, hu,	Yahu
Hu, hu...	Dəryalara
Yahu	Tor atdim,
Röyyama girdi,	Üzümə güldü
Yahu	Yahu (13, 41)

nəğməsindən sonra yenidən əvvəldə verilən nəqərat xorla təkrar edilərdi. Deyildiyinə görə, xorla oxunan bu nəqəratlar avarların səsinə ritminə uyğun olaraq təkrar olunur və bəzən də qayığa hücum etmək istəyən nəhəng balıqların vahiməyə düşüb qayıqdan uzaqlaşmasına səbəb olur.

Nəğmədən görünür ki, «Yahu» burada insana kömək edən anqondur, tanrıdır. Bütün balıqçı nəğmələrində bu anqonu, tanrını çağırış nidalı nəqəratlar isə balıqçının erkən təsəvvürləri, görüşləri ilə bağlıdır.

Məsələn, aşağıdakı nəğməyə diqqət yetirsək burada fəlakətə

düşmüş balıqçı həyatının təsvirini aydın görərik:

Kətan üzüldü	Qayığım
Yahu... Yahu...	Yelə düşdü...
Suya düzüldü	Buruldu
Yahu	Selə düşdü...
Sal gətir,	Kətan üzüldü,
Sala gəlsin,	Suya düzüldü
Sal üstə	Yahu...
Bala gəlsin	Yahu, hu, hu,
	hu, hu, yahu!... (13, 41)

Nəğmənin poetik quruluşundan görünür ki, o ya əvvəldən axıradək xorla oxunmuş, ya da nəqəratlar xorla təkrar edilmişdir. Balıqçı nəğmələri içərisində 6-7-8 hecalı və bayatı şəklinə yaxın nəqəratlı formaya da təsadüf edirik:

Qara yel əsdi, yahu,
Səbrimi kəsdi, yahu!
Yeddi növcəvanım uddun,
Qan etdin bəsdı, yahu!
Yahu, hu, hu,
Hu, hu, yahu!.. (13, 42)

Burada insanın «Yahu»ya–dəniz tanrısına çox kəskin qəzəbi, etirazı əks olunur. insan uzun müddət sitayiş etdiyi tanrının inkar etməyə hazırlaşır. Bu etiraz isə, nəğmədən göründüyü kimi, dənizdə baş verən fəlakətlə əlaqədardır. Yeddi igidi dənizdə qər q olan ananın dilindən söylənən nəğmədə ana nigarançılığı özünü göstərir. Dənizə çıxmış igidindən nigaran qalan ana «a qar yelin» əsməsindən qorxur, coşğun dalğaları bir daha qan etməməyə çağırır.

Balıqçı həyatı ilə bağlı yazıya alınmış başqa bir nəğmədə isə ova çıxan balıqçının yola düşməsini, onun daxili həyəcanını, balığı çağırış nidalarını və ümumilikdə bütün ov prosesini görürük. Qeydə alınmış başqa nümunələr kimi, bu nəğmə də ənənəvi nəqəratla başlayır:

Yahu, hu, hu,	Yelpik ver,
Hu, hu, yahu!..	Yelpikliyək!..
Gecədən	Zıbalı,
Yola düş gəl...	Pullu qız, hey!
Sübh üstü	Zorbaca

Sala düş gəl!	Hullu qız, hey!..
Ay çıxsın,	Baftalı, pullu
Tora baxsın.	Başmağın
Avarçım,	İlişib harda
Dora baxsın!	Qalıb?
Yel babam	Gül üzlü,
Nənnidədir,	Güllü başmağın
Kiriş ver,	İlişib torda qalıb... (13, 42)
Kirişliyək!	
Babamı	
Nənnin üstə,	

Balıqçı məişətinin erkən etnoqrafik cəzgiləri, inanc və etiqadları nəgmə mətnində özünü qabarıq əks etdirir. Mətnə balıq ovuna sübh tezdən, Ay işığında çıxmağın zəruriliyi, səfərə çıxmaq üçün torun və dorun sahmana salınmasının vacibliyi qeyd edilir. Burada eyni zamanda, bir «ov uğuru», mifik etiqadı vardır ki, ovçular özlərinə səfər zamanı əslində həmin uğuru arzulayırlar.

«Yel babam nənnidədir, giriş ver girişliyək» deyən balıqçı Yel kultu ilə bağlı çox əski bir düşüncəyə tanınır. Ona elə gəlir ki, yel//külək, nənnidə yatıb, onu girişlə girişləsə, daha doğrusu, hələ sakitcə öz nənnisində uyuyacağı etiqadına inansa hər şey uğurla ötüşəcəkdir. Hətta bu mifik tanrını yelpikləyib nənnidə yatıracağına inam bəsləyən balıqçı öz ovunu tora səsəyir ki, «zibalı, güllü başmağın, baftalı, pullu başmağın ilişib torda qalıbdır». Əslində bu, ovun-balığın tora çağırışı idi.

Mətnin sonrakı hissəsi isə daha ritmik olub bilavasitə ov prosesini əks etdirir.

Tor doldu,	Doru açan
Tarım oldu.	Doru çək!
Qayığım	Salı salan,
Yarım oldu.	Salı tut!
Toru atan,	Toru salan,
Toru çək!	Toru tut... (13, 42)

Göründüyü kimi, burada artıq balıqçıların iş başındakı əməyi, onların görəcəyi işlərin xüsusiyyəti, hər kəsin görməli olduğu işin mahiyyəti öz əksini tapmışdır. Mətnin poetik strukturu da maraqlı doğrudur. Misra və heca ölçüləri burada dəyişkəndir. 3-4 hecalı

poetik qəlib xüsusi ritm və allitirasiya ilə müşahidə edilir. Yeddi hecaya qədərki ölçünün ilkin xüsusiyyətləri öz gözəlliyi ilə mətndə diqqəti cəlb edir.

Nəgmə bir neçə hissəyə bölünür. *Birinci* hissədə ova çıxan balıqçının gecədən yola düşməsi, ova hazırlıq, *ikinci hissədə* «Yel babanı nənniyə kirişləmək istəyən» balıqçının arzusu ifadə edilir. Buradan görünür ki, dəniz sakitdir. Yel baba nənnidə yatır, balıqçı isə onu oyatmamağa çalışır. *Üçüncü hissədə* ovun başlanması, qayığın yarıya qədər balıqla dolması təsvir olunur. *Dördüncü hissə* isə sahilə tələsən balıqçının həyacanını əks etdirir.

Güman ki, bu nəgmə müxtəlif hissələr bölünmüş, onların arasında nəqəratlar ifadə edilmiş və onlar uzun müddət təkrar edilmiş və nəgmənin ayrı-ayrı hissələrini bir-birinə cilalamışdır. Nəgməyə diqqət verdikdə burada qədim mifik təsəvvürlərin əks olduğunu görürük. Məsələn, «Yel babam nənnidədir» ifadəsinin küləyin nənnidə yatırılması bəzədəki əsəri süjetlə bağlı olduğu aydındır. Qədim azərbaycanlıların ilkin təsəvvürlərinə görə Yel babanı kirişlə yatağa bağlayan igid pəhləvan onu bəzən 7, bəzən də 40 gün nənnidə saxlayırdı. İnsanlar küləyi köməyə çağırdığı kimi, lazım gəldikdə onu saxlamağa, yatırmağa da cəhd göstərmişlər (14, 171). Sonrakı təsəvvürlərdə insan iradəsinə tabe olmaq istəməyən qüvvələri ayrı-ayrı qəhrəmanların gücü, köməyi ilə ram etmişlər. Bu ənənə qədim türklərin dastançılığında mühüm yaradıcılıq ənənələrindən birinə çevrilmiş, bir çox dastan süjetlərinin törəməsinə səbəb olmuşdur. «Yel»in tanrı, allah kimi vəsf edilmə motivinə bir sıra başqa xalqların şifahi poeziyasında da təsadüf edilir. Məsələn, yunan mifologiyasında Eol külək allahıdır. Burada Eolun dörd oğlu haqqındakı əsər qütblər və cəhətlərlə bağlanmış, sonralar isə Bibliyada dörd növ yel ilahəsi təsvir olunmuşdur. «Yel baba» ifadəsi Yel allahının adıdır. Trialet urumlarında külək allahı sadəcə olaraq «Yelli baba» adlandırılır (15, 87-89).

Mərasim folklorunda yelin çağırılması ilə yanaşı, onun yatırılması, yuxuya verilməsi, nənniyə, ağaca bağlanması ilə bağlı süjetlər də vardır.

Balıqçı nəgmələrinin şəkli xüsusiyyəti, daxili poetik strukturu onların yaranış etibarilə daha qədim, alletrasiyalı poeziyanın yaranma dövrünün məhsulu olduğunu söyləməyə imkan verir.

İpəkçi nəgmələri xalq içərisində bəzən də kümçü (gümzar) nəgmələri adı ilə tanınır və şifahi poeziyamızda müəyyən yer tutur. Bu nəgmələrdə əsasən barama, onun əhəmiyyəti, barama qurdunun

bəslənməsi, onlara qulluq qaydaları, baramanın bədnəzərdən qorunması, onun insan həyatına gözəllik gətirməsi, dolanacaq vasitəsi olması və s. təsvir olurun. «Barama qurdunu xalq arasında çox əzizləyərlər. Onu xüsusi bəsləyər və vaxtlı-vaxtında yemləyərdilər. Barama qurdu olan binaya həmzadlı, çiləli arvad, bədnəzər və silahlı adam buraxmazdılar. Qorxardılar ki, qurd çiləyə düşsün və ona göz dəysin. Qurda göz dəyməsin deyər hər tərəcəyə bir yumurta qoyulardı» (6, 275-276).

Məlumdur ki, hələ bizim eranın əvvəllərində Şirvan ipəyi bütün Şərqdə məşhur olmuşdur. Şirvana gələn dünya səyyahları onun şöhrətini öz səyahətnamələrində, səlnamələrində dönə-dönə qeyd etmişlər. Mənbələrdən görünür ki, Şirvan hələ çox qədimdən ipək qurdunun yetişdirildiyi, yüksək keyfiyyətli Şərq ipəyinin istehsal edildiyi mərkəzlərdən biri olmuşdur.

Qurdun bəslənməsinin xüsusi qaydaları vardır ki, onlar bu gün də xalqımız içərisində yaşamaqdadır.

«Barama qurdunu tərəcələrə qoyurlar. Tərəcələr qamışdan qayrılır. Qurdun toxumu qoyulmuş yerə peç qoyurlar. İstilik 16-26 dərəcə olmalıdır. 25 dərəcədə qurd dirilir.

Barama qurdunun beş yuxusu olur:

1-ci yuxuda qurd az-az yeyir. Buna «qara yuxu» deyirlər.

2-ci yuxu qurdun başı ağaranda olur ki, buna «cümsaz» və ya «cəmsay» deyirlər.

3-cü yuxuda qurdların başı böyüyür, bədəni şişir ki, buna «kiçik yuxu» deyirlər.

4-cü yuxuda qurd yekəlik, uzanır, ağarır ki, buna «ulu yuxu» deyirlər.

5-ci yuxu 4-cü yuxudan 7-8 gün sonra başlayır. Qurd özünə ev tikir, barama hörür. Bu yuxuda qurd bərk işləyir, şəklini dəyişir, sarı ərik şəklində alır. Qurdun 5-ci yuxusuna «Şah yuxusu» deyirlər (6, 275-276).

Barama qurdunun məhsuldarlığı ona qulluqdan asılıdır. Zərif tut yarpağı ilə qidalanan barama qurdunun yemi vaxtlı-vaxtında verildə, yerini isti saxlayanda, hər qutudan 90-100 kq, bəzən daha çox məhsul götürülür. Barama qurdu suda qaynadılıb öldürüldükdən sonra ipəyin istehsalı – ipək liflərin sarınması, daha sonra isə zərif ipək parçanın toxunma mərhələləri başlanır. Bütün bunlar ipəkçilərin iş vaxtında oxuduğu müxtəlif nəğmələrdə müşahidə edilir.

İpəkçi nəğmələri xalq arasında geniş yayılmışdı. Hətta

deyildiyinə görə, 30-cu illərə qədər «barama toplananda şənlik keçirilər, plov bişirilər»di (6, 275-276). Peşəkar kümçülərin dediyinə görə, məhsulun yığılması, barama qurdunun «bişirilməsi» - qaynadılması mərhələsində müxtəlif nəğmələr oxunardı. Qurdun qaynadandan günahından keçilməsi, tanrıdan onun bağışlanmasını ifadə edən yalvarış xorları və nəğmələri icra olunardı. Təəssüf ki, bu nəğmələr vaxtında yazıya alınmadığına görə bizə gəlib çatmamışdır.

Şəki rayonu ərazisində ekspedisiya zamanı yazıya alınmış bir sıra nəqərat, misra, qoşa misra, hətta ayrı-ayrı maraqlı parçalar qeydə alınsa da, ilkin kümçü təsəvvürlərini əks etdirən nəğmə mətnlərini tam bərpa etmək mümkün olmadığına görə vaxtilə baramaçılıqla məşğul olanlar, xüsusilə kümçü nəsilləri arasında yeni-yeni axtarışlar aparılmalıdır. Əldə edilən kümçü nəğmələrinin yalnız bir neçə nümunəsi şifahi nitqdən dürüst şəkildə yazıya alınmışdır. Bu nəğmələrdə qurdun yenicə yuxuya getməsi, onun bədnəzərdən qorunması və s. təsvir edilir:

Çıxdı qızım
Tərəcəyə,
Büküb qoydum
Bələcəyə,
Yorğanı
Naz-naz olsun.
Yarpağı
Az-az olsun.

Nazdımı
Gözdən qoru...
Deyinti,
Sözdən qoru...
Çıxdı qızım
Tərəcəyə,
Büküb qoydum
Bələcəyə. (13, 39)

Göründüyü kimi nəğmədə barama qurdlarının bəslənilməyə başlanması, onun nəzərdən qorunması burada başlıca motivlərdəndir.

Nəğmə qurdun tərəcəyə qoyulması mərhələsində söylənir. Kümçü qurdun tərəcəyə çıxmasına sevinir, onu qorumaq, az-az yarpaq verməyi arzulayır. Nəğmənin baramanın birinci yuxu dövründə söyləndiyi məlum olunur. Başqa bir nəğmədə isə «qara yuxu»da – ikinci yuxuda olan barama vəsf olunur:

«Qara yuxu»
Yatanım,
Yuxuma
Şəkər qatanım,
Yorğanın
İsti olsun!

Hər baramam
Beçəli-
Arı kimi
Veçəli.
Tut yarpağım
Bağdadı,

Yad gözə
Tüstü olsun!
Tələs, ay qız,
Nərgizə,
Çox verməyin
Səs-səsə.

Arandadı,
Dağdadı,
İşlərim
Avaz olur,
Qurdlarım
«Cümsaz» olur. (13, 39-40)

Digər bir nəğmədə isə baramanın «kiçik yuxusun»dan danışılır. Soyuğa düşən, nəzərə toxunan baramanı «fələkətdən qurtaraq kümçü həyəcanı nəğmədə belə izah olunur:

Baramamı
«Kiçik yuxu»
Apardı.
Həsir üstə
Nənəm
Həşir qopardı
Atlas yığdım
Tut ağacı
Boyunca,
Qurda verdim,
Oda saldım
Qurd yemədi
Doyunca.

Tez basdırdım
Pəncərəni,
Bucağı
Haraylayıb
Yandırdım
Bədnəzəri
Lənətlədim,
Sındırdım
Ocağı.
Od üstündə
Üzərriyi

Bu nəğmələrdə də ipəkçiliklə bağlı erkən görüşlər əks olunmuşdur. Bəzən bir sıra başqa janrlarda nəzərə çarpan xüsusiyyət kümçü-ipəkçi nəğmələrində də özünü göstərir. Gün-dəlik müşahidə zamanı söylənən nəğmə sonradan tapmaca şəklinə düşərək hafizələrə həkk olunur. Məsələn, qurdun barama toxumasını kümçü belə mənalandırır:

Bir quşun var alaca,
Gedər, qonar ağaca.
Özünə bir ev tikər
Nə qapı qoyar, nə baca (6, 121)

və ya:

Püstədi, ha püstədi,
Təxti-rəvan üstədi.
Camış kimi ot otlar,
Su içməyə xəstədi. (6, 122)

Yaxud:

Qırğın gəldi, qırıldıq,
Şükr allaha dirildik. (6, 122)

Qurdun toxuduğu baramadan hazırlanmış ipəyə işarə edən ipəkçi deyir:

O taydan gəlir fil,
Yükü zəncəfil.
Ölüdən törəmiş
Bilmirsənsə, bil (6, 272)

Sonradan tapmacalaşan bu nəğmələr ilkin mərhələdə həqiqi mənasını saxlamış, kümcünün, ipəkçinin dilindən bilavasitə əmək prosesində yaranmışdır.

Qədim insanın əmək həyatı geniş və çoxcəhətli olduğundan ayrı-ayrı və peşə məşğuliyyətlərlə bağlı yaranan nəğmələr də müxtəlif və rəngarəngdir. Təbii ki, onların hamısı bizə yarandığı şəkildə gəlib çatmamış, ya da hələ bir çox nümunə toplanılmamışdır.

Xalq içərisində *meyvəçilik, bostançılıq, dəvəçilik, arıçılıq* və s. bağlı nəğmələr vaxt ilə geniş yayılsa da, onların böyük bir qismi vaxtında yazıya alınıb çap edilmədiyindən bu gün unudulmuşdur.

Hana nəğmələri. Əmək nəğmələri içərisində peşə və məşğuliyyətlə, toxuculuq və xalçaçılıqla bağlı nəğmələr də mühüm yer tutur. Azərbaycan xalqının çox qədimlərdən başlıca məşğuliyyətlərindən biri də toxuculuq və xalçaçılıq olmuşdur. Azərbaycan xalçaları hələ erkən orta əsrlərdə bütün dünyada məşhur idi. Bu mühüm peşə ilə bağlı toxucuların dilində xüsusi nəğmələr də yaranmışdır. Onlar zaman-zaman, nəsillərin yaddaşında yaşayaraq, bu günə qədər gəlib çıxmışdır.

İlk hana nəğməsi aşağıdakı şəkildə bizə gəlib çatmışdır:

Asma gül,	Əzəl barmaqdan,
Basma gül,	Gözəl barmaqdan,
Gülüm xınalı,	Üzül hanama,
Döşü minalı!	Düzül hanama! (13, 38)

Xalçaçının arzusunu əks etdirən nəğmədə ən seçmə naxışların, güllərin barmaqdan süzülüb hanaya düzülməsi arzu olunur. Həqiqətən xalqımızın ən seçmə gözəllərinin barmağında ip-ilməyə calanmış, dünya muzeylərini bəzəyən sənət inciləri yaranmışdır. Hana nəğmələrində toxucu hanası evin dirəyi kimi mənalandırılmış,

toxucunun bütün güzəranının xalıdan, xalçadan asılı olması vəsf olunmuşdur. Hətta xalçaçı səbri-qərarını, qəm-mələlini hana ilə bağlamış, onu evinin «xan qızı» hesab etmişdir:

Evin dirəyi,	Qırmızı kəlim.
Gəlin gərəyi,	Qəmim-mələlim,
Gülün qonçası,	Səbrim, qərarım,
Evin xonçası,	Ala göz sonam
Güllü gözəlüm	Xan qızım, hanam. (13, 38)

Başqa bir hana nəğməsi isə bilavasitə əmək prosesində –ilmə vurularkən, ilmə döyülərkən söylənən nəğmələrdəndir. Burada xalçaçı elə bil ki, hanası ilə söhbət edir, onun «qoynundan» çıxan xalıları xatırlayır, onların insanlara xoşbəxtlik arzu edir. Əslində xalçaçı hananı və toxuduğu xalçaları öz nəzərində insaniləşdirir, onlara animist antropomorfik münasibət bəsləyir ki, bu da çox qədim təsəvvürlərlə bağlıdır. Xalçaçı hananın gördüyü toxuma işini bir nəğməyə bənzədir. Bu bənzətmə ilmələrin səmindən, ritmindən, ahəngindən yaranan, coşğun toxucu ehtirası ilə zinətlənən nəğmə kimi dodaqlardan süzülüb xalçaçı qızların oxuduğu, zümzümə etdiyi xora çevrilir. Çox ağır əl əməyini, sanki yüngülləşdirir, ona bir şirinlik, ülvilik bəxş edir:

Oxu hanam,	«Sarı gülüm»
Oxu hanam	Boyaqdadı,
Xonça güllər,	«Üç qız»,
Qonça güllər,	«Sonam»
Toxu, hanam!	Dayaqdadı...
Toxu, hanam!	Qoy ünümə
«Ağgül»lərin	Balam gəlsin,
Ağbaxt olsun!	Sonam gəlsin,
«Qızılgül»ün	Anam gəlsin!
Xoşbəxt olsun!	Oxu, hanam,
«Pirəmsən»in	Oxu, hanam!
Ağ gün görsün,	Qönçə güllər,
Yüz-yüz illər	Xonça güllər,
Ömür sürsün!	Toxu, hanam,
İlmələrim	Toxu, hanam... (13, 38-39)
Ayaqdadı,	

Hana nəğmələri içərisində boyaqçılığı vəsf edən nəğmələr də öz məzmunu və şəkli xüsusiyyəti ilə nəzəri cəlb edir. Bu nəğmələrdə xalçaçılığın başlıca ünsürlərindən biri olan boyanın alınması və hazırlanması təsvir edilir. Nəğmə xalçanın toxunduğu prosesdə oxunur:

Gəndəlaşi dərmışəm,
Dərib yerə sərmışəm,
Boyağım qapqaradır,
Üzül, boyacağım,
Düzül, boyacağım,
Kətan içindən
Süzül, boyacağım!
Boyağım zərxəradır,
Qara şallar

Düzərəm,
Siyah tellər
Bəzərəm.
Kəndirim zərxəradır,
Boyağım qapqaradır.
Əzildi,
Üzüldü,
Qırx taxçadan
Süzüldü. (13, 38)

Göründüyü kimi, əslində nəğmədə boyaqalma prosesi təsvir olunur. Məlumdur ki, vaxtilə rəngi solmayan ən yüksək keyfiyyətli boyaq da kəndələşin ucundakı qara toxumlardan alınmışdır. Bu nəğmənin hana qabağında söylənməsi ehtimal ki, rənglərin solmazlığı, pozulmazlığı arzusu ilə bağlı olmuşdur.

Əmək nəğmələrinin bu müxtəlif nümunələrində həm lirik üslubun ilkin törəmə tipləri, həm də yeddi hacalı qəlibin estetik düşüncədə bərqərar olduğu dövrün nümunələri özünü əks etdirmişdir. Əmək prosesi ilə bağlı nəğmə yaradıcılığı şübhəsiz ki, sonralar da davam etmiş, milli məişət və məşğuliyyətin çox müxtəlif sahələrilə bağlı nəğmə mətnləri məişət həyatını zinətləndirmişdir.

Sözün poetik imkanlarından istifadə məişət həyatının sonrakı mərhələlərində də özünü göstərmiş, həyatı dərk etməyə başlayan insan təbiət gerçəkliklərini erkən şifahi düşüncəsində müxtəlif şəkillərdə, formalarda, mövzu və məzmun qəliblərində əks etdirə bilmişdir.

Ulu əcdadın məişət dünyası bu yaradıcılıq üçün ilk və mühüm münbit zəmin olmuşdur.

MƏRASİM FOLKLORU

Qədim insanın şifahi yaradıcılığında əmək nəğmələrindən sonra mühüm yeri gündəlik məişətlə təbiəti dərk etmə, ayin, etiqad və mərasimlərlə bağlı nəğmələr tutmuşdur. Təbii ki, həqiqi mahiyyətini dərk edə bilmədiyi hadisələrlə insan öz gündəlik həyatında tez-tez rastlaşmışdır. Bu hadisələr üzərində hökmranlıq ideali ilə yaşayan insanda onları qavramaq, baş düşmək, özünə tabe etmək duyğuları yaranmışdır. Bu duyğular isə insanın ilk inanc və etiqadlarını, ayin və mərasimlərini yaratmış, həmin çoxcəhətli düşüncə səcərələri özlərinin rəngarəng modelləri ilə şifahi yaradıcılıqda öz əksini tapmışdır. Ulu əcdad məişətində rast gəldiyi hadisələrə müxtəlif münasibətlər bəsləyərək onlarla bağlı silsilə nəğmələr yaratmışdır. Mərasim nəğmələri adı altında yayılan bu poetik nümunələr öz mövzu və məzmun xüsusiyyətlərinə görə iki qrupa ayrılır: *Mövsüm mərasimi nəğmələri*; *Məişət mərasimi nəğmələri*.

Mövsüm mərasimi nəğmələri. Əslində bu kimi qruplaşdırma şərtidir. Çünki mövsümlərlə bağlı ilkin nəğmələri xalqın məişət həyatından kənar təsəvvür etmək olmaz. Bu nəğmələr də xalqın gündəlik həyatı ilə bağlı olmuş, onun bu və ya digər tələbindən doğmuşdur. Bu isə, ümumilikdə təbiətin sirlərinə bələd olmaq, onu dərk etmək, gözəlliklərin estetik dəyərlərinə yiyələnmək, insanın ağır məişət həyatını yüngülləşdirmək arzusu ilə bağlı olmuşdur. Bu mövsüm mərasimi nəğmələrində ulu əcdadlarımızın bir sıra erkən görüşləri, animisti və antropomorfik baxışları, sivil mədəniyyətə doğru inkişafın, müxtəlif mərhələ və dövrlərindəki dünyagörüşləri, ziddiyyətləri və təzadları öz əksini tapmışdır. Mərasim nəğmələri arxaik düşüncənin, poetik ölçü və qəliblərin, poetik üslub və ifadə modellərinin ən erkən tiplərini ifadə edir, xalqların etik-estetik dünyagörüşü, əxlaqı, ritual və etiqadlarını sistem halında ifadə edir. O, öz mühafizəkarlığı ilə də seçilir. Xalqın dili kimi, adət-ənənəsi, ritual sistemi də özünü korreziya və rekonstruksiyalardan çox məharətlə qoruyur. Elə xalqlar vardır ki, onların mifoloji modelləri epos yaradıcılığı düşüncəsinin alt qatı kimi unudulmağa, yaddaşlardan silinməyə məruz qalmış, lakin ritual sistemində yaddaşda xələl gəlməmiş, uzun zaman ərzində o, özünün modern formasını qoruyub saxlaya bilmişdir. Azərbaycan mərasim nəğmələrində də bu ənənə güclü şəkildə mühafizə edilmişdir. Erkən estetik düşüncəni və məişət əxlaqi detallarını əks etdirmək baxımından mövsüm mərasimi nəğmələri iki şəkildə nəzəri cəlb edir:

a) Ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı yaranan nəğmələr;
b) İlin müəyyən fəsilərində xalqın birgə əməyini yekunlaşdıran nəğmələr.

a) **Ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı yaranan nəğmələr** içərisində yağışın yağması, günəşin çıxması, küləyin əsməsi, göyün guruldaması və oda, suya, küləyə, torpağa etiqadla bağlı nəğmələr xüsusi yer tutur. Bu nəğmələrdə ulu əcdad günəşi qızı, oğul kimi ümumiləşdirir, çətin anda onu çağırmaqla baş verə biləcək fəlakəti aradan qaldırmağın mümkünlüyü ifadə olunur.

Məsələn, günəşi çağırışla bağlı nəğməyə nəzər salsaq, əvvəla bu nəğmədə çox qədim görüşlərdən olan antropomorfik təsəvvürün izlərini aydın görürük. Günəşi köməyə çağıran onu insaniləşdirir:

Gün çıx, gün çıx,
Kəhər atı, min çıx¹

İlkin təsəvvürə görə, günəş qırmızı rəngli kəhər ata minərsə, həm özünü tez yetirər, həm də bol istilik gətirər. İnsan onu tələsdirərkən öz arzusunu – günəşin özü ilə istilik gətirməsini ani olaraq arxa plana keçirir, istəyini gizlədir:

Oğlum qayadan uçdu,
Qızın təndirə düşdü, -

– deyə günəşi fəlakət yerinə tələsdirir: Lakin elə buradaca insanın gündəlik məişətdə günəşə ehtiyacın zəruriliyi ilə bağlı duyğu poetikləşir, bu səma cisimlərini insan cildinə salır, onlarla ünsiyyət həqiqətini açıqlayır:

Keçəl qızı qoy evdə,
Saçlı qızı götür çıx.

Mifik təsəvvürlərə görə keçəl qız bulud, yağış, saçlı qız isə günəşin al şəfəqləri idi. Çağırışa cavab gəlməyəndə ünsiyyət modeli pozulmur, günəşin ləngiməsi insanın ümidini qırmır:

Gün getdi su içməyə,
Qırmızı don biçməyə.

Çağırış günəşin cavabsız qoymayacağı inamı mətndə güclüdür. Elə bu inam da insanı həqiqətə qovuşdurur:

¹Bu bölmədə verilən mətn nümunələri müəllifin “Nəğmələr, inanclar, alqışlar» kitabından götürülmüşdür.

Gün özü yetirəcək,
Keçəl qızı aparacaq.
Saçlı qızı gətirəcək.

İnam qalib gəlir. Günəş çağırışa isti nəfəsi ilə cavab verir, təbiəti oyadır, onu insanın istifadəsinə verir.

Təbiət hadisələri ilə insanın ünsiyyətini əhatə edən bu tipli bədii nümunələrə mərasim poeziyasında tez-tez təsadüf olunur. İnsan müəyyən məqamlarda dəhşətli təbii qüvvələri ram edir, onlara sözün gücü ilə təsir göstərir, bir sıra hallarda isə insanı bu istəyə, onun təbiət üzərində hakim olmaq ideali qovuşdurur.

Belə təbiət qüvvələrindən biri Yel//Küləkdir. Ulu əcdadlarımız Yeli qüdrətli antropomorf hesab etmiş, onun mifik və yarım mifik obrazlarını yaratmışlar. İnsan estetik düşüncədə nəinki onun qarşısını ala bilməmiş, eyni zamanda onu özünə tabe etmiş, öz əmək və məişət həyatını yüngülləşdirməkdə onun gücündən bəhrələnmişdir. İnsan Yeli müxtəlif atlı, qoca, baba libasında görmüş, onu sevmiş, əzizləmişdir.

Yellə, küləklə əlaqədar bir nəğmədə də küləyi çağırış başlıca motivdir. Taxılı yerdə qalan insan küləyi köməyə ça-ğırır:

A yel baba, yel baba,
Qurban sənə, gəl baba,
Taxılıımız yerdə qaldı,
Yaxamız əldə qaldı.
A yel baba, yel baba,
Qurban sənə, gəl baba. (13, 45)

Yel «baba»nı «tanrı» hesab edən insan onun köməyə gələcəyinə ümidini itirmir, arzusuna qovuşur.

Mövsüm nəğmələri içərisində yağışın yağmasının qarşısını almaq, dumanın çəkilməsinə nail olmaq məqsədilə söylənən nəğmələr də bir sıra əski mifik görüşlərlə bağlıdır. Bu baxımdan «Duman, qaç, qaç» nəğməsi xüsusilə maraqlıdır.

Sahiblik insanın sonrakı bütün cahanşümül təkamülünün başlıca nüvəsi idi. Şəkli xüsusiyyət etibarını ilə bu nəğmə daha əzəli ölçü və qəliblərlə bağlı olduğu kimi, məzmunca da erkən təsəvvürlərlə əlaqədardır. Dumanın getdikcə qatılmasından nigran olan bədii Mət onun çəkilib getməsinə bir növ müraciət, xitab formasında ifadə edir. İlk əvvəl onu insan cildində təsəvvür edir, onunla insan kimi danışır, çəkilib getməsə onu

cəzalandırmaqla qorxudur. Bu, türk xalqlarının erkən poeziyası üçün ənənəvi yaradıcılıq üslublarından. Lakin poeziyada, qədim xaldey magik düşüncəsində o, özünün yüksək ifadəsinə çatır, qədim xaldey sənətinin yaranmasına əsas olur (18, 13). Bu tipli poetik tərkiblərin lirik növün formalaşmasında başlanğıc, həm də *erkən başlanğıc* kimi əhəmiyyəti az olmamışdır. Bütün etik-estetik qəliblər çərçivəsində insanın dumanı cəzalandırmaq imkanının səddləri açıqlanır və eyni zamanda açıq səddlər insanın düşüncəsində canlı bir varlıq kimi qüdrətin fəvqünə yüksəlir.

Duman qaç, qaç	Gün babam,
Rübəndivi aç, aç!..	Od altında,
Kürəyivü dağlaram,	Od bulut
Qaysağına,	Qanatında,
Yağ çəkərəm.	Yel babam
Yağlaram	Yel altında
Duman qaç, qaç,	Yelpizin qanatında
Rübəndivi aç, aç!	Səsləsəm
Yaralarvu	Dağdan gələr,
Bağlaram,	Ormandan,
Səni yoldan	Bağdan gələr
Saxlaram	Duman qaç, qaç,
Duman qaç, qaç,	Rübəndivi aç, aç!
Rübəndivi aç, aç!	

Burada insanın güclü, hökmrənlik dairəsi geniş ölçülərdə açıqlanır. Bunlar isə məişət həyatında əcdadlarımızın onu əhatə edən təbiət hadisələri üzərində hökmranlıq istəyi ilə bağlı idi. İnsanda belə təsəvvür yaranmışdır ki, o, əhatəsindəki hər şeyi özünə tabe etmək iqtidarındadır.

b) İlin müəyyən fəsillərində xalqın birgə əməyini yekunlaşdıran nəğmələr ayrı-ayrı əmək mövsümlərinin başlanması və ya məhsulun yığılması ilə bağlı yaranan nəğmələr idi. Türk tayfaları içərisində hələ qədimdən əsasən ilin iki mövsümü – yazın gəlişi, -yeni əmək mövsümünün başlanması və məhsulun yığılıb başa çatması ilə bağlı mərasimlər və bayramlar keçirilirdi. Bu bayramlar *iki* cəhətdən səciyyəvi idi. *Birincisi*, mövsümə yekun vurular, məhsulun toplanmasının başa çatması bayram edilirdi. Bu belə bir etiqada söykənərdi ki, hər il məhsul yığımının sonu bayram şəklində qeyd edilərsə gələn ilin məhsulu bol olardı. *İkinci cəhət* isə, bütün bayramlar üçün ənənəvi olan kasıblara kömək etmək, məhsuldan pay vermək,

bayram günü süfrə açib şənlənməklə, bərəkətə tapınma görüşləri ilə əlaqədar idi. (XX əsrin altmışıncı illərindən başlayaraq keçmiş SSRİ postməkanında keçirilən məhsul bayramları öz kökü etibarını ilə qədim xalqların mərasim estetik düşüncəsindən götürülmüşdü).

Belə əski mərasimlər içərisində «Xırman nəğmələri» adı ilə milli yaddaşda yaşayan nəğmələr də bu günə qədər xalq arasında yaşamaqdadır.

Taxıl yığımı başa çatdıqdan sonra xırmanlarda böyük məclislər düzəldilər, süfrə açılar, qazanlar asılırdı. Oraçqı və dərzçilər, əkinçi və biçinçilər qara zurna sədaları altında şənlənər, deyib-gülər, rəqs edərdilər. Məclisdə aşıqlar çalıb-çağırar, zorxana məclisləri düzəldilər, arpa, buğda, qarğıdalı və s. bağlı nəğmələr oxuyardılar.

Mərasim arpanın tərifini ilə başlardı:

Atdım arpanı torpağa,
Qatdım yarmanı torpağa
Qara eldən boylan gəl,
Qar altından hoylan gəl.
Telli sünbülün gəzər
Yelli xırmanın bəzər
Yaman günün yamanı,
Bərəkətin amanı...
Cücər, ay arpam cücər
Cücər, ay arpam cücər (13, 30)

Buğda əkənlər isə bəzən xorla oxuyardılar

Eli, günü bəzərsən,
Gözlər üstə gəzərsən.
Hər gözəldən gözəlsən,
Sarı sünbülüm, sarı,
Sarı sünbülüm, sarı (13, 30)

Sonra isə aşıqlar Peyğəmbərini (Qarğıdalını) tərifinə başlardılar:

Unnuq boşalıb
Neçə zamandı.
Arpa qurtarıb
Süfrə yavandı.
Caddı cavandı,
Kasıba hayandı,
Qonaq qovandı,

Gəlin boğandı... (13, 31)

İnsanların birgə əməyini yekunlaşdıran belə mərasim və bayramlar içərisində «Çəltik mərasimləri», «Tütüncü mərasimləri», «Üzümçü mərasimləri» və s. geniş yayılmışdır. Quba-Dərbənd zonasında geniş yayılmış belə mərasimlərdən biri «Alma yığımı» idi. Həmin mərasimdə meyvələrin şahı olan alma haqqında sisilə nəğmələr oxunardı. Bu nəğmələrdə əmək həyatının gözəlliyi, gözəl qızların alma yığımında oxuduğu nəğmələrin mövzu, məzmun və xüsusiyyətləri, şəkli ölçülüş və s. maraqlı doğurur. Alma dərən qızların oxuduğu nəğmələr uzun müddət yaddaşlarda yaşayardı:

Əkim yerim almadı,	Vurdum almanı şüşəyə ² ,
Dərim alma qalmadı,	Nişan qoydum küçəyə
Dərin almanı, dərin,	Yaxu: Dərin almanı, dərin,
Sərin almanı, sərin.	Sərin almanı, sərin (13, 31)
Almam qızıl bağıdı,	
Almam altı qıdı,	

Bir çox nəğmələrdə lirik hiss və duyğular əks olunardı.

Al alma qızıl alma	Qubanın ağ alması
Süfrəyə düzül alma	Yeməyə var alması
Bilsəydim yar göndərib,	Yaxud Yarım gələnə qaldı,
Saxlardım yüz il alma.	Yaramın sağlması (13, 32)

Bütün bu kimi mərasim və bayramlarda yığılan məhsuldan – hərə öz məhsulundan – bu birgə əməkdə iştirak edənlərə – övrəz iştirakçılarına pay verməklə yanaşı, eləcə də qocalara, əlillərə, kasıb adamlara bayram payı göndərirdilər. Bu bayram paylarını estetik düşüncədə müxtəlif uğur yozumları ilə əlaqələndirirdilər. *Birincisi*, yuxarıda deyildiyi kimi, gələn bu paylar məhsulun bolluğu etiqadını yaradar, *ikincisi* isə, cəmiyyətin əmək qabiliyyəti olmayan təbəqəsini aclıq və çətinliklərdən qurtarardı. «Bayram payı» ənənəsində bu günkü «Hümanitar yardım»a bir növ uyğunluq nəzərə çarpsa da əslində «bayram payı» daha müqəddəs görüşlərlə bağlı idi. O, heç vaxtı dilə gətirilməz, «bayram payı» xəyanət bilməzdi, yaxud hansısa məqsədə etməzdi. Məhsul bayramlarında bəzədilən xonçalar eyni mahiyyətli idi. Bəzədilən və bayram payı qoyulan bütün xonçalar da adamlar arasında dəyərləndirmə,

² Almanı saxlamaq üçün düzəldilmiş xüsusi yerdir.

ehtiram və hörmətlə yanaşı, eyni zamanda əl tutmaq, köməklik göstərmək mahiyyəti daşıyardı. Məsələn milli bayramlarda olduğu kimi, məhsul bayramlarında da Quba bölgəsində xonçaya bayram şirniyyatı ilə yanaxşı dəsmal, yaylıq, araçqın, atlas, parça və b. şeylər də qoyulardı. Bayram xonçaları ilə toy-nişan xonçaları bir-birindən fərqlənərdi.

Erkən düşüncədə yeni əmək mövsümünün başlanması ilə bağlı mərasim və nəğmələr geniş yayılmışdır. Əslində onlar ilin son qış aylarından başlayıb Novruza qədərki dövrü əhatə edərdi. Bu baxımdan «Şum mərasimi», «Saya mərasimi» və onları bəzəyən nəğmələr diqqəti daha çox cəlb edir (18, 16-16). Xalq arasında «*Novruzqabağı nəğmələr*» adı ilə tanınan həmin nəğmələr də üç yere ayrılırdı—«*Çillə nəğmələri*», «*İlaxır çərşənbə nəğmələri*» və Bayram məişəti nəğmələri.

Çillə nəğmələri

Novruza hələ doxsan gün qalmış, yəni qışın, - Böyük Çillənin girməsi ilə bağlı xalq arasında Çillə şənlikləri keçirilərdi və müxtəlif nəğmələr oxunardı. Bəzi bölgələrdə həmin nümunələrə «Çillə kəsdii», «Çillə» və ya «Çillədən çıxma» nəğmələri də deyilərdi.

Erkən düşüncədə qış Çillərə və Boz aya bölünür, təsəvvürdə qışın bir çox obrazlarına müxtəlif münasibətlər ifadə edilir. Bu xüsusiyyət çillə nəğmələrində də özünü göstərir. Məsələn, «Gülüm gəl» nəğməsində «Qar» ağ örpək şəklində təənnüm edilir:

Ağ örpəyim
Tülüm gəl,
Ay ağ gülüm,
Gülüm, gəl...
Əkinimin yorğanı,
«Qara kəlin» dərmanı.
Ağ örpəyim
Tülüm gəl,
Ay ağ gülüm,
Gülüm, gəl... (18, 25)

Burada antropomorf mətn altındadır, gülüm bir sıra mərasim nəğmələrində alt qatda saxlanan bədii obrazdır ki, o, insanlara qar gətirir. Başqa çillə nəğməsində isə gülümün funksiyaları açıqlanır:

Gecə yarı Gəlinbacı
Cikə-cikkə cikkələndi.

Cikə çəkib hikkələndi.
Qorxu gəldi tüstümə,
Qılınc çəkdi üstümə
Od-ocağımı söndürdü.
Üzün məndən döndürdü...
Gülüm gəldi,
Kösöyləri oddadı.
Gülüm gəldi,
Ocağımı xoddadı.
Gəlinbacı hikkələndi,
Taqqıltadı tağımı...
Gülüm anan vermədi,
Soyuda otağımı.
Hikkəsindən
Gəlinbacı tez özünü,
Yan otağa addatdı,
Gəlinbacı səhəngimi
Çatdatdı (18, 25)

Göründüyü kimi, burada insana xeyir gətirən Gülüm məbudu şaxta rəmzi olan Gəlinbacıya qarşı qoyulmuşdur. Həm də o insanı qoruyan, ona xeyir verən məbuddur ki, kökü əski mifoloji düşüncələrdən xəbər verir.

Çillərlə bağlı nəğmələrdə Çillə dövründəki hava, şaxtanın artması, insanla onun qarşılıqlı əlaqəsi də nəzərə çarpdırılır. Həm də çillələrdə animist baxış diqqəti cəlb edir. Estetik düşüncədə çillə şəxsləndirilir, onun boyu, buxunu, gücü, hikkəsi və ümumilikdə daxili aləmi, xilqəti barədə söz açılır. Mərasim nəğmələrində Böyük Çillə xoş qılıqlıdır, insana o qədər də ziyan vurmur:

Böyük Çillə,
Boyu bir belə...
Gəldi elə
Gülə-gülə,
Getdi gülə-gülə
Ağ gülünü də,
Göstərdi.
Ağ dilini də
Göstərdi.
Nə nənəmi dağlatdı,
Nə bir uşağı ağlatdı...

Tay qoydum karvanına
Taylı olsun.
Pay qoydum xurcununa
Paylı olsun.
Gəldi gülə-gülə,
Getdi gülə-gülə...
Nə ağır verdi elə
Nə ağır söz aldı dilə
Ötdü belə-belə,
Getdi gülə-gülə (18, 26)

Böyük Çilləyə məxsus Azərbaycan milli həyatı üçün ənənəvi olan bütün etnoqrafik detallar mətndə əks olunmuşdur. Böyük Çillənin şəxsləndirilmiş obrazının əksinə olaraq Kiçik Çillə daha sərt təbiətli, amansızdır. Maraqlı cəhətlərdən biri də odur ki, mərasim düşüncəsində insan özünün şərə, pisiyyə münasibətinin müəyyən cəhətlərini Kiçik Çillə ilə bağlı poetik düşüncəsində ifadə edir:

Kiçik Çillə...
Boyu bir belə...
Hikkəsi ir belə...
Gəlişi oldu
Hayıman.
Gedişi oldu
Vayıman.
Əlində qırmanc,
Eli-günü yandırdı,
Neçə günahsız
Doqqaz bağladı,
Neçə ala qapı
Sındırdı.
Kəsdi neçə evin
Yağmasın.
Pendirin, ağmasın, çörəyin.
Axırda zara gəldi el,
Oturub şər üstündə
Zarın-zarın ağladı.
Gülüm gəldi,
Özü bir belə,
Hikkəsi ir belə

Bu kiçik çillənin,
Bu piscik çillənin,
Əl-qolunu bağladı.
Gülüm selə verdi,
Piscik çilləni.
Gülüm yelə verdi
Kiçik çilləni... (18, 27)

Kiçik Çillənin də özünəməxsus təbiəti onunla bağlı nəğmələrdə əks olunmuşdur. Bu nəğmələrdə əslində bir arzu –qışın qurtarması, insanların çətinlikləri başa vurub Yaza çıxmaq istəkləri ifadə edilir.

Çillə nəğmələrində ulu əcdadın erkən təsəvvürləri yaratdığı mifoloji obrazları, deyim və ifadələri, bəzənsə daha dolğun mifik süjetləri, yaxud onların müəyyən motiv və obrazları nəzərə çarpır.

«Novruzqabağı nəğmələrin» **ikinci qrupunu** çərşənbələrlə bağlı ritual və mərasim nəğmələri təşkil edir.

İlaxır çərşənbələr İlaxır çərşənbələrlə bağlı görüşlər ulu əcdadın ilkin insanın yaranmasında iştirak edən Su, Od, Yel və Torpaq mifizmi ilə bilavasitə (19, 4). Tərəniş düşüncəsi təsəvvürünü formalaşdıran bu ünsürlər mərasim folklorunda müxtəlif kult və mif sistemləri şəklində öz əksini tapdı. Onların hər biri ilə bağlı silsilə nəğmə və miflər yarandı, çərşənbələrin hər biri milli yaddaşda insana uğur və xoşbəxtlik gətirən rəmlər kimi geniş mənə, məzmun mündəricəsinə yiyələndi (20, 21).

Mərasim folklorunda çərşənbələrin sayı və sıra düzümü ilə bağlı müxtəlif mülahizələr vardır. Bir sıra hallarda çərşənbələr 5-7-12 arasında göstərilir. Bu isə ümumilikdə Novruz mərasimi, onun keçirilməsi vaxtı və ölçülərinə uyğun gəlmir. Mərasim sistemində Novruza hazırlıq dekabrın 21-dən (yeni təqvimlə) başlayır və üç mərhələdə bayram qeyd edilir. Birinci mərhələ Böyük Çillə ilə Kiçik Çillənin arası (21 dekabr-1 fevral), ikinci mərhələ Kiçik Çillənin davam etdiyi müddət (1-21 fevral), üçüncü mərhələ isə dörd həftəlik axır çərşənbələri əhatə edən Boz aydır. Bundan sonra isə Novruz gəlir.

İlaxır çərşənbələrin sıra düzümündə Su, Od və Yel çərşənbəsindən sonra–Torpaq çərşənbəsi gəlir. Bu sıra düzümü mərasim folkloru sistemində pozulmazdır. Torpaq çərşənbəsinin Yel çərşənbəsindən qabağ keçirilməsi yanlışdır.

Ab-Atəş-Xak-Bad teoloji düzümü də həyatvericilik funksiyalarında çıxış edir. Burada Bad-Yel (hava, nəfəs) sonuncu olaraq həyatvericilik funksiyasında çıxış etməklə - böyük Yaradan sudan, oddan və torpaqdan ibarət Adəm övladına hava verməklə, - üfürməklə can verir. İnsan törənişinin digər formulalarında da eyni funksiyalar fəaliyyətdir. Təbii ki, bu dörd müqəddəs ünsürün teoloji sıra düzümüdür. Yaradanın dünyaya gətirdiyi Adəm övladının Yer üzündə yaşaması üçün zəruri olan şəraitin yaranmasında həmin dörd ünsür yenə aparıcı mövqedədir. Onlar bu məqamda artıq insanlara həyatı davam etdirmək, yaşadıcılıq imkanları verir. Ritual təsəvvürdə teoloji düzüm yenidən sıralanır – su və oddan sonra sıra düzümündə Yel torpaqdan əvvələ keçir. Çünki, yazın gəlişi ərəfəsində oyanan və yeniləşən Su, Od, Yel (hava) birlikdə bütün həyatın dirçəldilməsi, yeni əmək mövsümünün başlanması və yeni məhsulun üzə gəlməsinin səbəbkarı olan Torpağı oyatmaq üçün hərəkətə gəlir. Dörd ünsürün üçü dəyişdikdən sonra Torpağın istiləşməsi, oyanması başlayır. Əkinə sonuncu hazır olan Torpağın sıra düzümündə sonuncu olması, Torpaqla bağlı çərşənbənin axır çərşənbə kimi qeyd edilməsi məhz əkinçilik görüşləri ilə bağlı olub təqvim tapınmalarına söykənir.

Boz ayın dörd müqəddəs çərşənbəsindən birincisi Əzəl çərşənbədir. Bu, xalq içərisində çox əzizlənən çərşənbələrdən hesab olunur. Xalq arasında o, «**Əvvəl çərşənbə**», «**Gözəl çərşənbə**», «**Su çərşənbəsi**», «**Sular Novruz**», «**Gül çərşənbə**» kimi də tanınır (20, 13).

Əski inanclara görə, Əzəl çərşənbədə təzə ilin gəlməsi münasibəti ilə ən əvvəl su təzələnir, elə buna görə də bu çərşənbə su, suyun təzələnməsi ilə əlaqələndirilir. Türk xalqlarının mifoloji təsəvvürlərində ən qədim kultlar (Şərq) içərisində su kultu mühüm yer tutur. Su ilə bağlı yayılmış tapınmalar içərisində su tanrısı Abanın və Nahidin adı ilə əski süjet və nəğmələr geniş yayılmışdır. Həmin görüş və etiqadlarla bağlı təsəvvürlərin bir çoxu Əzəl çərşənbənin–Su çərşənbəsinin ayin-etiqadları ilə çarpazlaşmış, bu çərşənbənin adı ilə bağlı silsilə inanc, etiqad, ənənə, mərasim və s. yaratmışdır.

Əzəl çərşənbə suya tapınma inancı ilə başlayır. Hamı hələ gün doğmamış su üstünə gedir, təzə suda əl-üzünü yuyur, bir-birinin üstünə su çiləyir, su üstündən atlanır, yaralıların yarasına su səpirlər. İnama görə, «təzə su» – Əzəl çərşənbənin sübh tezdən köpüklənən ağ suyu dərdlərin dərmanı idi. Ehtimal ki, Xızırın

dirilik çeşməsindən su içdiyi, Koroğlunun «Qoşa bulağı» tapdığı elə Əzəl çərşənbə günü olmuşdur.

Əzəli inamlarda su sağlamlığın rəhni idi. Su çərşənbəsi günü «təzə su»dan keçənlər, azarını-bezarını ona verənlər il boyu xəstəliklərdən uzaq olardılar. Elə həmin gün su üstündə silsilə ayınlar icra edilərdi. Səsi batanlara, danışa bilməyənlərə, xəstə adamlara bu sudan içirdərdilər. Bir çox xəstələr Su çərşənbəsində azar-bezarını su üstə qoyub gedərdi.

Su qırağında, bulaq başında, arx kənarında suyu çağırən, onun qüdrətini, bütövlüyünü, müqəddəsliyini tərənnüm edənlər nəğmələr oxuyardılar. Onlar içərisində su tanrısı Abanın adına oxunan «Aban nəğmələri» və su qıtlığı ilə bağlı səslənən çağırışlar – «Yada nəğmələri» xüsusilə maraq doğurur.

Adamlarda belə bir inam vardı ki, Su çərşənbəsi günü su üstündə Aban və Yada nəğmələri oxunanda, bu mərasim şux keçiriləndə Su tanrısı öz mərhəmətini insanlardan əsirgəməz, bütün il boyu onları bəl su ilə təmin edərmış. Nəğmələr oxunub qurtarandan sonra şənliyə toplaşanlar yenidən «təzə su»da əl-üzünü yuyar, bir-birinin üzərinə su çilərdilər. Etiqada görə, Əzəl çərşənbədə su «dirilərdi». Ona görə də xalq bütün günü sututarları təmizlər, arxları qaydaya salar, su ilə bağlı şənliklər keçirərdi. Bununla əlaqədar xalq arasında müxtəlif nəğmələr, inanclar, mərasimlər, oyunlar, fallar, vəsfi-hallar, türkəçarələr, əfsanələr, rəvayətlər, miflər və s. yayılmışdır. Su çərşənbəsi ayin və etiqaqları geniş, zəngin və əhatəlidir (21, 8-22).

İlaxır çərşənbələrin ikincisi «*Od çərşənbəsi*»dir. Buna xalq arasında «Üskü çərşənbə», «Üskü gecəsi», «İkinci çərşənbə» yaxud da əzizləmə məqsədilə «Addı çərşənbə» deyilir.

«Od çərşənbə»si Günəşə, oda, odu qoruyub saxlamaq inamına tapınma ilə əlaqədar yaranmışdır. Zərdüşt görüşlərindən hələ çox-çox əvvəl insanlar təbiəti canlandırın, torpağı isidən Günəşi, onun yerdəki rəmzi olan odu təsəvvürlərində rəmzləşdirmişlər. Belə bir etiqaq yaranmışdı ki, insanlar Günəşi və odu nə qədər əzizləsələr, oxşasalar təbiət o qədər tez isinər, adamlara xoşbəxtlik gətirər.

Ulu Zərdüşt Odun və Günəşin bu müqəddəsliyini saxlamış, oda sitayiş anlamı və etiqaqını yaratmış, onu etiqaq düşüncəsinə çevirmiş, zərdüştilər Günəş-Od-Atəş istisinin beş növü ilə əlaqədar şənliklər keçirmişlər. Həmin şənliklər də təxminən Od çərşənbəsi günlərində başlamış və yaddaşlarda Azər şənlikləri kimi yaşamışdır.

Zərdüştiliyə görə Günəş-Od-Atəş tapınmasının ilk nümunəsi, - mənbəyi Ağacın gövdəsindəki istiliklə bağlı idi. Əski etiqadlarda insanın qızındığı istiliyin mənbəyi də Ağac kultu hesab olunurdu. Atəşpərəst etiqadlarına görə, «müqəddəs odu» insana ağac vermişdir, daha doğrusu, insan iki ağacı bir-birinə sürtməklə od əldə etmişdi. Ulu babalarımız bunun şərəfinə Novruz ərəfəsində şöhrətli «Şəhrivər» şənlikləri keçirərdilər.

İnsan bədənində və təbiətin özündə qorunub saxlanan istilik də müqəddəs hesab olunardı. Elə bu istiliyi saxlamaq şərəfinə keçirilən «Səddə» şənlikləri çox geniş yayılmışdı.

Od və istinin əsas mənbəyi isə Günəşin istisi hesab olunardı. Onu çağıran Qodu (hodu) nəğmələri xalq arasında daha qədimdir. Günəşin istiliyi şərəfinə Azərkan şənlikləri düzəldilərdi. Bu şənliklərin bir çoxu zərdüşt-liklə bağlı olsa da sonradan onlar türk xalqları içərisində öz dayaqlarını möhkəmlətmişlər.

Atəşgahlarda və ocaqlarda saxlanan odun şərəfinə isə Çırağan şənlikləri keçirilərdi.

Od çərşənbəsində Günəş-Od-Atəş anlamı geniş ölçülərdə qəbul və dərk olunur, təbiətin dörd ünsüründən biri olan Oda erkən inam və etiqadlar silsiləsini yaradardı. Bu inanc dünyası isə Odun əbədiyi, müqəddəsliyi tapınmasını doğurmuş və onunla da bağlı yaranan silsilə nəğmə, etiqad, mərasim, mif və rəvayətlər bu günümüzdə qədər gəlib çatmışdır (21, 24-36).

İlaxır çərşənbələrin üçüncüsü *Yel çərşənbəsidir*. O, xalq arasında «Külək oyadan çərşənbə», «Yelli çərşənbə», «Küləkli çərşənbə», Muğan zonasının bir sıra kəndlərində isə «Heydər çərşənbə» adları ilə tanınır. Əski etiqadlara görə, bu çərşənbədə oyanan y el və külək ərzi gəzir, oyanmış suyu, odu hərəkətə gətirir. Yel çərşənbəsində əsən isti və ya soyuq küləklər yazın gəlişindən xəbər verir. Gün ərzində külək bir neçə dəfə dəyişir. Bu dəyişmələr Yelin özünün təmizlənməsi kimi qəbul edilir.

Əski etiqadlara görə, torpaq altda, - «qara nəhrdə» yatmış dörd cür Külək Yer üzərinə çıxaraq əvvəlcə təmizlənir, sonra isə müxtəlif libaslarda özünü göstərir. Libasların adı ilə onların özünün xarakteri arasında da bir oxşarlıq nəzərə çarpır. Burada rənglərin mifiki deyəmi xüsusi məna daşıyır. Belə ki, türk mifologiyasında Ağ yel – ağ libasda, Qara yel – qara libasda, Xəzri – göy libasda, Gilavar – qırmızı libasda təsəvvür edilir.

Yel çərşənbəsi günü Yel bu dördlüyün məcmuundan ibarət hesab olunur və qısa müddətdə bütün dünyanı dolaşır. Yer üzərini gəzib dolaşan Yel mifik təsəvvürdə antropomorfik obraza çevrilir.

Daha erkən təsəvvürlərdə isə küləklə eyni kökdən olan Yelin həqiqətən kult və tanrı səviyyəsinə yüksəlmiş də məlumdur. Bir çox xalqların erkən təsəvvürlərində, eləcə də müqəddəs kitablarında Yel ərzi idarə edən qüdrətli tanrılardan biri hesab olunur.

Əski inamlarda Yel ya özü tanrıdır, ya da dünyanı idarə edən tərəfindən göndərilən antropomorfudur. O, lazım olanda insanları izləyir, onlara kömək edir, qəzəblənəndə isə adamları cəzalandırır. «İncil» və «Zəbur»da Yel allahın qüdrəti vəsf olunur. «Tövrat»da isə dörd növ Yel ilahəsinin hər birinin özünəməxsus xüsusiyyətlərindən bəhs olunur.

«Qurani-Kərim»də isə Yelin Böyük Yaradan tərəfindən göndərildiyi, onun allahın mərhəmət və cəza antropomorfu olduğu qeyd edilir.

Zərdüştilər də Küləyi müqəddəs saymış, onu tanrı hesab etmişlər. «Avesta»da deyilir: «...Yelin gücü qüdrətli Hörmüzdün gücüdür... Yel Hörmüzdən güc alıb dünyaya ayaq açmışdır...»

Professor M.Adilovun yazdığı kimi, Yelin «baba», «allah» hesab edilməsinin tarixi qədim yunanlara gedib çıxır. Yunan mifologiyasına görə, bütün küləklərin mənşəyi tənha bir adada yaşayan Eol ilə əlaqədardır. Eol dörd oğlunu mağarada saxlayır. Onların hər birini növbə ilə dünyanı gəzməyə yola salır. Bu səbəbdən də Yer üzündə dörd cür külək əsir. Yunanların bir sıra başqa mifik süjetlərində isə Yel külək tanrısı, külək allahı hesab olunur. Qədim Yunanların Gürcüstan ərazisindəki nəsiləri içərisində «Trialet urumları»nda külək allahı elə beləcə – «Yelli baba» adlandırılır (21, 38-52).

Yelin tanrı, allah anlamı xalqımızın şifahi təfəkküründə də uzun zaman başlıca mövqe tutmuşdur. Yelin tanrılığı əslində şifahi təfəkkürdə təsdiqlənmişdir. Bir çox adət-ənənə, bayram və mərasimlərimizdə Yel tanrısına sitayiş əks olunmuşdur.

Şifahi yaradıcılığımızda Yelin tanrılığı ilə bağlı müxtəlif nəgmə, əfsanə, rəvayət, mif, inanc, məsəl və s. yaranmışdır. Bu mərasim və ayinlər təkcə ilaxır çərşənbələrdə, yaxud Novruz şənliklərində deyil, ilin müxtəlif dövrlərində, fəsillərində insanın Od, Su, Yel və Torpaq tanrısına ehtiyacı olan məqamlarda icra olunmuşdur. Məsələn, bəziləri hesab edir ki, taxıl döyülən zaman keçirilən Yel baba mərasiminin Novruz şənlikləri ilə əlaqəsi yoxdur. Lakin Yelin dörd

müqəddəs ünsürdən biri kimi ilin başlanğıcında – Novruzda oynadığı, Novruz şənliklərində dörd ünsürdən biri kimi fəal iştirakını nəzərə alsaq, onda aydın olar ki, Yel baba mərasimi öz soy kökü ilə Yel çərşənbəsindəki Yel tanrısına etiqad anlamı ilə bağlıdır (19, 34-45).

Çərşənbələrin sonuncusu *Axır çərşənbədir*. Bu çərşənbə xalq arasında «Axır çərşənbə», «Torpaq çərşənbəsi», «Yer çərşənbəsi», «Çərşənbə-suri» adları ilə də tanınır. Sonuncu çərşənbədə torpaq oyanır. Torpağın oyanmasını ulu əcdadlarımız ən şən, şux mərasimlər, nəğmələr, ayinlər ilə qarşılamışdır. Xalq arasında belə bir inam olmuşdur ki, dörd ünsürdən sonuncusunun oyanması ilə Sel (Su), Atəş, Yel və Torpaq daha böyük güc alır, ərzin donunu dəyişir, adamları qıtlıqdan, çətinlik və məhrumiyətdən qurtarmaqda özündə daha böyük qüvvə tapır. Elə bu inamla bağlı xalq arasında yayılmış əski bir mifoloji təsəvvürə görə, adamların məhrumiyət və qıtlıqdan əziyyət çəkdiqləri bir gündə Sel (Su), Atəş, Yel, Torpaq xatunun yeraltı məbədinə qonaq gəlirlər. Burada yatmış Torpaq xatunu oyadıb adamların aclıq və qıtlıq çəkdiqlərini ona söyləyirlər. Torpaq xatun, «Adamları fəlakətə salan özü fəlakətə düşər», - deyər yerindən qalxır, Sel (Su), Atəş, Yel və Torpaq xatun əl-ələ verir:

Zəməm gəldi, Atəş gəldi, Yel gəldi,
Təzə ömür, təzə məhsul, il gəldi. – (20, 21)

deyər oxuya-oxuya işıqlı dünyaya çıxırlar. Deyirlər həmin gün elin əziz günü olan Axır çərşənbə idi.

Axır çərşənbədə ilaxır çərşənbələrin mərasim, ayin, etiqad, oyun və şənliklərlə ən zəngin olanıdır. Burada əvvəlki çərşənbələrdə icra olunan bütün ayin və mərasimlər daha şən, kütləvi xalq şənlikləri kimi qeyd olunardı. Bu çərşənbənin şənlik və mərasimləri özünəməxsusluqla daha çox seçilirdi. Şənliklər sübh tezdən suya tapınma ayini ilə başlayardı. Adamlar su üstünə çıxar, su üstündən atdılar, dərini arzusunu suya danışar və ondan imdad dilərdilər. Xalqa qarşı ədalətsiz iş görənləri, ədavət salanları, nahaq qan tökənləri suya tapşırma xalq arasında geniş yayılmışdır. Bu çərşənbədə bir sıra başqa ayinlər də keçirilər, xalq günortaya qədər ayinləri icra edər, sonra isə havarçalar asılar, başqa şənliklər başlardı. Axır çərşənbə şənlikləri daha gur keçirilərdi. Üzərrik yandırılar, tonqallar alovlanır, bacalardan torbalar sallanar, qurşaq tutular, qulaq falları quruları və s. (21, 54-72).

Axır çərşənbədə yeni əkiləcək torpaq sahələrində, əkin yerlərində kütləvi şənliklər keçirilərdi. Bir çox hallarda isə sayaçların, cütçülərin nəğmələri, mərasimləri yada düşərdi. Torpaq əzizləner, adamlar torpağı təmizləməyə çıxar, bostan və dirriklərdə müxtəlif ayinləri icra edərdilər.

Odla bağlı şənliklər əsasən axşam tərəfi, qaş qaralanda başlar və tonqallar gecə yarıya qədər davam edərdi.

Suya, Atəşə, Yelə və Torpağa tapınmanı bütövlükdə özündə əks etdirən Axır çərşənbə İlə axır çərşənbələrin ən gözəli, təntənəlisi və insanları bayrama yaxınlaşdıran bir çərşənbə idi.

İlin axır çərşənbəsi ilin əziz günlərindəndir. Xalq arasında onunla bağlı çoxlu bədii nümunələr yaşamaqdadır (21, 3-92).

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi Novruz adını qəbul edən bu mərasim hələ zərdüştlikdən əvvəl mövcud olmuşdur. Zərdüştlik xalqın hafizəsindəki mərasimlər sistemini silə bilmədikdə onu özünüküləşdirmiş, onu zərdüşt ayinləri ilə bəzəmişdir. Ola da bilər ki, zərdüştilər Novruzunu rəğbətlə qarşılımış, onu yeni çalarlarla zənginləşdirərkən Novruzun Zərdüştün adı ilə bağlı yarandığını rəsmiləşdirməyə çalışmışlar. Lakin bütün cidd-cəhətlərə baxmayaraq Novruz mərasiminin ayrı-ayrı ayinlərində zərdüştədən əvvəlki təsəvvürlər qorunub saxlanmış və onların bir qismi bizə gəlib çatmışdır. Məsələn, su üzərindən tullanmaq, üzərlik yandırmaq, qırx açardan su tökmək və s. kimi ayinlər zərdüştlikdən əvvəlki inamlarla bağlıdır. Su üzərindən tullanmaq, qırx açardan su tökmək (axır çərşənbə günü) və s. ayinlər su kultu ilə bağlı olub daha ilkin təsəvvürlərin izləri ilə əlaqədardır.

Sonradan tonqal yandırmaq, od üzərindən atılmaq və s. kimi ənənələr bilavasitə atəşpərəstliyin təsiri, Novruzunu təntənəli keçirmək arzuları ilə bağlı olmuşdur. Atəşpərəstliyə qədərki ənənələr ya unudulmuş, ya da zərdüştlik ayinləri ilə çarpazlaşmış, assimilyasiya edilmişdir. Bir sıra ənənələr isə bilavasitə Zərdüştün adı ilə bağlanmışdır. Məsələn, Novruz ərəfəsində buğda göyertmək ənənəsi zərdüştlikdən daha əvvəl xalqın çörəyə, qüdsiyyətə ehtiramı, səcdəsi kimi rəmzi mahiyyət daşımış, qədim xalqların şifahi poeziyasında bolluq, səadət arzusunu ifadə etmişdir. Bu etiqad Zərdüşt tərəfindən də qəbul edilmiş, hətta əvvəlki dövrlərdən təcrid olunub onun adı ilə bağlanmışdır.

Zərdüştün adı ilə bağlı hesab edilən bir sıra rəmzlərin – çiçəklərin, bitkilərin, ağacların həqiqi mənaları xalq arasında daha

əvvəl məlum olmuşdur. Bunlardan biri də Səm çiçəyi barədəki təsəvürlərdir.

«Avesta»da adı qeyd edilən xaom-səm-səm, bir sıra hallarda Səmənlə eyniləşdirilir. «Avesta»da «həyat və ədəbiyyat» çiçəyi hesab edilən xaom-səm-səm əslində «Kitabi-Dədə Qorqud»da Buğacın yarasını sağaldan Səmdir – dağ çiçəyidir. Bu zərif dağ çiçəyinin ana südü ilə məlhəmi yaraları sağaldır, insanı yenidən həyata qaytarır.

Xalqın vəsf etdiyi Səm çiçəyi baharın gəlişi ilə bağlı göyərtilən suman, yaxud Səməni deyildir. Səməni – çiçək deyil, baharın gəlişini təsdiqləyən, buna sevinən insanın bolluq və səadət diləyini ifadə edən ilk göyərtidir. Təsadüfi deyil ki, xalq arasında işlənən «buğda göyərtmək» ifadəsi də elə bu görüşlə bağlıdır. Bu məsələdən bəhs edən M.H.Təhmasib haqlı olaraq suman halvasının səmdən deyil, səmənidən hazırlandığını qeyd edir. Səməninin Yasəmənlə əlaqələndirilməsi də bircə həqiqətə uyğun deyildir. Səməninin müxtəlif lüğətlərdə «yasim», «yasəm» kimi yazılan «səm»lə heç bir əlaqəsi yoxdur. Səm çiçəyi ilə eyni olduğu güman edilən Yasəmənin də baharın ilk günlərində çiçəkləməsinə təsadüf etmək çətindir. Yasəməni adətən aprelin sonu, mayın əvvəllərində çiçəkləyir, Səm isə qar altından martın əvvəllərində baş qaldıran dağ çiçəyidir. Yasəmənlə bağlı rəvayətlərdən görünür ki, zərdüştilik dövründə Yasəməni müqəddəs hesab edilən çiçəklərdən olmuşdur. İslam xadimləri bu çiçəyi imamın cənəzəsinin üstünə tökməklə onun xarakterini dəyişmiş, Yasəməni matəm çiçəyi kimi rəmzləşdirmiş və onu müsəlmanlara haram buyurmuşlar.

Bayram məişəti nəğmələri

İlaxır çərşənbə günlərində Novruza hazırlıqla bağlı müxtəlif məişət nəğmələrinə də tez-tez təsadüf edilirdi. Bu nəğmələrdə əsasən bayrama hazırlıq özünü əks etdirirdi. Bayram üçün un, yağ, şirniyyat, eləcə də qız-gəlinə təzə başmaq, libas almaq, ev-çəyi təmizləyib qaydaya salmaq, həyə-t-bacalarda səliqə-səhman yaratmaq, yun daramaq, paltarlıq toxumaq, un üyütmək, paltar tikmək və s. kimi məsələlər öz əksini tapardı. Novruzqabağı məişət nəğmələrinin icrası da mərasim ayınları sistemində özünəməxsus düzümə malik idi. «Xıdır Nəbi» mərasimlərindən üç gün sonra Novruz hazırlığı başlayardı. Nəhrələr çalxalanıb bayrama yağ tədarükü görülərdi. Cəhrələr işə düşüb qız-gəlinə donluq üçün rəngarəng ipliklər əyirərdi. Xalqın

adətinə görə bayram günü süfrə dolu olmalı, qız-gəlin təzə dizlik, yaylıq, çəkmə geyməliydi. Odur ki, hər obada, ulusda Novruza tədarük görülərdi. Mal-qaraya qulluq edilər, onların ağırtısından Novruz süfrəsinə qoyulmaq üçün məhsul tədarük edilərdi. Evlərdə hanalar qoyular, qız-gəlin bayrama xalçalar, palazlar, həsirlər toxuyardılar (19, 38). Novruzqabağı məişət nəğmələrinin diqqəti cəlb edən detallarından biri, -bir sıra əmək nəğmələrinin, məsələn, hana nəğmələrinin bayramqabağı günlərdə tez-tez oxunması idi. Təbii ki, bu da bayram günlərində həmin məişət həyatının yenidən yaşanması ilə bilavasitə bağlı idi. Məsələn, kəli bayram günlərində qaşavlayıb əzizləyən cütçü qarşından gərgin əmək həyatının başlanacağını, yenə kələ və hodaqçıya el öz məhəbbətini əsirgəməyəcəyini belə bildirirdi:

Kotanım daşdan gələr,
Dönər o başdan gələr.
Hodaqçının süfrəsi
Genə o başdan gələr,
Qara kəlim naz-naz,
Ala kəlim naz-naz... (13, 22)

Yaxud, bir sağınçı öz nəğməsində heyvanı əzizlədikcə ona öz çətin həyatını xatırladıb daha çox süd verməsini, «bu yaz» ona kömək etməsini istəyərdi:

Küpələrim
Dolsun yağla,
Balalarımı
Bu yaz saxla (13, 36)

Bu tipli əmək nəğmələrinin Novruzqabağı məişət həyatındakı mövqeyi fəal idi.

Bununla yanaşı, Novruzun məişət nəğmələri içərisində bilavasitə bayrama hazırlığı əks etdirən, etnik bayram məişəti üçün ənənəvi olan nəğmələr də vardı. Onların bir qismi xalq arasında silsilə bayram nəğmələri kimi yayılmışdı. Həmin silsilələr içərisində «Çəhrəc nəğmələri», «Nəhrə nəğmələri» və «Dəyirmançı nəğmələri» xüsusilə geniş ya-yılmışdı.

Cəhrə nəğmələri. Bayrama hazırlığın ilk nəğmələri içərisində «Cəhrə nəğmələri» daha əzəl oxunan nəğmələrdən idi. «Gülməlinin yanı cırıq», «Xalxalın dağıldı», «Cəhrəm sındı ay ustam» və başqa nəğmələrdə milli həyat bütün zidiyyət və təzadları ilə əks olunurdu. Firəng parçasını tapmayan, yaxud onu keyfiyyətindən kifayətlənən toxucu öz parçasına üstünlük verirdi:

Firəng malını zətı qırıq,
Əyir cəhrəm, əyir....
Gəlin qaldı yalincıq,
Əyir cəhrəm, əyir... (18, 24)

Novruzqabağı nəğmələrdə həm də parça toxumazdan qabaqkı yunun daranması prosesi öz əksini tapardı. Bu tipli nəğmələr öz ritmi, ahəngi etibarlı ilə erkən poeziyamız üçün səciyyəvi olan bir sıra poetik dəyərləri açmağa bu gün dəyərli mənbədir:

Taran yunum, daran yunum
Daran yunum, taran yunum,
Taran, taran,
Daran, daran,
Taran yunum, daran yunum
Daran yunum, daran yunum
Az-az gəl cəhrəyə,
Naz-naz gəl cəhrəyə,
Bəyaz gəl cəhrəyə,
Hər yaz gəl cəhrəyə...
Ağzımdadı nübarı, dadı
Novruz gəlib qapıdadı,
Taran yunum, taran yunum
Daran yunum, daran yunum (19, 25)

«Cəhrəm sındı ay ustam» nəğməsində də bayrama hazırlıq əhvalı özünü göstərir. Qız-gəlinin əyirdiyi iplərdən toxuduğu parçalarla hamının üst-başını bəzəyən ana bayramqabağı cəhrəsinin sınmasını, bu cəhrənin onun evinin dirəyi olmasını yana-yana ustaya belə söyləyir:

Cəhrəm evdə bir gül idi,

Gül deyildi, bülbül idi,
Gecə-gündüz oxuyardı...
İpliindən qız-gəlin
Parçalar, xalılar toxuyardı.
Cəhrəm bir bülbül idi,
Cəhrəm qızılgül idi,
Uşaqlar paltarsız qaldı
Novruz qapını aldı,
Neynim indi, ay usta,
Cəhrəm sındı, ay usta (19, 26)

**Nəhrə
nəğmələri**

Bayrama hazırlıqla bağlı məişət həyatında nəhrə nəğmələri də geniş yer tutur. Bir sıra nəhrə nəğmələrində Novruz müqəddəsliyi xatırlanır, ona nəzir-niyaz deyilir ki, bayram günlərində arzu həyata

keçsin:

Yarım hələ ovdadı,
Nəhrəm gəl.
Gözüm hələ yoldadı,
Nəhrəm gəl.
Bəlkə yarım dardadır,
Nəhrəm gəl.
Qabaqda al yazım var,
Novruza niyazım var.
Nəhrəm gəl,
Nəhrəm gəl...

Yaxud:

Yar, yaylığın mənədir,
Nəhrəm gəl.
Sərmişəm çəmənədədi,
Nəhrəm gəl.
Mənim gözüm sənədir,
Nəhrəm gəl.
Gümanım bu yazadır,
Muradım Novruzdadır,
Nəhrəm gəl, nəhrəm gəl
Nəhrəm gəl, nəhrəm gəl... (18, 26)

Nəhrə nəğmələri bayram süfrəsinin bol nemətlərlə bəzəmək istəyi ilə bağlı olsa da, onlarda məişət dünyasının çox müxtəlif cəhətləri, ayrı-ayrı təsəvvür və dünyagörüşlər öz əksini tapmışdır. Eyni xüsusiyyəti bayram əhval-ruhiyyəsinin özündə daha şux bir şəkildə əks etdirən «Dəyirmançı nəğmələri»ndə görürük. Əslində, bu tipli nəğmələr bir çox hallarda dəyirmançı ilə un üyütməyə gələn gəlinlər arasında dəyişmə şəklində və yaxud dəyirmançını öz dilindən söylənilir. Narazılıqla, hər-b-zorba ilə başlayan bu nəğmələr xoş sonluq, məzəli zarafatlarla başa çatır. Bu düşüncənin müxtəlif cəhətləri «Dəyirmançı nəğməsində» əks olunur:

Dəyirmanım daşdıdı,
Novatım savaşdıdı.
Düşmə, düşmə talvardan,
Tökmə dəni xalvardan.
Daş düşübdü donnuğa
Un tökülmür unnuğa

Fatma, Tükəz yollandı,
Gülnisə də söyləndi.
Pəri çıxıb çarxından,
Su kəsilib arxından.

Düşmə, düşmə talvardan
Tökmə dəni xalvardan
Dəyirmanım daşdıdı,
Novatım savaşdıdı (18, 25)

Novruz ayın, etiqad və mərasimləri Novruzqabağı məişət həyatının ən müxtəlif nəğmələrini yaratmışdır. Onların bir qismi ayrı-ayrı təbiət hadisələri ilə bağlı yayıldığı kimi, böyük bir qismi də İlxır çərşənbələr, bu çərşənbələrdə keçirilən oyun və tamaşalar, Novruzun özünün müxtəlif adət və ritualları ilə bağlı olmuşdur. Müəyyən qism nümunələr isə müxtəlif bayram və mərasimlər içərisinə səpələnmişdir.

Novruz nəğmələri əslində ilin bütün fəsillərini əhatə edir. Bu nəğmələrdə yayın və ya payızın necə keçəcəyi, insanların həyatına nə gətirəcəyi, qoyun-quzunun, mal-qaranın artımı olacağı özünü əks etdirir.

Yay nəğmələri. Novruz günlərində oxunan yay nəğmələrinin biri bu baxımdan maraqlıdır:

Sərində bağım olsun,
Talvarım tağım olsun.
Samavarda çayım olsun,
Həmsöhbət tayım olsun,
Canımda canım olsun,
Tağımda şanımda olsun,
Gələr, qaçar, qaçar yay,
Qaçar, köçər, uçar yay (18, 25)

Yaxud başqa bir nəğmədə isə yayın gözəllikləri vəsf olunur, milli həyatın etnoqrafik detalları mətnə köçürülür. Yayın özünəməxsus gözəlliklərinin insana fərəh gətirməsi, istinin də adamlara elə bir zərəri olmadığı göstərilir.

Yayda damım olsun
Səlyan qəmişindən.
Süfrəndə düzəsən
Zirənin qarpız, yemişindən.
Nəhrəndən süzəsən
Dərbənd gömüşi ayrınan,
Elin-günün can dərmanının.
Söyünər yay,
Öyünər yay,
Sənə neylər yay,
Mənə neylər yay (18, 25)

Yayın məişət düşüncəsinin nəğmədə əks olunması başlıca motiv kimi diqqəti cəlb edir. Bu nəğmələrin bir çoxu sonradan bayram günlərində keçirilən ayrı-ayrı şənliklərdə səslənər, bayrama xoş bir əhvali-ruhiyyə bəxş edərdi.

Azərbaycan bayramları

Hər bir xalqın mərasim folklorunun bəzəyi onun bayramlarıdır. Dünyada bayramı olmayan xalq olmadığı kimi, əcdadlarımız da özünün zəngin və geniş tarixi ərzində silsilə bayramlar yaratmışlar. Bayramlar xalqın ritual və mərasim folklorunun ən əsas göstəricisidir. Xalqın yüksək mənəvi əxlaqi dəyərləri, etik-estetik düşüncəsi, bəşəri duyğuları, humanizmi bayramlarda öz əksini tapmışdır. Tipindən asılı olmayaraq bayramlarda xalq özünün bütün mənəvi-əxlaqi dəyərlərini ifadə edir.

Qırxa yaxın bayramı olan xalqımızın bütün bayramlarının hamısı bizə gəlib çatmamışdır. Onların bir çox arxiotipi minilliklər ərzində itib–batmış, yeniləri ilə əvəz olunmuş, bir qismi isə müxtəlif xalqların bayramları ilə çarpazlaşmışdır. Tamam unudulub gedən bayramlarımız da var, unudulmaqda olanı da. Hələlik milli bayramlarımızın *üç tipindən* danışmaq mümkündür. *Birincisi*, mövsüm mərasimləri, yeni əmək həyatının başlanması ilə bağlı keçirilən bayramlardır. *İkincisi*, məişət həyatını əks etdirənlərdir. *Üçüncü* isə dini bayramlardır.

Birinci qrupa daxil olan bayramlar əsasən Xıdır Nəbi ilə başlayıb, Şum bayramı ilə başa çatır. 20-yə qədər bayramı əhatə edən bu bayramların ən böyüyü «Novruz»dur.

«Xıdır Nəbi» bayramı. «Xıdır Nəbi» türk tayfalarının bir sıra başqa bayramları kimi bolluq, firavan yaşayış etiqadları ilə bağlı meydana gəlmişdir. Bu bayramda əski inamlarımız, ulu əcdadlarımızın təbiətin müqəddəs ünsürləri ilə bağlı mifik və yarım mifik dünyagörüşü əks olunmuşdur.

«Xıdır Nəbi» fevralın birinci ongünlüyünün sonunda girir və üç gün davam edir, fevralın 9-11-i günlərində keçirilir.

Babalarımız belə ölməz bir həqiqətə, mifik dünyagörüşünə inanmışlar ki, insan həyatının əzəl yaşayışı üçün ulu tanrının yaratdığı dörd müqəddəs ünsürün–Suyun, Odun (istinin), Yelin (havanın) və Torpağın hər ilin başlanğıcında təzələnməsini adamlar görməli, təntənə ilə qarşılmalı və bayram etməlidirlər. Yalnız müqəddəs dördlüyə bəslənən etiqad insanları xoşbəxtliyə, bolluğa və firavanlığa qovuşdura bilər.

Bu bayramda təbiətin müqəddəs ünsürlərinə inam və etiqad əks olunur. Su və torpaq kultu bayramın əsas atributları kimi bütün mərasim və ayinləri bəzəyir.

Su etiqadını müqəddəs tutanlar elə onun arxasınca Xıdır Nəbini axtarmağa çıxır ki, o, özü ilə su bolluğunu yaratsın. Ağ ath

Xıdır Nəbinin gəlişiyə dağın, meşənin, torpağın, düzün ağ örpəyə bürünməsi bir olur. Xıdır Nəbinin ağ atının dırnağı dəyən torpaqda il boyu sudan korluq çəkən olmur. Çəsmələrin, çayların gözü qurumur, yazda ağ yağışlar, yayda «qurtdoğanlar» adamlara su həsrətini unutturur. Əski etiqadlara görə qar, çovğun da özü ilə bolluq gətirir, torpağı təmizləyir. Xalqda belə bir inam vardı ki, torpaq «ölməsə» yenidən «dirilməz». Torpağı isə yalnız Xıdır Nəbinin Ağ atının dırnağında gələn sərt şaxtalar öldürə bilirdi. Onun «dirilməsi» isə suyun dəyişməsi (istiləşməsi), istinin artması, havanın qızması ilə başlayardı.

Üç gün davam edən «Xıdır Nəbi»nin birinci günü *Xan Xıdır*, ikinci günü *Rəiyyət Xıdır* adlanır. Bu günlər bayramın və ümumiyyətlə qışın ən sərt günləri hesab olunur. Üçüncü gün isə Çillənin ən soyuq günü kimi *Çillə Xıdır* adlanır.

Adamlarda belə bir inam yaranır ki, «Xan Xıdır» özüyə nə qədər qar, çovğun, şaxta gətirsə, torpağı nə qədər bərk dondursa bir o qədər xeyir – bərəkət artar, «ölüb dirilən» torpaq əkinçinin üzünə daha bol nemət gətirər. Bayramın «Rəiyyət Xıdır» günü xalq arasında geniş keçirilirdi, çünki özü ilə bərəkət, bolluq, firavanlıq gətirirdi. Üçüncü gün «Çillə Xıdır» isə Günəş və istilik etiqadları ilə bağlı idi.

«Xıdır Nəbi» bayramı eyni zamanda hələ qədimlərdən maldarlıq, qoyunçuluq, əkinçilik etiqadları ilə zəngin olmuş, qışın çətin günlərində insanları bir-birinə əl tutmaq, çörəyi, urvası tükənmişlərə kömək göstərmək məramına da xidmət etmişdir.

«Üçüncü gün» cütçü və əkinçilərin şəxsində torpağı becərən, yer şumlayıb əkin əkənlər tərif olardı. Ağ atının belində gələcək Xıdır Nəbinin əlində od məşəl olacağı güman edilərdi. Onun torpağı isidən odla yanaşı, ulusa Günəş və Su, adamlara sağlamlıq gətirəcəyinə də inam bəslənərdi. Mərasimdə əkinçi, cütçü və saya nəğmələri oxunar, Xıdır Nəbiyə xalq söz qoşardı. Bayramın hər üç günündə cavanlar əkin yerlərindən keçib Xıdır Nəbini axtarmağa gedərdi. Onlara «Xıdırçı» da deyərdilər. Xıdırçılar Xıdırın (bəzi rayonlarda Xızırın) səhər açılmamış əllərində məşəl görərdilər» (18, 27).

«Xıdır Nəbi» nəğmələri içərisində «Xan Xıdır» gələsidir», «Xan Xıdır atdı gəldi» və başqaları da diqqəti cəlb edir. «Qodu-Qodu», «Gudu-gudu» variantlarında yayılmış nəğmələrdə də Xıdır Nəbi ilə bağlı motivlər ifadə olunur (18, 28).

Bir sıra başqa bayramlarımız kimi «Xıdır Nəbi»nin də məramı eli, ulusu, mahalı qışdan yaza salamat çıxarmaq, insanları bir-birilə mərhəmətli və rəhmli rəftara çağırmaq, ən əski etiqad və inamların müqəddəsliyini tanımaq olmuşdur.

Azərbaycan xalq bayramları içərisində «şum bayramı», «İsgəndərməz bayramı», «Küləkən bayramı», «əyəsər bayramı» hələ islam görüşlərindən xeyli əvvəl mövcud olmuşdur. Mərasimlərlə bağlı bayramların ən böyüyü isə Novruz bayramı idi.

Novruz bayramı. Azərbaycan türkləri çox əzəli çağlardan əcdadlarının yaranış və törənişi, əski maldar və əkinçilik görüşləri, zaman və fəsil anlayışları, bolluq və firavanlıq istəkləri ilə bağlı silsilə bayramlar yaratmışdır. Bu bayramları zaman keçdikcə daha əzəli ayin, etiqad, ənənə və mərasimlərlə, oyun və nəğmələrlə, yallı və rəqslərlə bəzəyib tarixin yaddaşına həkk etmişdir. Yüz illiklər dolubanda, türkün vətən və torpaq uğrunda cəngavərlik savaqlarında bu bayramların şirin nəğməsinin bəndi unudulanı da, rəngi solanı da, nəqşi pozulanı da olmuşdur.

Lakin xalq bu bayramları unutmamış, zaman keçdikcə daha coşqun bir yaradıcılıqla nəğməsinin pozulmuş ahəngini, sözünün unudulmuş bəndini cilalamış, onu mənəvi varlığının daha qüdrətli rəqsi, yallısı, oyununu, tamaşası ilə bəzəmişdir.

Türkün bayramları bayramdan bayrama təzələnmiş, zinətlənmiş, daha geniş torpaqlara, uluslara, ölkələrə yayılmışdır. Türkün bayramına gələn qonşu ellər onun min-bir adət-ənənəsini, mərasimini özü ilə aparmış, türkün bayramını öz elində öz bayramı kimi qoruyub saxlamış və onu böyük təntənəyə toy-büsatla keçirmişdir. Türkün belə böyük, ulu bayramlarından biri də hər il köhnə təqvimlə fərvərdin ayının 7-8-9 - da, yeni təqvimlə mart ayının 20-21-22 – keçirilən Novruz bayramıdır (18, 3).

Əski maldarlıq, əkinçilik, bolluq, firavanlıq etiqadları və təqvim görüşləri ilə bağlı keçirilən bu bayram haqqında məlumatlar tarixin ulu yaddaşında yaşamaqdadır. Ən əzəli məlumatlar isə bizə əski türk mifləri vasitəsilə gəlib çatmışdır. Bayramın yaranması və keçirilməsi ilə bağlı bizə gəlib çatan miflərin birində bayramın keçirilməsi belə təsvir edilir: «Oğuz oğlu zağada yaşayanda qışdan yaman qoxardı. Ona görə də ilin üç fəslində qısa tədarük görər, dünyanın naz-nemətini yığıb zağaya gətirərdi. Bir il qış uzun çəkdi. Oğuz oğlunun azuqəsi qurtardı. Çarəsiz qalan Oğuz oğlu Böyük çillənin otuzuncu günü zağadan bayıra çıxdı ki, yeməyə bir şey tapıb gətirsin. Nə qədər gəzdi, dolandı heç nə tapmadı. Saqqalı buz

bağladı, əli-ayağı dondu. Kor-peşiman evə qayıdanda yolda bir qurd balasına rast gəldi.

-Oğuz oğlu, bu qarda-boranda haradan gəlirsən? Deyə qurd balası soruşdu.

Oğuz oğlu başına gələn əhvalatı danışdı. İlin aylarından gileyləndi. Dedi ki, elə ay var yaxşı dolanırıq, elə ay var acıdan qırılıriq. Ayları təriflədi, ayları yamanladı.

Qurd balası dedi:

-Ey Oğuz oğlu, qabaqdakı yolayrıcında səni bir *sürü qoyun*, bir qucaq *sünbül*, bir *cəhrə*, bir də *əl dəyirmanı* gözləyir. Onları alıb zağana apararsan. Qoyunu kəsib ətini yeyərsən. Yunundan cəhrədə ip əyirər, özünə paltar tikərsən, dərisini tikib əyninə geyinərsən. Sünbülün dəninini də əl dəyirmanında çəkər, unundan çörək bişirərsən. Yaza çıxarsan. Ancaq sənə verdiyim əmanətlərdən gərək muğayat olasan. Sünbülü və qoyunu gərək özün artırasan. Quzuları əlinin üstündə saxlayıb böyüdəsən. Sünbülün dəninini yerə səpib onu alınının təri ilə suvarasan. Dediklərimə əməl edə bilməsən yaşamaq sənini üçün çətin olacaq.

Oğuz oğlu yol ayrıcına gəldi. Qurd balasının dediklərini götürüb zağaya gətirdi. Qışı kefikök dolandı. Yazda sürünü dağlara yaydı, sünbülü torpağa səpdi, gecə-gündüz sürülərin, sarı sünbülün qulluğunda dayandı. Oğuz oğluna bir bolluq üz verdi ki, gəl görəsən. O gündən Oğuz oğlu bütün ili işlədi. Qurd balasına rast gəldiyi Böyük çillənin otuzuncu günündən isə bayrama hazırlaşmağa başladı. İlin beş gününü yedi içdi, çaldı, çağırdı, qohum qardaşa bayrama getdi. Oğuz oğlu ilin başlanğıcını o gündən hesabladı. O günə Novruz adı verdi. Novruzu bayram eləməyə adət elədi. Novruz ona uğur gətirdi» (18, 3-4).

Göründüyü kimi, qədim oğuz mifində Novruzun həm maldarlıq, əkinçilik, həm də təqvim bayramı olduğu öz əksini tapmışdır. Türk oğlu firavanlığa çıxdığı ildən, - taxıl əkib-becərdiyi, sürülər saxlayıb böyütdüyü, özünə paltar biçib tikdiyi, un üyüdüb çörək yapdığı günü Novruz adlandırıb hər il onu həyat, yaşayış, firavanlıq və bolluq günü kimi bayram etmişdir.

O gündən Novruzun keçirilməsi müxtəlif dövrlərin tarix kitablarına düşmüş, xalqların adət, ənənə və mərasimlərində öncül mövqeyə keçmişdir.

Zaman keçdikcə Novruz daha geniş ölkələr yayılmış, müxtəlif qəbilə və tayfalar onu özəlrinin yaz bayramı kimi qeyd etmişlər. Məsələn, mənbələrdə göstərilir ki, Əhəmənilər dövründə (miladdan

əvvəl 558-330) Novruz bayramını keçirmək xalq arasında mühüm adət olmuşdur. Həmin bayramın keçirilməsi insanın yaşayışı, öz həyatını qoruyub saxlamağa cəhd etməsi, əmək vərdişlərinə yiyələnməsi, əkinçiliyin əsasını qoyması ilə əlaqələndirilir (18, 4).

Türk xalqları tarixinin dərinliklərinə vardınca Novruz bayramının müxtəlif adlar, rənglər, çalarlarda mövcud olduğunu, hələ qədim Şumer dövründən başlayaraq onun yeni ilin başlanğıcı (22,121) olması faktı kimi qeyd edilməsi nəzərə çarpır. Bu bayramın «Sultan Novruz» və yaxud Qurtuluş günü kimi qeyd edilməsi əski türk mənbələrində tez-tez xatırlanır. Onun «Boz qurd», yaxud «Ərgənəkon» adlı bayramla tarixi çarpazlaşması, yeni tarixi şəraitdə Novruzun mifoloji təsəvvürdəki transformasiyasıdır. Göytürklərin həmin dastanı barədə Əbülqazi Bahadır xanın «Şəcəreyi-türk» adlı əsərində bu bayramın türk xalqının ulu bayramlarından biri olduğu qeyd edilir (23, 124). Dastanın müxtəsər məzmunu belədir: «... Açıq döyüşdə Göytürk boyuna qalib gələ bilməyən düşmən boylar hiylə yolu ilə qalib gəldilər. Bu savaşa El xanın Qıyan adlı övladından başqa bütün oğulları öldürüldü. El xanın qohumu olan Nüküz və Qıyan həmin il evlənmişdi. Hər ikisi arvadları ilə birlikdə bir düşmən bölüyünə əsir düşdülər. On gün sonra bir gecə onlar arvadları ilə birlikdə atlanıb qaçdılar...

Düşməndən qaçıb gələn heyvan sürülərini sürüb dağlara doğru irəliləyən Qıyan və Nüküz ailələri ilə dar bir yol tapıb dağları aşdılar. Bu yerlərə gəldikləri yoldan başqa bir yol yox idi. O yol isə bir dəvənin, bir keçinin belə çətin keçdiyi təhlükəli bir keçid idi. Bu dağın cığırı ilə gəlib çatdıqları yer cənnətə oxşayırdı. Gurultu ilə axan suları, qalın məşələri, at beli hündürlükdə otları, çəmənlikləri, müxtəlif ov heyvanları vardı. Bu gözəl yerə Ərqənəqon (Ərgənəkon) adanı verdilər...

Dörd yüz il sonra Qıyan və Nüküzün soyundan olanlar Ərqənəqondan çıxmaq üçün bir çıxış yolu aramağa başladılar. Amma yol tapılmırdı. Bir gün bir dəmirçi gəlib belə dedi: «Mən keçid verəcək bir yol gördüm, amma orada dəmir mədəni vardır, bu dəmirin bir qat olduğunu sanıram. Onu əritsək, yol açılacaqdır» (23, 122-123).

Dəmirçinin fikrini bəyəndilər. Əmr verib hər kəsin odun, kömür gətirməsini istədilər. Sonra dəmir dağın lazımı yerinə bir qat odun, bir qat kömür düzdülər. Dağın üstünü, sağını, solunu odun, kömürlə doldurdular. Yetmiş dəridən körük düzəldib yetmiş yerdə

qurdular. Atəş yapıb körüklədilər. Tanrını gücü ilə dəmir əridi və yüklü bir dəvə keçəcəək qədər yol açıldı. O ayı, o günü, o saati intizarla gözləyib, bir gün oradan çıxdılar.

O gün bayram sayıldı. Göy türklər bu bayramı hər il keçirirlər» (23, 124).

Elə həmin bayramla əlaqədar mifoloji təsəvvürlər sistemində odun, istiliyin rəmzləşdirilməsi, bayram günündə od qalanıb dəmirin istiləndirilməsi zərdüştilik təsəvvürlərindən çox-çox əvvəl Novruzun həyat atributlarından biri olan od anlamının türkün milli yaddaşındakı erkən təzahürü idi (21, 64).

Qədim türklərin milli yaddaşına Novruz həm də törəniş, yaranış günü kimi daxil olmuşdur. Həmin dünyagörüşünü əks etdirən süjet, motiv, obrazlar, habelə bütöv əfsanələr çox uzun zaman ərzində ümumtürk kültüründə özünə əbədi yer tutmuşdur. Belə əfsanələrin birində deyilir: «Əski çağlarda yağmurdan hasil olan sellər Qaradağçı dağındakı insan şəkli cızılmış mağaraya lilli sel gətirdi. Lillə mağaraya dolmuş toplantılar qaynayıb-qarışdı. Su ilə torpaq bir müddət bu yarıqlarda qaldı. Günəş Saratan bürcündə idi və istiliyi çox qüvvətli idi. Günəş su və torpaq qarışığını qızdırdı, bişirdi. Mağara qadının qarnı vəzifəsini yerinə yetirdi. Doqquz aydan sonra mağaradan insanabənzər varlıq Ay-Atam çıxdı. Bu «Ay-Atam» deyilən kişinin qüvvət və nəşəsi günü-gündən artdı və o orada qırx il qaldı.

Sonra sellər bir daha axdı, yenə insan şəkli cızılmış yerləri doldurdu... Bu dəfə yayın son günləri olduğundan Günəş qabaqkı kimi isti olmadığından mağara və oradakı qarmaqarışq nəsnə az qızdı. Doqquz aydan sonra Ay-Va adlı bir qadın da mağaradan çıxdı. Ay-Atam ilə Ay-Va evləndilər. Onların izdivacından qırx uşaq dünyaya gəldi. Bunların yarısı oğlan, yarısı qız idi. Onlar bir-birilə evləndilər. Ana və ataları öldükdən sonra çıxdıqları mağaranın ağzını qızıl qapı ilə örtüb, qapının yanına çiçəklər qoydular» (25, 21). O günü Novruz adlandırdılar.

Başqa türk mifində isə Novruz ilk insan övladının dünyaya gəldiyi gün hesab edilir. Əski türk təqvim hesablamaları isə həmin günü Adəmin dünyaya gəldiyi gün kimi təqdim edir və bu da bir sıra digər türk və müsəlman rəvayətləri ilə üst-üstə düşür (22, 30-32).

Novruzun təqvim görüşləri ilə bağlı bayram edilməsi də türk dünyagörüşündə mühüm yer tutur. 12 heyvan adı ilə bağlı yaranmış həmin təqvimdə tarix Günəş ilinə görə hesablanmışdır. İl Günəşin 12 bürcü dövr etməsi ilə başa çatır. Dünyanın ən dəqiq

təqvimlərindən olan türk təqvimində 365 gün 5 saat 50 dəqiqə 47 saniyəlik ilin təhvil olunan günü Novruzun birinci günü hesab edilir (22, 31).

Türk təqviminin yaranması ilə bağlı «Divani-lügət-it-türk»də aşağıdakılar deyilməkdədir: «Türk xaqanlarından birisi neçə il əvvəl baş vermiş savaşı öyrənmək istəyir. Ancaq müşavirlər o savaşa baş verdiyi ilin tarixinin müəyyənləşdirilməsində yanılırlar. Bununla əlaqədar xaqan qurultay çağırır. Xaqan öz tarixlərində baş verəcək gələcək yanılmaların qarşısını almaq üçün göyün on iki bürcünə və dövrün hər ilinə bir ad qoymağı təklif edir. Təklif bəyənilir. Daha sonra ova çıxan xaqan ona rast gələn heyvanların adlarını illərə ad olaraq verir». On iki illik bir dövrü əmələ gətirən heyvan sırası belədir: Siçan, Öküz (Buğa - *A.N.*), Şir, Dovşan, Əjdaha, İlan, At, Qoyun (qoç), Meymun, Toyuq (xoruz), İt və Donuz (22, 32).

Novruz bayramı eyni zamanda bir sıra tarixi faktlar və hadisələrlə də əlaqələndirilir. Məsələn, rəvayət olunur ki, İran və Turan övladı Keykavus oğlu Səyavuş («Avesta»da Siyavarşarap-*A.N.*) Əfrasiyabın ölkəsinə gəlir. Əfrasiyab onu yaxşı qarşılayır, hətta qızını ona verib Səyavuşla dost olur. Səyavuş Əfrasiyab ölkəsində özündən yadigar Buxara hasarını tikdirir. Lakin düşmənlər Səyavuşla Əfrasiyabın arasını vururlar. Əfrasiyab Səyavuşu öldürtüb Buxara hasaranın üstünə atdırır. Atəşpərəslər isə onu Şərq darvazası ağzında dəfn edirlər. Həmin dövrdən xalq arasında Səyavuşun adı ilə bağlı çoxlu mərsiyyələr yayılmışdır (26, 28).

Səyavuş adı ilə bizə gəlib çatan mərsiyyələr göstərir ki, onun dəfn edildiyi gün Novruz adlandırılmış və hər il təzə ilin ilk günü kimi bayram edilmişdir.

Novruzun Cəməşidin fərmanı ilə bayram edildiyini söyləyən rəvayətlər də bu günümüzdə qədər gəlib çatmışdır. Ömər Xəyyam «Novruznamə» əsərindən yazırdı: «Cəməşid bu günü-fərvərdinin əvvəlini (mart ayının əvvəlini-*A.N.*) Novruz adlandırmaq barədə fərman verdi. Hər il fərvərdinin başlanğıcını bayram eləməyi, yeni ili həmin gündən hesablamayı əmr elədi» (27, 7).

Novruzun qədimdən bayram edilməsi Şərqi mütəbər ədəbi mənbələrində də öz əksini tapmışdır. Ə.Firdovsinin «Şahnamə»sində bayramı İran təqviminin ilk ayı olan fərvərdinin – mart ayının əvvəllərində keçirildiyi göstərilir. N.Gəncəvinin «İskəndərnamə»sində, Ə.Nəvainin «Səddi-İskəndər»ində bizim

eradan 350 il əvvəl Novruzun türk xalqları içərisində böyük xalq bayramı kimi keçirildiyi göstərilir. Təsadüfi deyildir ki, Nizaminin «İskəndərnamə» əsərində İsgəndərin Bərdə hökmdarı Nüşabəyə qonaq gəldiyi gün elə Novruz bayramı günü idi.

Novruz haqqında təbii ki, daha mükəmməl təsvirlər, məlumatlar qədim dövrlərin tarix kitablarında əksini tapmışdır. XI əsr ərəb tarixçisi **Əbu Reyhan Əl-Biruninin (973-1048)** «Qədim xalqlardan qalmış yadigarlar», «Qanuni-məsudi», «Əl-təfhim», «Asar əl-Baqiyyə», yenə həmin əsrin görkəmli ərəb tarixçisi Nizamül-Mülkün «Siyasətnamə» əsərində Novruz bayramı barədə, onu yaradan və keçirən qədim xalqlar, o cümlədən türklər barədə ətraflı məlumat vardır (28, 21).

Novruz mifoloji düşüncəsi türk xalqları tarixində çox dərin qatlardan xəbər verən əski düşüncədir. Burada Novruzun zərdüştilik və islam düşüncələrindən çox-çox əvvəl, insan yaranışın dörd ünsürü – su, od, yel və torpaqla bağlı etiqadları, onun türkün əski təbiət kulturları ilə sıx bağlı olduğunu göstərir (29, 24).

Novruz şənliklərinin İlixır çərşənbələrlə qaynayıb-qarışması bir çox türk xalqlarının mifoloji düşüncəsində müəyyən cərpazlaşmalara məruz qalmışdır (22, 27).

Novruzun bayram edilməsi onun keçirilməsi insanın yaşayış və firavanlığı üçün böyük əhəmiyyət kəsb etdiyindən türkün əxlaq və dünyagörüşündə, həyat və yaşayış qaydalarında uzun zaman müxtəlif rənglər, çalarlar, adlar və formulalar şəklində yaşamış, sivil inkişafa doğru gedən bir sıra yaxın və qonşu xalqlar, dinlər, təriqətlər tərəfindən idrak olunmuşdur. Bu sahədə ən böyük təşəbbüskarlıq zərdüştiliyə məxsus olmuşdur. Atəşpərəst dünyagörüşü Novruzunu özünün ilk təqvim görüşləri, adət-ənənələri, insanın yaradılış atributu olan dörd müqəddəs varlığa –suya, oda, yelə və torpağa tapınma görüşləri ilə bağlamağa cəhd göstərdi. Bu bayramı özünəməxsus atəşfəşanlıq elementləri ilə zənginləşdirdi, onu Od-Atəş kultu ilə daha təmtəraqlı elədi. Zərdüştilik Novruzun Od-Atəş etiqadı əsasında bayramlar silsiləsini yaratdı, atəşin və hərərətin insan və heyvan bətnində, ağac gövdəsində, ocaq gözündə, atmosfer kütləsində və s. saxlanması bayramlarını yaddaşa həkk elədi.

Zərdüştilərin qanun kitabı olan «Avesta»da Novruz bayramı, onu bir sıra etiqad və ayinləri, bayram süfrəsinin rəmzləri əks olundu və s. (30, 101-103).

Lakin Novruz özünüküləşdirilə bilmədi. Bayramın yaranmasını Cəmsidin və Keymurasın adı ilə bağlayan rəvayət və əfsanələr belə onu türk dünyagörüşünün əski çağları ilə bağlı qaynaqlardan qopara bilmədi.

Sonrakı dövrlərdə islam din xadimləri də Novruza öz rəngini vurmağa, onu islam əxlaqı və dünyagörüşü ilə bağlamağa ciddi cəhdlər göstərdilər. Dünyanın gecə-gündüzün bərabər olduğu gündə yaranması, ilk insanı həmin gün palçıq xəmirindən yoğrulması, Yunis balığı tərəfindən peyğəmbərin Novruz bayramında azad edilməsi, xəlifənin Novruz günündə taxta çıxarılması və s. barədə bir sıra, Novruzla bağlı özünəməxsus islam ənənələrini bərqərar etsə də Novruz heç bir din və təriqət rəngini qəbul etmədən, qədim türkün erkən əkinçilik və astronomik təsəvvürlərini əks etdirən ümumxalq bayramı kimi yaşamışdır.

Bu gün İranda da Novruz bayramına məxsus gözəlliklər geniş qeyd olunur. Bu bayram imamın adı ilə bağlı keçirilən «Qədir-kon» bayramı ilə bir sıra məqamlarda çarpazlaşsa da Novruz şənlikləri ayrıca bayram mərasimi kimi keçirilir. Burada kosanı **Qara Dədə** əvəz eləyir, o yaxşılıq və gözəllikləri vəsf etsə də qışın rəmzidir. Amma Qara Dədənin məramı çox müqəddəsdir. O, insanları Yaza təhvil verir, deyir ki, qışda hamısını sağ-salamat gəlib geri alacağam. İranda Novruzla bağlı başqa bir ənənə isə türk düşüncəsi üçün daha ənənəvi detaldır. Bayramdan sonra evdəki köhnə, yararsız əşyalar atılır, adamlar təbiətin qoynuna çıxırlar, «Qazan xanın evinin yağmalanması» süjetindəki bir sıra detallar burada təkrarlanır.

Zaman keçdikcə Novruz yaxın və uzaq tayfaların mərasim dünyasına daxil olmuş, müxtəlif gözəlliklərlə, əlavələrlə zənginləşmişdir. Lakin bu bayramın başlıca mahiyyəti dəyişməmişdir. Humanizm, firavanlıq, bolluq, əmək mövsümünün başlanması, insanların bir-birinə qaynayıb-qarışması və dostluq və qardaşlıq görüşlərini əks etdirən dünyəvi bayramlardan biri kimi bütün Şərqdə, Kiçik və Ön Asiyada, türkün əzəli torpaqlarında özünə əbədi həyat qazanmışdır. Milli yaddaşda qışın, çətinliyin, dar günün qurtarması, bolluq və firavanlığın başlanğıcı olan Yeni günün – Novruzun gəlməsi həmişə böyük fərəh və şadlıqla qarşılanmışdır. Bayramın gəlişinə hələ qırx gün qalmış ona hazırlıq görülmüşdür. Xalq Novruz bayramına qədər

Şum, Saya, Xıdır Nəbi kimi əzəli bayramlarını, İləxır çərşənbələr kimi müqəddəs günlərini bayram etmişdir.

Novruza qədər keçirilən bayram və mərasimlərdə məhsul bolluğu diləyi başlıca cəhət idi. Ulu əcdadlarımızda belə bir əqidə var idi ki, nə qədər bolluğu arzulasan, onu çağırırsan o sənə daha tez yavuş düşər. Əski türk bayramlarının başqa bir qayəsi isə cəmiyyətdə bərabərliyi tarazlamaq, yoxsullara, əlisiz-ayaqsızlara, məhsulunu çəyirtgə vuranlara, sürüsünü yel, sel aparanlara, ocağına qaza üz verənlərə kömək etmək istəyi ilə bağlı idi. Saya mərasimində qoyunsuz evlərə qoyun-quzu verən sayaçının məramı nə qədər ülvi idi:

Qoyunsuz evlərə saya verdim,
Fatıya, Mahıya maya verdim.
Qoyunsuz evlərdə sayalar saylandı,
Sayaçı say alıb, say verib,
Obanı, ulusu aylandı. (21, 3-15)

Türk xalqları Novruzla bağlı silsilə nəğmələr yaratmışlar. Həmin nəğmələrdə ulu əcdadlarımızın gündəlik məişət həyatı, ağır güzəranı, yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri və s. öz əksini tapmışdır. Bu nəğmələrdə bayram gününə qədər şumun başa çatması, qoyun-quzunun yaza salamat çıxarılması, dölün uğurlu keçirilməsi, dələmənin, südün, ətin, yağın, pendirin bol olması, bütün insanların firavan yaşaması vəsf olunmuşdur. Bayraqabağı günlərdə qız-gəlinə ip əyirən cəhrəyə, evdə güzəranlıq rəmzi olan nəhrəyə, «qonça güllü-xonça güllü» xalılar toxuyan hanaya nəğmələr qoşulmuşdur. Dəyirman və dəyirmançı ilə bağlı nəğmələrdə bayram detalları yüksək poetik ifadəsini tapmışdır.

Novruz nəğmələrində təbiət varlıqlarını insan cildində təsəvvür etmək kimi animist baxışlar, antropomorfik görüşlərdə özünü fəal göstərir.

Novruzda oxunan «Duman qaç, qaç...» nəğməsində insanla duman arasındakı mükəlimə əslində təbiət qüvvəsini özünə tabe etmək istəyənlə tabe olmayan arındakı mükəlimədir. Burada insan yenə təbiət qüvvəsi üzərində hökmran olur. İnsan dumanı qorxudur ki, çəkilib getməsə onu cəzalandıra bilər.

Mətnin çağırış və mükəlimə sistemi Günəşi insan cildində təsəvvür edən, onu çağırən «Gün çıx, Gün çıx...» nəğməsinin məzmunu ilə analoji uyğunluq doğurur. Novruz nəğmələrində bayramın bütün etnoqrafik cizgiləri əks olunur, «Səməni», «A Yel

baba, Yel baba», «İldə göyərdərəm səni», «Qodu-qodu», «Yağış gəlir» və s. kimi nümunələr bayramı şux keçirmək istəyən xalqın arzusunu ifadə edirsə, «Həccələr, hüccələr» nəğməsində isə bayram detallarının bütün lövhələri və Novruzun təqvim bayramı kimi gecə-gündüzün bərabərləşmə məqamını təsdiqləməsi də əks olunur:

Həccələr, hüccələr
Uzanar gündüzlər,
Qısalar gecələr.
Sallanar torbalar
Bacadan,
Uşaqlar pay istər
Ucadan:
-Xanım bacı, dursana,
Torbanı doldursana... (16, 17)

Novruz nəğmələri içərisində qışın qurtarmasını, Yazın gəlməsini arzulayan nəğmələr də xüsusi yer tutur. «Qarı ilə Martın deyəməsi»ndə bütövlükdə iki rəmz – Qışla Yaz qarşı-qarşıya dayanmışdır. Qış nə qədər sərt, amansız olsa da Yazın iradəsi qarşısında məğlub olur. Yazlı Qışın bir-birinə zidd xarakteri «Kosa-kosa» tamaşasında daha səciyyəvi şəkildə əks olunur. Erkən təsəvvürlərlə bağlı yaranmış bu tamaşada mifoloji elementlər, rəmlər fəaldır.

Kosa ömrü başa çatmaqda olan kasıblıq, yoxsulluq rəmzidir. Türk xalqlarının mifologiyasında Kosa Qışı təmsil eləmir. Yaz isə doğulmur, dirilir. Yazın gəlişi doğulma yox, daha erkən təsəvvürlərdən olan ölub-dirilmə anlamı ilə bağlıdır. Yaz qarımamışdı. O, Qışın rəmzi olan Qarını qılıncı ilə öldürülmüşdür. Torpaq isinəndə, zalım Qarının qılıncı gücdən düşəndə Yaz dirilir, öz dirilməsi ilə də dünyanı sevindirir.

Qıtlıq, yoxsulluq, xəsislik rəmzi olan Kosa isə Qarı qışın zülmkarlığından istifadə edib insanları hələ ehtiyac içərisində saxlamaq istəyir.

Türk xalqları içərisində keçirilən müxtəlif bayram şənliklərində bir-birindən rəngarəng oyun və tamaşalar göstərilir. Bunlar içərisində at çapma, zorxana, əyləncə, gözbağlıca, kəndirbaz, sim pəlvanı, masqara və fərdi tamaşalar xüsusi yer tutur. Həmin tamaşalarda oxunan nəğmələr özünəməxsus oynaq vəznə, ahəng və ritmə malikdir.

Xalq özünün həyat, sağlamlıq, təmizlik, əmək vərdişi və sairlə bağlı bir çox ayin, etiqad və mərasimini Novruzla bağ-lamış, beləliklə onların kütləviləşməsinə və geniş yayılmasına nail olmuşdur.

Novruz başdan-başa ruh yüksəkliyi, əmək coşğunluğu, torpağa, insana məhəbbət bayramıdır. Elə bu məhəbbətlə bağlı yaranmış Novruz inanc, atalar sözü və məsəllərində ulu babalarımızın müdrük dünyagörüşü, humanist baxışları, həlim, qayğıkeş və mehriban təbiəti özünü göstərir. Bu nümunələrdə xalq gigiyenasının əhəmiyyəti, onun təbliği, insanın yaxşılıq və xeyirxahlıq duyğuları, vətəni ürəyin bir parçası kimi sevmək və s. kimi yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər əks olunmuşdur.

Novruz etnoqrafik həyatı türk xalqları, eləcə də Azərbaycan türkləri üçün səciyyəvi olan sırf milli elat həyatıdır. Bu həyat bütövlükdə torpağı sevməyə, onu əzizləməyə, torapaqdan daha çox məhsul götürməyə çalışan xalqın bayramıdır.

Bu bayram türk dünyasının böyük bir hissəsində, Yaxın və Orta Şərqdə xalqın əziz bayramı kimi qeyd edilir. O, getdikcə daha geniş miqyas alır, dünya türklərinin əzəli və bəşəri bayramlarından biri kimi sevilir və əzizlənir.

Xalqın estetik düşüncəsində özünə çox mühüm yer tutmuş Novruzla bağlı çox müxtəlif nəğmələr yayılmışdır. Onlardan bir qismi «Novruzdan sonrakı bayram nəğmələri» kimi tanınır.

Novruzdan sonrakı nəğmələr

Novruzdan sonrakı nəğmələr
içerisində qışın qurtarması və yazın
gəlməsini əks etdirən «Qarı ilə martın
deyişməsi» xüsusi yer tutur. Əvvəla, demək lazımdır ki, xalq
arasında qışın çıxmasını arzulayan belə nəğmələr çoxdur:

Mart çıxdı, Hamı yaza,
Dərd çıxdı, Mərd çıxdı

Yaxud:

Mart çıxdı, mart çıxdı
Yaman qartçıxdı, qart çıxdı

Belə bir rəvayət də var ki, qışın çıxmasına sevinən qarı mart
çıxan kimi çirtmə çalib oynaya-oynaya oxuyur:

Mart gözünə barmağım,
Çıxdı yaza oğlağım.

Bunu eşidən qış üç gün borc alıb qarını oğlaqlarını qırır. «Qarı ilə Martın deyişməsi» adı ilə qeydə alınmış həmin mətnin əsas motivi də elə bundan ibarətdir. Deyişməni olduğu kimi veririk:

Qarı

Ay oğlağım,
Oğlağım.
Çıxdı yaza,
Oğlağım.
Payız üstü
Beş oldu,
Yaz gəldi
On beş oldu.
Buynuzu
Beş-beş oldu.
Qılları
Şeş-şeh oldu.
Mart gözüne
Barmağım,
Çıxdı yaza
Oğlağım.
Gəldi, keçdi
Zamanın,
Ötdü ömrü,
Samanın.
Mart gözüne
Barmağım,
Çıxdı yaza
Oğlağım.

Mart

Buynuzlu
Beşdi-beşdi,
Qılları
Şeşdi-şeşdi,
Dünən on beşdi,
Bu gün beşdi,
Beşdi, beşdi.
Aprəldən
Borc almışam,
Nənəmə qonaq
Qalmışam.
Bıqlarımdan
Buz-buzu,
Çəkdim
Yer üstə buzu.
Qırdım ondan
Çox quzu.
Buynuzum
Beşdi-beşdi
Qıllarım
Şeşdi,
Şeşdi.
Nənəmə
Çormu keçdi?!

Yazın gəlməsinə sevinən qarının şadlığı uzun çəkmir. Boz mart yenidən üzünü göstərir, qarını çətinliyə salır, saman üçün borca göndərir:

Qarı:

Əldən aldı
Yorğanım,
Dərdə düşdü
Oğlağım
Borca getdim
Samana.
Pislik qaldı

Payız üstü
Beş oldu.
Yaz gəldi
On beş oldu.
Quyruğu
Beş-beş oldu
Qılları

Yamana,
Mart gözüne
Barmağım.
Çıxdı yaza,
Oğlağım.

Şeş-şeş oldu.
Mart gözüne
Barmağım,
Çıxdı yaza
Oğlağım... (13, 122)

Mart qarınının inamını qıra bilmir. Onun oğlağını öldürsə də, qarı oğlaqlarının artacağına inanır.

Mövsüm mərasimi nəğmələri xalqın erkən məişət həyatında mühüm yer tutmuşdur. İndi müxtəlif fəsillərdə ayrı-ayrı hadisələrlə bağlı yaranan bu nümunələr çox müxtəlif ayın, etiqad və təsəvvürləri əks etdirmişdir.

İlin müəyən fəsillərində xalqın birgə əməyini yekunlaşdıran, yeni əmək mövsümünün başlanmasını tərənnüm edən nəğmələr də sonradan mövsüm nəğmələri ilə qaynayıb-qarışmış və türk tayfaları ilin iki mövsümündə – yazın gəlişi, yeni əmək mövsümünün başlanması və məhsul yığımının başa çatması ilə bağlı daha təntənəli mərasimlər keçirmişlər.

Daha qədimlərdə təbiətin oyanmasına xoşbəxtlik və səadət rəmzi kimi baxan insanlar yazın gəlişi, havaların istiləşməsi, təbiətin yenidən canlanması və yaşılşması ilə bağlı silsilə nəğmələr yaratmışlar. Bu mərasimlər sonralar ayrı-ayrı görüş və etiqadları, ayinləri yaşadan vasitələr, amillərə çevrilmiş və nisbətən sonralar Novruz mərasimi ətrafında cəmləşmişdir.

Məişət mərasimi nəğmələri

Şifahi poeziyamızda xalqın gündəlik məişəti ilə bağlı nəğmələr xüsusi yer tutur. Bu nəğmələr insanın həyatında baş verən ən mühüm hadisələrlə əlaqələndirilmiş, xalqın sevincini, fərəhini, arzusunu və kədərini ifadə etmişdir. Xalq yaradıcılığında geniş yayılmış məişət mərasimi nəğmələrini təxminən aşağıdakı kimi quraşdırmaq olar: ***Doğumla bağlı nəğmələr; Adqoyma mərasimi nəğmələri; Toy nəğmələri; Ağular.***

Bu nəğmələrin əksər qismi unudulub getmiş, bir çoxu isə ayrı-ayrı mərasim nəğmələri ilə çarpazlaşmışdır. Zaman keçdikcə bu mərasimlər də xalqın hafizəsində yeni-yeni folklor janrları içərisində əriyib müəyyən izlər, elementlər və ünsürlər şəklində bizə gəlib çatmışdır.

Doğumla bağlı nəğmələr. Xalq poeziyasında övaladsızlıqla bağlı ənənəvi süjet doğumu müəyyənləşdirmiş, xalq doğumla bağlı müxtəlif nəğmələr yaratmışlar. Bu nəğmələrdə anaya salamatlıq

arzusu, uşağın sağlamlığı, onun varislik taxtına yiyələnməsi, nəslə çəkməsi, ataya oxşaması və s. tərənnüm edilmişdir. Doğuş nəğmələrinin əsas ifaçıları *xalq mamaçaları* olmuşdur. Bu nəğmələr əsasən, doğum zamanı ananı sakitləşdirmək, ona ürək-dirək vermək, eyni zamanda uşağı rahat götürmək arzuları ilə bağlı olmuşdur:

Sancıları gələr-gedər, Oğlanım dağdan düşər,
Atalar gülər gedər, Ormandan, bağdan düşər.
Nənələr nənni qoyar və ya Ata öz ovun ovlar
Nəvəsin bələr gedər. Gül balam candan düşər.

Yaxud:

Çıxar mıxdan ələyin,
Yaxın gətir bələyin.
Bir də güc ver, naz qızım,
Qılçı qalib kələyin.

Doğumla bağlı mərasim nəğmələri içərisində ağılar da vardır. Bunlar isə doğuş zamanı bədbəxt hadisə baş verdikdə (ya ana, ya da doğulan körpə vəfat etdikdə) mamaça, ana, nənə, qayınana, bacı və yaxın adamlar tərəfindən oxunur:

Quşum qaçdı tüləkdən, Görmədi lala dağı.
Qolum düşdü biləkdən, Çox gəzdi lala dağı.
Gör başıma nə gəldi. və ya Yaralar keçib gedər,
Çərxi dönmüş fələkdən. Sağalmaz bala dağı (31, 22)

Körpəni əzizləmə, oxşama ilə bağlı nəğmələri doğum nəğmələrinə aid etmək olmaz. Doğum nəğmələri ananın hamiləlik dövründə başlayır, doğub qədər qurtarana qədər ifa edilir. Xalq içərisində belə nəğmələr bu gün də yaşamaqdadır. Onların geniş şəkildə toplanması böyük ehtiyac vardır.

Adqoyma mərasimi nəğmələri. Şifahi poeziyamızda adqoyma mərasiminin müxtəlif mərhələləri vardır. Bu mərhələlər ayrı-ayrı ayinlər və etiqaqlarla əlamətdardır. Məlumdur ki, oğuz tayfaları içərisində doğulan uşaq həddi-buluğa çatana qədər adsız yaşamış, «Kitabi-Dədə Qorqud»da izləri çox qüv-vətli şəkildə mühafizə edilmiş bu ənənəyə görə uşağa müəy-yən yaşda göstərdiyi igidliyə görə ad veriləmiş. «Dirsə xan oğlu Buğacın boyu»nda deyilir:

«Dirsə xanın oğlu on beş yaşına girəndə yoldaşları ilə meydanda oynayırdı. Birdən Bayandur xanın üç kişinin köməyi ilə aparılan buğası meydana girir, yoldaşları qaçır. Dirsə xanın oğlu isə buğa ilə vuruşur və buğanı yıxıb onun başını kəsir. Oğuz bəyləri uşağın dövrəsinə toplaşırlar. Deyirlər ki, Dədəm Qorqud gəlib bu oğlana ad qoysun. Dədə Qorqud gəlib Dirsə xana deyir:

- Hey, Dirsə xan!	Minər olsun – hünərlidir...
Oluna bəylik verəli	...Çiyi quşlu cübbə don
Taxt vergil – ərdəmlidir.	vergil bu oğlana
Boynu uzun bədoy at vergil	Gedər olsun – hünərlidir.

(bu oğlana)

Bayandur xanın ağ meydanında bu oğlan cəng etmişdir. Bir buğa öldürmüş. Sənin oğlun adı Buğac (xan) olsun. Adını mən verdim, yaşını allah versin, – dedi» (32, 129).

Xalq içərisində adqoyma mərasimi zamanı müxtəlif nəğmələrin oxunduğu da məlumdur. Sonradan bu nəğmələrin bir qismi dini boyalarla bəzədilmiş, lakin uşağa xoşbəxtlik arzusu nəğmələrin əsas mahiyyətini təşkil etmişdir (5, 123).

Türk tayfaları içərisində adqoyma ümumilikdə müxtəlif inac və etiqlərlə bağlı olmuşdur. Hər bir adın özünəməxsus məna çaları olduğunu kimi, uşaqları yad ruhlardan, allardan qorumaq üçün qoyulan eybəcər adların da yaranma tarixi və səbəbləri vardır. Dini görüşlərlə əlaqədar qoyulan adlar nisbətən sonrakı dövrlərlə bağlıdır.

Toy nəğmələri. Məişət mərasimi nəğmələrinin böyük əksəriyyəti toy nəğmələridir. «Bu, çox qədimdən başlayaraq ən şən, şux, gur keçirilən məişət mərasimi olmuşdur. Toy mərasimi başdan ayağa qədər mahnılarla müşayət olunur» (3, 83). Toyla bağlı nəğmələr qıza nişan verən nəğmələrdən başlayır. Belə nümunələrdə qızın gözəlliyi, əsli-nəslə, sədaqəti, evdarlığı, igidliyi tərənnüm edilir. Qızgörmə və ya qızseçmə xalq içərisində əsasən qışda, boş vaxtda əyləncə kimi keçirilən oyunlar, yazın gəlişi ilə bağlı keçirilən mərasimlər, ayrı-ayrı toy şənliklərində keçirilən at çapma, qılinc oynatma, qurşaq tutma tamaşaları zamanı olmuşdur.

Məlumdur ki, açıq havada keçirilən kəndirbaz tamaşalarına, şəbih oyunlarına, meydan tamaşalarına baxmaq üçün gələn qızgəlinlər halay vurub bir tərəfdə dayanardılar. Onlara baxmağa çıxan cavanlar gözəlti etdiyi qızları at çapmaq, qılinc oynatmaq ilə özlərinə cəlb etməyə çalışırdılar. Bəyənən qıza alma atırdı. Qızın

almanı əyilib yerdən götürməsi razılıq əlaməti hesab olunardı. «Kitabi-Dədə Qorqud»un «Qanturalı», «Bamsı Beyrək» boylarında daha qədimlərdə xalq arasında qız seçmənin daha qədim ənənələr olduğu özünü göstərir.

Nağıl və dastan yaradıcılığında toy nəğmələrinin və ümumilikdə toy mərasimlərinin çox müxtəlif izləri mühafizə edilmişdir.

Toy müxtəlif mərhələlərdə olur. Hər mərhələnin özünə məxsus nəğməsi, tərif, mahnısı vardır. Onlarda müxtəlif ayin, etiqad və görüşlər əks olunmuşdur.

Nişandan sonra qız və oğlan evində «toyqabağı mahnılar» oxunardı. Bu mahnılar içərisində «Yar-yar» mahnıları xüsusilə seçilir:

Qızılgülün dəstəsiyəm, yar-yar,
Bacıların bəstəsiyəm, yar-yar.
Qonşu məni xəbər als, yar-yar,
Deyin yarın xəstəsiyəm, yar-yar.

Xor:

Anamın bircəsiyəm, yar-yar,
İncilərin incisiyəm, yar-yar,
Qızılgülün qöçəsiyəm, yar-yar.

Kipriyimdə yaş gilə,
Meh düşdü qızılgülə.
Ay yar, atı yəhərlə
Dur gedək qaynım gilə.

Xor:

Bacıların bəstəsiyəm, yar-yar,
Qızılgülün dəstəsiyəm, yar-yar. (47, 55)

Oğlanla qızın nişanlı olduğu dövrdə oxunan mahnılarda onların bir-birinə mehribanlılığı, etibar, sədaqəti tərənnüm edilir. Bu cəhətdən «Ay gülüm, maşallah», «Ləli qurbanın olum», «Nar-nar», «Bala yar mənəm, mən», «Ay gülüm nanay», «Asta çal sazdanı», «Örəyi ala, yerşi sona» və s. nəğmələr diqqətli cəlb edir.

Nişanlanmış gənclərin toyu gecikəndə bayramlarda oğlan adamları xonça tutub qız evinə gedərdilər. Adətən Novruz baramı münasibətilə bayram xonçaları aparırdı. B.Şahsoylu yazır:

«Bayram günləri oğlan tərəfi qızgile getmək üçün xüsusi hazırlıq görür. Çərşənbə axşamı şələ və xonça tutub qıza bayram payı göndərilər. Xonçada bir ailəyə kifayət edən düyü, bir cüt quş (turac, çöl ördəyi, qaşqaldaq və s.), şirni, alma, fındıq qoyurlar. Xonçada balıq hökmən olmalıdır. Balığın ağzına keçmişdə hil qoyardılar. Hazırda üzük qoyurlar. Novruz bayramı xonçaları daha təmtəraqlı olur. Bəy oğlanın adına hazırlanan xonçaya düyü, xurma, qaysı, kişmiş, mərasim yeməkləri və qırmızı alma qoyulur. Bayram xonçası ilə birlikdə qız üçün bayram paltarını (qız ata evində onu geyinə bilər), üzük, şirniyat, ətir, ayaqqabı aparılır. Bayram vaxtı yaxın qohumlar da mərasimə uyğun xonça tuturlar. Xonçaların üstünü hökmən qırmızı kələğayı və ya şalla örtüb, mahnı deyə-deyə qızgile aparırlar» (33, 22).

Bayram xonçalarında hər bir rayonun özünəməxsus milli şirniyyatı qoyulur. Məsələn, xonçaya düyü, quş əti, qaşqaldaq, ördək və s. qoymaq ənənəsi Lənkaran-Astara zonası üçün səciyyəvi olmuşdur. Xonçaya quru və ya yaş balıq qoymaq dəniz və çay sahili ərazisində yaşayanlar üçün daha ənənəvidir. Hər bir rayonda mərasim şirniyyatı və ümumiyyətlə, Şərq üçün ənənəvi olan şirniyyat, habelə püstə, badam, nabat və s. bayram xonçalarını bəzəyir. Xonça apararkən oğlanın bacıları, qohumları maraqlı nəğmələr oxuyur. Bu nəğmələrdə gəlinə xoşbəxtlik, bəxtəvərlik, mehribanlıq, oğlan və qız anası olması kimi xoş arzular ifadə edilir:

Kətan kətana qurban,	Ağ alma, qızıl alma
Kətan satana qurban.	Xonçaya düzül alma.
Ləmdə yerin sərmışəm,	Bilsəydim yar göndərib
Yalqız yatana qurban.	Saxlardım yüz il, alma.

Yaxud:

Qardaş ovuna gedər,	Qardaş, adına qurban,
Baxar boyuna gedər,	Alma, dadına qurban.
Bu bayramın xonçası,	Səni yalqız yemərəm,
Qardaş toyuna gedər.	Gül adaxlına qurban (47, 57)

Nişantaxtı. Toyun həlledici mərhələlərindən biri *nişantaxtıdır*. Nişantaxtıda – qızla oğlanın adaxlılığını rəsmiləşdirən mərhələdən sonra qız üçün başqa elçi gəlməz, hamı qızın toyunu gözlər. Nişantaxma həftənin uğurlu günlərində – ikinci və dördüncü günlərdə olur. Oğlanın evinin yaxın adamları kiçik hədiyyələrdən düzəldilmiş xonça tutar, xonçaya şal, bir paltar, üzük şirniyat və

xəna qoyarlar. Bir çox yerlərdə xonçada qırmızı alma və güzgü də olur (50, 41).

Qubada keçirilən toy şənliklərində milli şirniyyat içərisində bükmə və paxlava mühüm yer tutur. Şəkiddə isə məşhur yerli şirniyyat olanı Şəki halvası xonçaya qoyulardı.

Qız həyatinə daxil olanda nişan gətirən qadınlardan talecə yarımışı, ən uğurlusu deyərdi:

Xonçaya düzdük noğulu, badamı,
Mübarək olsun gəlininin qədəmi...

Ayrı-ayrı rayonlarda nişan axşamı oxunan nəğmələr müxtəlif olmuşdur. Bir sıra nəğmələrdə bəy, gəlin tərif olunmuş, qayınata, qayın, baldız haqqında xoş sözlər deyilmişdi:

Əcəb şalım güllüdür, Ortası bülbüllüdür. Qardaş, adaxlın gördüm, Ərəb şirin dillidir.	Dərmişəm şirin narı, Şirin deyrlər yarı. Hamıdan şirin olar Kiçik qardaşın yarı.
--	---

Şalı şala bağlar gedər, Gülü şala bağlar gedər. Oğlanın bacıları Nişana bağlar gedər.	Ay qız, nişanın gəlir, Qırmızı şalın gəlir. Dur yüyür eyvanına Baldızın, canın, gəlir (33, 41)
--	---

Nişantaxtıdan sonra toyun kiçik mərhələləri – qız və oğlan şənlikləri başlanır. Qız görmə, gələcək bəyi yoldaş-ları ilə qız evinə qonaq çağırmaq və s. şənliklər keçirilir.

Toy mərasimi nəğmələri qədim türk tayfalarının tarixi birlik prosesində yaratdığı nəğmələrdəndir. Zaman keçdikcə onların bir çoxu unudulmuş, ona etnik xüsusiyyətlərlə bağlı müəyyən əlavələr edilmişdir.

Toy bəzən *üç gün – üç gecə, yeddi gün – yeddi gecə* çalınırdı. Nağıllarda tez-tez rast gəldiyimiz qırx gün – qırx gecə əslində rəmzi mənada işlənmişdir. Əgər bu, bir tərəfdən 40 rəqəminin səadət rəmzi olması ilə əlaqədardırsa, digər tərəfdən toydan sonra – gəlin gələndən 40 gün bəy evində şənliyin davam etməsinə işarədir.

Toyun mühüm mərhələlərindən biri də *paltaraparma* və ya *paltarkəsdidir*. Adətən toyun ikinci günü – günortaya yaxın oğlan evinin adamları qız üçün alınmış paltar, bəzək əşyalarını qız evinə aparır, qız evində şənliklər başlayır. Bəzən qız evinə biçilmiş

paltarı aparıb orada tez tikər, bəzən də gəlinə hazır paltar geydirilərdi. Bəyin və qızın yaxın adamları xeyir-dua verən nəğmələr oxuyardılar (50, 42).

Sonra toyun həlledici mərhələlərindən biri *olan xınayaxdıya* hazırlıq görülərdi. Bu hazırlığın ən ənənəvi cəhətlərindən biri də bəyin və gəlinin hamama getməsi idi. Bəy və gəlinin toy hamamı barədə şifahi poeziyamızda çoxlu nəğmələr vardır:

Nazbalışı üzül qoy, Üstə bir cüt qızıl qoy. və ya Yarım hamama gedir, Hamam pulun hazır qoy.	Əlimdə yar əlidir, Qolları düyməlidir. Yarım hamamdan çıxıb Qoynuna girməlidir. (33, 42)
---	---

Xınayaxdı toyun ən çox nəğmə oxunan gecəsidir. Burada təkcə bəy və gəlin yox, onların yaxın adamları haqqında da nəğmələr oxunur. Qızın rəfiqələri gəlinin ətrafında dövrə vurub oxuyurlar:

I dəstə Ay gecə uzun, ay batmaz Hörmət edərik sənə Hörmət edərik sənə	II dəstə Ay, nişanlı qızlar yatmaz, Ay, sən kimi bir gözəli Ay, tanrı bir də yaratmaz hörmət edərik sənə.
--	---

Birlikdə:

Ay, bu evin qonaq qızı, hörmət
edərik sənə.
Ay bu evin böyük qızı, xidmət
edərik sənə.
Ay, bu evin qonaq qızı, hədiyyə
verərik sənə.
Ucadır boyun sənin
Nə xoşdur toyun sənin.
Bir oğlana getmişən
Camalda tayın sənin.

Xınayaxdı gecəsi çox zaman ğir sıra regionlarda qadın xanəndə və çalğıçılar gətirilir. Xanəndə oxuyarkən qızlar rəqs edirlər. Rəqslər bəzən məzəli, əyləndirici tamaşa səciyyəsi daşıyır. Xınayaxdı gecəsi qadınlar xırda tamaşalar da göstərirlər.

Xınayaxdıda oxunan nəğmələrin bir çoxu xorla oxunur, bəziləri halay nəğmələrinə bənzəyir. Gəlinin rəfiqələri və oğlanın

bacıları dəstələrə ayrılıb xına nəğmələri oxuyurlar. Qədim təsəvvürlərə görə, xına gecəsindən gəlinin səadəti başlayır. Xınayaxanlar təmiz qəlbli olmalı, pak duyugularla yaşamalıdırlar. Həməzətli qadınlar, al, cin vuran adamların qızların xına gecəsinə gəlməsi məsləhət görülmür. Xına yaxılan evdə silah, patron olmamalı, axşamdan yandırılan lampa söndürülməməlidir. Xına nəğmələrinin bir çoxu yaxşı nümunəsi bizə gəlib çatmışdır. Onların bir çoxu xor şəkildə oxunur və rəqslərlə müşahidə olunurdu. Məsələn:

I dəstə:

Bu evlərin uzununu,
Əllərə xına yaxarlar.

II dəstə:

Çoban qaytar quzunu,
Tellərə xına yaxarlar.

I dəstə:

Gedin deyin əmimə
Əllərə xına yaxarlar

II dəstə:

Versin mənə qızını,
Tellərə xına yaxarlar.

I dəstə:

Çəkil burdan, haramzada,
Pəncərədən baxarlar.

Xor:

Gəlmişəm dərim səni,
Qəlbimə hörüm səni.
Qapı, pəncərə bağlı,
Bəs necə görüm səni?

«Xınanı yaxın dəstinə», «Xanım bacı qonaqdır», «Ay üzüldü, üzüldü», «Yel atın çapıb gələr» kimi nəğmələr xına gecəsində oxunan, gəlinə, bəyə, xınayaxdıdağı cavan subay qızlara səadət arzuları ilə bağlıdır.

Toyun yekun mərhələlərindən biri də *gəlinaparmadır*. Gəlinaparma hələ qədimdən türk tayfaları içərisində çox dəbdəbəli keçirilmişdir. Gəlin faytona minməzdən qabaq igidlər cıdırı çıxmış, qurşaq tutmuş, qılınc oynatmışlar. Bu mərhələdə nəğmələr gəlinin belinin bağlanmasıyla başlayır. Bəzi yerlərdə qayınata, bəzi yerlərdə, əmi və ya yaxın adamlar gəlinin belini qurşaq ilə bağlayır,

başına gəlinlik duvağı atır. Bəzən də gəlin aparmağa gələnlər həyəətə gələn kimi oxuyardılar:

Al almağa gəlmişəm,
Şal almağa gəlmişəm. və ya:
Oğlanın bacısıyam,
Aparmağa gəlmişəm.

Bu gün bağa gəlmişəm,
Qönçə gülü dərmişəm.
Sizdə bir qız görmüşəm
Aparmağa gəlmişəm.
Yaxud:

Bu gün bağa gəlmişəm,
Baxa-baxa gəlmişəm.
Ağa qardaş toyunda
Oynamağa gəlmişəm (33, 44).

Bu vaxt gəlin bəzək otağında olur. Onu rəfiqələri, oğlanın *bacuları* və *yengəsi* bəzəyir. Gəlinlik paltarının – qızın öz atasının aldığı qırmızı, ya da ağ çitdən tikilmiş bəxt köynəyi də geydirirlər. «Bəxt köynəyinə yeddi cavan qız tikiş vurmaldır. Köynəyin yaxasını kəsmirlər. Gəlini bəzəyərkən yaxın adamlardan bir qadın (xala, bibi) gəlinin başı üstündə «bəxt köynəyinin yaxasını açır (Bəy, oğlan tərəfi zamin adama xələt verir» (35, 44).

Müxtəlif rayonlarda adətlər də başqa-başqadır. Hər bir rayonun özünəməxsus toy adətləri vardır. Bu adətlərin böyük əksəriyyəti bir-birinə bənzəsə də onlar arasında fərqli cəhətlər çoxdur (35, 44).

Quba, Şəki, Bakı, Lənkəran rayonlarında yayılmış toy adətləri, nəğmələri müəyyən spesifik cəhətləri ilə bir-birindən fərqlənir.

Gəlini bəzəyərkən, belinə qurşaq, şal bağlayarkən oxunan nəğmələrlə yanaşı, gəlin bəy evinə getdikdən sonra onun qayın, baldız, qayınana, qayınata ilə münasibətini əks etdirən nəğmələr də vardır. Ümumilikdə, bu nəğmələr toy oxşamaları, gəlin nəğmələri adı ilə şifahi poeziyamızda geniş yayılmışdır.

Yas nəğmələri. Məişət mərasimi nəğmələrinin xalq arasında geniş yayılan nümunələrindən biri də yas nəğmələridir. Onlar xalq arasında yuğ, yuğlama və ağı adları ilə yayılmış, xalqın kədəri, hüznü ilə bağlı meydana gəlmişdir. Əcdadlarımız baş verən kədəri nəğmələrdə ifadə etməklə bir tərəfdən mərasimin keçirilməsini rəsmiləşdirmiş, digər tərəfdən də nəğmələrlə özünə təskinlik vermiş, gələcəyə ümidlə baxmışdır.

Daha əzəl çağlarda bu nümunələr xalq arasında yuğ nəğmələri

kimi tanınmışdır. Onların mühüm hissəsini ağılar (ağular) təşkil edir. Ağılar xalqımızın qədim nəğmələrindən olub yuqlama sözü ilə bağlı yaranmışdır. Ölənlər üçün ağlamaq Şərqi xalqlarının ilkin adətlərindən olmuşdur. Hətta qədimlərdə insan cənazələri sərdəbalara qoyulanda, suya atılanda, qəsrlər üzərindəki meydançalara yığılanda, oda atılanda əvvəlcə cənazənin ətrafında dövrə vurub ağlayır, sonra mərasimi icra edirdilər. Torpağa dəfn etmə nisbətən son mərasimlərdəndir. Vaxtilə Ə.Haqqverdiyev yazırdı ki, «Qədim Azərbaycanda ölənlər üçün ağlamaq bir adət idi. Qəhrəman ölənlər üçün camaatı bir yerə toplayırdılar. Bu toplantıya «Yuğ» deyirdilər. Toplananaqlar üçün qonaqlıq düzəldilərdi, xüsusi dəvət edilmiş «yuğçular» isə ikisimli qopuz çalib oynayırdılar» (36, 21). Qopuz çalib oxumaq qədimlərdə adət olmuşdur. «Qaraoğlu» dastanında deyilir: «İndi yeri, xan dədəmi hayla gəlsin, bu oğlumun adın qoysun. Mən ölürəm, qopuz çalsın, ağı döysün. Dədəm gəldi, qopuz çaldı, ağı döydü. Sədrək bəyin adın qoydu Qaraoğlu bəy. Qaraqoyun Qaralını göz yaşınan götürdülər, qopuz çalib, ağı döyüb son mənzilə ötürdülər» (36, 31).

Ölənlər vəsiyyət edir ki, onun cənazəsi üstündə «qopuz çalib ağı döysünlər». Demək, Ə.Haqqverdiyevin dediyi kimi, «ağıçuluq» xalq arasında çoxu qədimdən yayılmış yas mərasimlərində ağıları qopuz müşayiət etmişdir. Sonralar müəyyən təsəvvürlərlə bağlı cənazə ətrafında rəqs etmək, qopuz çalmaq aradan götürülmüşdür (36, 22). Bu gün dünya xalqlarının bir çoxunun yas mərasimləri musiqi ilə müşayiət olunur. Bizdə yas mərasimlərindən musiqinin aradan çıxması islam görüşləri ilə bağlı olmuşdur. Yeni dəfn mərasimlərinin yaranmasıyla əlaqədar, dəfn mərasimlərinə musiqi təzədən daxil olmağa başlayır. İstər tarixdə, istərsə də müəyyən mərhələdə xalqın məişətində musiqi ilə müşayiət edilən mərasimlər olmuşdur (38, 7). Məsələn, müxtəlif dövrlərdə vaxtsız ölənlər cavanların, övladsız olan tanınmış şəxsiyyətlərin musiqi ilə dəfn olunması xatirələrdə uzun müddət qalmışdır.

Yas mərasimində oxunan ağular bu gün təkəcə bayatı şəklində yayılmış nümunələrlə məhdudlaşmır. Xalq içərisində onların daha əvvəllərdə yaranan nümunələrindən də bizə gəlib çatanaqlar var:

Oğul, hey!
Sel gəldi,

Zülfü
Qazılı qızım. . .

Beldən oldu,
Qan qusdu,
Yeldən oldu!
Vay düşdü
Sarayıma!
El gəldi,
Harayıma!
Dirsəkli,
Dirəkliydin,
Sən aslan
Biləkliydin!
Hay vergil,
Harayıma,
Vay düşdü
Sarayıma!
Oğul, hey!..
Oğul, hey!..
Oğlu, hey!..
Oğul hey!..

Gün batdı
Xana qaldı!
Ay doğdu,
Dona qaldı.
Zülfü qızılı
Qızım.
Qəbri qazılı
Qızım!
Gül üzün
Naz görmədi!
Kirpiyin yaz
Görmədi!
Gün batdı,
Xana qaldı!
Ay doğdu,
Dona qaldı!
Zülfü qızılı
Qızım!
Qəbri qazılı
Qızım!..(13, 51).

Hər iki nümunədə qədim oğuz eposu ilə səslənən elementlər nəzərə çarpır. Mətnlərin şəkli xüsusiyyətləri göstərir ki, onlar bayatı şəkilli ağılardan daha əvvəldir, burada «Oğul, hey», «Hay vergil harayıma» xitabları onların qədim türk eposu üslubu ilə bağlılığı ehtimalını doğurur. Bu tipli ağılar daha qədimlərdə yas mərasimlərində deyilmişdir. Sonralar isə daha müxtəlif ölçülü ağılar yaranmış və yas nəğmələrində geniş yayılmışdır.

Sarı gül ...
Sarı qonça, sarı gül.
Bilirdin solasısan
Açmayaydın barı, gül!

Aşiq nabat istədi,
Quşdan qanad istədi.
Əlin sinsin, yad oğlu,
İgid murad üstədi (20, 21).

Yas nəğmələri içərisində cənazənin dövrəsində qadınlar, bir çox hallarda isə ağıçılar tərəfindən oxunan «Şaxsey-vaxsey» nəğmələri də vardır. Bu nəğmələr fəryad qoparaq ananın, bacının, gəlinin dilindən də ucalır:

Gəlin balan olaydı,
Yurdun talan olaydı!

Yaman günüm daldadır,
Karvan gəlir, yoldadır,

Ölümün yalan olaydı!..
Şaxsey-vaxsey,
Vaxsey-şaxsey. . .

Kəhər atın yaldadır!
Şaxsey-vaxsey
Vaxsey-şaxsey (20,21).

Yas mərasimlərində mərsiyəçilərin vəfat edənin şanı, şöhrəti ilə bağlı mərsiyələrlə yanaşı, imamların adı ilə bağlı rəvayətlər də danışılırdı.

Xalq içərisində «Beş günlük dünya» təsəvvürü ilə bağlı mərasimlər də vardır. «Avesta»da «ruhları yad etmə» ənənəsi ilə bağlı zərdüştilər tərəfindən qeyd olunan bu mərasimin adı dilimizə tərcümə edilərkən yanlış olaraq «Dədə-baba günü mərasimi» kimi verilmişdir (39, 65). Mərasim köhnə ilin sonu, yeni ilin – Novruzun gəlməsi ərəfəsində icra olunur.

Zərdüştiliklə bağlı həmin mərasimin kökləri əslində daha qədimlərə gedib çıxır. Müşahidələr göstərir ki, mərasim zərdüştilikdən hələ xeyli əvvəl qədim xalqlar içərisində də mövcud olmuşdur.

Şərqdə bir sıra məlum təqvimlərə görə, il 360 gündən ibarət olmuşdur. 13-cü ay cəmi 5 gün davam etmişdir. Qədim insanlar bu ayın əvvəlində ölənlərin ruhunu, yad etmə mərasimi keçirmişlər. Bundan sonra bütün beş günü yeyib, içmək, əylənmək və istirahət etməklə keçirmişlər. Beləliklə, 13-cü ay adamların xatirində dünyanın bütün naz-nemətini görmək ayı kimi qalmış, dünyanın beş gün olması anlayışı da buradan yaranmışdır.

Professor Musa Adilov bu məsələdən bəhs edərkən yazır ki, qədim zamanda ilin uzunluğu və ayları təşkil edən günlərin miqdarı haqqında müxtəlif xalqların təsəvvürləri müxtəlif idi. Odur ki, bir-birindən fərqlənən təqvim sistemləri yaranmışdır. Başqalarından fərqli olaraq qədim Misir təqvimində ilin uzunluğu nisbətən dəqiq nəzərə alınır. Misir təqvimində il 365 gün hesab olunur və hər biri 30 gündən ibarət olan on iki hissəyə bölünürdü. Qalan beş gün isə əlavə hesab edilirdi. «Artıq» qalmış bu beş günü bayramlara, ölümlər üçün duaya, günahların bağışlanmasına həsr edərtilər. Bu təqvim real Günəş ilində təxminən 6 saati nəzərə almırdı. Odur ki, hər dörd ildən bir aradan bir gecə-gündüz itmiş olurdu (15, 88).

Misir təqvimi Babilistan təqvimi əsasında düzəldilmişdi. Babil təqviminə görə, il hər biri 30 gündən ibarət olan 12 aya bölünürdü və qədim sasanilər dövründə İranda işlədilirdi.

Professor M.Adilov göstərir ki, XI əsrin məşhur alimi Biruni digər Şərq təqvimləri kimi Zərdüşt təqvimi haqqında da ətraflı məlumat verir. Bu təqvimə görə, əvvəllər bu əlavə beş günlük ay ilin sonuna düşürdü və çox mühüm dini bir bayramla əlaqədar idi. «Beş günlük ay» ölənlərin ruhunu ehtiram, hörmət ayı hesab olunurdu. Sasanilər dövründə qədim farslar buna «Səadət», «Xoşbəxtlik ayı» adı vermişdilər. Tədqiqatçılar göstərirlər ki, Günəş ilinin $12 \times 30 + 5$ tərzində hesablanması bütün qitələrdə bir sıra xalqlar arasında tətbiq edilmişdir (15, 57-58).

Zərdüştilik və islam bu mərasimi özünəməxsus çalarlarla zənginləşdirmişdir. İslam təsəvvürləri mərasimin həqiqi mahiyyətini dəyişmişdir. Ruhları xatırlama mərasimində Novruza bir gün qalmış adamlar dədə-babalarının qəbri üstünə gedər, qəbir üstə gül, çiçək düzər, qəbir ətrafını səliqəyə salardılar. Günün ikinci yarısında, qəbir üzərində dini mərasimlər icra olunur, Quran və Yasin oxunardı. Həmin axşam dədə-babanın ruhu xatırlanar, onların adına qazan asılır, plov dəmlənir. Bu mərasimdə oxunan ağuların əksəriyyəti dini xarakter daşıyır.

Yas mərasimi nəğmələri xalqın məişət həyatında mühüm yer tutmuş, onlarda xalqın çoxəsrlik adəti, ənənəsi və dünyabaxışı əks olunmuşdur. Bu mərasimlərin bir çoxu müxtəlif bayramlar ətrafında cəmlənmişdir.

MƏRASİM FOLKLORU İLƏ BAĞLI YARANAN KİÇİK JANRLAR

Mərasim folkloru milli şifahi yaradıcılıq ənənələrini yeni mərhələyə yüksəltmiş, ağız ədəbiyyatını silsilə mövsüm və mərasim nəğmələri ilə zənginləşdirmişdir. Şifahi poeziyada şəkli xüsusiyyət baxımından rəngarənglik yaratmış, qəlibli, ölçülü poeziyanın erkən nümunələrinin formalaşmasının bir növ başlanğıcını qoymuşdur.

Söz yaradıcılığı bir sıra ritual, etiqad və mərasim düşüncəsini qoruyub saxlamaqla yanaşı, ona poetik ölçü qəlibləri vermiş, epik ənənədə bu etiqadların möhkəmlənməsinə səbəb olmuşdur. Eyni zamanda müəyyən adət, ənənələr, sınımalar sayəsində bir çox pəremik vahidin, deyimin, sonrakı təsəvvürlərdə *kiçik janr* kimi yaşamaq hüququ qazanan bədii nümunələrin yaranması ilə də əlamətdar olmuşdur.

Yaradıcılığın növ sistemlərində bəzən ikili səciyyə daşıyan törənişində lirik və epik üslubların yaratdığı elementlərini qoruyub saxlayan bu tipli nümunələr, əslində şifahi yaradıcılığımızın iri həcmli janrları üçün bir növ ilkin zəmin olmuşdur. Digər tərəfdən janryaratma, mövzu və məzmun müxtəlifliyi, poetik yaradıcılıq ənənələrinin ilkin təcrübəsi məhz həmin janrlar üzərində aparılmış və ağız ədəbiyyatında janrın erkən kiçik modelləri yaranmışdır. Ağız ədəbiyyatımızda belə nümunələrin daha qədim tarixi olanlardan biri də atalar sözü və məsəllərdir.

Atalar sözü və məsəllər

Atalar sözü və məsəllər xalqın tarixən sınaqdan çıxardığı həyat müşahidələrinin bədii ifadəsidir.

Formaca kiçik, lakin zənkin məzmun çalarına malik olan bu janrın özünəməxsus tələbləri vardır. Atalar sözündə hökm qəti şəkildə təsdiqlənir. Məsələn, «İşləməyən dişləməz», «Döymə qapımı, döyərlər qapımı», «Çıxan can geri dönməz», «Qarı düşmən dost olmaz», «Kül təpəcik olmaz» və s. Məsəllərdə isə fikir şəxəliyi nəzərə çarpır. Hökm təsdiqlənir, lakin o, qəti deyildir. «Sən yazdığını yaz, gör fələk nə yazır», «Tanrının da səbri çoxdur, gec eləyər, güc eləyər», «Sol gözün sağ gözə möhtac olmasın» və s. Atalar sözləri məsələ çevrilmiş, məsəl isə rəvayətlər, lətifələr tərkibində yaşaya-yaşaya atalar sözlərinə çevrilə bilər.

Xalq arasında atalar sözü və məsəllər qanadlı sözlər, ibrətamiz ifadələr və başqa adlar altında yayılmışdır.

Onların ən qədim nümunələrinə Orxan-Yenisey kitabələrində, türk eposunda, orta əsrlərdə yazıya alınan oğuzamələrdə, klassik poeziyada, eləcə də dini poeziyanın mərsiyə, növhə, ağı və başqa nümunələrində rast gəlinir.

Atalar sözü və məsəllər folklorun çox qədim janrlarındandır. Bu janr öz mənşəyini erkən icma dövründən alır. O vaxtdan bəri insanların həyat, təbiət haqqındakı təcrübələri, bilik və sınaqları qısa və bədii şəkildə ifadə edilərək zəmanəmizə qədər gəlib çatmışdır. Ona görə də atalar sözü və məsəllərdə xalq həyatının, xalq tarixinin bütün dövrlərinə aid əlamətlər yaşamaqdadır (3, 93-94).

Atalar sözü və məsəllərin yayıldığı mənbələr yuxarıda deyildiyi kimi, müxtəlifdir. Bu gün onların böyük bir qismi bizə yazılı qaynaqlarda gəlib çatmışdır. «Kitabi-Dədə Qorqud», «Oğuznamə» «Əmsali-türkani» və başqa mənbələr buna yaxşı nümunədir. Başqa bir qrup isə ağızda yaşamış, xalqın işlək dilində müxtəlif rekonstruksiyalara məruz qalmışdır.

Atalar sözü və məsəllərin şifahi dildən yazıya alınmasının tarixi isə o qədər də əzəl deyildir. Bəzi tədqiqatçılar bu tarixin Azərbaycanda milli mətbuatın yaranma dövründən sonra başladığını göstərirlər. Həqiqətən də ötən əsrdə ilk milli dildə nəşr edilən qəzetimiz olan «Əkinçi» qəzetinin 1875, 1876, 1877-ci nömrələrində 100-dən çox atalar sözü və məsəl verilmişdir. Onlar əsasən qəzetin fəal əməkdaşları olan Əhsənül Qəvaid, Əskər Ağa Gorani və redaktor Həsən bəy Zərdabi tərəfindən toplanılmışdır. «Əkinçi» qəzetində dərc edilən atalar sözü və məsəllər əsasən ictimai-siyasi mənə kəsb edən nümunələr olmuşdur. Məsələn, «Balıq başdan iylənər», «Bəy verən atın dişinə baxmazlar», «Min qara günün bir ağ günü olar», «Halva-halva deməklə ağız şirin olmaz», «Найнан гələн vayнан gedər» və s. (40, 7,3,6).

Atalar sözü və məsəllərin burada nəşri müxtəlif şəkildə olmuşdur. Belə ki, həm yeri gəldikcə, müxtəlif yazılarda atalar sözü və məsəllərdən istifadə olunmuş, həm də «Ədəbiyyat xəbərləri» başlığı altında bu nümunələri ayrıca dərc edilmişdir (40, 6).

Atalar sözü və məsəllərin nəşri sahəsində SMOPMPK (Сборник Материалов для Описания Местностей и Племен Кавказа) məcmuəsi böyük iş görmüşdür. Azərbaycan ziyalıları müxtəlif vaxtlarda topladıqları atalar sözü və məsəlləri rus dilinə

tərcümə edib burada çap etdirmişlər.

Tiflisdə nəşr edilən «Kavkaz» qəzetində də tez-tez həmin dövrdə belə nümunələr nəşr olunmuş, onların müxtəlif nümunələrinə müəyyən izah, qeyd və şərhlər verilmişdir.

Atalar sözü və məsəlləri ilk dəfə küll halında M.V.Qəmərinski 1899-cu ildə nəşr etmişdir.

XIX əsrin sonu XX əsrin əvvəllərində çıxan mətbuat səhifələrində, xüsusən «Ziya», «Ziyayi-Qafqaziyyə», «Molla Nəsrəddin», «Məktəb», «Dəbistan», «Rəhbər» və sairə atalar sözü və məsəllərə rast gəlik.

Azərbaycan atalar sözü və məsəllərinin toplayıcılarından biri olan Əbdülqasim Hüseynzadə bu nümunələrin toplamağa başladığı günləri xatırlayaraq yazırdı ki, «Mən beş-altı yaşında balaca oğlan idim. Atam baqqal dükənində işləyirdi. Hər gün evə gələndə mənə rəngbərəng kağızlara bükülmüş konfetlər gətirirdi. Əvvəlcə hüccələyə-hüccələyə onların üstündəki sözləri mənə oxudardı: «Az aşım, ağrımaz başım», «Qarın səndən aşağıdır», «İş adamın cövhəridir», «Kor kora kor deməsə ürəyi partlar», «İşləməyən dişləməz» və s. Sonra mən kağızları açıb konfetləri yedikcə yazılı kağızları üst-üstə yığıb cumuxdanda gizlədərdim. Hərdən atam məni özüylə baqqal dükənina aparanda xəlvətə salıb yol qırağına tökülmüş belə kağızları da yığıb evə gətirər və o birilərinin üstünə yığardım. Bu konfet kağızları sonralar mollaxanada oxuyarkən mənim ən çox sevdiyim kağızlar oldu. Daha sonralar isə mənim atalar sözü və məsəlləri toplamaq sahəsindəki başlangıç işimə çevrildi» (41, 3).

Atalar sözü və məsəllər əsrin əvvəllərində yeni tipli məktəblərdə qiraət edilən və öyrədilən mətnlərdən idi. A.O.Çernyayevskinin «Vətən dili», F.Köçərlinin «Balalara hədiyyə», R.Əfəndiyevin «Bəsirətül-ətfal» əsərlərində qiraət kitabları və dərsliklərdə atalar sözü və məsəllərə geniş yer verilmişdi.

Atalar sözü və məsəllərin Azərbaycanada tədqiq olunmasına ilk təşəbbüslər hələ keçən əsrin sonralırnda başlanmışdır. 1891-ci ildə Eynəli Sultanov «Novoe obozrenie» məcmuəsində çap etdirdiyi atalar sözü və məsəllərə geniş şərh vermiş, burada onları təsnif etməyə, ilk dəfə olaraq mövzu və məzmun xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirməyə təşəbbüs göstərmişlər. Sonrakı illərdə Ə.Hüseynzadənin, H.Zeynallının nəşrlərinə yazılan müqəddəmələrdə də atalar sözü və məsəllərə nəzəri baxış özünü göstərir. Akademik

H.Araslının Ə.Hüseynzadənin müxtəlif nəşrlərinə yazdığı müqəddəmələr də janrı öyrənmək baxımından müəyyən mərhələ olmuşdur. Azərbaycan atalar sözü və məsələlərinin folklorşünaslıq baxımından öyrənilməsinin ilk elmi-nəzəri istiqaməti İdris İbrahimovun adı ilə bağlıdır (41, 78). Bundan sonrakı illərdə Paşa Əfəndiyev, Vaqif Vəliyev, Əli Saləddin, Ayaz Cəfərov, Gəray Yusifov və başqaları atalar sözü və məsələlər barədə maraqlı məqalələr yazmışlar.

Atalar sözü və məsələlərin dilçilik baxımından öyrənilməsi daha əhatəli olmuşdur. Bu sahədə professorlardan Səlim Cəfərov, Afət Qurbanov, Ziyət Əlizadə, Samət Əlizadə və başqaları janrın yaranması, mənşə xüsusiyyətləri ilə yanaşı leksik-semantik və frezoloji əsasları barədə dəyərli tədqiqatlar aparmışlar.

Bu tədqiqatlarda müxtəlif təsnifatlar vermiş, atalar sözü və məsələlərin ümumi və fərqli cəhətlərini və bir çox janr xüsusiyyətlərini tədqiqata cəlb etmişlər. Bütün bu araşdırmalarda atalar sözü və məsələlər mənşəyi erkən təsəvvürlərlə əlaqələndirilmiş və onların yazıya alınma tarixi orta əsrlərə aparılıb çıxarılmışdır.

Verilən təsnifatlarda atalar sözü və məsələlərin aşağıdakı cəhətləri diqqət mərkəzində olmuşdur:

Birinci – atalar sözü və məsələlərin məzmun və ideyasına, həqiqi və məcazi mənasına görə qruplaşdırılması daha doğru tədqiqat metodu hesab edilmişdir.

İkinci – çoxmənalı atalar sözü və məsələlərin daha qabarıq mənalarına görə təsnif edilməsinin zəruriliyi atalar sözü və məsələləri mövzu və məzmun xüsusiyyətinə görə aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq məqsəduyğun hesab edilmişdir:

- a) əmək haqqında;
- b) vətən, dostluq və səadət haqqında;
- v) əxlaq-tərbiyə, məhəbbət və gözəllik haqqında;
- q) zülm, ədalət və qadın hüquqsuzluğu haqqında.

Bu təsnifat özü də şərtidir. Çünki atalar sözü və məsələlər geniş mənə çalarlarına malik olduqları kimi, məzmun baxımından da həyatın müxtəlif sahələrini əhatə edir. Eyni zamanda bu nümunələrdə erkən düşüncənin çox müxtəlif layları, qatları özünü əks etdirməkdədir. Odur ki, atalar sözü və məsələlərin əhatə dairəsi son dərəcə geniş olub ictimai həyatın ən müxtəlif sahələri ilə bilavasitə bağlıdır. Buna baxmayaraq bir kiçik janr kimi onun başlıca xüsusiyyətləri aşağıdakı təsnifatda özünü aydın göstərir.

a) Əmək haqqında yaranmış atalar sözü və məsəllər. Əməyin insan üçün sağlamlıq, şərəf işi olması barədə Azərbaycan xalqının yaratdığı müdrik sözlər dərin mənalı olduğu kimi, məzmunca da bir-birinə çox yaxındır. «İş adamın cövhəridir», «Zəhmət çəkməyən rahatlığın qədrini bilməz», «İşləyən dəmir ışıldar», yaxud əməyi sevməyən, tənbel adamlar haqqında yaranan atalar sözü və məsəllərdə də dərin hikmət özünü aydın göstərir. Məsələn, «Əkəndə əkməyən xırmanda ağlar», «Allahdan buyruq, ağzıma quyruq», «Yeyin at özünə qamçı vurdurmaz», «Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə orta qardaş», «Atlar işlər, ər öyünər», «Bir buğda əkməsən, min buğda tapmazsan», «Yayda yatan qışda dilənçilik edər» və s.

Əmək haqqındakı atalar sözü və məsəllər içərisində əməyin vəsfi ilə bağlı yaranmış müdrik kəlamlar əksəriyyət təşkil edir. Bu, xalqın nikbin təbiətindən, həyata böyük ümidlə baxmasından irəli gəlir. Həmin nümunələrdə əmək ictimai ideal kimi vəsf edilmiş və onu sevməyə çağırış qüvvətli olmuşdur. «Zəhmət hədə getməz», «İstəyirsən bal çörək, al əlinə bel-kürək», «Kotandan yapışan ac qalmaz», «Əməksiz yemək olmaz», «İşləməyən dişləməz» və s.

Azərbaycan folklorunda özünü göstərən başlıca ictimai ideallardan biri də əməkdən qaçan, zəhməti sevməyən adamın tənəzzülə uğrayacağı, onun nə qədər cah-cəlalı olsa da zaman keçdikcə yox olacağı və son nəticədə ağır vəziyyətə düşəcəyi qənaətidir: «Fərli oğul neylər ata malını, fərsiz oğul neylər ata malını» məsəli məhz bu cəhətdən xarakterdir. Məzmunundan göründüyü kimi, şəxsi əmək, fərasətli, əməksevən adam öz həyatını daha mənalı qurur, tənbel adam nə qədər varlı olsa da hər şeyi dağıdıb son nəticədə dilənçi kökünə düşür.

Xalq əməyi sevməyən, tənbel, tüfeyli adamlar haqqında müdrik sözlər yaratmışdır ki, bunların əsas qayəsi əməyin vəsfidir. «Ver yeyim, ört yatım, gözlə canım çıxmasın», «Yaz var, qış var, nə tələsik iş var», «Yeməyin qulu, işləməyin xəstəsi», «Şənbə şikar, bazar bekar, həftə üçü – ağır gün, çərşənbə - tərpanmə» və s. Xalq tənbelliyin xarakter xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən də onları çox böyük ustalıqla mənalandırmış, tənbelliyin əsl mahiyyətini açmağa müvəffəqiyyət olmuşdur. Məsələn, «Tənbellik azar artırar», «Bekarlıq korluq gətirər», «Səndən hərəkət, məndən bərəkət» və s.

Xalqın rəyincə zəhmət həm də rahatlıq üçün vacibdir, insana şərəf və şöhrət gətirir. «Əkiblər yemişik, əkək yesinlər», «Qələmin sən cala, bəhrəsin nəvən yesin» kimi nümunələr bu cəhətdən çox

ibrətamizdir.

Həyatın mənasını əməkdə görən xalq demək olar ki, müxtəlif inkişaf mərhələlərində böyük şövqlə əməyi tərənnüm etmiş, yaradıcı əməyə dərin rəğbət və məhəbbət bəsləmişdir.

b) Vətən, dostluq və səadət haqqında. Hələ ulu əcdadlarımız doğma torpağı uğrunda qətiyyətlə mübarizə aparmış, «Vətən» onlar üçün «ana» qədər əziz və müqəddəs olmuşdur.

Xalqın igid oğulları vətən yolunda döyüslərə getməkdən çəkinməmiş, onun uğrunda canlarını fəda etmişlər. Hələ çox-çox əzəldən ayrı-ayrı tayfa və qəbillər məskunlaşdıqları ərazini Vətənləri hesab etmiş, sonralar isə bu məfhum daha geniş mənə daşmışdır. Ana yurdunu sevmiş xalq öz eli, obası haqqında ölməz bədii nümunələr yaratmışdır. Onlar içərisində atalar sözü və məsəllər də xüsusi yer tutur.

«Gəzməyə qərib ölkə, ölməyə vətən yaxşı» deyən xalq məhəbbətini ülvi duyğu kimi tərənnüm etmişdir.

Hələ qədimlərdən el gücü Vətən müdafiəsinin qüdrətli rəmzi hesab edilmişdir. «El gücü, sel gücü» deyən xalq bu gücün qarşısında hər şeyin aciz qaldığını göstərmişdir. «El bir olsa dağ oynadar yerindən», «Elə arxalanan igid baş vurur», «El sevəni el sevər», «El deyən ələcsiz qalmaz», «Elə arxalananın kürəyi yerə dəyməz», «El qədərbiləndir», «Elə xəyanət eləməzlər», «El mənim, sel mənim» və s. kimi ifadələrdə vətənpərvərlik əks olunur.

Vətən haqqındakı atalar sözü və məsəllər formaca da bir-birindən fərqlənir. Onlarda dərin mənə, qəlb oxşayan bir həznilik, torpağa dərin məhəbbət özünü göstərir.

Atalar sözü və məsəllər kənc nəslin vətənpərvərlik ruhunda tərbiyəsində mühüm qaynaq olduğundan yüksək mənəvi-əxlaqi dəyərlər onlarda öz əksini tapmışdır. Bu nümunələr nəsillərin vətənpərvərlik ruhunda tərbiyə edilməsində mühüm əhəmiyyət daşımışdır.

Xalq vətəni uğrunda canını fəda edən qəhrəmanları heç vaxt unutmamış, onların adı el üçün daim əziz olmuşdur. «İgid ölər adı qalar» deyən xalqımız bu müdrik kəlamla qəhrəmanların əslində ölmədiyini, həmişə yaşadığını göstərmişlər.

Xalq aciz, qorxaq, xain, satqın adamlara da laqeyd qalmamış, onların yaramaz sifətlərini pisləyən kəlamlar da yaratmışlar. Bizcə bunun iki böyük əhəmiyyəti vardır. Birincisi, el işinə yaramayan, riyakar, namərd mənfi sifətli adamları kəskin tənqid etməklə xalq onların xarakterini açmış, ikincisi, adamları yüksək əxlaqi

keyfiyyətlər ruhunda tərbiyə etməyin vacibliyini əks etdirmişdir. Məsələn, «Xain qorxaq olar», «Vətənə xəyanət edəndə dəyanət olmaz», «Vətəni satan anasını satar», və yaxud «Qorxaq tükündən tanınar», «Qorxaq döyüşdə gizlənməyə qazma gəzər», «Xainin sözü də xain olar», «Namərd nə bilir vətən nədir» və s. nümunələrdə bu münasibət özünün aydın ifadəsini tapmışdır.

Vətən məfhumunu dostluq və sədaqətdən ayrı təsəvvür etmək olmaz. Vətənə sədaqətli olmaq, dostluqda, yoldaşlıqda etibarlılıq müsbət adamın əsas keyfiyyətlərindəndir. Aşağıdakı atalar sözü və məsəllər bu cəhətdən maraqlıdır: «Dost yaman gündə tanınar», «Beş manatın olmasın, beş dostun olsun», «Dost birsə azdır, düşmən birsə çoxdur», «Dost dosta tən gərək, tən olmasa gən gərək», «Dostunu mənə göstər, sən kim olduğunu deyim», «Dostunun üzünü evində gör», «Dost başa baxar, düşmən ayağa», «Dostun atdığı daş baş yarmaz», «Mərdlə yoldaş ol, Ruma get», «Sədəqəni mərddən istə», «Namərd mərd ola bilməz», «Namərdin qanı xəyanətlə axır», «Dost yolunda candan keçərlər» və s.

Atalar sözlərində mərdlik, dostluq və sədaqətlə yanaşı, namərdlik, xəyanətkarlıq, riyakarlıqdan da bəhs olunur, birincilər alqışlanır, ikincilər isə pislənir.

c) Əxlaq-tərbiyə və gözəllik haqqında. Azərbaycan atalar sözü və məsəllərində əxlaq, tərbiyə və gözəllik məsəlləri də öz əksini tapmışdır. Xalq özünün ən gözəl, ibrətamiz cəhətlərini bu nümunələrdə əks etdirmişdir.

Əxlaq və tərbiyəni ulularımız mənəvi saflıqda, düzlükdə, doğru danışmaqda, böyüyə hörmətdə, əməklə məşğul olmaqda, namusda, ismətdə, Vətəni sevməkdə görmüşdür. Bu mövzuda yaranan atalar sözü və məsəllər adamlara yüksək mənəvi-əxlaqi keyfiyyətlər aşılamaşdır.

«Duz çörək, düz çörək», «Doğruya zaval yoxdur», «Az aşım, ağrımaz başım», «Düzlüklə dünyanı gəzərsən», «Düzlük xoşbəxtlik gətirər», «Yalan söz üz qızardar», «Yalan ayaq tutar, yeriməz», «Yalançının evi od tutub yandı, inanan olmadı», «Yalanın ömrü uzun olmaz», «Yalançını daş-qalaq edərlər» və s. kimi nümunələr bu cəhətdən daha səciyyəvidir.

Əxlaqi keyfiyyətlərin əsasını təşkil edən *vicdan saflığı* haqqındakı ibrətli sözlər də xalq arasında geniş yayılmışdır. «Vicdan ləkəsi silinməz», «Vicdanlı vicdanını satmaz», «Vicdan ləkə götürməz» və s. kimi nümunələr bunu əks etdirməkdədir. Yaxud *tərbiyə* barədə deyilmiş sözlərdə də dərin hikmət vardır. «Tərbiyəli

adam böyüyə hörmət edər», «Tərbiyə baş tacıdır», «Tərbiyə bazarda satılmaz», «Böyüyün qulluğunda kiçik dayanar».

Uzun müddət həmin nümunələr xalq arasında geniş yayılmaqla yanaşı milli düşüncədə estetik tərbiyə institutu funksiyasını yerinə yetirmişdir: «Böyük qulluğunda allah amanında», «Namus cəvahirdir, ismət ləl», «İsmətin satan eldə rüsvay olar», «İsmətsizdən nə mərhəmət», «Namus tərbiyədir, tərbiyə namus», «Boş danışan boş günə qalar», «Böyüyə əl qaldıran gün görməz», «Böyüyün hörmətini saxla ki, böyüyəndə hörmətini saxlasınlar», «Açgözlük neybətlikdir», «Ac olsan da özünü tox tut», «Böyük yanında özünü kiçik kimi apar», «Hörmət səddin keçən, özü hörmətsiz olar» və s. kimi nümunələrin gənc nəslin tərbiyəsindəki rolu inkar edilməzdir. Bu nümunələr eyni zamanda düzlük, mənəvi sağlq kimi dəyərlərin formalaşmasına təsir göstərmişdir.

Xalq əxlaq və tərbiyə haqda yaratdığı atalar sözündə elə tərbiyəvi məsələləri ümumiləşdirmişdir ki, bunlar insan şəxsiyyətinin əsas məzmununu təşkil edir.

M.Qorkinin dediyi kimi, «Kitablar dolusu hikmət olan atalar sözü və məsələrdə» xalqın ümumiləşdirdiyi nəticələr ibrətamizdir. Bu ibrətamizliyi öyrənmək, ondan istifadə etmək isə əxlaq və tərbiyənin ən zəngin mənbəyidir. Xalqın yaratdığı müdrik sözlər onu öyrənən hər bir adama təbiətindəki qüsurları, nöqsanları aradan qaldırmağa, insan şəxsiyyətinin hərtərəfli inkişafını təmin etməyə böyük kömək edir, insanı daha da gözəlləşdirir, onu mənəvi cəhətdən sağlamlaşdırır, kamilləşdirir.

İnsan cəmiyyətdə düşdüyü mühitə uyğun olaraq tərbiyə olunub yetkinləşir. Əxlaq və tərbiyə kamil insanın əsas keyfiyyətlərindən olub hələ qədim zamanlardan xalq içərisində böyük şöhrət tapmışdır. Bu məzmununda çoxlu atalar sözləri yaranmışdır ki, onları da şərti olaraq belə qruplaşdırmaq olar:

1. Düzlük, sədaqət, doğruculuq, yüksək əxlaqi keyfiyyətlər aşıl原因 atalar sözü və məsələləri.
2. Əməyə, vətənə məhəbbət oyadan atalar sözü və məsələləri.
3. Böyüyə hörmət, Vətənə etibarlılıq, sənətə, peşəyə yiyələnmək, səf məhəbbət və s. ilə əlaqədar yaranan atalar sözü və məsələlər.

Əxlaq və tərbiyə mövzusunda atalar sözü və məsələrdə xalqımızın ən yüksək keyfiyyətləri ümumiləşdirilmiş, şəraf, namus, ləyaqət kimi insani dəyərlər qabarıq əks olunmuşdur. Məsələn,

«İsmət qadının baş tacıdır», «İnamsızlıq başlayanda dostluq qurtarır», «Dosta etibar adamın özünə etibardır», «Peşən olsa Rumda şah olarsan», «Sənəti olan cəhənnəmdə gülab içər», «Sənət ömrün bəzəyidir», «Sənətin yaxşısı-pisi yoxdur», «Sənət ölməz, adam ölər», «Həyanı bazarda satmırlar», «Danışmaq gümüşdür, danışmamaq qızıl», «Hər sözün qisası mətləb verər», «Yersiz danışanın hörməti olmaz», «Böyük sözünə baxmayan böyürə-böyürə qalar», «Məhəbbət nemətdir, qədrin bilsən», «Məhəbbətsiz ailədə izzət olmaz», «El başda, ağsaqqal yuxarı başda» və s. nümunələrin bu gün tərbiyə işindəki pozitiv təsiri şəksizdir.

Xalq hələ qədimdən gözəlliyi iki qismə – *daxili və xarici* gözəlliyə ayırmış, biriciyə daha üstünlük vermişdir. Xalqın rəyincə əxlaqlı və tərbiyəli adam gözəldir. «İnsanın qəlbi gözəl gərək», «Hər üzü göyçək gözəl olmaz», «Gözəllər məclisi rəvan keçər», «Gözələ məhəbbət qəbahət olmaz», «Xalq gözəlliyi qorumağı vacib hesab edir», «Gözəl qədrin bilməsə bir gün çirkab olar», «Gözəlin sözü də gərək gözəl ola», «Gözəllik ondur, doqquzu dondur» və s. nümunələrdə bu cəhət əks olunmuşdur. Eyni zamanda zahiri gözəlliyi allah vergisi hesab edən əcdadlarımız onun paklığını qorumağın vacibliyini məhz həmişə diqqətdə saxlamağın zəruriliyini göstərmişdir.

Xalq öz gələcəyi olan gənclərdə ən yüksək mənəvi-əxlaqi xüsusiyyətlər görmək istəyir. O istəyir ki, böyütdüyü oğlu, qızı şərəfli, ləyaqətinin layiqli davamçıları olsunlar. Bu böyük işdə tarixən xalqın hikmət dünyası olan ağız ədəbiyyatı, eləcə də atalar sözü və məsəllər mühüm rol oynamışdır.

ç) Zülm, ədalət və qadın hüququ haqqında. Azadlığa meyl, zülmə, istibdada etiraz xalq kütlələri içərisində artdıqca, onun şifahi söz sənətində şübhəsiz ki, müəyyən izlər buraxmalı, yaranan bədii nümunələrdə bu cəhət özünü göstərməlidir. Xalq zülmə yanaşı, ədalət haqqında da məsəllər, atalar sözləri yaratmışdır. Zülm və ədalət haqqında yaranmış atalar sözü və məsəlləri isə bir neçə qrupa bölmək olar:

Birincisi, ümumiyyətlə zülm və ədalət haqqında.

İkincisi, ayrı-ayrı böyük şəxsiyyətlər, tarixi simalarla bağlı yaranan nümunələr.

Üçüncüsü isə ayrı-ayrı padşahların, şahların, vəzirlərin, xalq qəhrəmanlarının, habelə qaçaqların və quldurların xalqla rəftarı barədə yaranmış atalar sözü və məsəllər.

Dördüncüsü – ana şərəfi, qadın ləyaqəti haqqında. Müxtəlif

dövrələrdə yaranan nümunələrdə ana zəhməti, analıq adı yüksək qiymətləndirilmiş, qadınların ailə vəziyyəti, onun həyatı bu dövrün bədii nümunələrində öz əksini tapmışdır.

Zülm və istismar, qadın hüququ haqqındakı atalar sözlərinin yaranma tarxi daha əvvəldir. Bunlar sinifli cəmiyyətin meydana gəldiyi dövrlərə aid olub, zaman keçdikcə variantlaşıb yeni-yeni dialekt xüsusiyyətləri danışmağa başlamışlar. Məsələn, «Qul nədi ki, ağaya ağ ola», «Qul edib Hələbdə satdılar», «Qul kimi günün qara olar», «Qolu bağlı qulunam», «Qul olanın günü göy əski olar», «Ağaya ağ olan boynuna kəfən salar», «Ağa deyənə zaval yoxdur», «Ağa əmri, tanrı əmri», «Ağa dedi sür dərəyə, sür dərəyə», «Ağa Nəzərəm, belə gəzərəm», «Ağa dedi vur, sən yıx sürü», «Arvad nədi, üzə ağ oldu nədi», «Arvadın gözün kor et ki, naməhrəm görməsin», «Öləndə arvadını öldür yanında basdır», «Qulun qadını işlək olar» və s. kimi nümunələrdə onların yaranma dövrlərinin insana münasibət və baxışları pozulmadan bu günümüzdə gəlib çatmışdır.

Bu nümunələr cəmiyyət hayatının hələ ilk pillərində yaranıb formalaşmışdır. İnsan hüququnun tapdalandığı, məhkum kütlələrin insan yerinə qoyulmadığı, onların bazarlarda satıldığı, istənilədiyi vaxt min-bir işgəncə ilə öldürüldüyü bir dövr idi.

Əməkçi xalq öz insanlıq simasını itirmiş zülmkarları haqqa, ədalətə dəvət edir, üstüörtülü şəkildə olsa da zülm və istismarın həddini aşdığını, zülmə etiraz edənlərin yerindəcə öldürüldüyünü göstərirlər. Odur ki, xalq səbr etməyi, zülmkarların bir gün ədalətli olacaqları, öz bəd əməllərindən utanacağına ümid bəsləyirlər. «Ağa da ağadır, bir vurur, beş vurur, bir gün peşman olar», «Haqq iş gör ki, adın uca olsun», «Qırx qulu qəbrə tökənin qırx qəbri olar» və s. kimi atalar sözü və məsəllərdə məhz bu kimi keyfiyyətlər özünü ifadə edirdi.

Zülm və istismar haqqında yaranmış nümunələrin bir qisminə zülmə nifrət, ədalətə çağırış özünü göstərir. Əməkçi xalq açıq və qabarıq şəkildə istismara üsyan edə bilməsə də ona öz münasibətini bildirir, hakimləri ədalətli olmağa, camaatı incitməməyə çağırır. İkinci qism, atalar sözü və məsəllər tarixdən məlum olduğu kimi, ən böyük istilalar və onları törədən tarixi şəxsiyyətlərin adı ilə bağlıdır. «İsgəndərin buynuzu var, buynuzu», «İsgəndər qılınca altında öldü», «Apardı tatarmış, qul edib satarmış», «Tatar gəldi, tüstü qalxar», «Ərəbin qılınca iki yanlıdır», «Ərəbin gözü öz qanını içməyə doymaz» və s. kimi nümunələrdə müxtəlif dövrlərin istilaları ilə bağlı izlər öz əksini tapmışdır.

Bu gün tarixdə yaşamış ayrı-ayrı real tarixi şəxsiyyətlərin adı ilə bağlı nümunələrdə onların fatehliyinin ümumi, səciyyəvi cəhətləri öz əksini tapır. Məsələn, Əmir Teymur, Nadir şah, Şah Abbasla bağlı atalar sözü və məsəllər bu qəbildəndir: «Gəldi talanla, öldü viranla», «Nadir şah deyilsən ki, hökmün viran qalsın», «Nadirə anası südün haram edib», «Şah Abbas da kəlləyə hərislik etdi, kəlləsi ayaq altında qaldı» və sair kimi atalar sözü və məsəllər bu qəbildəndir. Tarixi şəxsiyyətlər haqda yaranmış atalar sözü və məsəllərin özündə zülm və ədalət motivləri özünü aydın göstərir. Zülmkarlara lənət oxunur, ədalət alqışlanır.

Atalar sözü və məsəllərin *üçüncü qismi* nisbətən ümumi məzmun daşıyır. Burada ümumi şəkildə ayrı-ayrı xanların, şahların, padşahların zülmü pislənir, ədalətli şahlar təriflənir.

Azərbaycan folklorunda ümumi məzmun daşıyan, müxtəlif dövrlərdə yaranmış atalar sözü və məsəllər rəngarəng olduğu kimi, məzmun və mənaca da yaxındır. Məsələn, «Zülm yerdə qalmaz», «Zimistan çəkməyən bülbül, baharın qədrini bilməz», «Zor qapıdan gələr, şər bacadan çıxar», «Zülm edərsən, bir gün torpağını torba ilə daşıyarlər» və s.

Əgər ilk vaxtlarda atalar sözlərində zalımlığa üstüörtülü işarə edirsə, *üçüncü qism* yaradıcılıq mərhələsində artıq ədalətsizliyə açıq etiraz özünü göstərir. Şübhəsiz ki, bu gün atalar sözü və məsəllərin bu daxili təbiəti açıqlanarsa, bütün nümunələr toplanılıb çap edilərsə onların yaranma prosesi ilə bağlı bir çox məsələni izah etməyə daha geniş imkan yaranardı. Həmçinin bu janrın hələ yaranmış mərhələsindən epik növlə lirik növ arasındakı keçid funksiyalarının özünəməxsusluğu onun bir janr kimi daha erkən dövrlərdə yarandığını, kiçik janrlar sistemində daha ilk yaradıcılıq prosesi keçdiyini, bu günün özündə də erkənlik dövrünə məxsus xüsusiyyətlərini yaşatdığını daha güclü arqumentlərlə təsdiq etməyə imkan verərdi. Erkən düşüncədə müşahidə və sınaqlar, etiqad və mərasimlərlə bağlı ritual sistemləri kiçik qəlibli və ölçülü silsilə deyimlər yaratmış, sonradan isə onlar janrlaşma prosesi keçib kiçik janr kimi formalaşmışlar. Belə kiçik janr tiplərindən biri də inanclardır.

İnanclar. Şifahi poeziyanın yaranması uzun sürən həyatı dərkətmə ilə sıx bağlı olan, zaman keçdikcə təkmilləşən yaradıcılıq prosesidir. Bu prosesdə bir çox poetik janr insanın təbiətdə görüb müşahidə etdiyi hadisələrə inamı ilə bağlı medyana gəlmişdir. Bu inam

sınaqlardan, təcrübələrdən keçirildikdən sonra qətiləşmiş və xalq yaradıcılığı janrına çevrilmişdir. Şifahi poeziyanın bir sıra ilkin janrları qədim insanların M.Qorkinin göstərdiyi kimi, «öz əməklərini yüngülləşdirməyə çalışmalarından və həmçinin söz qüvvəsi ilə sehr və əfsun üsulları ilə təbiətin insana düşmən olan bəlalарına təsir etmək arzuları ilə bağlı yaranmışdır» (43, 34).

İnanc – Azərbaycan şifahi yaradıcılığının ilkin kiçik janrlarındandır. Bu janr xalq arasında sınaма, yozum, yozma, inam adları ilə də yayılmışdır.

İnancı yozum və yozma adlandırmaq olarmı? Təbii ki, yox. Çünki yozma və ya yozumda xalq inamı qətiləşməyib. Burada inam hələ ehtimal, güman, fərziyyə şəklindədir. İnancı sınaма adlandırmaq da doğru olmaz. İnanca sınamaya əsaslanma bir element, xüsusiyyətdir. İnanc daha geniş məfhumdur, inanc sınaмalarla təsdiqlənir. Müxtəlif sınaмалardan sonra insanda inanc qətiləşir. ***İnanclar sınaмalar nəticəsində qətiləşən hökmlərin bədi ifadəsidir.***

Sınaма xalq yaradıcılığının alqış, qarğış, əfsun, cadu, fal, atalar sözü kimi janrlarının yaranmasında da mühüm rol oynamışdır. Xalq öz müşahidələrini yoxlamaq, qəti qərara gəlmək məqsədi ilə onları sınaqlardan keçirmiş, sonra isə fikrini hökm şəklində ifadə etmişdir.

İnancların yaranma səbəblərini qədim mifologiyalarda, əsətlərdə axtarmaq düzgün olmazdı. Şübhəsiz, əsatiri görüşlərlə bağlı inanclar da yaranmışdır və bu gün xalq inancları içərisində onlar müəyyən yer tutur.

İnancın yaranması ilkin mərhələdə real həyat hadisəsi və şəraiti ilə bağlı olmuşdur. Qədim insan ova yola düşərkən qabağına boş qab çıxdıqda axşam ovdan əliboş qayıdır və bir neçə dəfə boş qabı sınayır. Görür ki, qabağına boş qab çıxanda işi uğursuz olur. Gələn dəfə dolu qabı sınayır, işi uğur gətirir. Beləliklə, sınaмalar nəticəsində qəti inama əsaslanan inanc yaranır: «Qabağına boş qabla çıxanda getdiyən yoldan geri qayıt» (13, 158).

İbtidai insan ailə, məişət həyatında, təbiəti dərk etmə prosesində rast gəldiyi yüzlərlə hadisələrlə bağlı inanclar yaratmışdır. Qədim insanın çoxsahəli əmək həyatı, real və mifik təsəvvürləri, astral görüşləri xalq inanclarının yaranmasına mühüm təsir göstərir.

Ümumilikdə, Azərbaycan xalq inanclarını aşağıdakı kimi təsnif etmək olar: məişətlə bağlı inanclar; təbiət hadisələri, bitki və

heyvanat aləmi ilə bağlı inanclar; astral təsəvvürlər sayəsində yaranan inanclar; əsətiri görüşlərlə bağlı inanclar.

Məişətlə bağlı inanclar. Xalqın gündəlik məişət həyatı müxtəlif inanc və etiqadlarla bağlı olmuşdur. Hələ çox qədimlərdən başlayaraq, adamlar gündəlik məişət həyatında rast gəldiyi bir çox hadisələrlə bağlı inanc və etiqadlar yaratmış, onları sınaqdan keçirmiş və bu sınaqlar isə şifahi yaradıcılıqda müxtəlif janrlarda öz bədii ifadəsini tapmışdır. Məsələn, «Çörəyi bir əllə kəsməzlər», «Nahar vaxtı danışmazlar», «Süfrəyə duz dağılanda dava düşər», «Əldən çörək sıçrayanda sevinərsən» və s. kimi inanclar sınaqlardan çıxarılmış müşahidələrin nəticəsi kimi yaranmışdır.

Qədim insanların ilkin təsəvvürlərində uğur və uğursuzluq anlayışları ilə bağlı sınaqlar da geniş yer tutmuşdur. Bir sıra ilkin inancların yaranması da bununla əlaqədar olmuşdur. Uğur və uğursuzluq əsasən, bir iş arxasınca getmə, səyahətə çıxma və eləcə də gündəlik məişət həyatı çərçivəsindəki müşahidələrlə bağlı idi. Boş qab, qara pişik, kürən, qozbel qarı (qadın), boz dovşan, uğursuzluq rəmzi hesab edilmişdir. Bu inanclarla bağlı yaranan inanclar xalq arasında geniş yayılmışdır: «Qabağına boş qabla çıxsalar, getdiyin yoldan qayıt», «Qozbel qarının üzü düşəriksiz olar», «Qabağından qara pişik keçsə uğur olmaz», «Qabağından dovşan qaçsa ovun boş keçər» və s. Gözəllik, əxlaqilik, əməksevərlik, xəbərçilik, gözdəymə, nəzər və sairə bağlı sınaqlar da inanclarda əks olunmuşdur.

Toy və yas mərasimlərində, ayrı-ayrı ayinlərlə bağlı inanclarda xalqın müxtəlif dövrlərdəki əxlaqi görüşləri əks olunmuşdur. Doğum, ölüm, adqoyma mərasimlərini əks etdirən inancların xalqın şifahi yaradıcılığında daha qədimlərdən yarandığı güman edilir.

Təbiət hadisələri, bitki və heyvanat aləmi ilə bağlı inanclar. İnancların böyük qismi təbiət hadisələri, bitki və heyvanat aləmi ilə bağlı yaranmışdır. Yağışın yağması ilə əlaqədar inanclarda xalqın müxtəlif sınaqlarının nəticəsi ümumiləşdirilmişdir: «Baltanı üzü yuxarı qoysaq yağış kəsər», «Tısbağanı ayağından assan yağış yağar», «Ay tutulanda güllə atarlar», «Ay tutulanda mis qabları döyəcləyərlər», «Gün batan vaxt evi süpürməzlər», «Ziyarətə gedəndə evdən gün doğmamış çıxarlar» və s.

Canavar, at və itlə bağlı inanclar da xalq arasında geniş yayılmışdır. «Qurd üzü mübarək olar» («Kitabi-Dədə Qorqud»), «At muraddır», «Yuxuda at görən muradına yetər», «At nalını

qapıdan assan evin bərəkətli olar», «İtin ulayanı xeyir gətirməz», «İt göyə hürüb daldalı gedərsə, xeyir olmaz» və s.

Uzun müddət yağış yağması, çayların daşması, quraqlığın olması inanlarda əks olunmuş, xalq müxtəlif ayinləri icra etməklə insanlar böyük zərər vuran təbiət hadisələrini ram etməyə çalışmış və öz inanclarını yaratmışdır: «Çox yağış yağanda ananın ilki baltanı yerə vursa yağış kəsər», «Quraqlıq olanda çaxmaq daşını suya salsan yağış yağar».

Bir sıra bitkilər, çiçəklər, otlar, ağaclarla bağlı yaranan inanlarda simvolizm dövrünün izləri nəzərə çarpmaqdadır: «Ağ gül ayrılıq rəmzidir», «Qırmızı gül məhəbbət gətirər», «Sarı gül bəd əlamət gətirər», «Gəlin arabasını söyüd budacağı ilə bəzəməzlər», «Gəlik köçənə yasəmən verməzlər», «Qoz ağacının altında yatmazlar», «Uşaq beşiyini çinar ağacından düzəlməzlər», «Tut ağacını kəsməzlər», «Əncir ağacını budamazlar» və s.

Od, su, torpaqla bağlı inanlarda da ilkin təsəvvürlər mühafizə edilmişdir. «Odun üstünə su töküüb söndürməzlər», «Şər vaxtı qonşuya od verməzlər», «Axır çərşənbə od üstündən tullanan il boyu sağlam olar», «Pis yuxu görəndə suya danışarlar ki, kəsəri sınınsın», «Dərdi suya danışarlar», «Qorxana su içirdərlər», «Qırx düşənin başına qırx açardan su töksən sağalar», «Suya tüpürməzlər», «Su murdarlıq götürməz», «Torpağa qaynar su atmazlar», «Eyibi torpaq örtər», «Torpağa qoyulandan sonra təskinlik gələr», «Gözü açıq qalan ölünün gözü torpaq töksən gözü yumular» və s.

Astral təsəvvürlər sayəsində yaranan inanclar. Şifahi poeziyada astral təsəvvürlərin yaranması daha əvvəllərə aid edilir, Kosmoqonik təsəvvürün əfsanələrdə, nağıl və dastanlarda əksi barədə müəyyən mülahizələr söylənilsə də xalq inanclarının yaranmasına astral təsəvvürlərin təsiri araşdırılmamışdır.

Səma cisimlərindən, onların hərəkəti, düzülüşi və s. ilə bağlı xalq müxtəlif şəkildə istifadə etmişdir. Ulduzlar vasitəsilə qədim təqvimlər hesablanmış, səhra yolları müəyyənləşdirilmiş, qütblər düzülüşü təsəvvürləndirilmişdir. Qasırga və fırtınanın başlanma və sakitləşmə müddəti hesablanmış, orta əsr münəccimliyinin əsası qoyulmuş, yuxular yozulmuş, fallar açılmışdır. Bütün bunlarla bağlı xalqın inancları da yaranmışdır. Antropomorfik təsəvvürlərin yaranması, səma cisimlərinin insan şəklində təsəvvür edilməsi, Ay, Günəş və ulduzlar haqqında inam və

təsəvvürlər də yaranmışdır ki, bunların bir çoxu inanlarda mühafizə olunub bu günə qədər yaşamışdır: «Bəxt ulduzunu görəndə xoşbəxt olar», «Ulduzu axanın ömrü sona yetər» və s.

Xalq inanclarında kosmoqonik, astral təsəvvürlərin mövcudluğu inkaredilməzdir. Səma cisimləri, xüsusən Günəş, Ay, Zöhrə, bir sıra ulduzlar sistemi, kəhkəşən və s. haqqında inanlarda yaşayan yarıməfsanə və həqiqətlər bunun inkaredilməzliyini təsdiq edir. Kosmoqonik və astral təsəvvürlərlə bağlı xalq inancları daha ilkin təsəvvürləri əks etdirdiyindən onlar yaranmış etibarilə daha əvvəllərə aiddir. Astral təsəvvürlərlə bağlı inanlarda məişət həyatının müəyyən cəhətləri – doğum, adqoyma mərasimləri ilə bağlı bir sıra görüşlərdə də əks olunmuşdur. Məsələn, xalq arasında doğumla bağlı yaranan inancların bir çoxunda doğulacaq uşağın müəyyən xüsusiyyətləri – onun qız, oğlan olması, cəngavərliyi və igidliyi, cəmiyyətdə tutacağı mövqe göstərilmişdir. Məsələn: «qadın uşağa qaldığını biləndən sonra ilk çərşənbə səhər tezdən durub səmaya baxanda Günəşi görsə qız, Ayı görsə oğlu olar», «Ay işığında doğulan uşaq sakit, ayın qaranlığında doğulan uşaq igid olar», «Ayın on beş gününün tamamında doğulan uşaq pəhləvan olar», «Ayın üç günündə doğulan uşaq göyçək olar», «Gün batan vaxt doğulan uşaq gününü qürbətdə keçirər», «Gün doğan vaxt doğulan uşaq cəngavər olar» və s.

Əsətiri görüşlərlə bağlı inanclar. Xalq inanclarının müəyyən hissəsi əsətiri təsəvvürlərlə bağlı yaranmışdır. Bunların bir qismi qədim türk tayfalarının mifik təsəvvürləri ilə əlaqədar olmuşdursa, digəri zərdüştilik görüşlərinin təsiri ilə yaranmışdır.

Ayrı-ayrı kultlar, xüsusən su kultu ilə bağlı inanlarda daha qədim təsəvvürlərin izləri nəzərə çarpmaqdadır. «Su içəni danışdırmazlar», «Su içəni vurmazlar», «Su içəni ilan vurmaz», «Pis yuxu görəndə suya danışarlar», «Qaynar suyu yerə atmazlar», «Şər qarışan vaxt yerə isti su atmazlar», «Qorxana su verərlər», «Qorxduğu adamın əlindən su içirdərlər» və s. Suyun müqəddəsəşdirilməsi bir sıra başqa xalqlarda olduğu kimi, türk xalqlarında da hələ qədimlərdən mövcud olmuşdur. Su ilahəsi Nahid antropomorfik surəti də təsadüfi deyil ki, suya olan böyük inamın sayəsində yaranmışdır. Su kultu ilə bağlı yaranan mifik təsəvvürlər sonralar türk xalqlarının mifologiyasında silsilə süjetlərin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Odlu bağlı inanlarda odun müqəddəsliyi rəmziləşdirilir. Bu inancların böyük əksəriyyəti zərdüştiliklə əlaqədar, oda sitayişlə

bağlı yaranmışdır. Xalq içərisində torpaqla bağlı çoxlu inanc vardır. Məsələn, «Vəfat edənin əli açıq qalarsa, əlinə torpaq qoysan yumular», «Vəfat edənin gözünə əziz adamı torpaq tökərsə, gözü torpaqdan doyar», «Ölümə yaxın insanı torpaq qürbətdən çəkib gətirir» və s.

İnanclar erkən təsəvvürləri sistem halında əks etdirən janrlardan biri kimi çox əhəmiyyətlidir.

Andlar. Ağız ədəbiyyatının ilkin janrlarından biri andlardır. And qədim insanların müqəddəs hesab etdikləri varlıqlara inamı ilə bağlı yaranmışdır. And içmək müqəddəs hesab edilmiş, bir sıra xalqlarda andı pozmaq üstündə ağır cəzalar tətbiq olunmuşdur.

Qədimlərdən anda inam qüvvətli olmuşdur. Əvvəllər insanın müxtəlif təsəvvürləri ilə bağlı andlar yaranmışdır. İnsan yerə, göyə, suya, oda, Günəşə, Aya müqəddəs varlıq kimi baxmağa başladığı zamandan onun təsəvvürlərində ilk andlar yaranmışdır. «Ay haqqı», «Gün haqqı», «Torpaq haqqı», «Yer haqqı», «Göy haqqı», «İşiq haqqı», «Su haqqı» və s.

Nisbətən sonralar insanların sitayiş etdiyi varlıqlara – bərəkət və qüdsiyyətə and içmə ənənəsi meydana gəldikcə andın dairəsi də genişlənmişdir. «Duz haqqı», «Bərəkət haqqı», «Duz-çörək haqqı», «Çörək haqqı», «Un haqqı», «Nemət haqqı» və s.

İnsanların təsəvvür həddləri genişləndikcə ata, ana, bacı, qardaş, əziz adamlarla bağlı andlar yaranmışdır. «Anamın canı üçün», «Atamın canı üçün», «Balamın canı üçün», «Bacım canı», «Dədəm canı», «Dayım canı», «And olsun balamın başına», «Nənəmin canı üçün», «And içirəm dayımın canına» və s.

Dini təsəvvürlərin insanların şifahi yaradıcılığında hökmran mövqe tutması ilə əlaqədar yaranan andlar daha geniş yayılmışdır. «Allah haqqı», «Allaha and olsun», «Allahın dərgahına and olsun», «Billah», «Sumallah», «İmam haqqı», «İmam Hüseyn haqqı», «And içirəm İmam Hüseynə», «Peyğəmbər haqqı», «Pir haqqı», «Övliya haqqı», «Əli yolu haqqı», «On iki imam haqqı», «Din haqqı», «Məzhəb haqqı», «Quran haqqı», «Ətağa haqqı» və s.

Andları müxtəlif inkişaf mərhələsində insanın müqəddəsləşdirdiyi, etiqad etdiyi varlıqlar, sitayiş etdiyi predmetlər və canlılar doğurmuşdur. Məsələn, xalq arasında belə bir and var: «Dağ haqqı». Şübhəsiz ki, bu cür andların yaranması müasir təsəvvürlərlə əlaqədar ola bilməz. Dağın allah, hami, anqon olması

insanın erkən təsəvvürləri ilə bağlıdır. Türk mifologiyasında dağ anqonu, allahı insanları təbiətin bütün fəlakətlərindən hifz edən hamidir. Qazax, özbək, uyğur, qaraqalpaq və kabarda-balkar xalqlarının şifahi yaradıcılığında dağ anqonuna tez-tez təsadüf olunur.

«Koroğlu» eposunda Alı kişi oğlunu mübarizələrə hazırlayarkən ilk növbədə dağa sığır. Dağlar çətin anda ümumiyyətlə, igidlərin sığınacağı olmuşdur. Dağların tərənnümü şifahi poeziyada, dastan yaradıcılığımızda başlıca mövzudur. Mirəli Seyidovun «Alı kişi və Koroğlu obrazlarının prototipləri» məqaləsində dağ anqonu təsəvvürü haqlı olaraq mifik təsəvvürlərlə əlaqələndirilir (44.3).

Şifahi nitqdə yaşamaqda olan hər bir andın özünəməxsus tarixi, etimoloji kökü, əsası vardır. Onların hər birinin arxasında xalqımızın müəyyən tarixi inkişaf mərhələsindəki həyatı, məişəti, əxlaq və təfəkkür tərzini dayanır. Yüzlilliklər arxasından süzülüb gələn bu şöhlərin, şəfəqlərin hər birində bir əsrin, bir qərinənin sirləri yaşamaqdadır.

Alqış və qarğışlar. Şüurlu fəaliyyət mərhələsinə qədəm qoyan insanlar daim həyatda iki qüvvətli amillə – xeyir və şərlə qarşılaşmalı olmuşlar.

Xeyir onların həyat şəraitinin, məişətinin yaxşılaşmasına, gündəlik ehtiyaclarının aradan qaldırılmasına kömək etmişdir. Bu təsəvvürlərlə bağlı müxtəlif süjetlər və süjetlər sistemi yaranmış, hələ erkən mifoloji təsəvvürlərində insan öz xeyirxahını rəmzləşdirmiş, onu xeyir allahı səviyyəsinə yüksəltmişdir.

Eyni münasibət şərlə bağlı yaranmışdır. Şər qüvvələr xalqın təsəvvüründə daim pislənmiş, onu insanı fəlakətə salan, başına müsibətlər gətirən bir qüvvə kimi rəmzləşdirmişlər. Nəhayət, əsatiri təsəvvürlərdə şər də allah qüdrətinə yüksəldilmiş və ona mifik şər tanrısı kimi baxılmışdır. Şərq xalqlarının əsatiri görüşlərində də bu təsəvvürlər əsasında yaranan qanun kitablarında xeyir və şər allahları şəxsləşdirilmişdir. Onları insan cildində görmək istəyi qədim insanın həyatı dərk etməsinin əsas mərhələlərindən biri olmuşdur. Xeyir və şər anlayışının yaranması ilə erkən təsəvvürlərdə xeyri alqışlamaq, şəri isə qarğışlamaq anlayışı yaranmışdır. Alqış və qarğışın ruh adları ilə bağlı olduğunu da güman edənlər var. Qədim türk tayfaları içərisində qara, həm də igidlik, qəhrəmanlıq rəmzi hesab edilmişdir. Qəhrəmanların müəyyən həddi-buluğa çatana qədər qaranlıqda saxlanması («Şah İsmayıl» dastanı), qırx gün, qırx

gecə qaranlıqda saxlanılan atın cəngavərliyi («Koroğlu» eposu), qaranlıqda gorda dünyaya gələn Koroğlunun (özbək «Goroğlu» eposu) qəhrəmanlığı və s. eləcə də qara rənglə bağlı qədim oğuz mifologiyasına görə «Al»lar – ruhlar barədəki təsəvvürlərdən daha qabaq qaranın mənə çalarlarını nəzərə alsaq, qarğışın «qara» ilə əlaqəsinə müxtəlif baxımdan yanaşmaq olar.

Erkən təsəvvürlər insanların həyata ilkin baxışlarıdır. Onlar real və aydın olmuş, müşahidələrə əsaslanmışdır. Təsəvvürlərdə xeyir və şər qütbləri yarandıqdan sonra insan xeyri bəyənmiş, onu alqışlamış, şəri isə pisləmişdir. Arzulamaq, bəyənmək mənasında başa düşülən «alqış»ın mənası alqışlama – xoş söz, qırmızı söz ilə bağlı olmuşdur. İnsanlar müşahidə etdiyi hadisələri qarşılaşdırma yolu ilə həqiqətlərə yiyələnmişlər. Hətta ziddiyyətləri qarşılaşdırma dərkətmənin əsasını təşkil etmişdir. Xeyirin əksi şərdir. Xeyri alqışlayan insan onun əksi olan şəri pisləməklə qarğış yaratmışdır. Sözü tərkibindən göründüyü kimi, hər iki ifadədə «qış («ğış») saxlanmışdır. «Qar»ın «Al»ın əks mənasına yaxınlıq bənzəri də nəzərə çarpacaq fonetik hadisələrdən ola bilər. Hər iki ifadədəki «qış»ın səslə bağlılığı mülahizəsində də həqiqət nəzərə çarpacaq dərəcədədir. Ola bilər ki, «qış» ilkin mənada söz, nəğmə mənasında işlənmişdir. Mirəli Seyidovun hər iki ifadədəki «qış»ın səs və söz bildirmə ehtimalı (44, 3) bu mülahizədəki fərziyyənin həqiqətə yaxınlığı qənaətini doğurur.

Lakin bu inkaredilməzdir ki, alqış və qarğış ucadan deyilən, bəzən zümrümə ilə ağızda yaranıb milli yaddaşa car edilən folklor janrıdır.

Alqış və qarğışlar xeyir və şər təsəvvürləri ilə bağlı meydana gələn paremik vahidlərdir. Alqışlarda xeyir əməllər təqdir edilmiş, qarğışlarda isə insanlara pislik edənlərə – uğursuzluq, pislik ifadə olunmuşdur.

Alqış və qarğışlar bu gün bizə «Kitabi-Dədə Qorqud» abidəsi nağıl, dastan və s. kimi janrlar daxilində, yazılı ədəbiyyatda, ayrı-ayrı obrazların dilində, habelə canlı işlək dildə gəlib çatmışdır. Son illərə qədər müstəqil janr kimi toplanıb nəşr edilməmişdir. Onların bəzi nümunələri XIX əsrdə çap olunan bir sıra məcmuələrdə, o cümlədən SMOMPK-də (Сборник Материалов для описания Местностей и Племен Кавказа) nəşr edilmişdir. Sonralar isə səksəninci illərin əvvəllərində onların şifahi dildən yazıya alınmış ilk nümunələri toplanılmış və tədqiqatlara cəlb edilmişdir (5, 88; 13, 21; 45, 27).

Xalqın danışıq dilində *alqışlar* geniş yayılmışdır. Onların bir

çoxunda qədim təsəvvürlərin izləri aydın nəzərə çarpmaqdadır: «Sucan ömrün olsun», «Çörəyin bol, suyun sərin olsun», «Allah əvəzin versin», «Çırağın gur yansın», «İşığın sönməsin», «Odun sönməsin», «Torpağın rahat olsun», «Namərdə möhtac olmayasan» və s. kimi alqışlar insanların gündəlik həyat təcrübəsi əsasında yaranmışdır. Sözü qüdrətinə inamın güclü olduğu vaxtlarda insan təsəvvüründə belə bir inam hökmran idi ki, hər kəsin ünvanına deyilən xoş söz, alqış-uğura, qarğış isə – uğursuzluğa səbəb olur. Hətta xalq arasında belə bir ifadə var: «Haqq dərgahının qapısı açıq olan vaxt alqış (qarğış) etmişdim». Günün elə vaxtları, həftənin, ayın və ilin elə günləri və saatları vardır ki, bu vaxtlar söylənən alqış və qarğışlar həyata keçərmiş.

«Xalq içərisində ağzı fal olan alqışçı və qarğışçılar vardır. Təsədüfi deyil ki, filankəsin alqışı və qarğıışı fal olur. Adətən səhət tezdən, sübh çağı gün doğmamışdan və günorta vaxtı söylənən alqış həyata keçərmiş. Qarğıışı isə şər qarışan vaxt, hava toranlaşan zaman söyləmişlər. Xalq arasında belə bir inam vardır: sübh çağı alqışlar insanları mühafizə edən hamilərə daha tez çatarmış. Şər qarışan vaxt qarğış edən qadınlar yaxasını cırıb, sinəsini açar və beləliklə, qarğıışı daha kəsərli etmək üçün onu bəzən müəyyən ritmlərlə, avazla söyləmişlər» (5, 26).

Alqış və qarğışlar insanın həyat və məişətinin çox müxtəlif sahələrini əhatə edir. Bəzi nümunələrdə daha qədimlərdən mövcud olan ənənələr, ayınlar mühafizə edilmiş, alqış-qarğışlar həmin təsəvvürlərin izi kimi xalqın hafizəsində yaşayaraq bu günə qədər gəlib çatmışdır.

Xalq arasında yaşamaqda olan alqış və qarğışları aşağıdakı kimi təxmini qruplaşdırmaq olar: 1. Mərəsimlərlə bağlı yaranan alqış və qarğışlar. 2. Məişətlə bağlı yaranan alqış və qarğışlar. 3. Mifoloji və dini təsəvvürlərin təsiri ilə yaranan alqış və qarğışlar.

Xalq arasında mərasimlərlə bağlı yaranan alqış və qarğışlar geniş yayılmışdır. Onların böyük əksəriyyəti mərasim ritualları ilə bağlıdır. Müəyyən qismi həmin ritual istəyi ilə bağlı meydana gəlmişdir. Məsələn, «Bəylik hamamına gedəsən», «Bəylik taxtını görün», «Toy şirni yeyim», «Bəylik xonçanı tutum», «Gəlinlik xınana gəlim», «Xınana gəlim», «Gəlinlik lampanı yandırım», «Güzgünü bəzəyim (tutum)» və s. alqışlar toy mərasimi ilə əlaqədar yaranmışdır. Bunun tamam əksinə olaraq yas mərasimi ilə bağlı yaranan və ya insanın ölümünü arzulayan qarğışlar da vardır. «Adın daşlara yazılsın», «Adını adlara qoyum», «Qulağına pambıq

tıxayım», «Başının üstündə şam yandırım», «Boyuna qəmiş ölçüm» və s.

Xalq içərisindəki alqış və qarğışların hər birinin özünəməxsus yaranma yolu, etimoloji kökü olmuşdur. Odur ki, bu janr, eyni zamanda, xalq məişətindəki etnik xüsusiyyətləri mühafizə edən janrlar qrupuna daxildir. Məsələn, xalq içərisində əsasən «Kül başına», «Başına kül qoyum» və «Külü qoyum başına» variantlarında yayılan qarğış vardır. Hər üç variantda qarğışdan çıxan nəticə eynidir, yəni hər üç variantda insana ölüm arzulandır.

Qarğışın variantları əsasında danışq dilində «kül başına» ifadəsi də yayılmışdır. Xalq arasında məcazi mənada işlənən qarğışın etimoloji izahı xüsusilə maraqlıdır. Professor Musa Adilov qarğışı müstəqil ifadə kimi götürərək, onun etimoloji kökünü şərh etmişdir. «İfadə (qarğış – *A.N.*) qədim amansız bir xalq adət ilə əlaqədardır. Vaxtilə quduran (Ruhi xəstə olan – *A.N.*) adamları müalicə edə bilmədiklərindən belələri ilə qəddarcasına rəftar edirdilər. Quduran adamı qapısı bağlı zağaya salıb onun üstünə yuxarıdan (bacaya) ələklə kül ələyər və onu boğurlarmış...» (46, 48). Müəllif fikrini əsaslandırmaq üçün xalq yaradıcılığı nümunələrinə müraciət edir. «Qurbani» dastanından aşağıdakı epizodu misal gətirir: «Köpək qarı irəli gəlib Qurbaninin gözlərinin içinə baxdı, geri durdu, dedi: «Ay aman, bunu tıbağa dalayıb, qudurub, qalxıb bu saat məni dalayacaq. Mən də sizi dalayacağam. Adamlar hamısı quduracaq. Tez başına kül ələyin ölsün» (46, 48).

Xalq arasında müəyyən adət və ənənələrlə bağlı yaranan bu qəbilli nümunələr çoxdur. Onların hər birinin arxasında dünənki məişətimizin bir adəti və yaxud müəyyən bir faktı dayanır.

Məişətlə bağlı yaranan alqış və qarğışlar. İnsanın arzu və istəklərinin böyük bir qismi alqışlarla əks olunmuşdur: «Evin abad olsun», «Evinə şadlığa gələk», «Duz-çörəkli olasan», «Süfrən həmişə açıq olsun», «Ev sahibi sağ olsun», «Süfrən bərəkətli olsun», «Çörəkli olasan», «Oğul-uşaqlı olasan», «Ömrün uzun olsun», «Atının üstündə murada yetəsən», «Çaparın keçilməz olsun», «Qılıncın kəskin olsun», «Duz-çörəyin qabağına gəlsin» və s. kimi alqışlarda insana uğur arzulənmiş, onun gündəlik xoşbəxt həyatı əzizləmişdir.

Məişət həyatının müxtəlif cəhətləri qarğışlarda da öz ifadəsini tapmışdır. Xalqımızın qədim dövr həyatını, məişətini, etik və estetik görüşlərini öyrənməkdə bu nümunələrin əhəmiyyəti böyükdür.

M.Qorkinin göstərdiyi kimi, biz xalqımızın şifahi yaradıcılığını bilmədən, onun tarixini öyrənə bilmərik. Bu baxımdan hələ öyrənilməmiş janrlardan olan qarğışlarda əski tariximizin müxtəlif faktları, ayrı-ayrı dövrlərdə zaman üçün ənənəvi olan estetik düşüncə xüsusi maraq doğurur. Məsələn, «Evin yansın», «Evinə od düşsün», «Evin dağılsın», «Ocağın sönsün», «Çörəyə möhtac qalasan», «Çörək tapmayasan», «İgid öləsən», «Cavan öləsən», «Şərə düşəsən», «Gözün kor olsun», «Bala üzünə həsrət qalasan», «Yurduna süpürgə çəkilsin», «Yalan deyənin dili yansın», «Yalan ağacından düşüb öləsən», «Yalana düşəsən», «Quruyub suya dönəsən», «Rəngin saralsın», «İncəlib sapa dönəsən» və s.

İnsan məişətinin ayrı-ayrı cəhətləri, firavan yaşayış, övladlarının xoşbəxtliyini görmək səadəti, coşğun əməyi, dünya nemətlərindən ləzzət almaq arzusu və yaxud bunun əksi alqış və qarğışlarda özünü ifadə edə bilmişdir.

Bu nümunələrin müxtəlif peşə, məşğuliyyətlə əlaqədar yarananları da vardır ki, onları da məişət həyatından kənar təsəvvür etmək olmaz. Məsələn, «Çörəyin ətirli olsun», «Buğdan kif atmasın», «Arpan quru qalsın» alqışlarının tamam əksinə olan «Buğdan çürüsün», «Arpan nəmə qalsın», «Buğdana qurd düşsün», «Çəltiyinə bit düşsün» və s. qarğışlar da vardır ki, onlar da məişət həyatının tipik faktlarıdır.

Xalq içərisində əmək həyatı ilə – əkinçilik, maldarlıq, ovçuluq, toxuculuq, baramaçılıq və s. sahələrlə əlaqədar yaranmış alqış və qarğışlar da var. Onlarda bəzən çox konkret şəkildə əməkçi insanın peşə, məşğuliyyət sahəsi aydın nəzərə çarpdığı kimi, onun işgüzarlığı, əməyə məhəbbəti də aydın əks edilir. Məsələn, insanın əməyini qiymətləndirmək məqsədilə söylənən alqışlara nəzər yetirək: torpağı becərənin, çöldə işləyənin işi üstünə gələndə deyərlər: «Allah qüvvət versin», «Qoluna qüvvət», «İşin avand olsun» və s. Bu alqışlardakı arzu xoş məramın, istəyin nəticəsidir. Qarğışlarda isə janrın tələbinə uyğun xüsusiyyət nəzərə çarpır: «Əlin bel tutmasın», «Əlin qurusun», «Qolun sınısın» və s.

Məişət həyatı ilə əlaqədar söylənən alqış və qarğışlarda real təsəvvürlər əsas yer tutur. Bu nümunələrdə arzu real həyat materialına əsaslanır. İnsan gündəlik məişətdə görüb müşahidə etdiyi yaxşı və pis hadisələri seçir və onlar əsasında alqış və qarğış modelləri yaranır.

Alqış və qarğışların böyük *qismi mifoloji və dini təsəvvürlərin təsiri ilə bağlı yaranmışdır*. İnsan həyatı dərk etdikcə ayrı-ayrı

qüvvələri, obrazları fetişləşdirmiş, onlara inam bəsləmiş, sonralar isə bütün bu inanc və etiqadlar dünyası şifahi faradıcılığın başqa janrlarında olduğu kimi, alqış və qarğışlarda da özünü əks etdirmişdir. «Ulduzun bəxtli olsun», «Bəxt ulduzun sayalı olsun», «Bəxtinə gün doğsun», «Xoşbəxt olasan», «Ağ günlü olasan», «Xızır yolda yoldaşın olsun», «Şərdən uzaq olasan», «Ocağın sönməz olsun», «İmam Hüseyn köməyin olsun», «Ərənlər köməyin olsun», «Həzrət Abbas köməyinə yetsin» və s. Bunların tamam əksi olan qarğışlarda da konkret müşahidə obyektinə mövcuddur.

Mifik və dini təsəvvürlərlə bağlı yaranan alqış və qarğışlar real zəminə əsaslanmır. Onlar ibtidai insanın gündəlik həyatda görüb müşahidə etdiyi hadisələr deyil, əksinə, görmədiyi, müşahidə edə bilmədiyi, öz xəyalında yaratdığı, uydurma hadisələrlə bağlıdır.

Alqış və qarğışların müəyyən qismində *dini təsəvvürlər* də yer tutur. Alqış və qarğışın həyata keçməsinə kömək edə biləcəyinə inam bəslədiyi obrazlara, qüvvələrə xitab edilir. Bu nümunələrdə allahın, din xadimlərinin, müqəddəs ocaqların adı xatırlanır, arzusunun həyata keçirilməsində onların iştirakı təsdiqlənir.

«Allah canını sağ etsin», «İmam Hüseyn səni arzuna yetirsin», «Həzrət Abbas nəzərini üstündən əskik eləməsin», «Tanrı səni bədnəzərdən hifz etsin», «Ətağa köməyin olsun», «O gözə görünməz səni şər şeytandan, quru böhtandan, məkri-zənəndən hifz eləsin» və s. kimi alqışların mifik və dini tapınmalarla bağlı yarandığı aydındır. Eyni qəbildən olan qarğışlarda da əks mənə xüsusiyyəti nəzərə çarpır: «Allah evini yıxsın», «Allah cəzanı versin», «Qapında bayquş ulasın», «Səni tapşırıram Həzrət Abbas», «Ulduzun axıb gedən olsun», «Günahlarını sidr suyunda yuya bilməyəsən» və s.

Ağız ədəbiyyatının bu kiçik janrlarının hər birinin arxasında müəyyən tarixi və ya mifoloji, dini təsəvvür dayanır. Hər bir pəremik vahidin açıqlanması isə erkən dövrlərdə yaşayan əcdadlarımızın estetik dəyərlərini, mənəvi-əxlaqi görüşlərini, sağlamlığının gigiyenik əxlağını öyrənməyə bizi yaxınlaşdırır. Milli yaddaşda yaşayan qarğışlar başqa pəremik vahidlərdən və kiçik janrlardan fərqli olaraq tarixən xalqımızın mənşəti üçün ənənəvi olan xəstəlikləri, müalicə vasitələrini və yaxud buna bənzər digər detalları öyrənmək baxımından da əhəmiyyətlidir.

Kiçik janrlardakı böyük həqiqətlər əcdad mədəniyyətini dərk etməkdə bu gün ən mötəbər mənbələrdən biri olaraq qalmaqdadır. Bu baxımdan şifahi poeziyamızda mahiyyəti, məzmunu, sərhəddi və hüdudu, eləcə də sonrakı mədəniyyətin formalaşmasındakı tarixi

funksiyalarını hələ müəyyənləşdirilmədiyi magik poeziya da son dərəcə dəyərli tədqiqat obyektidir. Magik poeziyanın şifahi yaddaşda bizə gəlib çatan kiçik bir hissəsi əfsunlardır.

Əfsunlar. Şifahi poeziyamızdakı əfsunlar xalq arasında ovsunlar kimi də tanınır. Türk tayfalarının ilkin magik təsəvvürlərinin məhsulu olan əfsun-ovsunlar müəyyən mərhələdə erkən insanın gündəlik məişət həyatında, dərkətmə, həyatı öz bildiyi kimi ifadə etmə və onun üzərində tam hökmranlığa nail olma prosesində mühüm mövqə tutmuşdur. Magik düşcə sonrakı yüksək poetik yaradıcılıq üçün coşğun və tükənməz qaynaq olmuşdur. Zaman keçdikcə, təbiətin sirləri insan üçün açıldıqca əfsun-ovsun təsəvvürləri zəifləmiş, bir janr kimi arxaikləşmişdir. Lakin əfsun yaddaşdan silinməmiş, müstəqil janr kimi yaşamış, şifahi yaradıcılığın müxtəlif üslublarında və növlərində motiv, element, ünsür və s. şəkildə qalmışdır.

Əfsun sözün gücünə inamı əks etdirən bir janrdır. Bu janrda oxşar səslər, sözlər vasitəsilə insan psixasına, təbiət qüvvələrinə təsir göstərilir, sözün gücü, təsiri inamın təntənəsinə çevrilir.

Bəzən əfsun mənasında işlənən sehr müstəqil janr deyil, ayrı-ayrı ilkin janrlar üçün ənənəvi olan yaradıcılıq üslubu hesab olunur. Sehr, əfsunun bir atributudur. Sehr əfsunda da, falda da, tilsimdə də iştirak edir. Lakin sehirləmək əfsunun fəal ünsürüdür, bütün başqa janrlardan daha çox o, əfsunda iştirak edir. Sehrin belə fəallığı bir də tilsimdə nəzərə çarpır. İbtidai insan görüb müşahidə etdiyi hadisələrin qarşılığını təkrar etməklə ilkin sehrləri yaratmışdır. Məsələn, qədim insanlar M.H.Təhmasibin dediyi kimi, «çaxmaq daşını bir-birinə sürtməklə, yağışın müjdəçisi olan ildırımın süni bənzərini yaradır, başqa sözlə, sehr edir, eyni zamanda həm də:

«Çax daşı,
Çaxmaq daşı,

Allah versin
Yağışı.

- deyə xüsusi bir ovsun yaradır və oxuyur» (11, 43).

Əfsunların yaranmasında xalq inanclarından istifadə edilmişdir. Bir sıra əfsun ilk baxışda inanca bənzər xüsusiyyətinə görə ondan seçilmir.

Xalq arasında bu gün müxtəlif məzmunlu əfsunlar yayılmışdır. Onları aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar: *Təbiət qüvvələrini rəm etmək üçün yaranan əfsunlar; İnsanın həyat və yaşayışını təmin edən bitki və heyvanları qorumaq məqsədi ilə yaranan əfsunlar; İnsanın gündəlik məişəti və sağlamlığı ilə bağlı yaranan əfsunlar.*

Əfsunlarda xalqın şifahi yaradıcılığında konkret yerə, ünvana malikdir. Hər bir əfsunun nə məqsədlə yarandığı məlum olmalıdır. **Konkret obyektədən kənarında əfsun yoxdur.** Odur ki, əfsunları toplayarkən və ya qruplaşdırarkən müəyyən prinsiplər əsas götürməlidir. Bu prinsiplər isə əfsunların özündə cəmlənir. Hər hansı bir əfsun oxunarkən onun nə münasibətlə söyləndiyi aydınlaşarsa, onun məna və məzmununu, xüsusiyyətlərini, təsir obyektini bir o qədər asan müəyyən etmək olar.

Təbiət qüvvələrini rəm etmək üçün yaranan əfsunlar nisbətən daha ilkin təsəvvürlərlə bağlıdır. Bu əfsunlar insanın qarşısında aciz qaldığı qüvvə üzərində hökmran olmaq arzusu ilə yaranmışdır. İnsanlar günün çıxması, yağışın yağması, küləyin əsməsi, yağışın kəsməsi və s. ilə bağlı hadisələr haqqında əfsunlar yaratmışdır.

Xalq arasında yaranan əfsunlar iki hissəyə bölünür: **birincisi**, ərəb-fars tərkibli sözlər yığınınından ibarət olub, dini adlar, inamlarla çarpazlaşan, yarifars, yarıərəb sözləri ilə ifadə edilən, böyük təhriflərə uğradığına görə az başa düşülən, mənası təhrif edilən, bəzən də **mənası anlaşılmayan əfsunlar**. Onlar şərti olaraq yalançı, yaxud aldadıcı əfsunlardır. Təbii ki, onlar müəyyən məqsədlərlə xüsusən gəlir əldə etmək, tamah məqsədilə icra olunur. Tez bir zamanda da həqiqi mahiyyəti açılır.

İkinci qismi isə müəyyən poetik ölçülərdə yaranan, söylənən konkret obyektə və yeri məlum olan əfsunlardır. Onların əldə olan müəyyən qismi şifahi nitqdən yazıya alınıb çap edilmişdir (13, 26).

Təbiəti özünə tab etmək məqsədilə söylənmiş əfsunlar içərisində ikinci qism əfsunlar, onların erkən tipi kimi yadda qalan, yağışla bağlı əfsunlar öz orijinallığı ilə seçilir.

Əfsunun ritual mətni olub, və yaddaşda aşağıdakı şəkildə qalmışdır.

Bir dəstə adam əlində su dolu qab götürür, ovcunu su ilə doldurub suyu göyə atır. Su yerə yağış şəklində tökülür, əfsunçu isə deyir:

Su səpdim,
Suyu səpdim,
Arana suyu
Səpdim.
Dərələrdə
Göldü ho.

Dağdan gələn
Seldi ho.
Su səpdim.
Suyu səpdim. (13, 26)

Əfsunun nəqəratı isə xorla oxunur. Sonra isə əfsun davam edərdi.

Müəyyən müqəddəs ocaqlardan götürülmüş daşları tən ortadan dəlib suya salırdılar. Məsələn, Quba-Qonaqkənd zonasında Baba dağından gətirilmiş yeddi daşı ortadan dəlib bir ipə düzər və ananın ilki olan qız uşağı onu suya salıb, ipin başını sahildəki ağaclardan birinə bağlayardı. İpin bağlandığı, adətən, qarağac və ya fındıq ağacı olmalı idi. Daşlar suya salınarkən bir dəstə ada xorla oxuyardı:

Daş başım,
Yaş başım,
Yaş oldu
Üst-başım.

Sonra suya daş salırdılar. Bu vaxt isə əsas əfsunçu deyərdi:

Suda daşım	Gələr,
Quda daşım	Getməz,
Baba daşım	Yağışım.

Sonra isə daşı suya salanlar xoru təkrar edərdilər:

Daş başım,
Yaş başım,
Yaş oldu,
Üst-başım.

Səhər hamı durub görərdi ki, yağış yağır. Baba daşını sudan çıxarmayınca yağış kəsməzdi (13, 26).

Hələ çox qədimlərdən arası kəsilməz yağış zamanı günəş çağırış nəğmələri də xalq arasında geniş yayılmışdır. Erkən insanlar bu görüşlə bağlı müxtəlif əfsunlar da yaratmışlar. Onlardan biri belədir: Günəşin çıxmasını arzulayan şəxs Baba dağından gətirilmiş daşı ocağın külündə basdırır və ocaqda xəmirəşi bişirilir. Xəmiri ananın ilki çalmalıdır. Əfsunu quran basdırılan közləri daşın üstünə yığa-yığa əfsunun sehr hissəsini oxuyur:

Qodu daşı,
Odu daşı.
Qodu kəssin
Yağışı.

Sonra isə əfsunçu ocaq başına yığışanların müşayiəti ilə oxuyur:

Odu daşı,	Qonaq gəlsin
-----------	--------------

Budu daşı,
Bulutdarın
Gudu daşı.
Bişirmişəm
Xəmiraşı.

Hodubaşı,
Gətirsin
Qızıl günü.
Aparsın,
Yağışı.

Ocaq başına yığışanlar xoru yenidən təkrar edərdilər:

Qodu daşı,
Odu daşı.
Qodu kəssin
Yağışı (13, 41).

Xalq arasında yellə, küləklə, odu qorumaq, seli saxlamaq, ildırımı xətasız ötürmək və s. məqsədlə söylənən çoxlu əfsunlar vardır. Bunlarda təbiətin kortəbii qüvvələrinin qarşısında aciz qalan insanın sehr, əfsun gücünə böyük inam əks olunmuşdur. Bu nümunələr xalqımızın ilkin mifik görüşlərini öyrənmək baxımından da əhəmiyyətlidir.

İnsanın həyat və yaşayışını təmin edən bitki və heyvanları qorumaq məqsədi ilə yaranan əfsunlar da xalq yaradıcılığında mühüm yer tutur. Bunlar içərisində insanın gündəlik yaşayışında müəyyən rol oynayan meyvə, meyvə ağacları, müəyyən bitkilər–buğda, arpa, çeltik, eləcə də qoyunçuluq və maldarlıq həyatı ilə əlaqədar yaranan əfsunlar da vardır.

Bunlardan biri də insanlara zərər verən vəhşi heyvanların zərərsizləşdirilməsilə bağlı yaranan “Qurdağzı” əfsunudur.

“Qurdağzı” əfsunu yaddaşlarda aşağıdakı şəkildə qalmışdır:

Aslan ağızlı
Qurd,
Qaflan ağızlı
Qurd,
Ağ qurd,
Qara qurd,
Boz qurd,
Gözüvə
Pərdə gəlsin,
Dilin dərdə
Gəlsin.
Cənglərin

Tuşladım
Qara gülləni
Sənə,
Babam kiriş
Pay göndərib mənə,
Nənəni kirişlədim,
Çənəni kirişlədim.
Yaralarıvu
Bağladım.
Cənglərivü
Dağladım.
Gözünə dərdə

Qurusun.
Ağzın qapansın.
Ağzına qara
Qıfıl vurdum.
Yolunda
Tələ qurdum

Gəlsin.
Dilin pərdə
Gəlsin.
Yağladım.
Dağladım.
Qurdun ağzın!
Bağladım.

Xalq arasında mal-qaranı müxtəlif xəstəliklərdən qorumaq, onların nəslini artırmaq, mal-qaradan daha çox məhsul əldə etmək, onları qurd-quşdan qorumaq məqsədi ilə də əfsunlar yaranmışdır. Məsələn, M.İ.Cəfərzadənin yazdığına görə, ritmik hərəkətlərlə oxunan “Tabaq ovsunu” dabaqı sağaldarmış:

Tabaq gəldi
Dabaq qaç. . .

Bu qəbildən olan başqa əfsunlar bu gün də xalq arasında yaşamaqdadır.

İnsanın gündəlik məişəti və sağlamlığı ilə əlaqədar yaranan əfsunlar hələ qədimlərdən övladsızlıq, doğum, şərin qovulması, evdən, ocaqdan uzaqlaşdırılması, yeddi bacıya bir qardaş arzulanması istəkləri və s. ilə bağlı yaranmışdır. İnsanda qorxu, nəzər, uzaq səfərdən salamat qayıtmaq arzusu və s. ilə əlaqədar da əfsunlar vardır.

Gündəlik məişət həyatı – itqapma, atvurma, nəzərəgəlmə, qorxuya qarşı əfsunlar daha geniş yayılmışdır. Məsələn, itlər olan həyətə, məhəlləyə gedənlər qabaqcadan belə əfsun oxuyardılar:

İt üstü	Tüstü...
İtin üstü.	Üfü, üfü,
İtin gözüne	Üfü, üfü...

Nəzərlə bağlı əfsunlarda pis göz lənətlənir, üzərlik nəzər sındıran bitki kimi vəsf olunur. Əfsun vahid bir sistem təsiri baxışlardı:

Qoltuğunda üzərlik	Torpağa
Asdırmışam.	Ahın torpağa,
Kürəyində qaratıkan	Ufun torpağa.
Basdırmışam.	Qalxan sındıran
Qalxan sındıran	Gözünə,

Gözünə
Kəl çatdadan
Sözünə,
Tfu,tfu...
Gözünün oxu

Kəl çatdadan
Sözünə,
Tfu, tfu, tfu
Tfu, tfu, tfu... (5, 21)

Məndən görünür ki, nəzər çox güclü bir şər qüvvəyə malikdir. “Qalxan sındıran”, “Kəl çatdadan” bu güc hardadır, o nədən yaranır, tuşladığı obyektə necə məhv edir. Məndə bütün bunlar açıqlanmır, sadəcə onun zərərverən qüvvə pislənir, lənətlənir. Məndə ştrix şəkilində nəzərə çarpan “Ahun torpağa”, “Ufun torpağa”, “Gözünün oxu torpağa” ifadələrindən görünür ki, nəzər deyilən və xüsusi gücə məxsus olan bu qüvvə qeyri-maddidir, şüadır, ox şəkilində istiqamətlənən güclü enerjidir, nəyə toxunsa onu məhv edir. Ona görə də əfsundan bu enerjinin torpağa istiqamətləndirilmə istəyi ilə yanaşı, eyni zamanda o, yamanlanır. Bu şüanı parçalayan, gücünü sındıran, yaxud istiqamətini dəyişən vasitələr, konkret məndə isə üzərlik ona qarşı qoyulur. Nəzərlə bağlı başqa bir əfsunda isə nəzərə ümumi baxış, onun sürətli, güclü təsirini zərərsizləşdirən üzərlik abstraktizmi mövcuddur.

Çıxdım hicran dağına,
Çağırdım kömək et, ay ağa,
Sordu nədi, de, qara
Dedim eylə dərdə çara...
Dedi get üzərlik at ocağa
Üzərlik hənə-hənə,
Töküldü hərzi sənə,
Dost ola, düşmən ola,
Nəzəri bu odda yana.

Üzərliksən havasan,
Hər bir dərdə davasan
Bədnəzərdən bəla gəlib,
Onu da sən sovasan.
Üzərliklər çırt dasın,
Yaman gözlər pırt dasın.
Atın ağdı üzərlik,
Hər dərdin dərmanısan
Hov günüdü üzərlik.

Qara çavış,
Qada savış.

Qədim insanların gündəlik məişət həyatında qorxu təsəvvürü geniş yayılmışdır. Onu daim müxtəlif gözəgörünməz qüvvələrlə – cin, şeytan, al, albas, Al-arvadı və s. ilə əlaqələndirmişlər. Qorxunun qarşısını almaqda aciz olan insanlar sözün gücünə tapınmış, psixi düşüncədə **qorxuya qarşı qorxusuzluq yaratmaqla** onu dəf etməyə çalışmışdır. Magik poeziyanın, eləcə də əfsun və ovsunun insan təkamülündəki ən başlıca xidmətləri məhz qorxu vahiməsini aradan qaldırmaqda, insanda qorxusuzluq düşüncəsinə inamı bərpa etməkdə, cəngavər,

mübariz və vətənpərvər nəslin yaranmasındakı əhəmiyyəti idi:

Həccini	Ayaq altından
Nalladım,	Torpaq aldım,
Hüccünü	Başın üstə
Nalladım.	Kölgə saldım.
Yol gedəndə	Yurd yerinə,
Yolun aydın,	Mıxça çaxdım.
Sağın aydın,	Həcci göz,
Solun aydın.	Hüccü göz.
Kürəyivə	Sənə xətər
Qırmızı taxdım.	Yetəmməz.

Əfsunların bir çoxu müəyyən xəstəliklərlə bağlı idi.

Əski dünyada vəhşilik və xəstəliklərlə üz-üzə dayanan insanın əlində sağlam məişətə qovuşmaq üçün üç vasitə var idi – *bitki və otlar, söz və neşlər*. Ayrı-ayrı ot və bitkilərdən düzəldilmiş dərmanlarla yanaşı, sözün gücü ilə insan psixikasına təsir etmək mümkün idi. Əfsunların bir çoxunda bu cəhət başlıca məziyyətlərdəndir. Sözün gücü ilə adamı inandırmaq, ondakı xəstəliyin aradan qalxdığını, keçdiyini inandırmaq və beləliklə də həqiqətən xəstəliyi sağaltmaq əfsun dünyasının möcüzələrindən olmuşdur. Bu qrupa daxil olan “Diş ağrısı”, “Göz ağrısı”, “Qulaq ağrısı”, “Boğazgəlmə”, “Qızdırma”, “Dəmirov” və s. əfsunları maraq doğurur. Bu əfsunlarda erkən təsəvvürlərlə yanaşı, ilkin yaradıcılıq üslubu da mühafizə edilmişdir. “Dəmirov” əfsunu bu cəhətdən maraq doğurur:

Kəhər atdan düş, qızım	Dırnaqda qayıt.
Evinə sürüş, qızım.	Kökünü qazdım, bax, bax,
Kökünü qazdım, bax, bax,	Döşünü yazdım, bax, bax...
Döşünü yazdım, bax, bax...	Dəmirov babanı
Nənənin barmağında gəlmisən	Nalladım
Barmaqda qayıt	Kəhər atdan salladım
Kosanın dırnağında	
Gəlmisən	

Mətnə dəmirov özü şəxsləndirilir, ona animist münasibət bəslənir. Mifoloji təsəvvürdə “Kəhər at üstündə gedən və qadın libasında təsəvvür edilən” bədii obraz çox sürətlə mətnə “Dəmirov

baba” şəklində rekonstruksiya edilir. Bu isə məhz magik poeziyaya məxsus bir xüsusiyyət kimi bir sıra digər nümunələrdə də özünü göstərir.

Xalq arasında dəmirov yarası əfsunların köməyi ilə müalicə edilirdi. Belə ki, onun üstü yazılır və bu zaman psixikaya təsir göstərən səs və söz komplekslərindən istifadə olunurdu. “Kökünü qazdım, döşünü yazdım” ifadələri də dəmirovu dərinin üstündən silib atmaq etiqadı ilə bağlı yaranmışdır. Bu qəbildən olan əfsunlarda başlıca məqsəd insanda sözün, əfsunun gücünə inam yaratmaqla xəstəliyi sağaltmaq başlıca ənənədir. Eyni xüsusiyyət “Boğazgəlmə” əfsununda da nəzərə çarpır:

Allı qız,	Gecə gəlmisən,
Şallı qız,	Gecə qayıt!..
Yelpic yaraqlar səni. Gündüz gəlmisən,	
Dədən soraqlar səni. Gündüz qayıt!..	
Qayanı necə dəldin,	Qayıt, qayıt, qayıt,
Gecə gəldin, gündüz	Qayıt, qayıt, qayıt,
gəldin?	
Anan dizinə döyər,	Azarın, bezarın yerə,
Nənən dodagın əyər,	Yerin sağlamlığı sənə!

Əfsun oxunduqca xəstənin boğazı ovuşdurulur, sağlamlığa bəslənən inamın gücü xəstəliyi aradan qaldırır.

Əfsun yaradıcılığı özünəməxsus pozulmaz tərkibə malikdir. Onun poetik sistemini pozmaq, təhrif etmək olmaz. Çünki o dəqiqə mətn sökülür, ahəng və ritmi pozulur, eyni zamanda məzmunə xələl gəlir.

Yada nəğmələri. Təbiət hadisələrinə təsir göstərmək, bu məqsədlə müxtəlif vasitələrdən, xüsusən daşlardan, istifadənin tarixi kökü daha qədimlərə gedib çıxır. Bu daşlar öz tipinə görə müxtəlifdir. Onların bir qismi ocaqlardan, çay daşları içərisindən, yaxud müqəddəs hesab edilən yerlərdən götürülməklə yanaşı, müəyyən qismi də qeyri-müəyyən məkanla bağlanır, bəzi hallarda səma mənşəli hesab edilir. Bu barədəki mənbələr içərisində C.Freyzerin məlumatı sonrakı mənbələrdə deyilənlərə müəyyən əsas verir. Onun müqəddəs hesab etdiyi daim sehrkarlıq xüsusiyyəti ilə yanaşı, daha geniş təfəkkür hüdudunu əhatə edir və erkən xalqların mərasim düşüncəsində özünəməxsus bir yerə malik olduğunu göstərir.

Yada daşı, müxtəlif etiqaad və rituallar yaratmışdır. Onu müxtəlif mərasim və oyunlarla bağlılıq ənənəsi də vardır. Yada daşı və xalq arasında yayılan daha arxaik modelli yada nəğmələri barədə O.Y.Malov, L.N.Qumilyov, eləcə də bir çox digər səyyah və səlnaməçilər məlumat vermişlər. Təbii ki, bu daş, onun keyfiyyəti, xüsusiyyəti barədə əldə elə dərin məlumat yoxdur. Yada nəğmələri ilə bağlı mətnlər toplanıb nəşr edildikcə bu mətnlərdə eyni zamanda yeni faktlar açıqlanır. Müxtəlif mənbələr yadanın “inam, etiqaadla bağlı ad olması” güman edilir. Hətət ehtimal olunur ki, “Yadaçı bu müqəddəs adın köməyi ilə sehr göstərir, ovsun oxuyur”. Bu müşahidələrdən belə çıxır ki, Yadaçı ovsun oxuyan, tilsim quran bir şəxsdir. Məsələnin başqa cəhətinə diqqət yetiriləndə aydın olur ki, ümumilikdə yağış yağdırmaq məqsədilə keçirilən mərasimdə mərasim icra edən əslində elə bir ovsunkar gücə malik deyildir. Onun iki funksiyası vardır. **Birinci funksiyası**, yağış yağdırmaq qüdrətinə malik olan daşı suya salmaqdır. **İkinci funksiyası** isə daşın suda qaldığı müddətdə Yada ilə nəğmələri oxumaq, Yağış yağdıran tanrını (ilahini) – Yadanı onu köməyə çağırmaqdır. Hadisənin mahiyyətini açıqlamaq üçün hər iki funksiyanın bir neçə xüsusiyyətinə diqqət yetirib müəyyənləşdirmək gərəkdir.

Suya salınan daş hansı keyfiyyətlərə malikdir. Güman ki, bu daş səma mənşəlidir. Onu yerə gətirən, yaxud onu yerdə himayə edən isə Yada adlı tanrıdır.

Daş barədə günümüze qismən müəyyən məlumatlar gəlib çatmışdır. Onlar isə qismən daha əski dövrlərlə bağlıdır. V.V.Bartoldu özündən əvvəlki mənbələrə əsaslanıb bu daşın oğuzlara məxsus olduğunu, “daşın köməyi ilə” yağış yağdırmağın mümkün olduğunu göstərir. Eyni zamanda burada qeyd edilir ki, yağış yağdırmaq üçün əcdadlarımız “tanrıya əl açmaq adət”ini yaratmışlar.

Yada daşı barədə, onun Ərdəbil yaxınlığında dördkunc daş barədə Övliya Çələbinin məlumatı da maraqlı doğurur.

Bütün bu mülahizələrlə yanaşı, Yada daşının funksiyalarını özündə cəmləyən bu tipli daşların məlum olması barədə hələ C.Freyzer vaxtilə dəyərli məlumat verirdi. C.Freyzer yazırdı ki, Samoa adalarının birində Turna allahının məbəbində müqəddəs bir talada çox hamar bir daş var idi. Bir kahin həmin daşın yerləşdiyi ərazini daim təmizləyir, Turnanı soyuqdan qorumaq üçün həmin daşın üstünü budaqlarla örtərdi. Hər il müharibə,

acılıq, quraqlıq və epidemiyalarla bağlı oxunan dualardan əvvəl köhnə, qurumuş budaqlar yeniləri ilə əvəz edilərdi. Heç kəs daşa toxunmağa cəsaret etmirdi, bu qaydanı pozan adam o dəqiqə ölürdü. Başqa bir kənddə isə Yağış allahı Saatonun valideynləri sayılan iki qədim daş vardı. Ona qurban aparardılar ki, yağış yağmasın (37, 257)

Azərbaycan türklərinin əski dövrlər bir sıra mərasimlərində yada mərasimində olduğu kimi Allaha müraciət, yaxud xitab elementləri müşahidə olunur. Məsələn, “Şum” mərasimlərində oxuyuruq:

Yaz ver,	Qara göy,
Yüz ver,	Ağ göy,
Yüz ver	Göy, göy...
Yaz ver	

Yaxud eyni xüsusiyyət burada da göylərə, allaha, tanrıya xitab, müraciət, yaxud etiqad elementləri güclüdür. “Yallı”larda ifaçıların pontomim hərəkətlərindən diqqəti cəlb edir, Yada nəğmələrinin də mənşə etibarını ilə eyni tarixi ənənələr və görüşlərlə bağlı olduğunu ehtimal etməyə əsas verir. Bu nəğmələrdə ifaçı fərd və yaxud əfsunçu yağışı daşdan yox, daşın hamisi və sahibi olan Tanrıdan – Göylərdən istəyir və hətta nəğmə ona xitabən söylənir:

Ədə, ədə, ədə gəl,
Ədə, ədə, ədə gəl,
Yədə, Yədə, Yədə gəl,
Yədə, Yədə, Yədə gəl,
Yada, Yada, Yada gəl
Yada, Yada, Yada gəl ()

Yadam baş daşdıyıb,
Yadam daş daşdıyıb
Yadam aş aşdıyıb

Yada, Yada, Yada gəl
Yada, Yada, Yada gəl
Yədə, Yədə, Yədə gəl

Ədə, ədə, ədə gəl
Ədə, ədə, ədə gəl.

Göründüyü kimi, mərasim Yada //Yədə// Ədə adlı tanrının çağırışı ilə başlayır. Müraciət edilən, - yağış yağdıran daş deyil, əslində Yada və ya Yədədir. Burada hətta erkən animist münasibətin izləri özünü göstərir. Yada özü də insan cildində təsəvvür edilirdi. Buradan görünür ki, şəxsləşdirilən tanrı insanla birlikdə olub, çalışıb kimi, yaxud nəyisə dəfn eləyib – “baş daşdıyıb” – baş daşı qoyub, “daş daşdıyıb” – yəni kimin, yaxud nəyinsə üstünü daşlayıbdır. Elə bundan sonra süfrə açan da-aş aşlayan” da animist düşüncəyə çevrilən həmin tanrıdır. Bəlkə dəfn edilən elə quraqlıq, istilikdir. İnsanın çağırdığı Tanrı quraqlığı basdırıb yağışı gətirməlidir. Çünki yuxarıdakı nəğmənin davamı kimi oxunan hissədə artıq fikir açıqlanır, mərasim bir növ tamamlanır, Yada xorlarından sonra həqiqət aşkarlanır:

Yadam gur huya düşdü,
Yadam gur suya düşdü.
Yadam yaman yaş oldu,
Yadam qara daş oldu

Göründüyü kimi, Yada daşı yağış yağdırmaqda sadəcə fəal bir element səciyyəsi daşıyır. Bütün mərasimin görünən cəhətləri isə Yadanın adı ilə bağlanır. Demək, mərasim nəğmələri içərisində yağış yağdırmaqla bağlı tanınan bu silsilə nəğmələr sistemində başlıca funksiya Yadaya, tanrıya aid edilməlidir. Əfsunçu və daş, – bu daşın səma mənşəyi isə yağış gətirən Tanrının özünün gəlməsini şərtləndirən vasitələrdir. Təbii ki, yada mərasimi və yada nəğmələri magik düşüncənin erkən nümunələrindən olub həmin düşüncə tərzini yaşadan poetik vahidlərdəndir. Onlar gah mərasim, gah da tanrıları çağıran nəğmə modelini qoryuub saxlaya bilmişdir. Burada Tanrıya xitab və ümumiyyətlə yada mətnlərindəki Tanrı etiqadı da maraq doğuran məsələlərdəndir. Ehtimal ki, Yadanın şəxsləndirilməsi Günəşin şəxsləndirilməsi kimi əcdadların erkən animist baxışları ilə bağlı olub tanrıçılıq dünyagörüşündən xeyli əvvəlki dövrlərlə əlaqədardır.

Fallar. Mərasim folkloru ilə bağlı yaranıb magik yaradıcılıq ənənələrinə əsaslanan kiçik janrlardan biri də *Fallardır*.

Fal həyat faktı və hadisəsini müəyyən elementlər, xüsusiyyətlər,

hallar və keyfiyyətlər əsasında qabaqcadan müəyyən etmək əsasında yaranır. Falın özünə məxsus törəniş modeli, daxili strukturu və öyrənilməsi metodu vardır. Bir janr kimi o sinkretik səciyyəlidir. Tədqiqi tək folklorşünaslığın deyil, bir sıra digər elmlərin, o cümlədən etnoqrafiya, etnopsixologiya, parapsixologiya və başqa elmlərin qovşağında öyrənilməlidir.

Uzun müddət fallara yanlış münasibət bəslənmişdir. Falın dini təsəvvürlərlə eyniləşdirilməsi, yalançı falçıların, falabaxmaların, xüsusən qaraçı falabaxma ənənəsinin meydana gəlməsi falın həqiqi mahiyyətini arxa plana keçirmiş, inanc, etiqad, qabaqcadan yozma, əyanolma, hürufilər içərisində geniş yayılmış nöqtə, rəqəm, xətt və şəkil sisteminə əsaslanan real falabaxmanın elmi şərhli tədqiqatdan kənar qalmışdır.

Qədim xalqlar və yəhudilər arasında hərflərin iki mənalığı ilə məşğul olan sehrkarlıq geniş yayılmışdır. Bizim eradan 300 il əvvəl hərflərdən rəqəm kimi də istifadə etmişlər. Hürufilər isə hərf, nöqtə və rəqəmlər əsasında şərti mənalar – xüsusi məna ifadə edən nöqtə, xətt və xətlər sistemi yaratmışlar. Onlar öz gizli fikirlərini həmin sistemlər – şifrlər vasitəsilə ifadə edir, onların açılmasını isə hürufilər – “fallar”, “fal açmalar” hesab edirdilər.

Müəyyən rəmzi mənalar ifadə edən nöqtə, hərf, xətlər və şəkillər ilkin falabaxmanın əsasını qoymuş, hürufilər də öz şərti sistemlərini, işarələrini bu rəmzlərdən götürmüşlər. Məsələn, rəmzi işarələr içərisində xaçşəkilli işarələr (X) uğursuzluq, üzü gülən qadın şəklində şəh, bəd, üzü gülən kişi rəmzi xeyir rəmzi, uğur əlamətləri və s. olmuşdur.

Folklorşünaslıqda fal haqqında, onun folklor janrları içərisindəki yeri barədə az yazılmışdır (47, 23). Bir sıra hallarda falı müstəqil janr kimi yox, etnoqrafiya tərkibində təhlilə cəlb etmişlər. Azərbaycan folklorşünaslığında fal haqqında Y.V.Çəmənəminlinin, M.H.Təhmasibin, B.Abdullayevin və b. mülahizələri olmuşdur. Azərbaycan folklorşünaslığında bəzən vəsfi-halın falla eyniləşdirilməsi meylləri olsa da, son vaxtlarda fala müstəqil janr kimi yanaşma nəzərə çarpır (45, 21).

Fallar qədim xalqların şifahi yaradıcılığında geniş yayılmışdır. Yəhudilər, xalqlar, ərəblər, çinlilər, yunanlar hələ qədimlərdən ilkin fallarını yaratmışlar. Bu fallarda ilkin müşahidələr əsas xüsusiyyət olmuşdur. Xətlərin uyğun gəlməsi, düzgün qovuşması sayəsində inanclar təsdiqlənmiş və fal yaranmışdır. Bir çox xalqlarda oxşar

variantlarda yayılan fallardan bir belədir: Gözlərini yumub ürəyində bir arzu tutan adam iki əlinin şəhadət barmağını bir-birinə yaxınlaşdırır. Barmaqlar bir-birinə tuş gələrsə, arzu həyata keçər, yan keçərsə arzu baş tutmur. Yaxud Novruz qabağı tut, armud və başqa ağaclardan yelləncək asar, yaxın adamlar bu yelləncəkdə yellənərdilər. Kim istəsəydi ürəyində bir arzu tutub yellənciyi var gücü ilə irəli itələrdi. Yelləncək sürətini azaltmadan üç və ya yeddi dəfə hərəkət etsəydi arzu həyata keçərdi, tez dayanardısı, demək, arzu həyata keçməzdi (16, 21).

İlkin fallar qrupuna daxil olan fallardan biri də gözü yumub müəyyən otu və ya nömrələnmiş yarpağı dərmək olmuşdu. Üçgül otun hər yarpağı bir arzu ilə əlaqələndirilirdi. Gözünü yumub kim onlardan hansını çəksəydi, arzusuna qovuşardı. Yarpaqların biri, ikisi uğursuzluq rəmzi hesab edilə bilirdi.

Falabaxmanın müxtəlif xalqlarda bir-birindən fərqli formaları vardır: odla falabaxma (prinomantiya), quşların uçuş istiqamətləri əsasında falabaxma (arniomantiya), əllərin içindəki xətlər vasitəsilə falabaxma (xiromantiya), rəqəmlərlə falabaxma (arifmomantiya), su ilə falabaxma (hidromantiya) (5, 70).

Başqa xalqlarda olduğu kimi, türk tayfaları içərisində də hələ qədimlərdən falabaxma mövcud olmuşdur. Müəyyən mərhələdə hərflər, nöqtələr və rəqəmlər arasında falabaxma xalq içərisində geniş yayılmışdır.

Şifahi yaradıcılıqda yayılmış falları aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar: ***İnanclarla bağlı falabaxma; Su ilə falabaxma; Ulduzlarla falabaxma; Noxudla falabaxma; Şəkillə falabaxma; Kitabla falabaxma.***

Xalq arasında falabaxmada bir sıra başqa vasitələrdən, məsələn, duzdan, otdan, güzgüdən, kofedən və s. istifadə edilir. Lakin onlar müstəqil bölgülər yaratmır, ayrı-ayrı inanc və etiqadlarla əlaqədar olduğunda təsnifatın birinci bölgüsünə daxil olur.

İnanclarla bağlı falabaxma. İnanclarla bağlı falabaxma daha qədimdir. Falın ilk növlərindən olan bu falabaxmada müəyyən inanclar əsas götürülür. “Qapıpusma” və ya “Qulağa dayanma”da yaxşı söz uğur, pis söz uğursuzluq əlaməti hesab edildiyi kimi, bir çox başqa fallarda da eyni cəhət nəzərə çarpır.

“Birinin kirpiyi üzünə düşəndə soruşurlar ki, ürəyində bir arzu tut və de görək kirpiyin hansı üzündədir? Düz tapsan ürəyində tutduğun arzu çin olar”. Yaxud: “Balıqıq çanaq sümüyünü iki

barmağın arasından atırlar. Arxası üstə düşərsə falına baxılan gəlinin qızı, üzü aşağı düşərsə oğlu olacağı gözlənilir”. Göründüyü kimi, falın müəyyənlişməsinin başlıca əlaməti burada inandır. İnanc isə müəyyən qabaqcadan duyma, hiss etmə, daha doğrusu psixi dərkətə ilə bilavasitə bağlıdır.

Müxtəlif əşyalar – güzgü, duz, müxtəlif otlar, bitkilər vasitəsilə falabaxma da erkən inanclarla əlaqədardır. Düşüncədə möhkəmlənən inanc bir çox mətndə falın müəyyən atributuna çevrilir. Məsələn, “İlk dəfə yatılan evdə yastığın altına güzgü qoyulur. Yatan adam yuxuda gələcək baxtının necə keçəcəyini həmin güzgüdə görür”. Duzla bağlı başqa bir falda isə psixi hal öndədir. “Boylu gəlinin başına xəlvətə bir çimdik duz töküb baxarlar. Əgər o, əli ilə üzünü sıgallasa qızı, əlini çənəyə sürtsə oğlu olar”.

Bu tip falların bir çoxunda müəyyənlişmə prosesi davam etməkdə olub müxtəlif təsəvvürlərin onlarda fala çevrilmə prosesi elə bil tam başa çatmamışdır.

Su ilə falabaxma da qədim fallar qrupuna daxildir. Falın yaranması ehtimal ki, su kultu ilə əlaqədardır. Əksər fallarda insanın arzusu su vasitəsilə həyata keçir. Qədim təsəvvürlərdə su ilə bağlı yaranan antropomorfik Aban və Nahid obrazları türk tayfaları içərisində su kultunun güclü olduğunu təsdiq edir. Xalqın şifahi təfəkküründə su təsəvvürlərinin müxtəlif növləri vardır. Su bəzən insana həyat verən read bədii obraza, bəzən mifik anlayışa çevrilir.

Dərya və ya çayla bağlı su kultundan cəngavər atlar törəyir, köpüklənən çeşmələrdən qola qüvvət, səsə qüdrət gəlir, hətta kor gözlər şəfa tapır.

Falla bağlı təsəvvürlərdə bir “lal su” anlayışı da vardır. Erkən təsəvvürlərdə bu, səs eşitməyən su, “təzə su” kimi də başa düşülür. Fala baxmaq üçün su gətirməyə gedən qaba su dolduranda səsini çıxarmamalıdır. Su fallarının əksəriyyətinə belə su – lal su” ilə baxılır.

Su ilə bağlı təsəvvürlər xalq arasında müxtəlif görüşlərlə bağlı olmuş, paklıq, aydınlıq, düzlük etiqlərindən bəhrələnmişdir. Elə buna görə də onların bir çoxu su ilə icra olunur: “Hər hansı adamın falına su ilə baxmaq üçün işlənməmiş bir qab (adətən cam) götürülür. Oraya yarım stəkan su tökülür. Falabaxan ürəyində falına baxdığı adamın adını tutur. Su qarışdırılır, suyun üzərində əmələ gələn ləkələr həmin adamın taleyindən xəbər verir.

Dağ şəklində olan ləkələr adamın uzaq yola çıxacağını göstərir.

Quş şəklində olan ləkələr şad xəbər çatacağını bildirir.

Dairəvi şəkildə olan ləkələr bəd xəbər və ya göz yaş bildirir.

Suyun üzəri **ləkəsiz** olduqda – açıq yol və uzun ömür gözlənilir” (13, 221).

Suyun iştirak etdiyi bütün fallar su falı hesab edilir. İynə, üzük, boyunbağı dənəsi və başqa əşyaları suya salmaqla baxılan fallarda da su əsas ünsürdür. Su falları vaxtilə geniş yayılmışdır: bayram günlərində, toy mərasimlərində, həftənin uğurlu günlərində belə fallar qurulur və adamlar suyun vasitəsilə taleyin bu və ya digər qüdrətlərindən xəbər tutmağa təşəbbüs edirlər.

Ulduzları falabaxma kosmoqonik təsəvvürlərlə əlaqədardır. Səma cisimlərinin rəmzləşdirilməsi ilə bağlı müxtəlif təsəvvürlər sistemi yaranmışdır. Ulduz falları da öz kökü etibarilə həmin görüşlərlə əlaqədardır.

Günəş, Ay, ulduzlarla bağlı təsəvvürlər bu qrup fallarda əsas götürülür. Məsələn, sevdiyin adamın sənə haqqında nə fikirdə olduğunu bilmək üçün “Yeddi ulduz fal”ından istifadə edirlər: Həftənin uğurlu günlərində (çərşənbə axşamı, cümə axşamı) yatmağa gedərkən göydə yeddi ulduz sayırsən. Ulduzları sayandan sonra danışmayıb yatağa girirsən. Yuxuda sevgilini görür, onun sənə barədə fikirlərini öyrənirsən (18, 122).

Xalq arasında kosmoqonik falların Ayla bağlı nümunələri də vardır. Məsələn: «Ay üçgünlük olanda ürəyində bir arzu tut və hamı yatandan sonra eyvana çıxıb Aya bax. Sonra uzanıb yat. İki gün bunu təkrar et. Üçüncü gün arzuya necə yetməyin mümkün olacağını və ya bu fikirdən daşınmalı olduğunu yuxuda görəcəksən».

Ulduz fallarının əksəriyyəti yuxu ilə əlaqələndirilir. Bir çox hallarda falın başlıca şərti olan qabaqcadan xəbər tutma, əyan olmalar yuxu vasitəsilə həyata keçir. Burada falla yuxu arasında müəyyən bənzərlik nəzərə çarpır. Onların müqayisəli araşdırma zərurətini meydana çıxarır.

Xalq arasında ulduzların hərəkəti, yer dəyişməsi, düzümü ilə bağlı yaranmış falların böyük əksəriyyəti kosmoqonik təsəvvürlərlə bağlı olmuşdur. Günəş və başqa səma cisimləri ilə bağlı fallar bu qəbildən nisbətən azlıq təşkil edir.

Ulduz fallarının böyük hissəsi Ayla əlaqədardır. Bu tip falabaxma hələ qədimdən mövcud olmuşdur. Hətta bəzən lunatiklər

bir çox hadisələri qabaqcadan söylədiklərindən onların böyük əksəriyyəti fal açmağa meyl göstərmiş, insanın həyatı, taleyi ilə bağlı müəyyən hadisələrədən falaçmalarla xəbər tuta bilmişlər.

Kosmoqonik falların böyük bir qismini insanların on iki bürcə bağlı həyatını əks etdirən fal sistemləri təşkil edir. Bu isə ümumilikdə müstəqil bir sahə kimi folklorşünaslıqdan ayrılıb öyrənilmə zərurətini doğurur. Elə həmin sistemlər içərisində rəqəm, il, tarix, yaş, ömür və s. kimi məsələləri əhatə edən nöqtə, rəqəm sistemləri də vardır ki, hürufilər bu sistemləri şifləməklə maraqlı fal düsturları yaratmışlar. Onların bir çox əlaməti bu günə noxudla falabaxmalarda bizə gəlib çatmışdır.

Noxudla falabaxma orta əsrlərdən xalq içərisində daha məşhur olmuşdur. Əslində noxudla açılan fallar nöqtələr və rəqəmlər sisteminə əsaslanır və öz kökü etibarlı il hürufilik görüşləri ilə bağlıdır.

Noxudla falına baxılan ürəyində bir arzu tutur. Bundan sonra 41 noxud götürülür, onları gözəyari 3 hissəyə ayırırlar. Sonra bir hissəsini ayıraraq götürür və onu da öz növbəsində iki yerə bölürlər. Yenidən bölünmüş bu iki hissənin birindən dörd noxud götürmək lazımdır. Həmin hissədə qalan noxudların sayı əsasında niyyətin və ya arzunun həyata keçib-keçməyəcəyini, insanın yaxın vaxtlarda başına gələcəyi hadisə müəyyənləşdirilir. Burada noxudların sayı ilə bağlı rəqəmlər və onların rəmzi mənaları əsas götürülür. Rəqəmlərin rəmzi mənaları hürufilərin rəqəmlərə verdikləri mənalar əsasında müəyyənləşdirilir.

1 rəqəmi (bir noxud) – adamı uzaq yola çıxacağını bildirir.

2 rəqəm (iki noxud) - kiminsə xəbər gözlədiyini, xəbərin çatmamasına görə darıxdığını bildirir, xəbər gələcəkdir.

3 rəqəmi (üç noxud) – şadlıq və ya şad xəbər olacağını bildirir.

4 rəqəmi (dörd noxud) – kədərli hadisə ilə bağlı bir yığıncaq, məclis olacağını bildirir.

5 rəqəmi (beş noxud) – arzu və ya niyyətin, nəzərdə tutulan məqsədin həyata keçmədiyini və ya keçməyəcəyini bildirir və s.

Falaçmalarda xətt, rəqəm və nöqtə sistemi ən düzgün fal şərhələrinə əsas verir. İnsanın əlində və alnındakı xətlər və kəsişmə nöqtələri insan həyatı və ömrü barədə ən düzgün proqnozlara aparan fallar kimi qədim fal kitablarında mühüm yer tutur.

Noxudla nöqtələr düzəltmək və onlar əsasında falabaxma da vardır. Bu da nöqtə və rəqəm sistemi ilə bağlı olub daha qədim falabaxmalardan hesab edilir.

Şəkillə (kartla) falabaxma. Falabaxmaların maraqlı tiplərindən biri də şəkillə (kartla) falabaxmadır. Bu tip fallarla bürclərlə bağlı kosmoqonik təsəvvürlərlə yanaşı insan görünüşünün uğur və uğursuz qütbləri, alnın darlığı və enliyi, çöhrənin quruluşu və s. əsas götürülür.

Falın bu növü şəkillərlə, xətlərlə, müəyyən ölçülərlə falabaxma olub xalq arasında geniş yayılmışdır. Burada uğurlu mimikalar, sağ və sol profil şəkillər, qadın və kişi şəkilləri müəyyən mənalara ifadə edir. Şəkillə falabaxma gözlərin müxtəlif ölçüləri, qəlibləri, ayrı-ayrı istiqamətlərə yönəlmələri, alının enli və dar olması, əlin böyük və kiçikliyi mənalandırılır, bu tutumlar müəyyən yozumları doğurur. Kartla falabaxmalarda söz və mətnlər az iştirak edir. Yalnız görüşlərin izahı və şərti əsasında fal düsturları müəyyənləşdirilir.

Kitabla falabaxma. Fal kitablarında falabaxmaların ən qədim tipi kitabla falabaxma hesab edilir. Səma kitabları - İncil, Tövrat və Qurani-Kərim belə kitabların bariz nümunələri hesab edilir. Bir sıra hallarda dürüst fal düsturlarının formalaşmasında şəkillərdən (rəsmlərdən) istifadə daha uğurlu açmalara əsas verir. Kitabla fala baxmanın Azərbaycanda min ildən artıq tarixi vardır.

Fallar mərasim dünyasının qədim olduğu qədər maraqlı, az öyrənilmiş janrlarındandır. Burada simvolik təsəvvürlərdən tutmuş samanist baxışlara qədər müxtəlif görüşlər əks olunmuşdur.

Fal formulalarında folklor elementlərinin açıqlanması onların yeni-yeni xüsusiyyətlərinin üzə çıxmasına, falın struktur tərkibinin öyrənilməsində müəyyən mərhələ olacaqdır.

Türkəçarələr. Əgər əfsun və fallarda söz və səs komplekslərinin psixikaya təsiri janrın əsas funksiyalarından biri kimi çıxış edərsə, kiçik janrların maraqlı tiplərindən biri olan *türkəçarələr* də xalq təbiətə, bitki aləminə, şəfa verən otlara və çiçəklərə üz tuturdu. Hələ qədimlərdən xalq müxtəlif xəstəliklərə sirli hadisə kimi baxmış, xəstəliyin, ölümün həqiqi mənasını dərk edə bilməsə də, zaman keçdikcə buna qarşı mübarizə aparmağa təşəbbüs göstərmişdir. Müxtəlif xəstəliklərin sağalmasında xalq loğmanları türkəçarələrdən istifadə etmişdir.

Türkəçarələr xalq təsəvvürlərindəki quruluşuna görə iki əsas qrupa ayrılır: *sadə türkəçarələr*; *mürəkkəb türkəçarələr*.

Sadə türkəçarələr ta qədimdən inanclara əsaslanmışdır. Xalq təbabətində onların bir çoxunun izi qalmaqdadır.

«Sarılıq tutan adama qəfil şillə vuranda sarılıq xəstəliyi keçər», «Qorxan adama su içirdərlər», «Qorxan adamın qorxuluğunu

almaq üçün ocağın divarına un atarlar. Nədən qorxubsa, şəkili divara düşər, qorxuluğu keçib kedər» və s.

Türkçərarələrin bu tipində görüldüyü kimi, inanclar, ayrı-ayrı kultlara sitayiş başlıca şərt kimi nəzərə çarpır. Xalq təbabətinin sirlərinə yiyələndikcə insan təbiətindəki ayrı-ayrı bitkilərin, otların müalicə əhəmiyyətini öyrəndikcə, inanclarla xalq təbabəti çarpazlaşmış, müalicə əhəmiyyətli otlardan xalq istifadə etməyə başlamışdır. İnanclarla yanaşı, ayrı-ayrı bitkilərin, otların müalicəvi əhəmiyyəti əsas götürülmüşdür: «Dişin ağrıda baddadı tüstüsünü yandırır tüstünü dişinə versən ağrı kəsər», «Körpə uşağın qusmasını kəsmək üçün düyü həlimini qatıqla qatışdırıb verərlər», «Kələmi yeyib (səhərlər) üstündən süd içmək vərəm xəstəliyinin dərmanıdır», «Soyuq dəyən adamı keçi piyi ilə ovuşdurub, zoğal mürəbbəsi ilə çay versən, soyuqdəymə keçib gedər», «Səsi batmış adama noxud suyu versən, səsi açılar», «Quzuqulağı mədə qıçqırmasının dərmanıdır», «İtburnu böyrək, mədə xəstəliklərinə, qan təzyiqinə dərmandır» və s.

Bütün bunlar əcdadlarımızın təbiəti öyrənmək mərhələsində ayrı-ayrı otların, bitkilərin, çiçəklərin şəfavericilik xüsusiyyətini öyrəndiyi, ondan bəhrələndiyi mərhələnin sınaqlarına söykənməyin nəticəsi idi.

Sadə türkçərarələr ilkin sınaqlara əsaslanırdı, burada mürəkkəb tərkiblər iştirak etmirdi. Dərman qarışıqları az-az hallarda təklif edilir, sözə, inanca, təbiətin zəngin ot və çiçəyindən ilkin istifadə yolu ilə insanlar şəfa tapırdı. Zaman keçdikcə təbiətin bitkiləri və otlarının bu kəramətləri xalq arasında geniş yayılır, ilk loğmanlar, təbiblər yaranır, onlar xəstəliklərlə qarşı-qarşıya duran insanların daha ağır xəstəliklərini müalicə etməyə çalışmışdılar.

Mürəkkəb türkçərarələr müxtəlif məlhəmlər, qarışıqlar əsasında hazırlanan müalicə vasitələridir. Bu türkçərarələrdə ayrı-ayrı bitki, yarpaq, müxtəlif əşyalardan istifadə edilir. Məsələn, göz ağrısı «Qaynanmış suyu mis qabda açıq havada qoyurlar ki, ayaz dəysin. Sonra gözü onunla yuyanda ağrı keçir».

Mürəkkəb türkçərarələrdə inanclarla yanaşı, müalicə əhəmiyyətli müxtəlif bitki və otlar da iştirak edir. Müxtəlif zədədən sonra bəzən adamların başı, elə bil buzlayır, yayda soyuq şey yeyəndə də soyuqluq hiss eləyir, həmişə narahat olur, başdan elə bil ki, səs gəlir. Bu xəstəliyin türkçərarəsi belədir:

Kəklikotu, məxmərək, pişikotu (valeryanka). Bir də gicitkəni (gəznə) qaynadırlar, suyuna un töküb xəmir düzəldirlər. Başa cuna

qoyub üstündən həmin xəmiri çəkirlər. Bu, başın ağrısını kəsir və xəstəliyi sağaldır. Gəznə tikanlı olduğu üçün kim yanından keçsə deyir:

Gəznə, gəznə, vurma məni,
Bacımı verərəm sənə

Göründüyü kimi, inancların türkçarə tərkibində özünəməxsus yeri vardır. Bu xəstədə sağalmağa yönələn inancı möhkəmlədir, türkçarənin fəal bir elementi kimi çıxış edir.

Qaşınmaya qarşı işlədilən başqa türkçarədə isə: «Göy qozun qabığını əzib cunaya yığıb hündür bir yerdən asırlar. Əzilmiş qabıqdan damcılayan məhlulu qaşınan yerə sürtür və qaşınma keçir».

Qızılca, qızdırma, başağrısı, qarınağrısı, qol-qıç sınığı və bir çox başqa xəstəliklərin müalicəsi ilə bağlı xalq çoxlu belə türkçarə yaratmışdır.

«Su çəkmiş, hovlanmış yaranı müalicə etmək üçün hov çöpünü yığıb qaynadır, sonra onun suyuna xəmir qayırır və yaranın üstünə qoyurlar. Bunu gündə iki dəfə təkrar etməklə yaranı müalicə edirlər».

Türkçarələrin əhatə hüdudu ümumilikdə geniş idi. Bir sıra qismən yüngül hesab edilən xəstəliklər, soyuqdəymələr, döyüş və iş zamanı alınan yaralar və s. mürəkkəb mərhələlərlə müalicə edilərdi.

«Bədnəzərdən düşən yaranı belə sağaldarlarmış: həyətdə saxlanan toyuğun pötəyini xınavə şit yağla qarışdırıb həmin yaraya sürtərlərmiş», «İlyarası bu cür sağaldılar-göydaşla yumurtanın sarısı qarışdırılır. Bir parça bezin arasına yığıb yaranın üstünə qoyulur. Bu, gündə 3 dəfə, 3 gün təkrar edilir. Dördüncü gün qoyulmuş məlhəm 9 gün qalır. Bundan sonra yara kötdəndən düşür, onun yerinə azca qaynadılmış kələm qoyulur. Bununla da yara sağalır» və s. və i.a. (13, 221).

Əlbəttə, indiki şəraitdə xalqın əski həyatı ilə bağlı türkçarələrə müasir təbabətin nailiyyətləri səviyyəsindən baxmaq və onları bir-birinə qarşı qoymaq olmaz. Türkçarələr əcdadlarımız təbabətdən, tib xidmətindən məhrum olduqları, ölümlə, cürbəcür təhlükəli xəstəliklərlə əlbəyaxa olduğu dövrdə yaratdığı müalicə vasitələridir, onlarda müxtəlif təsəvvürlərin birləşməsi də bu baxımdan təbiidir.

Başqa kiçik janrlar kimi türkçarələrdə də xalqımızın əski həyat və məişət tərzini, yaşamaq, ölümə, xəstəliklərə gəlib gəlmə əzmi

özünü əks etdirməkdədir. Bu isə keçmişimiz, ulu tariximiz olduğuna görə bizim üçün dəyərli və əhəmiyyətlidir.

Yalanlar. Xalq yaradıcılığının kiçik janrlarından biri də yalanlardır. *Yalanlarda olmamış kiçik və ya olması nəql edilən şəkildə mümkün olmayan hadisələr söylənir.* Nağıllarda və başqa nümunələrdə bəzən kiçik element kimi çıxış edir. Məsələn, «Göydən üç alma düşdü» şəklində.

Yalanların bir qismi xalq yaradıcılığı janrlarının tərkibində iştirak etdiyi kimi, müxtəlif tərkiblərdən kənara çıxdıqda müstəqil janr funksiyasını itirmir. Yiğcam, diqqət çəkən, təhkiyə ölçü və qəlibləri tərkibində formalaşan tam, bütöv tərkib və vahidlərdir. Məsələn: «Qarı dedi: Çaydan keçəndə qurbağadan qorxub, ürək-göbəyi düşüb, dəli olub», «İlanla Ovçu Pirim öpüşdülər, görüşdülər, ayrıldılar», «Məhəmməd qılıncını çayın qabağına tutdu, çay dayandı və sonra tərsinə axmağa başladı», «Keçəl yağışdan tuta-tuta göyə çıxdı» və s.

Yalanların bir çoxu uzun müddət nağılların tərkib hissəsi hesab edilmişdir. Məlumdur ki, nağıl süjetlərində müxtəlif yalanlar, habelə qafiyəli nəsr – səc formasında yayılan yalanlar, məsələn, «Hamam-hamam içində, xəlbir saman içində, dəvə dəlləklik eylər köhnə hamam içində» və ya «Az getdi, üz getdi, dərə təpə düz getdi...» və s. nağıl süjetini tamamlamaq, onu bədii cəhətdən zinətləndirmək məqsədinə xidmət edir.

Xalq arasında yalanların çox müxtəlif şəkillərinin yayılması, onların nağıl və dastan çərçivəsindən çıxması, bəzi hallarda isə yalan əsasında, hətta müstəqil nağıl süjetlərini yaranması göstərir ki, onlar xalq yaradıcılığının müstəqil kiçik janrlarından olmuş və zaman keçdikcə unudulmaya, parçalanmaya məruz qalmışdır. Daha qədim mərasim düşüncəsi, bir sıra hallarda isə insanın daha irəlidə getmək istəkləri ilə bağlı olan yalanlar müəyyən məqamlarda elə nağılçılıqla yanaşı yaranıb inkişaf etmişdir.

Xalq arasında yalanların müxtəlif şəkilləri yayılmışdır. Onların içərisində nəzmlə deyilənləri də vardır:

Ağac əkdim Daşkənddə,
Budaqları Dərbənddə;

Gördüm üç aylıq uşaq,
Tutub devlərlə qurşaq;

Babam bir kəmənd atdı,
İlməsi Aya çatdı»

Nənəm yıxıldı çaya,
Suyu daşdı hər yana;

Qarışqa şıllaq atdı,
Dəvənin budu batdı;

Milçəyi mindim,
Arazı keçdim;
Yabayan dovğa içdim

Zahid namazın qıldı,
Şah taxtından yıxıldı.

Bir Nəsirəm, bir Məmməd
Nəsir,
Dam-bacadan yel əsir. (13, 221)

Müstəqil janr şəklində yaranmış yalanlar ağız ədəbiyyatında ayrı-ayrı adlar altında – bəzən nağıl, bəzən qaravəlli, bəzən də daha müxtəlif adlarla tanınmışdır. Lakin bu gün həmin nümunələrin struktur tərkibinə diqqət yetirdikdə onların onun ağız ədəbiyyatında erkən çağlardan formalaşan kiçik bir janr kimi özünəməxsus yer tutduğunu görmək olur. Müstəqil mətn nümunələrinə məxsus bütün cəhətlər, özünəməxsus spesifik struktur göstəriciləri, yığcamlıq, konkretlik, nağıl dilindən fərqli üslub və s. burada özünü göstərir.

Ziddiyyətlərin, hadisələrin, faktların mümkünlüyü və təzadların qarşılaşdırılması, mümkün olmayan həyat faktını yalan donuna sahib həqiqət kimi təqdim etmək bu kiçik janrın başlıca tələb və xüsusiyyətlərindəndir. Məsələn:

«Hadiydi, Bıdıydı, Koroğlu Kosuydu, bir də mən. Getmişdim ova. Qarşımıza bir dovşan çıxdı. Hadiya dedim at, atmadı. Bıdıya dedim at, atmadı. Koroğlu Kosuya dedim at, atmadı. Özümün lüləsi yox, küpü var tufəngim var idi. Çıxartdım dovşanı aşırdım. Dovşanı soymağa nə Hadıda bıçaq oldu, nə Bıdıda, nə də ki, Koroğlu Kosada. Özümün sapı var, tiyəsi yox bıçağı çıxarıb dovşanı soydum, doğradım. Hadiya dedim qazan ver, olmadı. Bıdıya dedim qazan ver, olmadı. Koroğlu Kosuya dedim qazan ver, olmadı. Özümün altı yox, bir qazanım var idi. Əti tökdüm onun içinə. Odun yığıdım ocaq qalayaq. Hadiya dedim qov çaxmaq ver, Bıdıya dedim qov çaxmaq ver, Koroğlu Kosuya dedim qov çaxmaq ver, heç birində olmadı. Özümdə çaxmaqsız, qovsuz vəznə var idi. Çəkib yandırdım, ocaq qaladım, əti bişirdim. Doyunca yeyib geriye döndük». Bu mətni ağız ədəbiyyatının heç bir başqa janrı ilə eyniləşdirmək mümkün olmadığı kimi, buradakı janr tərkibləri və elementlərinin başqa nümunələrdə müşahidə etmək də mümkün deyildir (13, 222).

Şifahi nitqdə yalanların forması, tipi müxtəlif ola bilər. Lakin yalanın həqiqət kimi təqdimi bütün nümunələr üçün vacib tələbdir.

«Dəvəni xəlbirlə suladım doymadı, xoruzu suladım doydu», «Aqıl babam vardı, qarışqanı qaşığıla suvarardı», «Atamdan qüvvətli heç kəs ola bilməzdi, putluq daşları hoppadan udardı», «Dədə Qorqudun Yetim pəhləvanı hirsələnəndə rəqibini başının üstünə qaldırır və qurşağa qədər torpağa batırmış», «Anam məni xoruz yumurtası ilə böyüdü» (13, 221) yalanlar bu qəbildəndir.

Dualar. Mərasim düşüncəsi ilə bağlı yaranan kiçik janrlar içərisində duaların da özünə görə yeri var. Yalançı, o qədər də təhsil görməyən din xadimlərinin yaratdığı və yazdığı dualardan fərqli olaraq onlar ağız ədəbiyyatında əski çağlardan özünə yer tutmuşdur.

Dualar xeyir vermək, alqış etmək, yaxşılıq, uğur arzulamaq məramı ilə bağlı yaranmışdır.

Dua iki və ikidən artıq alqışın birləşməsindən əmələ gəlir. Alqış və alqış sistemi onun əsas struktur tərkibini təşkil edir: «Qibleyi-ələm, qohum əqrəbə içərisində ən uzun ömür sürən, toylar- bəsatlar görən olasan, oğlunun-qızının şöləsi ilə fərəhlənəsən, düşməni qarşında xar görəsən, heç vədə, heç zaman, heç kəsə möhtac olmayasan» və ya «Xudavəndi-ələm səni ürəyi dərdli, gözü yaşlı, sinəsi dağlı qoymasın, sənə bir zürriyyət versin, ay gəlin» və s. buna misaldır.

Dualarda kiçik janrlara məxsus bir çox cəhətlər özünü qoruyub saxlaya bilmişdir. Mərasim elementləri, toy, ad qoyma, digər yaşla bağlı bir sıra detallar dualarda iştirak edə bilər. Onlar tipinə, üslubuna və ifadə tərzinə görə də seçilir.

Dualar bəzən şifahi nitqdə mərasimlərdə ifa olunan nəğmələr kimi yaşaya bilər:

Ağırlığın-uğurluğun	Düşmənlərə, yadlara,
Göydən uçan quşlara,	Çəməndəki otlara,
Qayalara, daşlara,	Ərsizlərə, dullara,
Söyləgən arvadlara,	Axıb gedən sulara. (6, 114)

Mərasim nəğmələrində, müxtəlif rituallarda, idman şənliklərində, qəhrəmanlıq və cəngavərlik nəğmələrində olduğu kimi, yazılı ədəbiyyatda və ədəbi-mədəni abidələrdə dua janrı modellərinə təsadüf olunur. Onların ən arxaik nümunələri isə «Kitabi-Dədə Qorqud» vasitəsilə bizə gəlib çatmışdır. Buradakı duaların quruluşu da maraqlıdır. Alqışlardan fərqli olaraq «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı

dualar bir-birinin ardınca deyilir. Bir nəfər bir neçə alqış söyləyir ki, bunlar mərasim ifası kontekstində dua modeli yaradır və janrın qütbünü müəyyənləşdirir. «Qarlı dağların yıxılmasın! Kölgəlicə qaba ağacın kəsilməsin! Qamən axan görklü suyun qurumasın! Qadir tanrı namərdə möhtac eləməsin! Çaparkən ağ boz atın büdrəməsin! Çarpışanda qara polad üz qılıncın kütləməsin! Ağ saqqallı baban yeri uçmaq olsun! Ağ birçəkli anan yeri behişt olsun! Axır-sonu arı imandan ayırmasın! Amin-amin deyənlər didar görsün! Ağ alında beşər gəlmə dua qıldıq qəbul olsun! Allah verən umrun üzülməsin! Yığışdırsın, dürrüşdürsün günahlarını adı körklü Məhəmməd Mustafa üzü suyuna bağışlasın!» (32, 55). Sadə quruluşlu bu dualarda olduğu kimi, qismən mürəkkəb quruluşlu dualarda şəxsi pislənir, insanlara xeyir arzulanır. Bu tipli duaların böyük qismi Allahın, Peyğəmbərin, imamların adı ilə əlaqələndirilir. Məsələn: «Ey böyük sübhan, dünyanın bütün müşkül işlərini sahmana sal, qoy heç zaman gündüzün yerini gecə, işığın yerini qaranlıq tutmasın», «Ey bizi yaradan pərvərdigar, heç kəsi acılıqla imtihana çəkmə», «Ey göydə görünməz ulu tanrım, dünyada tək olan o allah eşqinə mənim bu balamı bu faşistin gülləsinə tuş gətirmə, haqqın keşiyini çəkən, insanlara fəlakət gətirən, azgınları qanına qəltan edən balamın günahını günahlara yazmayasan», «Ay allah, qurban olum birliyinə, hamını balasını sağ-salamat yuvasına gətir çıxar, mənim birçə balamı da onların içində» və s.

Yaranma dövrü və şəraitinə, şifahi yaradıcılığımızdakı yerinə görə duaları qruplaşdırıb təsnif etməyə ehtiyac vardır. Onlarda xalqımızın humanist duyğuları-dostluğu, qardaşlığı, beynəlmiləçiliyi, astral və real təsəvvürləri əks olunmuşdur ki, bunlar da xalqımızın əsrlərdən bəri yaranıb formalaşmış yüksək mənəvi əxlaqi dəyərlərindəndir.

Cadular. Dünya əksliklər, ziddiyyətlər, təzad və qarşıdurmalarla zəngin olmuşdur. Mənəvi kamilliyə doğru yüksəlişində xeyirin yaratdığı ülvə mənəvi dəyərlərin qarşılığı kimi şəxsi də özünəməxsus formulaları ilə tanınmışdır. Onların başlıca materialı söz olmuşdur. Söz insan psixikasında xoş duyğular yaratdığı, söz vasitəsilə insanlar çətin xəstəliklərdən şəfa tapdığı kimi, söz vasitəsilə mənəvi-fiziki, fiziki-psixoloji sarsıntılara da məruz qalmış, söz ilə vurulan zərbə bəzən qılıncın zərbəsindən kəsərli və təsirli olmuşdur. Elə bu görüşlərlə bağlı xalq arasında formalaşmış «Gedər xəncər yarası, getməz söz yarası» kimi aforistik ifadə meydana gəlmişdir. Şərin yaratdığı neqativ söz formulalarının ölçüsü, forması və şəkli genişdir. Onlar içərisində *caduların*

özünəməxsus yeri vardır. Lakin düşüncənin və onun poetik ölçülərinin fəal iştirak etdiyi caduların tipləri və növləri də müxtəlifdir. Onlar içərisində həqiqətin təntənəsinə istiqamətlənən nümunələr də az deyildir.

Cadular, insan psixikasına təsir göstərmək, onu müəyyən əmrə tabe etmək ənənəsi ilə bağlı yaranmışdır. Psixoloji təsirin müxtəlif vasitələri, o cümlədən gipnoz vasitəsilə insanı yatırmaq, onu müəyyən işləri icra etməyə məcbur etmək mümkündür. Hələ qədimlərdən belə qüdrətə malik olanlar xalq arasında cadugər kimi şöhrətlənmiş və cadugərlik məşhur sənət sahələrindən hesab edilmişdir. Bu sənət sonralar müxtəlif təsəvvürlərlə çarpazlaşmaya da məruz qalmışdır. Lakin caduların bir çoxunda insan psixikasına təsir göstərmək ənənəsi özünü mühafizə edə bilmişdir. İnsanı ətraf aləmdən təcrid etmək məqsədi ilə yaranmış cadular xalq arasında hələ də yaşamaqdadır. Bu tip nümunələr sözün təsiri ilə insan bir anlıq hərəkətini dayandırır, ətrafda heç nəyi görmür və dərk etmir. Təbii ki, bütün bu vəziyyət onun psixikasına göstərilən müxtəlif söz və səs sistemlərinin təsirindən sonra baş verir.

Qulilefun, qulilefun,
Sən bunu yerində qurut.
Qulilefun, qulilefun,
Sən bunun ayaqlarını yerə mıxla.

Kiminsə dil-ağzını bağlamaq məqsədi ilə söylənen başqa bir caduda da eyni xüsusiyyət əsasdır:

Kuf-kuf, kuf-kuf
Gəlin, gəlin bu oğlanın
Dilini, ağzını bağlayın,
Onu quyuya sallayın. (5, 80)

Bir sıra caduların kosmoqonik təsəvvürlərin izi aydın nəzərə çarpır. İnsan bəzən müəyyən rəmzlər kimi götürdüyü mifik tanrılara müraciət edir, qarşısına çıxan hər hansı maneəni dəf etməkdə və ya müəyyən arzunu həyata keçirməkdə həmin qüvvələrə müraciət edir. Qədim cadu və fal kitablarında bürclərlə bağlı düşüncə və təsəvvürlərin insan psixikasına müəyyən tezlikli səs sistemləri vasitəsilə təsir göstərildiyi qənaəti təsdiqlənir. Məsələn:

Ey əqrəb bürcü,
Bu cavanın gözünün işığını
Balıq bürcündən al, qaytar özünə...

Qoy gözləri anadangəlmə olsun. (5, 80)

Qədim türk tayfalarının əsatri görüşlərində Balıq bürcü insanların dostu, hamisi, işıq tanrısıdır. Əqrəb bürcü isə zülmət və qaranlıq rəmzidir. Demək, söylənilmiş cadunun həqiqi mənası dini görüşlərdən çox-çox əvvəlki kosmoqonik təsəvvürlərlə bağlıdır. Caduların böyük bir qismi yas mərasimi, ölüm və xəstəlik təsəvvürlərini əhatə edir. Bir çox cadularda insanlara şər duyğular aşılacağı kimi, onların müəyyən qismində də insanı bələlardan xilas etmək məqsədinə yönələn nümunələr də vardır.

Xalq arasında qurd tapınmasına inamın sarsılması, bədii təsəvvürdə də qurda münasibətin dəyişməsinə səbəb olmuşdur. Bu isə qurdun poetik düşüncədə də mənfiləşməsinə və onunla bağlı silsilə caduların yaranmasına səbəb olmuşdur. Bu xüsusiyyətləri «Qurd yağı» və ya «Qurd əli» cadularında aydın görmək mümkündür.

«Qurdəli» duası belədir:

«Bir evdən qiymətli şey oğurlananda, həyətdən mal aparılanda qurdun sol əli odda yandırılır. Qurdun əli yandırılmazdan əvvəl belə bir dua oxunur:

Alan əli,
Talan əli,
Al dili,
Lal dili,
İki gözü,
İki üzü
Müc olsun, büzüşsün
Əl-qolu
Bədəninədən üzulsün (5, 81)

Sonra isə ayin icra edilir, qurdun əli yanıb büzüşdükcə oğru yerə yığılır, əli-ayağı yığılır». Açması qurdun əli yandırılmazdan əvvəl günahını boynuna alıb, oğurlandığı – əşyanın sahibinə qaytarılmasıdır (5, 81).

Göründüyü kimi, buradakı cadu həqiqətin bərpasına xidmət etməyə yönəlmişdir və erkən məişətdə həqiqətə qovuşmağın bu kimi nümunələri geniş yayılmışdır.

Xalq arasında acılıq, şirinlik, ayrılıq, xəstəlik, ev, ailə, məişət həyatı ilə bağlı çoxlu cadular mövcuddur. Onların böyük əksəriyyəti

dini təsəvvürləndən qabaqkı görüşlərlə əlaqədar yaranmışdır. Bir çox cadular inanc və etiqadlar, «müqəddəs» səslər, əşyalar, müqəddəsləşdirilmiş sular, bitkilər müxtəlifliyinə söykənir, onlar vasitəsilə icra olunur.

Neqativ məzmunlu şərə xidmət edən cadular sistemi geniş olduğu kimi, onların zərərsizləşdirilməsi qaydaları da məlumdur.

Caduların böyük əksəriyyətinin zərərsizləşdirilməsi isə su kultu ilə bağlıdır. Su kultu təsəvvürlərinə görə su natəmizlik götürmür. Caduları zərərləşdirərkən bunun tamam əksinə olaraq natəmiz sudan istifadə edilir. Su özündəki natəmizliyi caduya ötürür, özünü paklaşdırır, cadunu isə sındırır.

İnsanın cadular dünyası da müxtəlif inanc və təsəvvürlərə əsaslanan bədii yaradıcılıq təxəyyülünün nəticəsi olmuşdur. Lakin sonralar həqiqətlərin və müəmmaların əsl mahiyyətindən uzaq olan yalançı cadugərlər xalq arasında öz nüfuzlarını möhkəmlətmək üçün cadulardan bir vasitə kimi istifadə etməyə çalışmış, cadulara dini «rəng» vurmuş, onların bir qismini mənası anlaşılmayan ərəb-fars tərkibli sözlərdən ibarət söz yığınınə çevirmişlər. Bu isə yalançı caduluğun yaranmasına səbəb olmuş, onun ədəbiyyatının kiçik janrı kimi, bir sıra funksiyalarının təhrifinə aparıb çıxarmışdır. Bir sıra hallarda isə cadunun milli yaddaşda unudulmasına, daha arxa plana keçməsinə gətirib çıxarmışdır.

Ağız ədəbiyyatının bir sıra janrları kimi, cadular da insan düşüncəsini irəliyə aparmağa xidmət etmiş, müəyyən zaman hüdudunda neqativ caduları xeyrin təmsil etdiyi nümunələr üstələmişdir.

Erkən düşüncə bütün bu rəngarənglik və çoxcəhətlilik içərisində zehnin itilənməsinə, insanı təbiətin müxtəlif hadisələrindən baş çıxarmaq vərdişlərinə yaxınlaşdırmış, qarşısında aciz qaldığı qüvvələri özünə tabe etmək düşüncəsini formalaşdırmağa kömək etmişdir.

Biliklərə yiyələnmək, həqiqətlərdən xəbər tutmaq, bir çox həyat hadisə və faktlarının görünən və ya görünməyən cəhətlərini bədii şəkildə obrazlaşdırmaq yolu ilə yaranan kiçik janrların başqa maraqlı bir tipi də tapmacalardır.

Tapmacalar. Azərbaycan ağız ədəbiyyatının maraqlı nümunələrindən biri də tapmacalardır. **Tapmaca sözü tapmaq felindən yaranmışdır.** Əlamətləri, xüsusiyyətləri, gözə çarpan cəhətlərinin bir və ya bir neçə cəhəti məcazi şəkildə ifadə edilməklə əşyanın və

yaxud nəzərdə tutulan məfhumun adı müəyyən olunur.

Tapmacaların yaranma tarixi çox qədimdir. M.Kaşqarinin «Divani-lügəti-it-türk» əsərində tapmacaların qəbilələr arasında «tabzuz» (48, 429) adı ilə yarandığı göstərilir. Türk tayfaları içərisində də «bilməcə», «tapışmaq», «matal», «cummaq», «uşuk (şuk)» və başqa adlarla da tanınır. Tapmaca Azərbaycan şifahi ədəbiyyatının qədim və maraqlı janrlarından biridir. Bu janr uzun əsrlərdən bəri nəsil-dən-nəsilə, ağızdan-ağıza keçərək müxtəlif dəyişikliklərə uğramış, bəzən forma və məzmununu dəyişdirərək, yeni məna və məzmun kəsb edərək bu günə qədər gəlib çıxmışdır (35, 3).

Tapmacanın struktur tərkibinin öyrənilməsi onun şifahi sözün əski çağları ilə bağlı olduğunu göstərir.

«İbtidai insanlar öz danışmaq dilində bu və ya digər cisim, əşya və ya hadisənin dolayı yolla, obrazlı, metforik ifadə adı ilə adlandırırırlar. İnsanları danışmağa sövq edən mühüm ictimai, maddi səbəblər var idi. Qədim insanların təbiət hadisələri, vəhşi heyvanlar və s. qarşısında acizliyi məhz onları belə müəmmalı dildə danışmağa məcbur edirdi. Onlar bir sıra əşya, hadisə və heyvan adlarını olduğu kimi deyil, oxşar, bənzər, rəmzi adlarla söyləyirdilər» (50, 63).

Tapmacaların mövzu və məzmun mündəricəsi də onu çox uzaq dövrlərin yaradıcılığının məhsulu olduğunu göstərir. Erkən simvolik, magik düşüncə, totemistik və animistik baxışlar, kosmoqonik və astral düşüncənin əks olunduğu bu nümunələrin daha əzəli təsəvvürlərlə bağlı olduğu bir sıra ayin, etiqad və mərasimlərin qovşağında yarandığı aydın nəzərə çarpır.

Tapmacaların növlər üzrə qruplaşdırılması, epik və lirik növ arasında fəaliyyət göstərməsi, bəzən uşaq folkloru janrı hesab edilməsi, bəzən də daha yetgin təsəvvürün məhsulu olması barədə mülahizələr bir folklor janrı kimi tapmacaları geniş və ətraflı təhlil etmək zərurətini qarşıya qoyur.

Məlum olduğu kimi, tapmacalar erkən düşüncədə təhkiyə üslubunda nəzərə çarpır: «Özü burda, saqqalı orda» (ocaq və tüstü), «Alçaq damdan qar yağar» (ələk), «Aləmi bəzər, özü lüt gəzər» (iynə), «Yer altında qızıl qamçı» (ilan), «Əkdim palıd, çıxdı şabalıd» (Qatır), «Yer altında gümüş kəmər» (su), «O nədir ki, dördür, beş deyil» (fəsillər), «O nədir ki, işığı var, istisi yox» (Ay), «O nədir ki, özü var, kölgəsi yox» (Su), «Bir təndirim var, iki çörək tutur» (qoz), «Qaranlıq evdə bir qucaq yarma» (damaq və dişlər), «Ağ qul qapıları gəzər» (35, 96) və s. Bu tapmacaların epik ənənəyə

əsaslanan ilkin şəkli xüsusiyyətidir. Eyni zamanda lirik ənənəyə əsaslanan nümunələr də həm poetik, həm də məzmun baxımından onlardan geri qalmır. Yəni tapmaca kiçik bir janr kimi lirik və epik, yaxud epik və lirik növün hər iki tipində yaradıcılıq xüsusiyyətlərini davam etdirmiş, epik şəkildə olduğu kimi, lirik növdə də həm əhatə dairəsi, mövzu və məzmun etibarı ilə, həm də şəkli xüsusiyyət baxımından rəngarəng nümunələr yaratmışdır:

Bir tabaq almaz
Sabaha qalmaz (ulduz)

Bir atım var
Sakit durmaz
Hey yol gedər
Heç yorulmaz (yel)

Yaxud:

Yaşıldı əbası,
Sarıdı libası (badam)

Dəyirmi təpə
Qızıldan küpə (Günəş)
(35, 44-65)

Tapmacaların epik və lirik növlər üzrə formalaşması onun janr sistemində yerinin müəyyənləşdirilməsində müəyyən fikir müxtəlifliyi yaratmışdır. Bununla belə, tapmacanın əhatə etdiyi düşüncə tərzini baxımından daha əzəli təsəvvürləri əks etdirməsi, fikrin, əqlin, zehnin inkişafına göstərdiyi təsir, təbiət və həyat hadisələrini, əşyaları, heyvanat və bitki aləmini simvollarla əks etdirmə imkanının genişliyi baxımından müstəqil folklor janrı kimi **kiçik janrlar qrupuna** aid etmək daha doğru olardı. Tapmacaların şifahi nitqdə, ədəbi-mədəni abidələrdə, nağıl və rəvayətlərdə, dövlətçilik təcrübəsində və s. yayılmış nümunələrini nəzərdən keçirdikdə bunların erkən etnosların vəhşilik dövründən sonrakı mərhələdə, bir sıra hallarda isə, italyan folklorşünası C.Kokyanın yazdığı kimi, insan inkişafının vəhşilik dövrü, onun yeni ictimai baxışlarının formalaşmasının başlanğıc mərhələsi ilə bağlı görülür (52, 29-44). Erkən etnosun əmək həyatı, məsələn, ovçuluq düşüncəsi ilə bağlı görüşləri də tapmacalarında bu və ya digər dərəcədə özünü göstərir.

Zaman keçdikcə tapmaca yaradıcılığı estetik düşüncənin demək olar ki, çox geniş sahələrini əhatə etmiş, zehnin və yaddaşı möhkəmlətmə, əqlin sürətli inkişafına təkan vermişdir. Özünün qismən sonrakı mərhələsində uşaqların əqli və zehni inkişafına təsir edən funksiyanı da üzərinə götürmüşdür. Ağız ədəbiyyatının kiçik janrı kimi estetik düşüncədə başqa janrlardan fərqli olaraq o, daha fəal mövqə tutmuş, geniş mövzu və məzmun mahiyyəti daşmışdır.

Tapmacalarda erkən düşüncənin bədii dövrü yaradıcılıq nümunələrinə, məsələn, inanc, yalan, fal, cadu kimi kiçik janrlara məxsus xüsusiyyətlər müşahidə edilməkdədir.

Əgər inanclarda hansısa müəyyən bir ayin və ya etiqada söykənən düşüncənin sınaqdan çıxmış yekunu bədiiləşirsə, tapmacada eynilə hansısa bir əşya və ya məfhumun əlamətlərini sadalamaq, onu simvollaşdırmaq, yaxud sadəcə ifadə etməklə həqiqət bərpa edilir.

Alqış, qarğış və başqa kiçik janrlar kimi, tapmacalar da uzun zaman şifahi nitqdə aktiv mövqedə dayanıb, dildə işlək olmuşdur. Lakin zaman keçdikcə texniki tərəqqinin yüksəlişi, informasiya mənbələrinin artımı tapmacanın işlək dildəki mövqeyini qismən sarsıtmışdır. Buna baxmayaraq o, kiçik janrlar sistemində hələ də öz fəallığını saxlamaqdadır.

Toplanması və nəşri. Tapmacaların toplanması və nəşrinin o qədər də uzun tarixi yoxdur. Başqa kiçik janrlar kimi, o da əsasən xalqın şifahi yaddaşda yaşamış, müxtəlif əfsanə, nağıl, rəvayət və s. içərisində tez-tez xatırlanmış, ayrı-ayrı mərasimlərdə, şənliklərdə tapmaca ustaları yarışmış, qismən sonralar aşiq şerində tapmaca prinsipinə əsaslanan bağlama nümunələri yaranmışdır. Xalqın daimi maraq dairəsində olan tapmaca qabaqcıl, aparıcı düşüncəyə əsaslanmış, gəncö nəslin tərbiyəsində, uşaq düşüncəsi həddlərinin genişləndirilməsində fəal rol oynamışdır. Tapmacalara qədim və orta əsrlərin bir sıra yazılı ədəbi-mədəni abidələrində təsadüf olunsada, onların sistemli toplanma və nəşri XIX əsrin sonlarına təsadüf edir. SMOMPK məcmuəsinin birinci buraxılışında P.Zelinskinin yazıya aldığı atalar sözü, məsələn və qadın adlarının içərisində 33 tapmaca da verilmişdir (55, 43-62).

Sonrakı illərdə isə tapmacalara Azərbaycanda çap edilmiş müxtəlif qəzet və jurnal səhifələrində - «Kəşkül»də, «Babayi-Əmir», «Məktəb», «Rəhbər», «Dəbistan», «Molla Nəsrəddin» və b. tez-tez rast gəlmək olurdu.

Azərbaycanda tapmacaların toplanma, nəşr və tədqiq işləri iyirminci illərdən sonra genişlənmişdir. Bu sahədə «Azərbaycanı öyrənmə cəmiyyəti»ndə aparılan toplayıcılıq işlərini xüsusi qeyd etmək lazımdır. 1925-1927-ci illər ərzində «Azərbaycanı öyrənmə cəmiyyəti» respublikanın şimal və cənub bölgələrinə iki dəfə güclü ekspedisiyalar təşkil etmişdir. Həmin ekspedisiyaların hesabatlarını Hənəfi Zeynallı və

Vəli Xulufu qəbul etmiş və göstərmişlər ki, «Görölmüş işlərin yekunları çeşidlənib kitablarda əks olunmuşdur» (56, 21). Doğrudan da «Azərbaycanı öyrənmə cəmiyyəti»nin folklor və etnoqrafiya komissiyalarında çalışan V.Xulufu və H.Zeynalli həmin illərdə ağız ədəbiyyatının müxtəlif janrlarını əhatə edən müxtəlif kitabçalar çap etmişlər. H.Zeynallının nəşr etdirdiyi «Azərbaycan tapmacaları» (57, 10-109) kitabında 760 tapmaca verilmişdir və H.Zeynalli tapmacaları mövzulara və əhatə obyektlərinə görə, məsələn, insanlar, təbiət, bitkilər, heyvanlar və s. bölgülər altında vermişdir. Həmin təsnifatda H.Zeynalli tapmacaları on qrupa ayırır. Müəllif bu qrupları da mövzulara bölür. Məsələn, heyvanlar barədəki tapmacaları müxtəlif heyvanlar üzrə, bitkilərlə bağlı tapmacaları müxtəlif bitkilər üzrə verir. İnsanlar barədəki tapmacaları isə adamın ayğından ta başına qədərki bədən üzvlərini əhatə edən tapmacalar kimi təsnif edir.

H.Zeynallının bu kitaba yazdığı müqəddimə tapmacalar barədə yazılan ən elmi araşdırma idi. Müəllif həmin müqəddimədə tapmacanı bir janr kimi yaranma, inkişaf xüsusiyyətlərini izləyir, onu atalar sözü və məsəllər, yeddi hecalı şeirlə müqayisə edir, janrın şəkli xüsusiyyətləri üzərində dayanırdı.

Elə həmin ildə V.Xulufu «Tapmacalar» kitabını çap etdirir. Burada 726 tapmaca əlifba sırası ilə verilmişdir. Kitabın ən dəyərli cəhətlərindən biri də sonda «Əlavələr» bölməsində ağız ədəbiyyatımızda ən az öyrənilmiş və az çap edilmiş «Hkuşkalər»ın verilməsidir (58, 101-103).

V.Xulufunun kitaba yazdığı müqəddimədə tapmacaların real gerçəkliklə əlaqəsi, onların şəkli xüsusiyyətləri, mərasim və etiqadlara bağlılığı, milli məişət həyatı bağdı törəyib janrlaşması üzərində geniş dayanır.

Sonrakı illərdə tapmacaların nəşri H.Əlizadənin, Ə.Axundovun, Q.Paşayevin nəşr etdirdiyi toplu və antologiyalarda əks olunmuşdur.

Bu janrın qismən əhatəli nəşri isə mərhum folklorşünas N.Seyidovun xidməti sayəsində işıq üzü görmüşdür. Həmin nəşrdə 1467 tapmaca, 34 bağlama və cavabı verilmişdir (35, 39-226). Nurəddin Seyidov nəşrə yığcam müqəddimə yazmış, tapmacaların yaranma yolları, forma və xüsusiyyətləri, onların yazılı ədəbiyyatda işlənmiş formaları, xüsusən ləğz forması

barədə müxtəsər məlumat vermişdir. Azərbaycan tapmacaları geniş və tam şəkildə toplanılıb nəşr edilmədiyini kimi, ayrıca tədqiqat sahəsi də olmamışdır. Bir sıra müəlliflərin müxtəlif vaxtlarda tapmacalarla bağlı məqalələr yazmasına baxmayaraq tapmaca hələ folklorşünaslığın nəzəri fikrinin diqqət mərkəzində qalmaqdadır.

Kiçik janrlar sistemində özünəməxsus yeri, yaranma yolu, janrlaşma prosesi olan tapmacaların maraqlı təsnifat qrupları vardır. Şərti olaraq onları aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1) Səma cisimləri, təbiət hadisələri, su, od, yel və yer (torpaq) haqqında tapmacalar;

2) Bitki aləmi ilə bağlı tapmacalar.

3) Heyvanat aləmi ilə bağlı nümunələr.

4) İnsan, onun bədən üzvləri, geyim və bəzəklər, yaşadığı evi, təsərrüfat və məişət əşyaları və silahlar barədə tapmacalar;

5) Taamlar və xörəklər haqqında;

6) Musiqi və musiqi alətləri ilə bağlı tapmacalar;

7) Texnik-tərəqqi ilə bağlı tapmacalar;

8) Müxtəlif mövzulu tapmacalar;

9) Uşaq tapmacaları.

Səma cisimləri, təbiət hadisələri, su, od, yel və yer (torpaq) haqqında tapmacalarda həmin nümunələrə məxsus arxaik düşüncə özünü əks etdirir. Bu tip tapmacalarda kosmoqonik təsəvvürlər, su, od, yel və torpaq kultu ilə bağlı baxışlar ön planda olub təsəvvürdə bu obrazların müəyyən əlamətləri qorunmaqla real fakta, həqiqətə əsaslanmaq başlıca şərtidir. Məsələn, səhərin gözünün açılması ilə bağlı təsəvvür və ya düşüncə insanda xoş ovqat yaradır. Onun təsdiqi müəyyən fakta əsaslanmaqla əslində ovqatdakı əhval-ruhiyyəni təsdiqləyir:

Ağ sandığım açıldı,
İçindən nur saçıldı
(sübh çağı)*

Ay və Günəşin qarşılığı, bir-birini əvəz elməsi, səhərin açılması, gecənin düşməsi əcdad düşüncəsində bir-birini əvəz edən, hərəkətdə olan, bir sıra hallarda isə insanın iradəsinə təbii təsdiqlənməyə cəhd olunan abstrakt obyektlər idi. Amma bu

* Bu bölmədə verilən tapmaca nümunələri N.Seyidovun kitabından götürülmüşdür

abstraktlıqda onların rəng çaları əks olunmaqla Ay-Günəş əvəzlənməsi insan iradəsinə tabe etdirilirdi.

Ağ tas, qızıl tas
Birini götür, birini as
(Ay və Günəş)

Yaxud müşahidə edilən ilkin xüsusiyyətlərinə görə Günəş və Ayla bağlı yaranan tapmacalar da vardır:

Bir sinidə iki toyuq,
Biri isti, biri soyuq.
(Günəş və Ay)

Eyni xüsusiyyətin müşahidəsi yolu ilə Günəşlə bağlı silsilə tapmacalar yaranmışdır. Məsələn:

Yaxşıca gözəldi hamıya baxar,
Üzünə baxanı, yandırır baxar,

Yaxud:

Bulud, bulud içində,
Ay da bulud içində
Göydən yerə od yağdı,
Biz də yandıq içində.
(Günəş)

Günəşin dərk edilən başqa əlamətləri də tapmacada əks olunur, daha doğrusu tapmaca materialına çevrilir:

Ata minər səslənməz,
Yerə düşər paslanmaz,
Suya düşər islanmaz.
(Günəş, günəş şüası)

Kosmoqonik düşüncə tapmacalarda tam və bütövdür. Burada bulud, göy, ulduzlar, səma və onların müxtəlif əlamətləri tapmaca üçün material verir, onların silsilə nümunələri insan fikrini düşündürür. Məsələn:

Ayağı yoxdur qaçır,
Qanadı yoxdur uçur
(Bulud)

Babanın bir donu var,
İçi dolu abbası
Gündüz girər kisəyə,
Gecə çıxar eşiyə

(Göy, ulduzlar)

Yaxud:

Mavi atlas
İynə batmaz
Qayçı kəsməz,
Tərəzi çəkməz.
(Göy)

Əcdad kultu düşüncəsinin su, od, yel və torpaq atributları da tapmacalarda əsas düşüncə obyektidir.

Əcdadlarımız insanın bütün yaşayış və firavanlığını bu dörd ünsürlə bağlamış, onlarla bağlı silsilə ayin, etiqad, mərasim və bayramlar yaratdığı kimi, tapmaca yaradıcılığı da onlardan yan keçməmişdir. Bu müqəddəs varlıqlara etiqad bəsləyən, tanınan insanlar onların müxtəlif əlamət, durum və keyfiyyətlərini öz düşüncələrində müxtəlif şəkildə mənalandırmış, beləliklə həmin müqəddəs varlıqlara etiqad bütövlüyünü nümayiş etdirmişdir:

Ay gedər ha il gedər,	Yer altında gümüş
Gecə-gündüz yol gedər	kəmər (Su)
Nə dili var, nə ağzı, Yaxud: Uzun qızın gölgəsi	
Nərildər aslan gedər	yox,
(su)	Müştərisi hamıdan
	çox

(Su)

Od etiqadı ilə bağlı yaranna tapmacalarda insanın ona yaxınlığı, odun hər evdə bəslənilib saxlanması aydın nəzərə çarpır:

Qırmızı par,
Hər evdə var.
(Od)

Yaxud odun olduğu yerdə, ocaq içində otun bitməməsi tapmacanın əlaməti kimi nəzərə çarpdırılır:

Bir qızıl öküzüm var,
Harda yatsa, ot bitməz.
(Od)

Üçüncü müqəddəs ünsür – Yel də tapmacalaşan fəal ünsürlər-dəndir. Tapmacalarda onun çox müxtəlif əlamətləri əks olunur,

bəzən ona animist münasibət bəslənir, bəzən yel tanrı – allah səviyyəsinə yüksəldilir, bəzən onun insana köməklik eyləyən qütbləri, mifik görüş və təsvirləri tapmaca strukturunda əks olunur:

Ayağından aldırılmaz,	Əl ilə tutmaq olmaz,
Ağza yüyən saldırmaz.	Göz ilə görmək olmaz
(Yel)	(Yel)

Yaxud:

Ahanı ha ahanı,	Ələy ha vələy olar
Gəzər cümlə cahanı.	Dəyirmanı dən dolar
Dərələrdə öldürdüm,	Usta əli dəyməmiş,
Nə əti var, nə qanı.	Xərməndə gərəy olar
(Yel)	(Külək)

Yer, torpaqla bağlı düşüncələrin müxtəlif cəhətləri də tapmacalaşma prosesinə məruz qaldığını görürük. Bu tip tapmacalarda Yer daha böyük, abstrakt kütlə, bütövlük simvolu təsiri bağışlayır:

Zər kilim, zəncir kilim,
Ağırdır andır kilim,
Nə qaldırmaq olur, nə çırpmaq
(Yer)

Təsəvvürdə adıləşən, kilimlə eyniləşdirilən Yer in çəkisi qeyri-müəyyəndir, onu qaldırmaq insan gücü xaricindədir, eyni zamanda o anadır, yaradıcıdır, həyat verəndir:

Yer üzünün qarası,
Ağacların anası.
(Torpaq)

Tapmaca düşüncəsində yerlə-göyün ağız-ağıza olması, üst-üstə düşə bilməsi, bir-birinin üstünü qapaya bilməsi ilə bağlı əski kosmoqonik düşüncənin izləri aydın görünür:

İki ləyən qapa-qap,
Birin deyim, birin tap
(Yer, göy)

Tapmacaların ikinci qrupu **bitki aləmi** ilə bağlıdır. Bitki aləmi geniş anlayışdır. Tapmacalarda bu aləm xırdalanır, bölünür, ayrı-ayrı bitki dünyasını əhatə edir. Mədəni bitkilər, bostan və tərəvəz

məhsulları, meyvələr, yabanı və dənli bitkilər və s. tapmacalarda əsas diqqət obyektinə çevrilir.

Bir sıra folklor araşdırıcıları tapmacalardan bəhs edərkən bəzən onları sırf uşaq folkloruna məxsus olduğunu iddia edirlər. Tapmacalara belə münasibət təbii ki, onun mövzu və məzmun çalarlarına dərinədən bələd olmamaqdan irəli gəlir. Tapmacanın kiçik janr kimi funksiyalarını təhrif etməklə onun mahiyyətini, dəyərini azaltmış olarıq, çünki tapmaca sistemli şəkildə erkən düşüncənin çox geniş dairəsini əhatə edir. Elə onun ikinci təsnifat qrupu, tapmacanın əcdad düşüncəsinin daha geniş yüksəliş mərhələsinə məxsus keyfiyyətlərə malik olduğunu göstərir. Tapmacaların uşaq folkloru üçün ənənəvi qəlibi təbii ki, var və bu qəlib daha geniş təsəvvürlər sisteminin uşaqlara məxsus düşüncə qəlibləri ilə şərtlənmişdir (53, 60).

İstər bitki aləmindən bəhs edən nümunələr, istərsə də tapmacaların sonrakı təsnifat qrupları bu nümunələrin yaranma sistemi barədə aydın təsəvvür yaradır. Tapmacalarda sanama və yaxud yanılmaclarda nəzərə çarpan etnosun erkən inkişafının, xüsusən nitq mədəniyyətinə qovuşmanın əlamətləri deyil, insanın nitq və ya düşüncə vərdişinin daha təkmil mərhələsinin xüsusiyyətləri özünü göstərir. Məsələn:

Ənbər havası var bunun,
Töhvə əzası var bunun.
İynə ilə dəlik-dəlik,
Gör nə səfası var bunun
(Limon)

Ağacın tutmaq olmaz,
Ətrindən doymaq olmaz.
(Qızılgül)

Bir sürü atlar
Çəməndə otlar
Vaxtı gələndə
Dərisi çatlar
(Pambıq)

Yaxud:

Gedəndi, ay gedəndi,
Dərmə, nazik bədəndi.
Plov üstü məskəni
Görən rəngi nədəndi
(Zəfəran)

Tabaq-tabaq içində
Sübhü sabah içində
Dayanıb ayaq üstə
Ətri də var içində
(Mixək gülü)

Ağac, yaşıl yarpaqla bağlı tapmacalarda şəxsi müşahidə, təbiət hadisələrinin dərk, qəbulu əsas şərt kimi götürülür:

Yağış yağanda	Əyinində yaşıl donu
Çimər yuyular.	Damarları görsənir
Yazda geyinər,	Yaxud: (yarpaq)
Qışda soyular	Aşmaz-uşmaz,
(Ağac)	Yerə düşsə,
	Beli sınmaz
	(Yarpaq)

Bostan və tərəvəz bitkiləri ilə bağlı yaranan tapmacalarda da onların görünən cəhətləri, xüsusiyyətləri tapmacada xatırlanır. Yüyrək, aydın fikir həmin əlamətlər əsasında tapmacadakı mənalara açıqlayır:

Anaxanım atlandı	Bir quşum alaca
Qol-qanadı qatlandı	Getdi qondu ağaca
(Kələm)	Özünə bir ev tikdi
Bağda bitər tağı yox	Nə qapı qoydu, nə baca
Ha sıxarsan yağı yox	(Qabaq)
(Bibər)	Yaşıl tağım var,
Babam oturub al çuxada	Al otağım var,
Kim soyundursa, gözü çıxır	Göy paltarım da
(Soğan)	Boz qurşağım var
Yollanar, hullanar	(Qarpız)
Yaşıllanar, sallanar	Çəpər üstə qal xoruz
(Xiyar, badımcan)	(Boranı)
Yer altında sarı biz	
(Kök)	

Meyvələrlə bağlı tapmacalarda da zahiri əlamət göstəricisinin məntdə əski başlıca əlamətlərdəndir:

Ağ uzatdım,	Məmmədbağır bağında,
Ağ toxudum,	Gül bitər budatında.
Qara sərdim	Yel vurur, yelləndirər,
(Böyürtkən)Sırğası qulağında	
	(Albalı)

Yaxud:	
Ağac başında,	Aldım bir dənə
sarı yemiş	Açdım min dənə
(Xurma)	(Nar)

Ağac başında, bir torba un Bir balaca dağarcıq
(İydə) İçi dolu gül-mıncıq

(Əncir)

Yabanı və dənli bitkilərlə bağlı tapmacalarda zahiri əlamətlərlə yanaşı, onların rəngi, dadı, böyümə, inkişaf xüsusiyyətləri də əksini tapır.

Bu tip tapmacalar göstərir ki, onlar ümumiyyətlə bitki aləmini yaxşı bilən, onun ayrı-ayrı növlərini daim müşahidə edən, əkib-becərən insanın müşahidələridir. Həmin təcrübə yolu ilə gələcək nəsle eyni zamanda bitki aləminin rəngarəngliyini öyrənmək tələqin edilir. Məsələn:

Bağrım başı zədəndi, Zərdəndir, zəbərdəndir, Dağda dovşan balalar, Yaşıl əkdim, al tökdü Görən əsli nədəndi	Halalar, ay halalar, Ayağından su içər Dimdiyindən balalar
(Sumaq)	(Çəltik)

Heyvanlar aləmi ilə bağlı tapmacalarda müxtəlif heyvanların ayrı-ayrı xüsusiyyətləri diqqət mərkəzindədir. Həm ev və qoşqu heyvanları, həm də suda yaşayan vəhşi heyvanlarla bağlı tapmacalar vardır. Onların bir çoxunda həmin heyvan haqqında müəyyən məlumatlar verilir. Məsələn:

Uzun-uzun ulama,
Ucuna qıl dolama,
Bizim ala kəkliyin
Yumurtasının kim ala
(İlan)

Yaxud başqa qism tapmacalarda olduğu kimi, bu tip tapmacalarda da «o nədi ki» və ya «o hansı» sualı tapmacanın əvvəlində verilir:

O nədi ki, iynəsi yoxdu,
Sap yeri yoxdu.
(Kirpi)

O hansı heyvandı
Anadan saqqallı doğular
(Keçi)

Heyvanlar haqqında tapmacaların maraqlı tipi olan quşlar barədəki tapmacalar öz poetikliyi ilə diqqəti cəlb edir. Bu nümunələrdə quşların rəng aləməti, fəsillərlə bağlılığı, özlərinə məxsus mənşə xüsusiyyətləri əsas götürülür. Elə həmin qrupa daxil olan həşəratlərlə bağlı tapmacalar ümumilikdə təbiətin heyvanat aləmini öyrənmək baxımından maraqlı doğurur. Barama, qarışqa, arı, zəli, kəpənək, ağcaqanad, çəyirtkə, hörümçək və s. bağlı tapmacalar bu qəbildən maraqlı doğurur.

İnsan, onu bədən üzvləri, geyim və bəzəklər, təsərrüfat və məişət həyatı ilə bağlı tapmacalar da geniş yayılmışdır. Bu tip tapmacalar əski məişət həyatını, adamların bədən üzvləri və onların müxtəlif funksiyalarını öyrənməyə xidmət edir. Tapmacalar hər hansı bir əşyanı yaddaşda formalaşdırdığı kimi, eyni zamanda onu milli yaddaşda mühafizə edir, ona ölməzlik, pozulmazlıq verir. İnsanı məlumatlandırır, açıq gözlü, hafizəli, düşünməyi bacaran nəslin yetişməsinə kömək edir.

Kiçik janrlara məxsus xüsusiyyətlər, xüsusilə əcdad düşüncəsinə məxsus mənəvi-əxlaqi dəyərlərin qorunub saxlanması və sonrakı nəsillərə ötürülməsində, bir sıra arxaik baxış və dünyagörüşün mühafizə edilməsində müstəsna rol oynayır:

Ağ atı altda gördüm,
Qızı soraqda gördüm,
Altı dənə ulduzu
Bir ayın altda gördüm
(At nalı və mıxları)

Ay nənə bizə yağ gətir,
İnəkləri sağ gətir
Çalxanmamış nehrədən
Ərinməmiş yağ gətir
(bal)

Ağ dəryanın suyun qızıdır
Üzü tamam ağca bezdir
(Südün qaymağı)

Suya girər lillənər,
Sudan çıxar dillənər
(Buxov)

İnsan və onun bədən üzvləri ilə bağlı tapmacalarda daha əski görünüş və təsəvvür modelləri nəzərə çarpır:

Ala qapı, zəncir sapı,
Beş budağı, bir yarpağı
(Əl)

Aşiq su deyib ağlar,
Sünbül su deyib ağlar,
Dəryaya bir gül bitib
O da su deyib ağlar.
(Dil)

Altı mərmər,
Üstü mərmər,

Biri danışır,
İkisi baxır,

İçində bir
Bülbül oynar
(dil)

İkisi eşidir
(dil, ağız, göz)

Təsərrüfat, məişət əşyaları, heyvanlardan alınan məhsullar, qoşqu vasitələri, yaba, balta və s. bağlı tapmacalarda başlıca mövzu idi. İnsanlar işlətdikləri bütün təsərrüfat əşyalarını, onların simvolik və məcazi cəhətlərini tapmacalara köçürmüşlər. Eyni xüsusiyyətlər çadır, ev, onun hissələri, talvar və s. bağlı tapmacalarda özünü göstərir. Məsələn:

Ağzı donu, yoxdu canı,
Uzuncadır dırnaqları,
Yerə batır barmaqları
(Çadır)

Tat-tatını götürər,
Tat oğlun götürər,
Oğlu yarpaq götürər,
Yarpaq torpaq götürər
(Ev, dam)

Yaxud:

Bizdə bir kişi var,
Hər gələnə əl verir
(Qapının dəstəyi)

Bir quşum var, iki qanadı
Ha uçar yerində qalar.
(Qapı)

Yaxud:

Nə evdədi, nə çöldə,
Nə göydədi, nə yerdə
(Pəncərə)

Gecə boşalar,
Gündüzlər dolar
(Yük yeri)

Ev və məişət əşyaları barədə yayılmış tapmacalarda insanın fəal istifadə etdiyi əşyalar tapmacaların mövzusu kimi diqqəti cəlb edir. Ümumilikdə, tapmacaların böyük bir qismi insanı gündəlik müşahidə düşüncəsi ətrafından kənarında deyildir. Müxtəlif əşya və hadisələr, materiallar, müşahidə obyektləri tapmacalar üçün mövzuya çevrilir ki, onlar insanın həyatında, gündəlik məişətində, ayin və etiqaqlarında, inanc dünyasında və s. özünəməxsus güclü mövqeyə malikdir. Bu baxımdan ev və məişət əşyaları ilə bağlı söylənən tapmacalarda diqqəti cəlb edir. Məsələn:

Ağ oxloyum yağlıdı,
Başına qaytant bağlıdı. Kəndi koxo qoydular
(şam) (qonaq, təknə)

Ağ qul qapıları gəzər
Atıldım mindim

(Nərdivan)

qara daya

(Daraq)

Badyabanı
Gəzər obanı
Altı qıçı var,
İki dabanı
(Tərəzi)

O yanı yastı
Bu yanı yastı
Dörd ayağını
Yerə nə basdı
(Stol)

Bir balaca boyu var,
Dam dolusu toyu var
(Lampa)

Qara bəy atdan endi
Arvad-uşaq sevindi
(Qazan)

Tapmacalar içərisində cəngavərlik və qəhrəmanlıq, özünü müdafiə düşüncəsi ilə əlaqədar görüşləri əks etdirən müəyyən qismi silahlarla bağlıdır.

Silahın tapmacalaşması təbii ki, daha əzəli təsəvvürlərin nəticəsidir. Təəssüf ki, ilkin silahlar – ox, yay, kaman, qalxan, əmud və s. bağlı xalq yaddaşında yaşayan tapmacalar hələ yazıya alınmamışdır. Yaddaşın yeni qatı üçün ənənəvi silahlar –tüfəng, onun hissələri, qılınc, güllə, giliz, beşaçılan, xəncər, bıçaq bu tip tapmacalarda əsas obyektidir. Xalq özünün etnik dünyasının bir çox mənəvi dəyərini tapmacaya köçürməklə ona əbədi həyat vermiş, zamanın uzun, müxtəlif keşməkeşləri onu yaddaşdan poza bilməmişdir. Qədim silahlarla bağlı tapmacalarda bu cəhət nəzəri cəlb edir. Həmin tip tapmacaların müəyyən qismində əvvəlcə onların bərpa edilmiş modeli yaddaşa həkk edilir:

Kərməşonu taparlar,
Sapand taxıb atarlar.
(Ox)

Uzun ağacı ovarlar,
Başına papaq qoyarlar
(Nizə)

Qismən sonrakı düşüncədə isə bu silahın işlənmə, yüksəliş dövrünün əlamətləri daha geniş çalarda özünü əks etdirir:

Ərəb əlində
Dizi belində
Atın üstündə
Bir ucu yerdə
Bir ucu göydə
(Nizə)

Yaxud: Atdım atana
Dəydi kotana
Ucu şiş neştər,
Uzunca təhər
(Nizə)

Silahlarla bağlı tapmacalar içərisində tüfəng, güllə, gilizlə bağlı nümunələr əksəriyyət təşkil edir. Məsələn:

Anası qundaqda yatır, Oğlu bazara gedir (Güllə və giliz)	Bir balaca misri daşı Yandırır dağı, daşı (Güllə)
--	---

Qara qayış diddə qalır, Açılmağı bizdən alır (Tüfəng)	Bir quşum var, düz uçar (Güllə)
---	---------------------------------------

Yaxud:

Bir quşum var, balası özündən tez uçar (Tüfəng və güllə)	Əldə fitil, Ordan itil, Hara dəysə, Qalar mitil (Top gülləsi)
--	---

Müxtəlif təamlar, yeməklər, xörəklər, şirniyyat və s. ilə bağlı tapmacalarda insan üçün faydalı yeməklər tapmaca mövzusunda çəvrilir. Bu tapmacalar milli mətbəxi, regionlarda yayılmış şirniyyat növlərini, onların xüsusiyyətlərini yadda saxlamaq, daha doğrusu yaşatmaq baxımından çox əhəmiyyətlidir. Quba paxlavası, Quba bükməsi, Quba halvası, şəkər-burası, yaxud Səməni halvası, fisincan dolması və s. bağlı yaranan tapmacalarda Quba bölgəsinin milli mətbəxi, şirniyyat süfrəsi yaddaşa göçürülmüşdür. Məsələn:

Tap tapmaca, Gül yapmaca, Deşiklədim Atdım saca (Fəsəli)	və ya	Məcməyiyə düzülər Yağı dibdən süzülər (Quba paxlavası)
--	-------	--

Qatma-qatma Qatdanar Şərbət ilə isdanar (Qubu paxlavası)	Yaxud	Ağ sinidə Ağca təpə (Plov)*
---	-------	-----------------------------------

Tapmacaların maraqlı bir qrupu **musiqi və musiqi alətləri** ilə bağlıdır. Xalqımızın musiqiyə münasibəti, musiqi alətlərinə marağı və bu marağın gələcək nəsillər tərəfindən qorunub saxlanması tapmacalarda özünü büruzə verir. Ən qədim musiqi alətlərindən tutmuş müasir xalq musiqi alətlərinə qədər hamısı tapmacalarda əks olunur. Tütək, ney,

* Bu tapmaca mətnləri müəllifin arxivindədir.

qopuz, gəranay, zurna, saz, kamança, qaval, nağara və s. bağlı xalq maraqlı bədii nümunələr yaratmışlar. Bu nümunələrdə musiqi alətlərinin hazırlandığı materialdan tutmuş, onların əsas əlamətləri tapmacada əks olunur:

Qarğı qamış,
Ağza yapış,
Üstü deşik,
Gerisi beşik

(Tütək)

Çömçə başı məndiri,
Belində var kəndiri,
Milçək qosa vızıldar,
Əl dəyəndə sızıldar

(Saz)

Yaxud:

Qabırğası var, qanı yox
Nəfəsi var, canı yox

(Qarmon)

Üzlük aldım qaşu yox,
Təpə gördüm daşı yox,
O nədir ki, ağlayır
Gözlərinin yaşı yox

(Kamança)

Xalq həmişə özünün şux, xoş əhvalını qoruyub saxlamaq, şənlənmək, deyib-gülmək üçün müxtəlif musiqi növlərindən istifadə etmiş, özünün etik-estetik düşüncəsində musiqi dəyərinə münküm diqqət yetirmişdir. Tapmacalar məhz bu baxımdan xalqın yaddaşında musiqi dəyərlərini həmişə təzə-tər saxlamağa xidmət etmiş, əcdadın musiqiyə olan yüksək estetik tələbinin qorunub saxlanmasında özünə məxsus rol oynamışdır.

Tapmacalar xalqın **tərəqqiyə, inkişafa** doğru yüksəlişini əks etdirən janrlardan biri kimi də diqqəti cəlb edir. Əski etiqad və ayinlərlə yanaşı, tapmacalarda xalqın texniki tərəqqiyə doğru inkişafı və yüksəlişi də özünü əks etdirməkdədir. Bu sahədə tapmaca daha mühafizəkar bir janr kimi çıxış edir. Orağ, çin, ding, vəl, xış dövründən başlayaraq ulu əcdadın istifadə etdiyi əkin, biçin, şum alətlərindən tutmuş, onun sonrakı inkişafındakı bütün təkmil alətlər tapmacalarda əks olunur. Milli yaddaş təsərrüfat həyatı üçün ənənəvi olan alətləri yaddaşdan silmir, onların hər birini özünəməxsus əlamətiylə nəsillərin yaddaşına verir:

A kişi, kişi
Dəmirdən dişi,
Yeyər buğdanı,
Qalar küləşi

(Çin, orağ, vəl)

və ya:

Anam, atam var mənim,
Suda xatam var mənim.
Dörd anadan olmuşam
On beş atam var mənim

(Ding)

Yaxud:

Bizdə bir kişi var
Qırx dənə diş var
(Çin)

Balaca kişi kəndi gəzər
(Buğdanı ölçən çanax)

Bizim evdə bir kişi var,
Təpəsində üç diş var
(Yaba)

Qucağa alırsan ağlayır,
Yerə qoyursan kiriyir
(Zəncir)

Texniki tərəqqinin sonrakı bütün inkişafı tapmacalarda izlənilir. Bu tərəqqini əks etdirən nümunələr yazıya alınıb toplanılmasa da, onların bir sıra mümkün nümunələri artıq əldə edilmişdir:

Dərədə durmuş,
Bıgını burmuş,
Dünya durduqca, və ya:
Yerində durmuş
(Dəyirman)

Dörd qardaş
Ha ötüşürlər
Bir-birinə
Çata bilmirlər
(Araba təkəri)

Nə əli var, nə ayağı
Eşər tökər torpağı və ya:
(Traktor)

Evimizdə bir kişi var
Aş içər, noxudun seçər.
(Pambıq təmizləyən maşın)

Əlində oraq
Qolları daraq,
Üstündə xırman,
Altı dəyirman
(Kombayn)

Mücürü, ay mücürü
İlişdirdim ucunu
Yeddi qatar nər gərək
Çəkə onun gücünü
(Kotan)

Şerti olaraq **müxtəlif mövzulu tapmacalar** kimi qruplaşdırdığımız təsnifat qrupuna həqiqətən müxtəlif mövzulu tapmacalar daxildir. Burada mövzu rəngarəng, məzmun intəhasızdır. Bu qrupa həm müxtəlif tip əşyalarla, həm də məcazi mənə daşıyan, qeyri-maddi və mücərrəd məzmunlu tapmacalar aiddir.

Qeyri-maddi məzmunlu dedikdə mücərrəd məzmunun tapmacada əksi başa düşülməlidir. Yəni fikir, xəyal, söz, yuxu, nəfəs, iradə, kölgə, ləpir, ad, yalan, ağıl və s. kimi qeyri-maddi məzmunu əhatə edən tapmacalar. Tapmaca yaradıcılığında belə nümunələr özünə müəyyən yer tutur. Məsələn:

Atəşdə yanmaz
Suda batmaz
(Söz)

Nə gecə yatar,
Nə suya batar.
(Kölgə)

Yaxud:

O hansı quşdu,
Yuvasından çıxdı,
Girə bilmədi
(Söz)

Nə baltadır, nə kərki,
Bütün kəsərdən iti
(Ağıl)

Ahanı ha ahanı,
Gəzər cümlə cahanı
İstambuldan su içər və ya:
Təbriz onun məkanı
(Xəyal)

Nar da var, nar da var
Nardan şirin harda var?
Əl tutmaz, bıçaq kəsməz,
Ondan şirin harda var?
(Yuxu)

Bu kimi nümunələr, tapmacaların mövzu və məzmun dairəsinin intəhasızlığından xəbər verir. Tapmaca yaratma prinsiplərini tətbiq etməklə insan düşüncəsi daha mücərrəd məzmununu əhatə edir, onun fikir dairəsinə genişləndirir. Janrın bir çox nümunələrində olduğu kimi, coğrafi məfhumların yaddaşa həkk edilməsi, müəyyən informasiya yükünü daşması baxımından tapmacaların böyük öyrədici və nüfuzedicisi rolu inkaredilməzdir. Bu xüsusiyyət heç bir təsnifat qrupuna daxil edilməsi mümkün olmayan tapmacalarda da özünü göstərir. Məsələn:

Qəribəm beş iyirmi,
Saymışdım beş iyirmi,
Yeddi buğda, bir salxım, və ya:
Ötəsi var, beş iyirmi
(Təsbeh)

Əzilməz,
Üzülməz.
Süfrələrə
Düzülməz

(Daş)

Yaxud:

O hansı dağdır ki, qarı əriməz,
O hansı bağdır ki, barı dərilməz?
(Ağrı dağı, Cənnət bağı)

Təbii ki, bu tip tapmacaları daha mürəkkəb, tapılması çətin olan məzmun əhatə edir. Lakin buna baxmayaraq, tapmaca insanı düşündürür, fikri itiləşdirir, əqlin sürətli inkişafını şərtləndirir. Tapmacaların bu mürəkkəb sistemlərindən sonralar aşiq şəri şəkillərində, deyişmələrdə istifadə edilmişdir. Bir sıra tədqiqatlarda elə bu əlamətinə görə bağlama və qıfılbəndləri tapmacanın yeni şəklə hesab edilir. Hətta bağlamalar bir sıra hallarda tapmaca toplularına daxil olunur. Lakin müşahidələr göstərir ki, aşiq poeziyası özündən əvvəlki yaradıcılıq qaynaqlarından bəhrələndiyi kimi, özünün müəyyən yaradıcılıq mərhələsindən tapmacalardan da istifadə etmişdir. Lakin aşiq poeziyasına tapmaca ilkin poetik sistemində daxil olmamışdır. Həmin kiçik janr aşiq repertuarında yenidən rekonstruksiya olunmuş, bir sıra hallarda səkkiz və ya on bir hecanın qəlibinə

tabe etdirilmiş şəkildə, yeni modeldə elə aşuqların dediyi kimi, bağlama modelində formalaşmışdır. Bir janrın başqa janra çevrilməsi ağız ədəbiyyatımız üçün ənənəvi haldır, tez-tez təkrar olunan və nəzərə çarpan yaradıcılıq prosesidir. Yeni yaranan bu janr tapmacanın milli düşüncədəki heç bir funksiyasına xələl gətirmədən, onu milli yaddaşdakı mövqeyinə təsir göstərmədən yaranan yeni və orijinal bir şer şəkilidir. Sadəcə olaraq aşıq şeri tədqiqatçıların tapmaca ilə bağlamanın sərhədlərini, ümumi və fərqli cəhətlərini və ağız ədəbiyyatındaki funksiyalarını müəyyənləşdirməsi vacibdir.

Yalvarış və ya yalvarmalar. Kiçik janrların xalq içərisində yayılmış maraqlı tiplərindən biri də yalvarış və ya yalvarmalardır. Bu kiçik janr əzizləmə məzmununa malik olub insan xarakterinin zəif təbiətini, həlim xarakterini, barışığa, sülhə, anlaşılmaya aparan əlamətlərini ifadə edir. Yiğcam və konkretidir: «Ağrın alım», «Başına dönüm», «Kərəminə qurban olum», «Əllərinə qurban olum», «Vurma, qadan alım», «Söyüş söymə, ağrın alım» və s. Yalvarış mətnlərinin ilk nümunələrini toplayıb nəşr edən professor N.Cəfərova görə yalvarış «Azərbaycan xalqının mənəvi zənginliyini, əxlaqi kamilliyini göstərən yaradıcılıq hadisələrindən biridir. Lakin çox təəssüf ki, indiyə qədər həmin hadisənin linqvistik, etnokulturoloji şərhə verilməmiş, həm bir dil hadisəsi, həm də folklor janrı olaraq yalvarışlar alqışlarla qarışdırılmışdır. Halbuki, onların arasında əhəmiyyətli semantik-funksional fərqlər vardır; belə ki, alqışlarda subyekt, yaxud alqış edən özündə qeyri-adi bir qüvvənin obrazını yaratmaqla obyektə (alqış edənə) ilahi-sehirli qüvvələrə sığındırır, yalvarışlarda isə subyekt, yaxud yalvaran bu cür güclü deyil!.. Və alqış edənin subyektə məhz qeyri-adiləşdiyinə, mücərrədləşdiyinə görə, bir növ görünür, üzdə deyil, yalvaranın obyektə isə olduqca konkretidir, fəaldır. Alqışların antonimi qarğışlar, yalvarışların antonimi isə söyüşlərdir» (61, 3-4).

Yalvarışın şifahi nitqdəki funksiyalarını, onun özünəməxsus xüsusiyyətlərini və işlək dildəki yerini müəyyənləşdirən N.Cəfərov bu kiçik janrın araşdırılma zərurətinə də diqqəti cəlb etmişdir.

Yalvarışın, bir sıra regionlarda isə yalvarma adı ilə şifahi nitqdə yayılan bu janrın meydana gəlmə və formalaşması erkən məişət düşüncəsi ilə bağlıdır. Mövzu və məzmununa görə onlar müxtəlif qruplara və tiplərə ayrılır. Bu tipləri isə ümumilikdə aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar: Kosmoqonik təsəvvürlər ilə bağlı yalvarış və ya yalvarmalar; Təbiət hadisələri ilə–tufanlar,

daşqınlar, təbiət fəlakətləri ilə bağlı yalvarış və ya yalvarmalar; Hökmdarların, şahların və padşahların, dövlət adamları, hakim, qazi, qəsbkarların və b. adı ilə bağlı meydana gələn nümunələr; Məişət həyatı, qarşılıqlı ziddiyyət, hökm, töycü yığımı, ticarət əlaqələri və başqa münasibətlərlə bağlı yaranan nümunələr.

Kosmoqonik təsəvvürlərlə bağlı yalvarış və ya yalvarmalar bu janrın qədim nümunələrindən olub səma cisimlərinə etiqad təsəvvürlərini əhatə edir. Aya, Günəşə, Tanrıya, ulduz və kəhkəşanlara xitabən deyilən yalvarışlarda insanlara mərhəmət, məhsul bolluğu, fəsillərin xoş keçməsi və s. arzusu ifadə edilərdi. «Sənə qurban olum, ay tanrı elimi bollu-bərəkətli elə», «Sənə qurban olum ay saçaqlı qız, istini bizlərdən əsirgəmə», «Köməyimə yet, ay Ay», «Məni qürbətdən qurtar, ya Tanrı» və s. kimi yalvarışlar buna misal ola bilər. Bu nümunələrdə səma cisimlərinə etiqadla yanaşı, eyni zamanda onlara animist münasibət öz əksini tapır.

Təbiət hadisələri ilə bağlı yalvarış və ya yalvarmalarda Selə, Küləyə, Oda yalvarışlar ilkin yer tutur. Baş verən fəlakətlər qarşısında aciz qalan insanlar onlara yalvarmaqla həmin qüvvələrdən rəhm, insaf diləyir, onların dəhşətli. dağıdıcı gücünü zərərsizləşdirməyə çalışırdılar. Sel, Yel, Zəlzələ, Tufan və başqa fəlakətlərlə bağlı yalvarışlar, çağırışlar bəzən poetik mətnlərdə öz əksini tapır. Məsələn,

«A yel baba, yel baba, qurban sənə gəl, baba» və s. – şəkildə şifahi nitqdə yaşayır. Yaxud xalq arasında «Körpəmi aparma sel», «Hasarımı uçurma sel», «Sel baba yolunu xəndəydən sal», «Məni tutma od», «Yol ver, ay ağamın işığı» və s. kimi yalvarış nümunələri ağızda geniş yayılmışdır.

Hökmdarların, şahların, padşahların, dövlət adamları hakim, qazi, qəsbkarların və başqalarının adı ilə bağlı belə nümunələr də xalq arasında geniş yayılmışdır. Bu tipli yalvarış və yalvarmaların bir çoxu nağil və dastanlarımızda, yazılı ədəbiyyatda da öz əksini tapmışdır. Şifahi nitqdə yaşayanlar da dildən-dilə keçərək bu günümüzə qədər gəlib çıxmış və işlək dildən hələ çıxmamışdır: «Başına dönüm, məni balalarının başına dolandır», «Ağrın alım, mənim bu fağır balamı allaha baxışla», «Ya hökmdarım, bir xətdir, günahımdan keç», «Ya qazım, ağa kərəmsiz, qul xatasız olmaz, məni tək balamın başına dolandır» və s. kimi nümunələr buna misaldır.

Yalvarış və yalvarmaların daha geniş nümunələri məişət həyatı, insanların qarşılıqlı ziddiyyət və münasibətləri, töycü, vergi yığmaq, ticarət əlaqələri və digər məişət məsələləri ilə bağlıdır. Bu nümunələrdə əski insanın həyatı özünü əks etdirir, bu həyatın müxtəlif təzadlı, ziddiyyətli məqamları əksini tapır. Başqa kiçik janrlarda olduğu kimi, yalvarış və yalvarmaların hər biri konkret həyat faktı və hadisəsinə əsaslanır. «Amandı vurma qolum sındı», «Bir xətdə əlimdən çıxıb, məni baxışla», «Ağa, allah möhlət verəndi, beş gün möhlət ver, beş günə vergini gətirib özüm öz ayağımla verəcəyəm», «Borclu-borclunun sağlığını istər ağa, borcunu beş günə verərəm», «Ağa amandı rəhm elə, borcun məndədir, gətirərəm, verərəm» və s. bu kimi yalvarışlarda insanların yaxşılıq, bərişiq duyğuları ifadə edilir.

Söyüşlər. Xalq arasında yalvarışların qarşılığı kimi söyüşlər də ta qədimdən geniş yayılmışdır. Söyüş – *soy-söy, söz söyləmək kökü ilə bağlı olub ayıblı söz, pis söz, yaxud da elə söyüş mənasında xalq arasında işlənir.* Söyüş insan şəxsiyyətinə toxunmaq, onu kiçiltmək, təhqir etmək, acıqlandırmaq, qəzəbləndirmək məqsədinə xidmət edir. Onlar quruluşuna görə *sadə* və *mürəkkəb* söyüşlərə ayrılır.

Sadə söyüşlər az sözlü olub konkret məna ifadə edir və dildə fəal mövqeyə malikdir. Məsələn, «Dəli», «Axmaq», «Axmaq oğlu», «Fərsiz oğlu», «Fərsiz», «İt oğlu» və s. Bu söyüşlərdə kin, qəzəb o qədər dərin deyildir. Obyekt sadəcə olaraq hansısa fərdin dili ilə ona neqativ münasibəti ifadə edir.

Mürəkkəb söyüşlər çox sözlü və mürəkkəb sxemlidir. Burada tək-cə söyüşün tərkibindəki sözlərin çoxluluğu, eyni zamanda onların çoxmərtəbəliliyi diqqəti cəlb edir. Söyülənin tək özü yox, əcdadı, keçib ötəni, nəslə, ulusu söyüş obyektinə çevrilir. «Sənə atabaatanın atasına lənət», «Sənə tərbiyə verən ata və ananın əcdadına lənət olsun» və s. Söyüşlərdə insan əxlaqının naqisliyi, yarımcılığı, adamların kələkbazlığı, yalançılığı və sair səbəb kimi nəzərə çarpır.

Söyüşlər tipinə görə də təsnif olunur. Hər hansı bir söyüşdə milli məişət həyatının müxtəlif cəhətləri önə çəkilir, məişət qaydasını, davranış münasibətini və s. pozan söyüş hədəfinə qoyulur. Söyüşlərin toplanılıb çap edilmədiyini nəzərə alsaq indiki səviyyəsini görə onları aşağıdakı iki tipə ayırmaq olar:

1. Məişət söyüşləri;
2. Pornoqrafik söyüşlər.

Məişət həyatı qaydalarının pozulması zəminində meydana çıxan söyüşlərə məişət söyüşləri deyilir. Məişət mübahisələri, qarşıdurmaları

zəminində işlənən bu tipli söyüşlərdə yalnız fərd özü söyüş obyektinə olur. Daha burada onun ailə üzvləri, valideynləri, qohum-qardaşları təhqir edilmir.

Parnoqrafik söyüşlər adi danışmaq, əmək və birgə iş prosesi üçün ənənəvi olub daha kəskin, təsirli söyüşlər hesab olunur. Belə söyüşlərdə həm ayrı-ayrı fərd, həm də onun valideyni – ana və atası, bacı və qardaşı, keçəni və keçmişi söyüş obyektinə çevrilir. Bu tipli söyüşlər çox vaxt kəskin qarşıdurmalara səbəb olduğu kimi, bir sıra hallarda zarafatlar yerində də işlədilir.

Öyüdlər. Öyüdlərin də kiçik janrlar içərisində özünəməxsus yeri vardır. Öyüdü əhatə dairəsi genişdir. *Xalqın ən yüksək görüş və etiqadları, adətləri sonrakı kəslə öyüd vasitəsilə ötürülür.* Müxtəlif dövrlərdə öyüdlər milli etik və estetik düşüncə institutu funksiyasını daşımış, məktəbin, maarif və mədəniyyətin hələ geniş yayılıb inkişaf etmədiyi erkən dövrlərdə böyük tərbiyəedici rolunu oynamışdır. Öyüd vasitəsilə yeni nəsəl tərbiyə edilmişdir. Xalq özünəməxsus görüş və baxışları, milli məişət həyatında rəftar və davranışın çox müxtəlif cəhətlərini, tərbiyə və rəftar estetikasını öyüdlər vasitəsilə ifadə etmişdir. Onları müxtəlif qruplara ayıraraq təsnif etmək mümkündür.

1. Davranış, etika qaydaları, böyüyə hörmət, insan rəftarı və münasibətlərini formalaşdıran öyüdlər.

2. Ailə-məişət, doğmalığ münasibətləri, ailə, nigah və kəbin qaydalarını əhatə edən öyüdlər.

3. Vətən, torpaq və qəhrəmanlıq və vətənpərvərlik duyğularını ifadə edən öyüdlər.

Kiçik bir janr kimi öyüd yığcam, qısa, konkret olub deyilən fikri geniş çalarlarda əhatə edir. Öyüd insanı kamilləşdirir, rəftar və mədəniyyətini formalaşdırır, əcdada məxsus bir sıra milli xüsusiyyətlərə yiyələnməkdə gənc nəsələ kömək edir: «Böyük olan yerdə, danışmazlar», «Böyüyə yol verərlər», «Dost-yoldaşla xoş rəftar edərlər», «Xoş danışığıla xoş münasibət yaradalar», «Danışanın sözünü kəsməzlər», «Bacıya, qardaşa kömək edərlər», «Atanın sözünü yerə salmazlar», «Ömrü boş yerə keçirməzlər», «Anaya ehtiram bəsləyərlər», «Vətəni heç nəyə dəyişməzlər» və s. kimi öyüdlər insanın formalaşmasında mühüm rol oynayan, gənc nəslin öz vətəni, doğmalarını sevməyə çağıran öyüdlərdəndir. Ağz ədəbiyyatının kiçik janrı kimi öyüdlərin toplanılıb öyrənilməsi zəruridir.

Mərasim və adətlərlə bağlı yaranan kiçik janrlar içərisində təriflər də diqqəti cəlb edir.

Tərif adından göründüyü kimi, hər hansı bir fərdin, şəxsin tərifini ilə bağlı yaranır. Təriflər adətən şöhrətli qəhrəmanların, el ağsaqqallarının, vətəni təhlükədən xilas edən sərkərdələrin, dövlət başçılarının şəninə söylənir. Lirik və epik üslubda yaranır. Təriflərdə qəhrəmanın mənəvi keyfiyyətləri, igidliyi, qoçaqlığı, hünəri təriflənilir. Onun əxlaqi cəhətlərindən söz açılır. Bəzən təriflər xaqanların adına söylənilib daş kitablara həkk olunur, bəzən yazılı abidələrdə yaşayır gəlir, bəzən də şifahi nitqdə, aşıq repertuarlarında özünə yer tutur. Tarixdən bizə müxtəlif belə şəxsiyyətlərin adı ilə bağlı söylənilmiş təriflər məlumdur. «Sağ yanında Nigar, sol yanında Eyyaz, belində Misri qılınc, özü də Qıratın belində Koroğlunu bu görkəmdə görə, deyirdi onu bir də görüm» («Koroğlu» dastanından). Yaxud Qaçaq Nəbinin tərifini də belə dolğun tərif nümunələrindən biridir:

Nəbinin bğları eşmə-əşmədir,
Papağı güllədən deşmə-deşmədir,
Nəbinin atını bir at keçmədi,
Qoy sənə desinlər, ay nadan Nəbi!
Tüfəngi havada oynadan Nəbi!

Tərif nümunələri içərisində Məhəmməd Cahan Pəhləvanla, Cavad xanla, Həzi Aslanov və başqaları ilə bağlı yadda qalan nümunələr vardır. Bu nümunələrin bir çoxu, xüsusən əski formaları isə qəhrəmanlıq eposumuzda, xüsusən «Kitabi - Dədə Qorqud»da da əksini tapmışdır.

Mərasim folkloru ilə bağlı kiçik janrlar içərisində tərifin antonimi kimi diqqəti cəlb edən *Şər (böhtan)* və ya Şaiyə də xalq arasında geniş yayılmışdır. *Şər hər hansı fərdin və ya şəxsin ünvanına söylənən nahaq, ləyaqətsiz sözdür.* Şərin əsası olmur, hər hansı bir insanı mənəvi, əxlaqi, psixi-fiziki cəhətdən cəzalandırmaq və ya sarsıtmaq üçün nahaqdan uydurulur. Şər söyləyənlərə şərci (böhtançı) deyilir. Şərin də xalq arasında müxtəlif tipləri vardır, onları şərti olaraq aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. Xırda məişət həyatı ilə bağlı şərlər;
2. Ailə –nigah məsələləri ilə bağlı şərlər;
3. İnzibati qaydada cəzalandırmaq tələb edən şərlər

Xırda məişət həyatı ilə bağlı şərlər məişət dünyasının müxtəlif sahələrini əhatə edir. Adamların bir-birinin arxasınca danışmasından tutmuş, müxtəlif təsərrüfat əşyalarının sındırılması, oğurlanması, müxtəlif qeyri-etik münasibətlərə qədəri əhatə edir. Məsələn: «Dünən Gülcəmal kürəkəni o ki, var qarğışladı»;

«Hüsnüyyə arvad qonşusunun çəpərini söküb təndir qaladı». «Axunbala daşla vurub Gülsənəmin səhəngini sındırdı», «Öz gözümlə gördüm ki, evin əşyalarını Hüseyinqulu dəyirmançıya satdı» və s. kimi nümunələrdə deyilənlərin əsası olmadığına görə şər hesab etmək olar. Məişətin çox müxtəlif sahələri üzrə şərlər, şərəsalanlar və ya şər düzəldənlər müxtəlif tipli şərlər söyləyə bilərlər. Qohuma, tanışa, qonşuya, iş yoldaşına və başqalarına yönəldilən şərlər söylənə bilər. Lakin bir müddət keçdikdən sonra şər açılır, şərçi öz əməlindən xəcalət çəkməli olur, mənəvi, yaxud fiziki-inzibati cəzədən cəzalandırılır.

Ailə-nikah məsələləri ilə bağlı şərlər daha ciddi hesab edilir, müxtəlif uğurlu və ya uğursuz nəticələrə aparıb çıxarır. Son məqamda şər açıqlanır, onun səbəbləri, söyləyənlər uzun müddət peşimançılıq çəkməli olurlar. Məsələn: «Gülpəri onun Şahhüseyn tərəfindən qaçırıldığını söylədi», yaxud «Şahnisə qızının övladının Şahmuraddan olduğunu bildirdi». Bu kimi söyləmələrin əsası olmayanda onlar şər hesab olunur. Bəzən şər atmaqla nəyəsə nail olmanın ömrü də üzün olmur, həqiqət açılır, şərin meydanı daralır. Şərlə bir sıra baxımdan analogi yaxınlığı olan *Şaiyənin* isə özünəməxsus tələbləri və xüsusiyyətləri vardır. *Şaiyə* böhtandan fərqli olaraq, ayrı-ayrı şəxslərin ünvanına deyilən *yumşaq şərdir*. Şaiyədə kəskin qəzəb, məhvedici küdurət yoxdur. Şəbədəçilik, bəzəməçilik əlamətləri güclüdür. Şaiyəçilər uydurduğu şaiyələri olmuş hadisə, dürüst əhvalat, baş verən və ya baş verə biləcək həqiqət kimi təqdim edirlər. Şaiyələr bir sıra hallarda müəyyən mötəbər qaynaqlardan verilən informasiyalara əsaslanır. Şaiyənin bu və ya digər cəhətlərində bəzən müəyyən həqiqətlər gizlənilir. Onları müxtəlif qruplara ayırırlar. Şerti olaraq şaiyələri aşağıdakı kimi təsnif etmək olar: Təbiət hadisələri və fəlakətləri ilə bağlı şaiyələr; Tanınmış adamlar, dövlət məmurları, müxtəlif vəzifə sahiblərinin adı ilə bağlı şaiyələr; Məişət şaiyələri.

Təbiət hadisələri və fəlakətləri ilə bağlı şaiyələr dedikdə əsasən Ayın, Günəşin tutulması, dünyanın axırının gəlib çatması, sellərin, daşqınların, zəlzələ və başqa təbiət hadisələri ilə əlaqədar deyilən şaiyələr nəzərdə tutulur. Məsələn, «Deyirlər bu dəfə gün tutulanda yerdə möhkəm saxtalar olacaq», yaxud «İlin sonundakı Ay tutulmasından sonra adamların xəstəlikləri çoxalacaq», «İlin sonuna qırx gün qalmış dənizdə baş verəcək zəlzələdən şəhəri su basacaq» və s. kimi nümunələr bu qəbildəndir.

Tanınmış adamlar, dövlət məmurları və müxtəlif vəzifə sahiblərinin

məişət həyatı ilə bağlı sağlıqlar, ayrı-ayrı fərdlər, ailə, region başçıları və eləcə də şəxsi münasibətlərlə bağlı sağlıqlar da xalq arasında geniş yayılmışdır. Şübhəsiz ki, kiçik janrların başqa nümunələri kimi, onların da ayrıca öyrənilməsinə, milli düşüncədəki yeri və mövqeyinin meydana gəlmə səbəblərinin araşdırılmasına ehtiyac vardır.

Mərasim ayın və etiqladları ilə bağlı yaranan janrlar içərisində **başsağlıqların** da özünəməxsus yeri vardır. Bu janrın meydana gəlməsi yas mərasimi ilə əlaqədardır. Başsağlığı pəremik vahid kimi yaxın, əziz, doğma adamın vəfatı ilə mərasim sahiblərinə təskinlik ifadə edən bədii nümunələrdir. Burada fərdin vəfatından doğan kədər və təəssüf, vəfat edənin, onun yasını saxlayanın şəxsiyyətinə və adına ehtiram və hörmət, yas sahibinə salamatlıq ifadə edilir.

Dünya xalqları içərisində olduğu kimi, Azərbaycan türklərinin yas mərasimi etiqladlarının bir çoxu islamdan əvvəlki dövrlərdən başlayaraq yaranıb davam etmişdir. Başsağlıqlarının da yaranması həmin dövrlərə təsadüf edir. Ölənə yas saxlamaq, onun yaxın adamına başsağlığı vermək ta qədimdən mövcud olub bu günümüze qədər gəlib çatmışdır. Bunun ən tipik nümunəsi «Kitabi – Dədə Qorqud»da Beyrəyin ölümü ilə əlaqədar Qazan xanın yas saxlaması və ona başsağlığının verilməsidir.

Başsağlıqları da şifahi nitqdə müxtəlif variantlıdır. Öz quruluşuna görə onlar **sadə** və **mürəkkəb** tiplərə ayrılır.

Sadə quruluşlu başsağlıqları az sözlüdür, iki-üç sözdən ibarət olub ölü sahibinə müraciətlə söylənir: «Başın sağ olsun», «Allah rəhmət eləsin», «Son qəmin olsun», «Axır qəmin olsun» və s. bu nümunələrdə əsasən ailə başçısına ölümdən doğan kədəri dağıtmaq, təskinlik vermək başlıca cəhət kimi diqqəti cəlb edir.

Mürəkkəb quruluşlu başsağlıqlar daha çox söz tərkibinə malik olmaqla yanaşı, eyni zamanda burada ölənin ruhu xatırlanır, ona ehtiram və hörmət ifadə edilir və sair: «Allah ruhunu şad eləsin, ona verməyən ömrü balalarına versin» və s.

Mərasim folkloru tərkibində yaranıb yayılan başsağlıqlar insanları səbrə, ümidə, taleylə barışmağa, «çıxacağa çarənin olmaması» həqiqətini təlqin etməyə, ölənə rəhmət, qalana isə səbr və dözümlü aşılayan bir janr kimi xalq arasında tanınır. Elə həmin görüşlərlə bağlı yaranıb yayılan və daha müxtəlif duyğuları əhatə edən kiçik janrların başqa bir nümunəsi isə **Təsəlli** **insanlara baş verən faciə, fəlakət, qəza, xoşa gəlməz hadisə və s. bağlı**

təskinlik verən, onu ümitsizlikdən, sarsıntıdan uzaqlaşdırmağa kömək edən nümunələrdəndir. İşlək dildə fəal olub xəstəlik, qəza, yas mərasimləri zamanı və s. vaxtlarda işlənir. Təsəllilərdə gələcəyə ümid, nikbin baxış özünü ifadə edir. Bizə gəlib çatan bir sıra kitablarda, oğuznamələrdə təsəllilərin erkən nümunələri özünü göstərir. «Kitabi – Dədə Qorqud»da Dirsə xan oğlu Buğacın boyu»nda Xızırın «bu yaradan ölüm yoxdur» təsəllisi janrın bizə gəlib çatan ilk yazılı nümunələrindəndir. Şifahi nitqdə yaşayan təsəllilər də leksik-semantik strukturuna, məzmununa və əhatə dairəsinə görə müxtəlifdir: «Bir az döz», «Səbr elə», «Keçib gedər», «Ötüb gedər», «Ötəridir», «Keçəridir» və s. kimi təsəllilər **sadə** quruluşa və struktura malik olub hadisənin baş verdiyi məqamda bilavasitə fərdin özünə söylənir, hadisəyə məruz qalmış şəxsi sakitləşdirmək, psixoloji sarsıntılardan qorumaq məqsədi daşıyır. Bu tip təsəllilər hadisə məqamında verilən təsəllilərdir. **İkinci qrup** təsəllilər daha geniş mənə əhatə edir, insanı düşdüğü stres vəziyyətdən, daxili həyəcan və nigarançılıqdan qurtarmağa kömək edir. Bu tip təsəllilər qəza faktına məruz qalanla yanaşı, onun yaxın adamlarına, ataya, anaya, övlada, bacıya, qardaşa və s. yönəlir: «Qəm yemə, bir müddətdən sonra oğlun qalxıb yeriyər», «Allaha şükür ki, salamatçılıq olub», «Allah özü kömək olar, qapını bağlayan fələk özü bir gün açır», «Gözün aydın olsun ki, ölümdən qurtara bilmisən, bir gözlə də yüz il yaşayırlar» və s. kimi təsəllilərdə ümid, gələcəyə nikbin baxış ön plandadır.

Təsəlli insanların yaşamaq ümidini, həyatsevərliyini, baş vermiş ən ağır hadisə zamanı belə öz iradəsini qoruyub saxlamağa, özünü ələ almağa kömək edən, insanı ruhdan düşməməyə çağıran kiçik janrlardan biri kimi əhəmiyyətlidir.

Etnopsixoloji düşüncə ilə bağlı yaranan janrlar

Müxtəlif ayin, etiqad və mərasimlərlə əlaqədar estetik düşüncədə özünü göstərən bir silsə janrlar da vardır ki, onların bir tərəfində ağır ədəbiyyatının ənənəvi xüsusiyyətləri, digərində isə etnopsixologi düşüncə ilə bağlılıq özünü göstərir. Bəzi tədqiqatçılar həmin nümunələri etnoqrafiya, parapsixologiya, etnopsixologiya və psixi dərk etmənin daha digər sahələri ilə bağlasalar da bütün bu həqiqətlərin qovşağında ən əvvəl nəzəri cəlb edən və gözə çarpanı onların folklor elementləri ilə bağlılığıdır. Yuxu, gözəgörmə,

göstərmə, eymənmə, ürəyədamma, ruh, qarabasma və sair kimi şifahi yaddaş üçün yeni olmayan arxeik düşüncə etnosun nitqində sözlə nəql edilən, ifadə olunan, özünəməxsus ölçüləri və parametrləri olan bədii modellər yaratmışdır. Bütün bu etnopsixoloji düşüncə obyektinin görünən və dərk edilən ölçüləri şifahi nitqdə mövcuddur, sözlə ifadə olunur, onun zahiri əlamət və forması sözlə müəyyən olunduğu kimi, başqa elmlərin qovşağında öyrənilməsində də yenə söz ölçüləri, sözlə əhatə edilən qütblər əsas götürülür. Ümumiyyətlə, keçmiş sovet postmakanında, eləcə də nəzəri fikrində psixoloji hal və vəziyyət, qeyri-müəyyən psixoloji məqamlarla bağlı yaranıb ilk əvvəl şifahi nitqdə özünü göstərən bu silsilə janrların yaranma səbəbləri, onların elmi təsnifatı hələ aparılmamışdır. Lakin bir fakt, hadisə kimi həmin nümunələr hələ bir neçə yüz və minilliklər ərzində şifahi nitqdə özünü göstərmiş, onların müəyyən qismi müxtəlif dövrlərdə tədqiqat obyektinə olmuş, yaxud onların müəyyən hissəsi toplanılıb nəşr edilmişdir. Belə nümunələrdən biri də **yuxulardır**.

Yuxular. Yuxu uzun əsrlərdən bəri estetik düşüncə üçün ənənəvi olub insan taleyi, onun müəyyən məqamları, hadisələri və faktlarını öyrənmək, baş verəcək hadisələrdən qabaqcadan xəbər tutmaq ənənəsi ilə bağlı olmuşdur. Yuxunun söylənilən, nəql edilən, şərh olunan, yozulan bir neçə atributunda güclü folklorizm mövcuddur. Yuxunun yaddaşa ötürülməsi, nəql olunması, şifahi şəkildə yayılması və s. ağız ədəbiyyatı üçün ənənəvidir. Yuxuda görülən hadisənin şərhini isə müxtəlif elmlərin qovşağında şərh edilir. Qədimlərdə yuxuların yozulması astrologiya elminin nailiyyətlərinə əsaslanır, saray münəccimləri ulduzların müxtəlif düzüm prinsipi əsasında yuxuları yozurdular. Sonralar isə onun açıqlanmasına müxtəlif elmlərin nailiyyəti əsasında yanaşılmağa başlandı. Qədim Misirdə yuxu yozanlar pa-xeri-teplər, Qədim Yunanıstanda isə Askalepiya məbəbində yaşayan kahinlər hesab edilirdi. Keçən əsrlərdən başlayaraq bu vəzifəni Freyding, Yunqun və Frommanın ideyalarını əsas götürən psixoloji araşdırmalar aparan psixoloqlar öyrənirdilər.

Yuxuyozmaların bizə gəlib çatan ən qədim nümunəsi Misirdə papirus üzərində bizim eradan əvvəl 1250-ci ildə yazıya alınmış «Çester Bitti» yazısıdır. Burada iki yüzə yaxın yuxu və onların yozması verilmişdir.

İlk yuxuyozma kitabı isə bizim eradan əvvəl IV əsrdə yaşamış yunan alimi Antifon tərəfindən yazılmışdır. Həmin mənbəyə görə yuxu fəvqəlbəşər qüvvələr tərəfindən deyil, təbiət hadisələri və insan psixikasına real həyat hadisələrinin təsiri ilə formalaşır. Bizim eranın ikinci əsrində isə daha mükəmməl yuxu kitabı Romada yaşayan yunan həkimi Arteaidara tərəfindən tərtib edilmişdir. İlk dəfə o, yuxuları yaddaşa bağlamış və şifahi ədəbiyyat nümunəsi kimi gözəgörünmə, yarıbkeçmə, fantaziya və qarabasma, dörd qrupa ayırmışdır. Yuxuların yozulma sistemində o, dövrün ən müasir folklor ənənələrindən çıxış edir və ümumiyyətlə yuxunu folklorun nailiyyəti, onun yozulmasını isə qabaqcadan baş verəcək hadisələrin folklorla məxsus yozumunun müəyyən bir tipi hesab edir.

Aristotələ (b.e.ə. 383-322) görə də yuxu baş verəcək hadisələrdən qabaqcadan xəbər verə bilir və yuxular bir sıra etnopsixoloji düşüncə, dərk etmə ilə bağlı olub müxtəlif etiqad və ayinlər sistemində folklor funksiyasını daşıyır.

Təbii ki, bir sıra yuxu hal, nigarançılıq, həyəcan, dərk edilməyən istəklərlə bağlı olduğundan onlar uğur və uğursuzluq gətirən rəmzlərlə əlaqələndirilir və bütün bunlar isə yuxunu folklor janrı kimi o qədər də əsas olmayan düşüncə tərzini kimi şərh olunmasına aparıb çıxarırdı. Lakin yuxu ilə bağlı bütün neqativ mülahizələrə Z.Freydin iyirminci əsrin əvvəllərində nəşr olunan «Tolkovanie snovedenie» əsəri son qoydu.

Bundan sonra dünyanın müxtəlif xalqları özlərinə məxsus yuxuları yığıb çap etməyə, onları öyrənməyə daha səylə təşəbbüs göstərdilər. Müxtəlif yuxuyozma topluları və ensiklopediyaları nəşr edildi.

Azərbaycanlıların özlərinə, erkən ayin və etiqadlarına, müxtəlif simvolikasına uyğun olan yuxuları da hələlik yalnız etnopsixoloji düşüncə ilə bağlı folklor janrı çərçivəsində öyrənməyin mümkün olduğunu nəzərə alaraq onun yalnız kiçik janr çərçivəsində araşdırılması məqsədə daha müvafiqdir. İki minə yaxın yuxunu əhatə edən Azərbaycan yuxularının hər birinin fərdi əsası, müəyyən təsəvvür və ayinlərlə bağlılığı məlumdur. Şərti olaraq onları aşağıdakı qruplara ayırmaq olar.

1. Səma cisimləri ilə bağlı yuxular;
2. Heyvanlar aləmi ilə bağlı yuxular;
3. Bitki aləmi, sehirlə dünya, varidat və dünya nemətləri ilə bağlı yuxular;

4. Müqəddəs ünsürlərin – su, od, yel və torpaqla bağlı yuxular;
5. Məişət əşyaları və həyatı ilə bağlı yuxular;
6. Müqəddəs varlıqlar – övliya və pirlər, şəxslər, böyük adamlar, dövlət başçıları ilə bağlı yuxular.

Təbii ki, bu təsnifat özü də şərtidir, ən dürüst təsnifatlar isə bütün yuxular yığılıb toplandıqdan və nəşr edildikdən, onların bir çox mənasının açılışından sonra verilməsi mümkündür.

Yuxuların yozulma prinsipi müxtəlifdir – səma cisimlərindən olan Ayı yuxuda müxtəlif cür görmək olar və hər birinin də yozması tamamilə bir-birindən fərqlənir. Məsələn: yuxuda bütöv Ay görmək – kişilər üçün işdə və sevgidə uğur göstəricisidir, qadınlar üçün ləyaqətli adamlarla nigahdan xəbər verir; yuxuda qan rəngdə qırmızı Ay görmək isə – müharibə və dağıntı rəmzidir. Üç günlük ayı görmək böyük xeyrə çatma rəmzidir və s.

Yuxuda dövlət başçısı ilə danışmaq möhkəm hövsələdən çıxmaqdan xəbər verir, dövlət başçısı olmaq isə bədbəxt hadisə baş verəcəyini bildirir və s.

Azərbaycan yuxularının yozulmasını yalnız bu xalqın əski inam və görüşləri, ayrı-ayrı ayın və etiqadları, simvolları əsasında yozmaq olar. Çünki hər bir xalqın mərasim düşüncəsində müxtəlif əşya, bitki, heyvan və s. fərdi münasibət verir. Məsələn, bir sıra xalqlarda həyat rəmzi hesab edilən bayquşun ayrı-ayrı xalqlarda müxtəlif simvolik mənası var. Məsələn, skandinaviyalıların yuxuda bayquş görməsi onların təsəvvüründə uğur, azərbaycanlıların təsəvvüründə isə şər rəmzidir. Yuxu yozmalarda bu kimi müxtəliflik dini görüşlər üçün də ənənəvidir. Məsələn xristian düşüncəsində yuxuda donuz görmək varidatə yetmək rəmzidir, islam düşüncəsində isə natəmizliklə rastlaşmaqdır. Bütün bunlar isə dünya xalqlarının müxtəlif yuxuları ilə azərbaycanlıların yuxularının yozulmasında müəyyən əsaslı fərqlər ortaya çıxarır. Ona görə də hər bir xalqın ağız ədəbiyyatı kimi, onun tərkib hissəsi olan yuxu da o xalqın milli dəyərləri məcmuunda götürülməlidir.

Etinopsixoloji düşüncə ilə bağlı olan kiçik janrlardan biri də **Göstərmədir**. Göstərmə sözün insan gözü qarşısında yaratdığı möcüzədir. Göstərmələr öz yaranış və kökü etibarlı ilə nəzər və ya gözdəymə ilə əlaqədar olub sözün yönəldiyi obyektin qısa zaman müddətində iflic olması, sıradan çıxması, sınıması, qırılıb düşməsi və ümumiyyətlə məhv, yox olmasıdır. Bütün bunlar isə insanın gözü qarşısında baş verir. Baş verən hadisə ilə bağlı əhvalatı öz

gözü ilə görənlər yaddaşa həkk edir, göstərmə şifahi şəkildə xalq arasında yayılır. Həyat faktına əsalanan göstərmənin bir informatordan digərinə keçməsi və yayılması ilə bağlı göstərmənin variantlaşması da mümkündür. Göstərmələr xalq arasında müxtəlif formalarda əks olunur. Onların qeydə alınışlarının bir sıra nümunələri vardır:

«Məryəm arvad naxırın qabağına çıxmışdı. Ala inəyin dolu yelninə baxıb dedi:

- Oy, of, of! İneyin də olanda gərək beləsi olsun.

Bir az keçdi, ala inək düz yolda dolaşıb yıxıldı. Dedilər inəyin bağı çatdadı» (62, 33).

Göstərmələrdə alqışın həyata keçməsi, qarğışın qəbul olunması, bütün bunların isə adamların gözü qarşısında baş verməsi bu janrın başlıca xüsusiyyəti kimi diqqəti cəlb edir.

Əgər yuxarıda verilmiş nümunədə inəyin bağırını çatdadan göz, nəzər, insan gözündən istiqamətlənən şüadırsa, aşağıdakı nümunədə isə deyimin, qarğışın insan gözü qarşısında həyata keçən möcüzəsidir:

«Deyirlər Dərbənddə Məhəmmədnəbi adlı bir kasıb rəncbər varmış. Onun Novruz, Qayıtmaz və Rəsul adlı üç oğlu varmış. Bir gün Məhəmmədnəbi balaca oğlu Rəsulu göndərir ki, gedib Samburun qulağından bostana bir az su buraxsın. Uşaq gedib bostana su buraxır. Mirab bunu Soltanəli xana xəbər verir.

Xan atını çapıb gəlir düz uşağın yanına. Onu atın qabağına qatıb döyə-döyə o qədər qovur ki, uşağın bağı çatlayır.

Xəbər Məhəmmədnəbiyə çatır. Camaat yığışıb Rəsulu qucağına götürüb evə gətirir. Məhəmmədnəbi uşağın cənazəsi yanında diz çöküb ağlayır. Sonra üzünü camaata tutub deyir:

-Günah Soltanəli xanda deyil, günah məndədir. Xan gərək uşaqdan soruşaydı ki, səni su buraxmağa kim göndərib? Uşaq deyəydi atam. Onda xan gəlib mənə bir-iki qırmanc çəkərdi, hirsli soyuyardı. İndi xana lap zülm olacaq. Əvvəlcə bircə oğlu Zülfalı qara sancıya tutulub o dünyalıq olacaq. Sonra xanın qızı təndirə düşüb yanacaq. Sonra da xanın özünün bağı çatlayacaq.

Bunu eşidən Soltanəli xan istədi ki, hücum çəkib Məhəmmədnəbini də qanına qəltan eləsin. Bir də onu gördü ki, atlılar gəlib əbasından çəkildilər:

- Ay xan, tez evə gəl – dedilər.

Axşam xəbər yayıldı ki, xanın oğlu qara sancıya tutulub

çatdayıb, qızı isə təndirə düşüb yanıb. Xan da qara xəbərə dözə bilməyibdir» (62, 338).

Göstərmələr insanları qeyri-adi həqiqətlərlə qarşılaşdırır, göz qabağında baş verir, özündə müxtəlif əski etiqadları, görüş və inancları, tapınmaları əks etdirir.

Gözəgörünmələr. Etnopsixoloji düşüncə ilə bağlı maraqlı janrlardan biri də gözəgörünmədir. Gözəgörünmə baş vermiş məqamın, hadisənin nəqli ilə açıqlanır. O, hər hansı bir şəxsin gözünə görünən əşya, canlı varlıq barədə gördüyü qeyri-adiliyi nəql etmə yolu ilə formalaşır yayılır.

Gözəgörünmə ilə bağlı ehtimallar müxtəlifdir. Bir mülahizəyə görə insanı əhatə edən mühit insan gözünün görə bilmədiyi rəngdə olan mikroaləmlə zəngindir. Psixi dərkətmədə nəzərə çarpacaq hər hansı dəyişiklik məqamında insan həmin canlıları kiçik və böyük ölçülərdə görür və vahimələnir. Başqa bir mülahizəyə görə isə insanın əhatəsində gözəgörünən varlıqlar – cinlər, qulyabanılar, insana bənzər canlılar, bir sıra hallarda gözə dəyən Qar adamlar vardır ki, müəyyən zaman və məkan hüdudunda onlar insanın gözünə görünür. Bu varlıqların bir çoxunun gözə görünməsini təsdiqləyən əlamətlər, onlara məxsus əşyayi-dəlillər ortada olur.

Gözəgörünmələrin *başqa bir tipi də vardır*. Müəyyən həyəcanlı, stresli vəziyyətdə olan, yaxud çətinliklə üzləşən – yolda qalan, yol azan, düşmənlə mübarizədə aciz qalan insanın gözünə ağ saqqallı, ağ atlı, ağ libaslı qocalar görünür və onlar hami, xilaskar, yardımçı funksiyasını yerinə yetirirlər. İnsanlara güc verir, nicat yolu göstərir, qarşılaşdıqları çətinlikləri aradan qaldırmaqda müxtəlif vasitələrlə onlara köməklik göstərir.

Gözəgörünmənin digər bir tipi də müəyyən səfər, başlanan böyük iş ərəfəsində adamın gözünə uğur və uğursuzluq rəmzi olan heyvanların, quşların görsənməsidir. Belə hallarda insanın uğur qazanması onun gözünə görünənlərin simvolik mənalari ilə əlaqələndirilir, «gözəgörünmə» özü isə nəql edildiyindən onun folklor janrı kimi öyrənilmə zərurəti meydana çıxır.

Ümumilikdə isə gözəgörünmələrin tipləri geniş və intəhasızdır. Məsələn: «Bir gün rəfiqəm dayanacaqda qardaşının dayandığını görür. Yaxınlaşıb onu qarşılamaq istəyir. Ancaq orada heç kəsin olmadığını görür və başa düşür ki, gələndə qardaşı haqqında fikirləşdiyi üçün qardaşı gözünə görünüb» (62, 38). Yaxud «Bir axşam həyətdə düşüb ocaq üçün odun gətirmək istəyəndə təndirxanada

bədheybət, insana bənzəyən arıq bir varlıq gördüm. O, mənim təzə aldığı ayaqqabılarımı ayağına geyib doğanmış odunların üstündə oturmuşdu. Məni görəndə kimi, əcaib bir səs çıxardı. Odunların üstündən hoppanıb yerə düşdü. Ayaqqabımın biri yerə düşdü, o biri isə ayağında qaldı. Az qaldı ki, qorxudan ürəyim keçsin. Sabah ayaqqabımın tayını bağın başından, qoz ağacının altından tapdım. Qar üzərində toyuq ayağına oxşayan izlər vardı. Qonşudakı yaşlı adamlar onun Qulyabanı ayağının izi olduğunu söylədilər» (60, 321).

Gözəgörünmələrin maraq doğuran nümunələrindən biri də ruhlarla bağlıdır.

Bir sıra hallarda ruhların da kiçik janr tipi yaratma ehtimalı irəli sürülsə də lakin onların hazırkı şifahi nitqdə yayılma səviyyəsi göstərir ki, onlar hələ ki, gözəgörünmələr daxilində təsnif oluna bilər.

Ruh, onun mövcudluğu, aktiv həyatda gözə çarpası ilə bağlı müxtəlif söyləmələr şifahi nitqdə özünə müəyyən yer tutur. Vəfat edən insanın ruhunun gözə görünməsi, övladını ölümdən xilas etməsi, nişanlı ilə görüşməsi və s. bağlı mətnlər müxtəlif dövrlərdə yazıya alınmışdır (62, 334-335). Ruhun gözəgörünməsi onun mövcudluğunu təsdiqləyən fakt kimi çox geniş açıqlamalar tələb edir. Təbii ki, elm bu həqiqəti təsdiqləməkdə kifayət qədər arqumentlərə əsaslanmalıdır. Bunların ilk istinad nöqtəsi isə gözəgörünmələrdəki ruh fenomenidir ki, onun müəyyən informasiyası yalnız ağız ədəbiyyatının bu kiçik janrında ifadəsini tapır.

Gözəgörünmələrin psixoloji mənasını öyrənmək üçün onun bir sıra məlumatları özündə əks etdirən təhkiyə mətni elm üçün ilk dəyərli qaynaqdır. Əslində etnopsixoloji düşüncənin müxtəlif xüsusiyyətlərini və başlıca mahiyyətini folklor örnəklərindən kənarında öyrənmək mümkün deyildir. Bu tipli kiçik janrların başqa bir nümunəsi isə eymənmədir.

Eymənmə hansısa əşyanı, canlı qorxunc heyvan və ya canlı şəklində görəndə vahimələnməklə bağlı söylənən mətləbdir. Törənəş etibarilə əski ayin və etiqadlarla bağlı olub şifahi nitqdə özünəməxsus yer tutur. Eymənmə məqamı uzun çəkmir. Müəmmalı və ya vahiməli görünən və qəbul edilən, dərk edilən obyektin məqamları çox çəkmədən aydınlaşır. Hiss və həyəcan ötürür, hadisənin nəqlini dinləyənlər isə adamın düşdüyü vəziyyətin psixi çalarını eymənmə adlandırırlar. ***Eymənmə ötəri həyəcanlanma,***

qorxmadır. Eymənmələrin müəyyən nümunələri yazıya alınıb çap edilsə də böyük bir hissəsi hələ yazılmamış qalmaqdadır. Onların müxtəlif nümunələri vardır. Məsələn, «Qaranlıq idi. Mən eyvana çıxdım ki, su içim. Bir də gördüm kimsə mənə tərəf gəlir. Qorxdum və qaçdım. Gördüm o da qaçır.

Sən demə öz kölgəm imiş məni qoruxudur» (62, 328).

Yaxud: «İsti yay günü idi. Bərk xəstə yatırdım. Gördüm ki, kimsə mənim qarşımda oynayır və deyir: Sən nə üçün uzanmışan, dur ayağa, camaat bağda işləyir. Elə ayağa durmaq istəyirdim ki, gözüm qapının üstündə yellənən pərdəyə sataşdı. Orada kimsə gözümə dəydi. Eyməndim. Sən demə, külək pərdəni tərpedirmiş. Xəstə olduğumdan pərdə gözümə insan kimi görsənmişdir» (62, 333) və s. Eyni və yaxud oxşar psixoloji məqamların bədii təsəvvürdə yaratdığı, qorxu, vahimə, stres tezliyinin müxtəlifliyi janr yaradıcılığında əks olunur. Həmin stres tezliyinin amplituda həcmi bir məqamda eymənmə yaradırsa, başqa məqamlarda qarabasma və ürəyədamma təsəvvürü yaradır və bu təsəvvürü əhatə edən mətn onları kiçik janr kimi formalaşdırır.

Qarabasma müəyyən məqamda kənar müşahidə təsiri ilə insanın anormal psixi vəziyyətə düşməsidir. Bu insanın qorxması, vahimələnməsi, kimsə tərəfindən izlənməsi, ətraf mühiti müəyyən məqamlıq dərk edə bilməməsi, ətrafında qeyri-adi hadisələrin baş vermə təsəvvürü ilə qarşılaşması ilə əlaqədardır. Müxtəlif regionlarda insanın belə qeyri-normal psixi hala düşməsi, bəzən isə bu halın müəyyən zaman həddində davam etməsi adamın qaramat basması, uğursuzluğa düşər olması kimi izah edilir.

Qarabasma zamanı insan gözünə müxtəlif qorxunc varlıqlar görünür, ona ayrı-ayrı əmləri yerinə yetirmək tapşırıqları verilir, müəyyən anlarda insan bu qüvvələrin təsiri altında qalır, lakin bu, uzun çəkmir. Belə hallar fasiləsiz olaraq nə qədər tez-tez təkrar edilsə də insan onların hər birinə son nəticədə aydın münasibət bəsləyir, onu qara basdığını başa düşür. Bu psixi haldan sonra isə insanın düşdüyü vəziyyəti ifadə edən mətn formalaşır, ağızdan-ağıza düşür. Məsələn: «Yay vaxtı idi. Hamımız ailəliklə həyətdə oturmuşduq. Axşam düşmüşdü. Anam mənə dedi ki, onun üçün soyuducudan su gətirim. Mən evə tərəf getdim, içəri girdim. Evin ortasında ağ çarşaba bürünmüş bir qadının durduğunu gördüm. Qorxub həyətdə qaçdım. Başıma gələni anamg ilə danışdım. Anam

mənimlə evə gəldi, işığı yandırdı. Otaqda heç kəs yox idi. Məni qara basmışdı» (62, 334). Qarabasmaanın daha müxtəlif tipləri vardır. Başqa bir qarabasmadakı əhvalat isə belədir. «Yay ayları idi. Məhsuməgilin ailələri bağda qalırdı. Həyətin kənarında bir su quyusu var idi. Məhsumə tez-tez bu quyudan su çəkirmiş. Bir gün Məhsumə yuxuda eşidir ki, anası ondan su gətirməyi xahiş edir. Qız bunun aşkarda olduğunu zənn edir və quyudan su çəkməyə gedir. Gecə yarısı, oyanıb görür ki, Məhsumə yataqda yoxdur. Otağa baxır, qızı görmür. Cəld həyəət çıxır və görür ki, həyətdən səs gəlir. Səs gələn tərəfə gedir və Məhsumənin quyudan su çəkdiyini görür. Anası ehtiramla qıza yaxınlaşır və vedrələri ondan alıb onu evə gətirir. Qız anasını yanında görüb nə baş verdiyini soruşur. Anası onu sakitləşdirib qorxulu bir şey olmadığını deyir. Sabahı başına gələni qıza danışır deyir ki, onu qara basmışdı» (62, 335).

Təbii ki, etnopsixoloji düşüncə ilə bağlı bu kiçik janrların öyrənilməsinə tək folklorşünaslıq elminin nailiyyətlərinə əsaslanmaqla öyrənmək imkan xaricindədir. Lakin insanın psixi vəziyyətində baş verən halı öyrənmək üçün həmin mətnlər ilkin mənbələr kimi əhəmiyyətlidir. İnsanın psixi əhvali-ruhiyyəsidəki müxtəlifliklərin araşdırılması məhz həmin mətnlərdən başlayır. Eyni xüsusiyyət ürəyədammalar üçün də əhəmiyyətlidir.

Ürəyədamma baş verəcək hadisənin əvvəlcədən adama ayənd olmasıdır. Bu əhvalatın, hadisənin, vəqənin nəql edilmiş, söylənilmiş mətni isə ürəyədamma janrının əsasını təşkil edir. Məsələn: «İstirahət günü idi. Səhər yuxudan oyanan kimi, ürəyimə damdı ki, kimsə bizə qonaq gələcək. Evləri səliqəyə saldım, süfrəni düzəltdim. Elə təzəcə oturub mütaliə edirdim ki, qapının zəngi çalındı. Atam qapını açdı. Gördüm ki, uzaq qohumlarımızdan üç nəfər bizə qonaq gəlib» (62, 338).

Ürəyədammalar xalq arasında çox qədimdən məlum olmuş, şifahi nitqdə yayılan müxtəlif janrlarda - söyləmələrdə, rəvayətlərdə və eləcə də müstəqil danışq nitqində bizə gəlib çatmışdır. Məsələn, «Dədə Qorqud» əfsanələrinin birinə görə «Lap övliya çağında Dədə Qorqud qopuzunu götürüb gedib dənizin ortasında oturmuşdu. Gecə-gündüz qopuz çalırdı. Oğuz oğlu da ona axşam-sabah baş çəkirdi. Dədə-Qorqud qopuzunu əlindən yerə qoymurdu.

Deyirdi:

- Ürəyimə damıb ki, qopuzu əlimdən yerə qoysam, Əzrayıl o saat canımı alacaqdır» (62, 330).

İnsanın psixioloji durumunun müəyyən məqamlarında hətta böyük həvəslə başladığı müəyyən işin, məqsədin ona nəsim olub-olmayacağı ürəyinə damır. Hətta məqsədin həyata keçməyəcəyi ürəyinə damsa da həmən işin dalınca gedir, onu yarımçıq qoymur. Bir sıra ürəyədammalar baş verəcək böyük qəzalardan, fəlakətlərdən qabaq ürəyə damır.

Ürəyədamma *xeyir* və *şər* duyğuları əhatə edir, onların hər ikisi də bu kiçik janrda özünü ifadə edə bilir. Bütün hallarda ürəyədamma əsasən etiqad və inancları əhatə etdiyinə görə insanlarda müəyyən həyəcan və emosiyalar doğurur. Ürəyədamma mətnlərinin söylənilmə zamanı həmin emosiya nəzərə çarpır. Təbii ki, başqa etnopsixoloji janrlar kimi, ürəyədammaların da psixoloji mahiyyətinin açılmasına ilk əvvəl onuntərkibindəki folklor elementlərinin müəyyənləşdirilməsindən başlamaq lazımdır.

ƏDƏBİYYAT

1. **Веселовский В.И.** Поэтика М., 1972
2. **Vəliyev V.** Azərbaycan folkloru, Bakı 1985
3. **Əfəndiyev P.** Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı Bakı, 1991
4. **Мелетинский Е.М.** Первобытные истоки словесного искусства, Ранние формы искусства, 1972
5. **Nəbiyev A.** Azərbaycan folklorunun janrları, Bakı, 1983
6. Azərbaycan folkloru antologiyası I kitab tərtib edən Ə.Axundov, EA nəşriyyatı, 1968
7. Bayatılar, toplayıb nəşrə hazırlayan H.Qasımovdur, Bakı, 1964
8. **Nəbiyev A.** Azərbaycan-özbək folklor əlaqələri, Bakı, 1978
9. **Arif M.** Ədəbiyyat məcmuəsi, XI cild, Bakı, 1947
10. **Köçərli F.** Səyaçi sözləri SMOMPK 41-ci buraxılış, 1910.
11. **Təhmasib M.H.** Adət, ənənə, mərasim. «Ədəbiyyat və incəsənət qəzeti», 1965, №31
12. **Nəbiyev A.** El nəğmələri, xalq oyunları, Bakı, 1988
13. Nəğmələr, alqışlar, inanclar, toplayanı və nəşrə hazırlayanı A.Nəbiyevdir. Bakı, 1986.
14. Мифологический словарь. М., -Л., 1969
15. **Adilov M.** Niyə belə deyirik? Bakı, 1971
16. Novruz, toplayanı, tərtib edəni, ön sözün və qeydlərin müəllifi A.Nəbiyevdir, Bakı, Yazıçı, 1989

17. **Çikovani M.Y.** Amirani, M., 1978
18. Novruz bayramı, toplayıb nəşrə hazırlayanı A.Nəbiyevdir. Bakı, 1990
19. **A.Nəbiyev.** İləxır çərşənbələr, Ankara, 1992, s.92.
20. İləxır çərşənbələr. Bakı, 1992, s.97.
21. **Nəbiyev A.** İlin əziz günləri. Bakı, «Maarif» nəşriyyatı, 1999, s.99.
22. Türk Ərgənəkön bayramı. Novruz, Ankara, 1988
23. **Özdək R.** Türkün qızıl kitabı, I kitab, Bakı, 1992
24. **Ökəl B.** Türk mifolojisi, I c. Ankara, 1989,
25. **İnan A.** Tarixdə və bu gün şamanizm. Ankara, 1972
26. **Əbu Bəkr Məhəməd ibn Cəfər ibn Zəkəriyyə ibn Xəttab Şirin Ən-Nərşaxi.** Buxara tarixi,. «Fann» nəşriyyatı, Daşkənd, 1996
27. **Mansurov Ş. Sayavuş.** Novruz gəlir (məqalələr toplusu), Daşkənd, 1989
28. Nizamül-Mülk Siyasətnamə, Bakı, 1995
29. **Köprülü F.** Novruz mərasimi, «İkdam» qəzeti, Ankara, 1992, 24 mart.
30. **Dadaşzadə M.** Azərbaycan xalqının orta əsr mənəvi mədəniyyəti, Bakı,
31. **Nəbiyev A.** Sərhədbilməyən əlaqələr. Bakı, 1990
32. «Kitabi – Dədə Qorqud». Sadələşdirilmiş mətn, Bakı, 2000
33. Toy və halay mahnıları. Bakı, «Gənclik» 1980
34. Mərasimlər, adətlər, alqışlar. Bakı, 1992
35. Tapmacalar, toplayanı və tərtib edəni N.Seyidov.
36. **Xəlilov N.** Xalq təfəkkürü sənətkar qüdrəti, Bakı, 1996
37. **Фрейзер Дж.** Фольклор в Ветхом завете, М., 1959
38. **Кравцов М.С.** Обрядовые песни татаров. Казань, 1952
39. **Təhmasib M.H. Mövsüm M.** Mərasim nəğmələri, namizədlik dissertasiyası BDU-nun kitabxanası. Bakı, 1945, s.5.
40. «Əkinçi» qəzeti, 1975, №7, s.3
41. **Nəbiyev A.** Xatirə dəftərindən, əlyazma müəllifin arxivindədir
42. **İbrahimov İ.** Atalar sözü və məsəllər. «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına» dair tədqiqlər, I kitab, Bakı, 1961.
43. **Qorki M.** Şəxsiyyətin iflası (rus dilində), M., 1950
44. **Seyidov M.** Alı kişi və Koroğlu obrazının prototipləri haqqında, «Azərbaycan» jurnalı, 1978, №3.
45. **Abdullayev B.** Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının qədim janrları, tədqiqlər, VI kitab, 1981
46. **Adilov M.** Niyə belə deyirik? Bakı, 1982

47. **Белов А., Никоенко С.** Наука против суеверий. М., 1963.
48. **Kaşkarlı M.** Divanu luğatit turk (özbəkçə) üç cilddə, I c., Daşkənd, 1960
49. **Seyidov N.** Müqəddimə, Tapmacalar. Bakı, 1971
50. **Аникин В.П.** Русские народные пословицы, поговорки и десткий фольклор. М., 1987, с.63.
51. Tapmacalar, toplayanı və tərtib edəni N.Seyidov. Bakı, 1971, s.44-216.
52. **Дж.Кокъяра** «Открытие дикаря» История фольклористики в Европе. М.,1960. с.25-44.
53. **Nəbiyev A.** Azərbaycan uşaq folkloru, Bakı. «Elm», 2000
54. **Nəbiyev A.** Azərbaycan folklorunun janrları, Bakı, 1983
55. SMOMPK, I buraxılış, 2-ci şöbə. Tiflis, 1981
56. «Azərbaycanı öyrənmə yolu» məcmuəsi, Bakı, 1927, №3.
57. **Zeynallı H.** Azərbaycan tapmacaları, Bakı, 1928
58. Tapmacalar (nəşrə hazırlayanı V.Xulufbudur), Bakı, 1928.
59. **Əfəndiyev P.** Tapmacalar. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı, Bakı, 1992,
60. Mərasimlər, adətlər, alqışlar, toplayıb nəşrə hazırlayanı A.Nəbiyevdir, Bakı, 1992
61. **Cəfərov Nizami** Azərbaycan yalvarışları lüğəti. Bakı, 2000
62. Mərasimlər, adətlər, alqışlar. Bakı, «Gənclik», 1993

AZƏRBAYCAN XALQ OYUNLARI

Azərbaycan xalqının kulturoloji düşüncəsində özünə məxsus yeri olan oyun – tamaşa mədəniyyətinin bir çox erkən modelləri ağız ədəbiyyatı ənənələri çəvrəsində yaranıb inkişaf etmişdir. Oyun uzun müddət etnoqrafiya ilə bağlı hesab edildiyindən onun ağız ədəbiyyatındakı yeri və mövqeyi tədqiqatlardan kənar qalmış, bir sıra hallarda isə o, tamaşa mədəniyyəti ünsürlərini yaşıdan nümunələrdən hesab edilmişdir.

Oyunun mərasim estetik düşüncəsində yeri zaman keçdikcə ayrı-ayrı görüş, ayin və etiqadlarla müşahidə olunmuş, etnosun müxtəlif etnik həyat tərzini rəqslərdə, miniatürlərdə, daş kitabələrdə, qaya rəsmlərində əks etdirən əcdadlarımız nitq vərdişlərinə yiyələndikdən sonra daha arxaik oyunlarından tutmuş erkən ovçuluq, əkinçilik, maldarlıq və b. – görüşlərini əks etdirən oyunlarını sözlə ifadə etməyə, cilalamağa cəhd göstərmişdir. Bütün bunlar isə əcdad mədəniyyətini daha yetkin çalarlarda əhatə edə bilən silsilə oyun sistemləri yaratmışdır ki, bu gün kulturoloji düşüncənin əski qatları həmin oyunlarda özünü daha çox qoruyub saxlaya bilmişdir.

Oyun etnosun həyatında baş verən ilk kulturoloji hadisədir.

Xalqların sivilizasiya səviyyəsinin müəyyənləşdirilməsində onların rolu və əhəmiyyəti son dərəcə mühümdür. Oyun mədəniyyətin başlanğıcında özünü göstərən, etnosun estetik düşüncəsinin formalaşmasına təsir edən amillərdən biridir. Çünki etnosun sivil mədəniyyətinə doğru inkişafının istiqamətləndirilməsində onun rolu əvəzsizdir. Oyun gerçəklik faktı kimi, insanın müxtəlif görüş, ayin və etiqadlarını əhatə edir, onu öz vəhşi və barbar təbiətindən qoparıb təkamülə yüksəldir.

«Oyun» sözünün mənşəyi ilə bağlı müxtəlif fikirlər vardır. Bir sıra tədqiqatçılar onu hərəkətlə bağlı məzmun ifadə etdiyinə görə dramla əlaqələndirir. Ə.Sultanlı yazır ki, «azərbaycanlılar dram sözünü oyun məfhumu ilə ifadə etmişlər (1, 24), M.Allahverdiyevə görə isə oyun tamaşa, rəqs mənası ifadə edir. Müəllif daha sonra «oy» söz kökü əsasında dildə yaradılan «oyma» sözünə əsaslanır, onun türk xalqları içərisindəki variantlarına istinad edərək onun dilimizdə «oyma», «eşmə» mənalarını əsas götürür (2, 46-47). Göründüyü kimi, «oy»la oyunun bu tipli eyniliyi də həqiqətə o qədər yaxın hesab edilə bilməz. Eyni quruluşu əsas götürüb M.Seyidov da oyunu qam-şaman ənənələri ilə bağlayır (3, 60). Bu fikirlə də razılaşmaq olmur. Çünki

şamanın ayrı-ayrı ayinləri icra etdikləri rütual hərəkətləri oyun və yaxud rəqs hesab edilə bilməz. Bir sıra tədqiqatçılar oyunu şaman rəqsləri və görüşləri ilə bağlamağa ciddi cəhd göstərirlər. Q.P.Snesarev özbəklərdə şamanın qamliq edərəkən icra etdiyi hərəkətləri oyun adlandırır (4, 48). E.Sevortyana görə oyunun etimoloji kökündə şaman duvası (yalvarışı) mənası və elementi olduğu diqqəti cəlb (5, 435). Azərbaycanda da son vaxtlarda bir sıra tədqiqatlarda təkcə oyunların yox, eləcə də ozan-aşıq sənətinin qam-şaman ənənəsi ilə bağlamaq meyli özünü göstərməkdədir. Lakin bütün bu cəhətlər, mülahizə və ehtimallar qam-şamanın oyun və ozan sənətindən əvvəl mövcud olduğunu söyləməyə əsas vermir. Bütün digər xalqların inkişaf səviyyəsi üçün ənənəvi olan «oyun» estetik düşüncəsi qam-şaman ənənələrindən çox-çox əvvəl mövcud olmuş, əzəli mənəvi əxlaqi dəyər kimi xalqımızın arxaik düşüncəsinin elementlərini özündə əks etdirə bilmişdir. Türk dillərində «oyun», «ayın», «uyun», «uyın», «uyin», «oin» və s. şəkillərdə yayılmış bu termin müxtəlif mənalar ifadə etsə də, mənşə etibarilə «oynamaq» mənasını ifadə etmişdir. Uyğur türkcəsindəki «oymak» mənasını bəzi tədqiqatçılar «oymaq» (dəlmək, dərininə qazmaq) mənaları ilə bağlasalar da burada o, həmin mənaları deyil, yalnız hərəkəti «oymak»-yəni oynamaq mənasını ifadə edir. «Oyman»-oynamaq etimoloji kökü ilə bağlı yaranan oyunlar türk xalqları içərisində həm də ağıl, hikmət mənaları ifadə edir. Ağılı, hikməti hərəkət vasitəsilə, yaxud əksinə, hərəkəti ağıl və hikmətlə ifadə etməklə estetik ideal üçün normal olan və dərk edilən oyun sistemləri yaranmışdır. Elə qayaüstü rəqs mənşəli oyunlara diqqət yetirəndə onların ünsiyyət vasitəsinə, dərk etməyə çevrilən müəyyən fikri, hikməti, çatdırılması zəruri olan deyimi ifadə etmək funksiyası daşdığına görürük.

Oyunlar qədim türk etnoslarının erkən məskunlaşma dövründən başlayıb bütün sonrakı inkişafı ilə bağlı formalaşma mərhələsi keçmişdir. Xalq oyunlarını bu günümüze yetirən qaynaqlar müxtəlifdir. Ən mühafizəkar qoruyucular isə daş kitabələrdir. Qədim qaya rəsmlərində, o cümlədən Qobustan və Kəlbəcər daş kitabələrində erkən xalq oyunlarının silsilə nümunələri əks olunmuşdur. Eyni zamanda onlara orta əsr miniatürlərində, ayrı-ayrı bədii ornamentlərdə, müxtəlif əlyazmalara çəkilmiş illüstrasiyalarda tez-tez rast gəlmək olar.

Oyunlar xalq məişətinə onların hələ dilin meydana gəlməsindən xeyli əvvəl daxil olduğunu göstərir.

Məsələn, Çin qaya rəsmləri üzərində ovçuların ovlayacaqları heyvanın cildinə girməsi, onu ovlamaq üçün heyvan sürüsü kimi düzəlməsi və s. təsvir olunur. Onların bəzi hallarda müəyyən rəqsləri – oyunları, oturub əlləri ilə üzlərini ovuşdurmaları, gərnəşmələri və s. təsvir edilir ki, bunlar oyunların ilk rüşeymləri idi. Bu tipli rəqs daxili oyunlar ilkin etnoslar üçün səciyyəvi xüsusiyyətlərdəndir. Ona görə də xalq oyunları hər şeydən əvvəl, bütün görüş və təsəvvürlərdən qabaq olub insanın real həyat və məişətində yaranmış, zaman keçdikcə müxtəlif təsəvvür və etiqadlarla, mifoloji baxışlarla cilalanlanmışdır (6, 121).

Müxtəlif tarixi zaman kəsimində, sivil inkişafa qədəm qoymaq mərhələsində, əski dünyanın müxtəlif görüş, baxış və ənənələri təbii ki, oyunlara da təsir göstərmişdir. Oyunların türk etnoslarının müxtəlif qəbilə, tayfa, qrup, qəbilə birləşməsi, ailə tərkibi və eləcə də müxtəlif regionlarda məskunlaşmış və ya müxtəlif ərazilərə səpələnmiş nümayəndələri arasında bir mənalı yayılmadığı da təbiidir. Mövzu, məzmun baxımından olduğu kimi, qədim türkün oyunları da ifadə, struktur, tərkib, əlamət və xüsusiyyətlər baxımından da rəngarəng idi. Sonrakı mərhələlərdə müxtəlif tipli bu oyunlar ayrı-ayrı görüş, baxış və rituallara məxsus keyfiyyətləri təbii ki, özlərində əks etdirmiş və bu baxımdan onlar arasında fərqlər meydana çıxmışdır.

Oyunlar xalq həyatının müxtəlif cəhətlərini, inkişaf mərhələlərini, erkən həyat şəraitini, görüş və etiqadlarını, mərasimlərini əks etdirməkdədir. Xalq oyunları qədim dövrlərdən xalqın əhvali-ruhiyyəsini, əyləncə dünyasını ifadə etmək baxımından da maraq doğurur. Elə oyunlar vardır ki, erkən çağlardan xalqın arzu və idealını müəyyənləşdirmək məqsədilə yaranmış və bu günə qədər ilkin strukturunu qoruyub saxlaya bilmişdir. Başqa janrlardan fərqli olaraq oyunlarda xalqın ümumi psixologiyası, köçəri və oturaq həyatı əks olunmuşdur.

Oyunların mürəkkəb süjetli sistemləri birdən-birə meydana gəlməmişdir. Xalq oyunları özlərinin ilk mənşeyini tonqallar ətrafında keçirilən yallılardan, yalvarış və etiqad sistemlərini ehtiva edən sadə və mürəkkəb sxemli rəqslərdən, tanrıya xitabən yayılan təzim hərəkətlərindən almışdır. Etnosların yaratdığı ilk oyunlar bəsit, sadə süjetli, adi hərəkətlər sistemi, sonralar isə səslər, sözlər, səs və söz komplekslərindən ibarət olmuşdur. Şüurlu fəaliyyətin sürətli inkişafı ilə bağlı bu ilkin «bədiî yaradıcılıq»dan imtina edilmiş, onlar daş

kitabələrdə, qaya rəsmlərində və bir də ən mühafizəkar qoruyucu olan milli yaddaşa həkk olunmuşdur.

Azərbaycan xalq oyunlarının öyrənilməsi sahəsində müxtəlif illərdə xeyli iş görülmüşdür. Ayrı-ayrı oyunlar toplanılmış, nəşr edilmiş, onlar barədə müəyyən məlumatlar verilmişdir.

Türk xalq oyunları tədqiqatçıların diqqətindən yayınmamışdır. Öz zəngin mədəniyyətinin dünya mədəniyyəti içərisindəki yeri ilə bağlı mülahizələrdə xalq oyunlarına istinadən dəyərli mülahizələr irəli sürülmüşdür.

Şükrü Elçin türk xalq oyunlarının ritual və oyunlar kimi qruplaşdırıb öyrənməsi, onları əski türk mərasimi düşüncəsi ilə bağlı tellərini tədqiqata cəlb etməsi, (7, 232) Rafiq Əhməd Sevəngülün «Əski türklərdə dram sənəti» kitabında oyunların dram sənətinin başlanğıcı kimi götürülməsi bu sahədə görülən böyük işlərdən hesab edilməlidir. R. Sevəngülün savaq oyunlarının türkün tarixi cəngavərlik düşüncəsi ilə bağlı mülahizələri də önəmli olub bu gün Azərbaycan savaq oyunlarının mənşəyini öyrənmək baxımından dəyərli qaynaqlardan hesab edilməlidir (8, 3-88). Əhməd Cəfəroğlunun «Anadolu dialektoloji üzərinə malzemə» tədqiqatında Kayseri, Çorum, Konya, İsparta, eləcə də Türkiyə ərazisində xalq oyunlarının yayılması və spesifik xüsusiyyətləri barədə geniş danışılmışdır. Burada xüsusilə diqqəti cəlb edən oyunların mənşə xüsusiyyətləri ilə bağlı Ə. Cəfəroğlunun mülahizələridir (9, 4-168).

Azərbaycan xalq oyunlarında erkən dövr həyatımızdan tutmuş, daha sonrakı məişətimizin izləri əks olunmuşdur.

Azərbaycan xalq oyunlarını aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar: 1. Rəqs-daxili oyunlar; 2. Mərasim oyunları; 3. Məişət oyunları; 4. İctimai məzmunlu oyunlar; 5. Uşaq oyunları.

Təsnifat qrupuna daxil olan hər bir oyun növünün özünə məxsus fərdi xüsusiyyəti olduğu kimi, onların müştərək, ümumi cəhətləri də çoxdur.

Xalq oyunları cəldlik, gözəllik, qıvrıqlıq, aşılaman, yüksək humanist duyğular təlqin edən, şəri cəzalandırmağı, yaxşını qorumağı, ona kömək etməyi tərənnüm edən folklor janrlarındandır. Oyunlarda bəzən çox qədim dövrün məişət həyatının bir lövhəsi, bir anı, bir əyləncəsi təsvir edilir ki, onun vasitəsilə ümumi mədəni səviyyəsini, inkişafını, böyük bir dövrün ictimai səciyyəsinə müəyyənləşdirmək mümkün olur.

Xalq oyunları əsasən təsnifat qrupundakı ardıcılığa uyğun inkişaf mərhələsi keçmişdir. Oyunların yaranmasında müəyyən

tarixi-xronoloji ardıcılıq gözlənilmişdir. Lakin bu prinsipi uşaq oyunlarına şamil etmək olmaz. Uşaq oyunları şərti olaraq sonra verilsə də, o, tez-tez yerini dəyişir. Vaxtilə böyüklərin özü tərəfindən yaranıb sonradan uşaqlara verilən, sonrakı mərhələlərdə uşaqlar üçün yaranan nümunələr də var.

Xalq oyunları Azərbaycanda da diqqət mərkəzində olmuşdur. O, geniş tədqiqat obyektinə olmasa da müxtəlif vaxtlarda xalq oyunlarının toplanması, nəşri və tədqiqinə təşəbbüslər olmuşdur.

Azərbaycan oyunları barədə məlumatlar bizə, bir sıra əski mənbələrdə gəlib çatmışdır. Onların ən mükəmməlinə isə M.Kaşqarının «Divani-lügətit-türk»ündə rast gəlirik. Həmin mənbədə oyunlar barədə müəyyən etnoqrafik məlumatlarla yanaşı, xalq arasında yayılmış «Təpik», «Ötüş», «Buynuz-buynuz», «Ötüş» (cıdır) və b. oyunlar barədə ilk məlumatlar əldə edirik (10, 60-386-481-363-364 və s.).

Orta əsrlərə məxsus müxtəlif mənbələr, xüsusilə minətülər, divar rəsmləri, yazılı mənbələrdə, mənəvi və epik əsərlərdə çovkan, çəpək, kəndirbaz oyunları, qurd oyunu, pəsdəş, sonralar meydan tamaşalarında rast gəldiyimiz digər bir sıra başqa oyunlara təsadüf olunur. Orta əsr mənbələrində bir sıra ot üstü və at üstü oyunlar türk xalqlarına məxsus erkən oyun tipləri bizə gəlib çatmış, sonralar isə müxtəlif səbəblərlə bağlı Avropa ölkələrinə gedib çıxmışdır.

Azərbaycana gələn bir çox orta əsr səyyahları – Cozefaya Barbara (12, 142), Övliya Çələbi (12, 152) və başqaları müxtəlif xalq oyunlarının tamaşaçıları olmuşlar. C.Barbara buna Uzun Həsənin tamaşa meydanında gördüyü «Qurd oyunu»nu, Ö.Çələbi isə «Çovkan», «Hoqqabaz» (12, 152) və başqa oyunları necə məftunluqla tamaşa etdiklərini söyləyirlər.

XIX əsrin mətbuatında, xüsusilə «Kavkaz» qəzeti və SMOMPK məcmuəsində, Azərbaycan xalq oyunlarının maraqlı nümunələri çap edilmişdir. Sonralar isə bu ənənə davam etdirilmiş F.Köçərli, Y.V.Çəmənəminli, Ə.Haqqverdiyev, S.Rəhimov yeri gəldikcə xalq oyunlarını toplulara daxil etmiş, öz bədii əsərlərində onların dəyərli nümunələrindən istifadə etmişlər.

Xalq oyunları barədə M.Arifin, Ə.Sultanlının, C.Cəfərovun, M.Allahverdiyevin dəyərli mülahizələri vardır. M.Arif «Azərbaycanda xalq teatri» əsərində xalq teatrının yaranmasında oyunların rolunu yüksək qiymətləndirir və onları təsnif edir (13, 50).

Azərbaycan oyun nümunələrinin nəşrində H.Sarabskinin xüsusi əməyi olmuşdur. XX əsrin əvvəllərində Bakı və Bakıtrafi

regionda yayılan bir çox oyunlar məhz H.Sarabskinin xidməti sayəsində yazıya alınıb çap edilmişdir (14, 101-149).

Azərbaycan oyunlarının toplanılma və öyrənilməsində R.A.Tahirovun (15, 22), E.Aslanovun (16, 275), T.Fərzəliyevin (17, 83-811), Məmməd Dadaşzadənin (12, 243), S.Axundovanın (18, 54), Hacıbaba Ağayevin (19, 63), T.Səlimov-Şağaninin (20, 3-40), A.Nəbiyevin (21, 49-50) və başqalarının xidməti təqdirə layiqdir.

Azərbaycan xalq oyunlarının öyrənilməsi sahəsində son illərdə başqa araşdırmalar da aparılmışdır.

Ələs Qasimovun xalq oyunlarını müxtəlif istiqamətlərdə araşdırması, təsnif etməsi də oyunların öyrənilməsində diqqəti cəlb edir (22, 62) və oyunların bu səpgili geniş tədqiqat obyektı olması onunla bağlı daha geniş və ətraflı tədqiqatlara ehtiyac olduğunu göstərir.

Azərbaycan xalq oyunlarının milli kulturoloji fikrin dərin qatları ilə bağlılığı, sənətin müxtəlif sahələri ilə əlaqəsi tarixinin müəyyən faktlarını özündə əks etdirməsi və s. oyunların etnik düşüncənin əzəli bədii modellərindən biri kimi formalaşdığını göstərir. Təbii ki, oyun hadisəsi birdən-birə yaranmadığı kimi, birdən-birə təkamül mərhələsinə gəlib yetməmişdir. O, müxtəlif yaranma və inkişaf mərhələləri ilə əlamətdar olmuş, zaman keçdikcə daha sivil düşüncə və etiqadlarla cilalanmışdır.

İlkin müşahidələr göstərir ki, xalq oyunlarının yaranma və inkişafının *birinci mərhələsi* rəqslərlə bağlı olmuşdur. Erkən dövrün oyunlarını ayrı-ayrı mənalar ifadə edən rəqslərdən qoparıb müstəqil şəkildə götürmək mümkün deyildir. Çünki onlar rəqslər daxilində sintetik xarakter daşımış, rəqs və oyun ünsürlərinin ayrılmaz sinkretizmini yaratmışdır. Bu parçalanmaz, ayrılmaz strukturdur. Bir sıra hallarda ünsiyyət və ya informasiya xarakteri daşıyır. Qayalar və digər daş kitabələr üzərindəki rəqslərdə etnosların erkən həyat və məişət tərzinin müxtəlif cəhətləri heç bir folklor janrında mühafizə edilməyən etnoqrafik materialı ifadə edir. Həkk edilən rəqslər düşüncə tərzini böyük mühafizəkarlıqla ifadə edir. Lakin həmin oyunların «oxunması» - deşifrovkası heç də həmişə uğurlu olmur. Bu da təbiidir. Ulu əcdadlar vəhşilik dövründən təkamülə keçid ərafəsində xaotik rəqslərdən mənə ifadə edən sadə və primitiv rəqslərə doğru inkişaf etmişlər. Dünya daş kitabə rəsmlərinin deşifrovkasında vəhşilik dövrünün sonu, şüurlu dərkətmənin ərafəsi dövrünün rəqsləri, onların struktur sistemi hələ açılmamış və ya qismən öyrənilməmişdir. Öyrənilən budur ki, həmin rəqslər ibtidai,

az xətti sistemlərə söykənirdi, xətti hərəkətlərin isə erkən düşüncədə etiqad, yaxud onun başlanğıcını ifadə edən parametrləri mövcud idi.

Rəqslərlə müşahidə olunan oyunlara bədii elementlər əlavə edildikcə oyunların rəqslərdən ayrılması prosesi başlamışdır. Oyunların sonrakı mərhələsi isə müxtəlif görüş və etiqadların, baxış və ənənələrin oyunlarda əks olunma mərhələsi kimi nəzərə çarpmağa başlayır.

Zaman keçdikcə müxtəlif görüş və etiqadlar, təfəkkür və əxlaq tərzləri, ayrı-ayrı epoxaların rəngarəng məişət həyatı xalq oyunlarında bu və ya digər formalarda əks edildi.

Azərbaycan xalqının müxtəlif dövrlərdə və mərhələlərdə yaratdığı həmin oyunları şərti olaraq aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar: 1. Rəqsdxili oyunlar; 2. Mərasim oyunları; 3. Məişət oyunları; 4. İctimai məzmunlu oyunlar; 5. Uşaq oyunları.

Təsnifat qrupuna daxil olan hər bir oyun növünün özünəməxsus fərdi xüsusiyyəti olduğu kimi, onların müstərek, ümumi cəhətləri də vardır.

Oyunlarda cəldlik, gözəllik, qıvrıqlıq, birlik, dostluq, xeyri alqışlamaq, şəri pisləmək və s. kimi yüksək əxlaqi keyfiyyətlər təlğın olunur. Xalq oyunlarında qorunub bizə çatan inam və etiqadlarda, erkən təsəvvürlərdə həmin dövrün məişət həyatının bir anı, bir lövhəsi, xalq etiqadının mühüm bir xüsusiyyəti əks olunur ki, onun da vasitəsilə müəyyən epoxanın ictimai səciyyəsinə müəyyənləşdirmək olur.

Rəqsdxili oyunlar. Xalqımızın bizə gəlib çatmış ən qədim oyunları rəqsdxili oyunlardır. Bu oyunlar daş kitabələrə həkk edilən rəqslər daxilində və bu gün xalq arasında yaşamaqda olan müxtəlif milli rəqslərin kollektiv ifa variantlarında özünü göstərir. Rəqslər daxilindəki bu oyunları müstəqil xalq oyunu hesab etmək olmaz. Tək fərdin rəqsi ilə başlanan ritmik sistemdə birdən-birə müxtəlif fərdlərin ifa məcmusu özünü göstərir, rəqsdə oyun elementləri artır, adi rəqs hərəkətləri qeyri-müəyyən sayda artır, oyun elementləri çoxalır. Məsələn, etiqad və ayinlərin icrası zamanı nəzərə çarpan az hərəkətli rəqslər və müxtəlif tip yallılar buna misaldır.

Rəqsdxili oyunlarda oyun elementi kiçik, ünsür, detaldır. Rəqs hərəkətləri tərkibindədir, onun müəyyən mərhələsində bu elementlər birləşib rəqsin tərkibində oyun modeli yaradır. Bu oyunlar ancaq müxtəlif istiqamətli hərəkətlərə və coşğun ritmə əsaslanır. Xoş əhvali-ruhiyyə doğurur, ritmik sistemin pozulmaz

ahəngini yaradır. Ən qədim rəqs tipləri kimi yallılardan sonra döyüş və savaşı rəqslərində, marşlarda, cəngi və döyüş cəngilərində nəzərə çarpır. Rəqs daxili oyunlar sırası pozulmayan uzun ömürlüdür. Zaman keçdikcə rəqs daxili oyunlarda rəqs və oyun parçalanmaları baş verdikdə belə bu tipli rəqslər sonradan müxtəlif havalar adı altında milli yaddaşda və rəqs ifaçılığında yaşamaqda davam edir. Onun bu xüsusiyyətləri məişət həyatı üçün ənənəvi olan sonrakı dövrə məxsus Yeletmələrdə, «Gəlin atlandı» «Vağzalı», «Süleymani», «Heyva gülü» və başqa rəqslərdə yaşamaqda davam edir.

Rəqs daxili oyunların ikinci mərhələsi də müəyyən yaradıcılıq prosesləri ilə əlamətdardır.

Bu mərhələnin başlıca əlaməti rəqslərdəki oyun elementləri və komplekslərinin pantomim ünsürləri ilə cıllanmasıdır. Him-cimlərin rəqslərə və rəqs daxili oyunlara daxil olması oyunların rəqslərdən ayrılmasının ilkin mərhələsi idi. Bu mərhələdə pantomima sayəsində oyun ünsürləri və kompleksləri rəqs hərəkətlərini üstələnmiş, müstəqil oyunların yaranma mərhələsi başlanmışdır. Odu qorumaq, ov ovlamaq, suyu saxlamaqla bağlı yaranan oyunlar, rəqs və oyun sinkretizmini davam etdirən yallılar buna misal ola bilər. Belə rəqslərdə oyun ünsürləri rəqsi üstələnmiş, bədən, əl, qol hərəkətləri, göz-qaş işarələri vasitəsilə mənə ifadəsi ön plana çıxmışdır. Bu işə oyunların xalq rəqslərindən aralanıb müstəqilləşməsinə və pantomima əsaslanan sözsüz xalq oyunlarının yaranmasına səbəb olmuşdur.

Daş kitabələrdən bizə gələn oyunların böyük qismi *sözsüz oyunlar* idi. İctimai inkişafın irəliləyişi, nitqin yaranması, dilin fəal ünsiyyət vasitəsinə çevrilməsiylə bağlı xalq oyunlarının forma və məzmunu da zənginləşməyə başladı və beləliklə oyunların formalaşmasının *üçüncü mərhələsi* meydana çıxdı. Bu tip oyun artıq hərəkətlə sözün vəhdətindən ibarət tamamilə yeni tipli oyun modelləri idi.

Sözlə hərəkətin vəhdətindən yaranan bu oyun tipi eyni zamanda təfəkkürdə böyük irəliləyiş, sözün ifadə hüduqlarının genişlənməsində yeni mərhələydi. Özlərinin sonrakı inkişaf mərhələsində onlar sehrbazlıq, əfsunçuluq, bəzən də sadəcə olaraq təbiət qüvvələrini dərk etmə görüşləri ilə bağlı müxtəlif qruplara ayrılırdı.

Müxtəlif inanc və etiqadlarla bağlı oyunlar da həmin mərhələdə yaranmağa başladı. «Yağış yağdırmaq», «Küləyi çağırmaq»,

«Küləyi kəsmək», «Odu közərtmək» kimi oyunlar həmin görüşlərlə bağlı olub əcdadlarımızın ilk oyunlarından idi.

İlkin mərhələdə bu oyunlar rəqslərdən nə qədər ayrılrsa da tamamilə uzaqlaşa bilməmiş, onlarda rəqs elementləri qorunub saxlanmışdır. Bu tipli oyunlarda rəqs və oyun elementlərinin güclü sinkretizmi mövcuddur. Həm də hər iki kulturoloji vahid eyni məqamda bir-birini tamamlayan, lakin özünəməxsusluğu qoruyub saxlayan müstəqil vahidlər funksiyasında çıxış edir. Aşağıdakı xalq oyunu bu cəhətdən maraqlıdır.

«Meydanda çala qazılır, üstü örtülür. Çalanın sağından və solundan yeraltı qollar atılır, lağımlar qazılır. Çalada od saxlanılır. Sağda və solda hər tərəfdə 10 nəfər olmaqla «Yallı» gedir. Yallı dəstələrinin üzvləri əllərində xüsusi taxtadan düzəldilmiş yelpiklə hər dəfə lağımların yanından keçəndə odu yelpikləyirlər. Bir dəfə sağdan, bir dəfə soldan. Sağ tərəfdəkilər odu yelpikləyəndə soldakılar pantomim hərəkətlərlə rəqiblərinə işarə ilə oxuyurlar:

Odu at,	Odu tut,
Odu tut,	Odu at...

Sol tərəfdəkilər odu yelpikləyəndə sağ tərəfdəkilər yallı gedir və oxuyurlar:

Odu sal,	Odu al,
Odu al,	Odu sal. (6, 121)

Yağışlı, soyuqlu, çovğunlu havalarda belə dəstələr tez-tez bir-birini dəyişir, od közərir, onu sönməyə qoymur, odu qoruyurlar. Ocaq başında rəqslər uzun müddət fasiləsiz davam edir.

Göründüyü kimi, burada rəqs kompleksləri ilə oyun elementləri vahid təkimində çıxış edir. Ritmik rəqs sisteminin zənginləşdirən oyun elementləri söz və səs komplekslərinin təkrarı ilə özünə yeni forma qazanır. Eyni əsnədə «Küləyi çağırış» və «Küləyi yatırma» etiqağı ilə bağlı oyunlar özünü göstərir. Birinci oyun bələdir: «Meydanın ortasında bir çərpələng düzəldib basdırırlar. Onun sağında və solunda hər biri 4-5 nəfərdən iki dəstə pantomim hərəkətlərlə rəqs edir. Hər bir dəstə çərpələngin yanından keçəndə yelli ötür və çərpələng azacıq da olsa hərəkətə gəlir. Bir vaxt ikinci dəstə çərpələngə işarə ilə xorla oxuyur və rəqs edirlər:

Yelli yel,	Telli yel,
Yelli yel,	Telli yel,

Gəldi yel,
Getdi yel,

Gəldi yel,
Getdi yel.

Yelli yel,
Yelli yel... (6,122)

İkinci dəstə çərpələngin yanından ötəndə birinci dəstə pantomim hərəkətlərlə eyni nəğməni oxuyurlar» (5, 31).

«Küləyi yatırma» adlı ikinci oyun da rəqslə oyunun sintezindən ibarət olub birinciyə bənzəyir. «Meydançada iki dəstə pantomim hərəkətlərlə rəqs edir və növbə ilə külək əsən tərəfə işarə ilə oxuyurlar:

Əsdi yel,
Əsdi yel,
Bəsdi yel

Bəsdi yel,
Kəsdi yel,
kəsdi yel,

Əsdi yel,
Əsdi yel
Bəsdi yel,
Bəsdi yel... (6, 122)

Nisbətən sonralar erkən etnoslar təbiət hadisələrini ayrı-ayrı rəmzlər şəklində təsəvvür etməyə, kortəbii təbiət hadisələrinə öz fərdi baxışlarını bədii şəkildə əks etdirməyə başladıda oyunların rəqslərdən tam parçalanma prosesi başlayır.

Göstərdiyimiz hər iki oyunda olduğu kimi, ümumiyyətlə rəqsdxili oyunların ritual mahiyyətli bu kimi tiplərində yallı əlamətlərinin özü də daha arxeik kökə malik yallıların izləri aydın görünməkdədir. B.e.əvvəl V-VI minilliklərdə əlamətləri qeyd olunan həmin yallıların «Dördayaq», «Döymə» şəkilləri mövcud olmuşdur ki, onlar da dairə, çevrə vurub oynamaq, yaxud başına, dövrəsinə dolanmaq etiqadları ilə bağlı olmuşdur. «Yallı»ların müxtəlif kulturlar, törənişlərlə bağlı yozumları müxtəlifdir. Bəzi tədqiqatçılar «Yallını tanrıçılıq görüşləri ilə bağlı «Al» tapınması, başqaları Yol-sıra, düzüm kökü ilə «dağ yalı» anlayışları ilə bağlasalar da Yallılar bütün bu təsəvvürlərdən çox-çox əvvəlki dövrlərin məhsuludur. Yallıların etimoloji kökünün qisməq doğru şərhı M.Allahverdiyevin mülahizələrində əks olunur (2, 34). Bu ad «Yallı»nın cəld sürətlə oynanılması ilə bağlı meydana gəlməsi həqiqətə daha yaxındır. Xalq arasında deyirlər: «Yanımızdan yelli gəlib keçdi». Buradan yelli ilə yuxarıda verdiyimiz «Yelli yel» eyni mənşəli olub hər ikisində «sürətli», «bərk ötüb keçən» mənalarını ifadə edir. Bu mənada «Yallı»ların sürətli, yelli ifasının əsas əlamətləri, rəqs sisteminin adı və müstəqil rəqsin adı kimi qəbul edilməsi tamamilə mümkün ola

bilən prosesdir. Rəqs daxili hərəkətlərin bir sıra taktlarının eyni mənsəli oyunlarda, eləcə də «Yallı»larda təkrarı bunu bir daha təsdiq edir.

Mərasim oyunları. Xalq oyunlarının bir çoxu və demək olar ki, nisbətən kamil ilkin nümunələri ayrı-ayrı mərasimləri ilə bağlı olmuşdur. Vaxtilə akademik M.Arif yazırdı ki, «Azərbaycan xalqının ən qədim mahnı və əyləncələri də təbiət, təsərrüfat və əmək həyatı ilə bağlıdır». Həqiqətən də xalqımızın şifahi yaradıcılığının erkən dövr nümunələrinə nəzər saldıqda görmək olur ki, əmək nəğmələrindən tutmuş, kiçik janrların böyük əksəriyyəti, insanın təsərrüfat həyatı, məişəti, gündəlik ehtiyaclarını ödəmək arzusu ilə sıx bağlı olmuşdur. Bu nəğmələrdə xalq daim bolluq arzulamış, fəsiləri vəsf etmiş, onların gəlişini nəğməylə, rəqslə, oyunla tamaşailə ilə qarşılamışdır. Əcdadın düşüncəsinə belə bir inanc hakim olmuşdur ki, insan nəyi arzulasa, onun gəlişini öz şənlikləri ilə bəzəsə, bu üzə gələn fəsildə məhsul bol olar, insan ondan daha çox fayda götürər. İnsanın təbiəti nikbin baxışının erkən formulu belə idi.

Ona görə də qışda ilk qar yağan günü xalq onu bolluq rəmzi kimi qəbul edib şərəfinə silsilə oyun və şənliklər düzəltmiş, sevinmiş, rəqs etmişdir. Bu oyunların bəzisi bu gün çobanlar arasında mühafizə edilmişdir. Etiqada görə ilk qar yağan günü qaş qaralan vaxt tonqal qalanar, adamlar onun ətrafında dövrə vurub yallı gedərdilər. Tonqal yananda cöngə kəsilər, tonqal üstündə qazanlar asılandı. Yerə süfrə salınar, süfrəyə duz-çörək qoyulardı. Gecə yarıya qədər yeyib içərdilər. Mərasimdə iştirak edə bilməyən qocalara, xəstələrə tonqal üstündən pay göndərərdilər. Mərasim zamanı tonqal ətrafında hamı yallı gedərdi. Rəqs edənlər əyilib-durar və başını göyə tutaraq oxuya-oxuya tonqal başına dövrə vurardılar:

Yaz ver,	Göy göy
Yüz ver,	Ağ göy
Yüz ver	Göy göy
Yaz ver,	Qara, göy!
Qara göy,	Göy göy!
Ağ göy,	Ağ göy!
	Qara göy!.. (6, 121)

Göyün adı nəğmədə rənginə görə növbələşər, üç növbəli xorun birinci başlanğıcında Qara göy çağrılar, sonra Ağ göy, sonra isə

Göy göy. Qara göyün çağırışı ilə başlayan nəgmə «Qara göy» anlamı ilə də başa çatardı.

Mərasim ümumilikdə şən keçərdi. Burada uşaqlar, qadınlar, gəlinlər də iştirak edərdilər. Tonqal ətrafında yaşlıların birgə yallıları keçirildiyi kimi, qız və oğlanlardan ibarət ayrıca dəstələr də yallı gedərdilər.

Mərasim gecə yarısı çobanların yallısı ilə başa çatardı. Çobanlar tonqal başına dövrə vurub xorla oxuyardılar:

Ho, ho, ho	Qor ho,
Ho, ho, ho...	Qor ho,
Sel, ho,	Yer ho,
Sel ho...	Yer ho...
Yel ho,	ho, ho, ho,
Yel ho...	ho, ho, ho... (6, 121)

Qışın başlanğıcında keçirilən mərasimdə Selin, Odun (Günəşin), Yelin və Yerin (torpağın) simvolları vəsf olunardı. Oyun elementlərinin sintezindən ibarət bu mərasim oyunlarında pantomim hərəkətlər, müxtəlif istiqamətlər, o cümlədən yerə, göyə, selə, suya, günəşə xitabən səslənən çağırışlar oyunun daha erkən dövrlərə məxsus olduğunu əks etdirir.

Bir sıra xalq oyunlarında isə Yaz bolluq, bərəkət, qış isə insanlara məhrumiyətlər gətirən, onu çətinliklərə salan, ac qoyan, soyuqda saxlayan şər qüvvənin rəmzi kimi tərənnüm edilmişdir.

Rəmzlərlə bağlı xalq müxtəlif mərasim oyunları da yaratmışdır. Onlarda qış sərtliyin, bahar xoşbəxtliyin rəmzi hesab edilmişdir. Belə qədim xalq oyunlarından bir «Kəvsəc» idi. Bu oyunun bizə gəlib çatmış bir sıra variantları olmuş, M.Arifin göstərdiyi kimi, onlarda «xalq mahnıları», xor, dialoq da var idi». Lakin «Kəvsəc»in tamaşa elementlərinə yaxınlaşsa da oyun-tamaşa mədəniyyətində xalq oyunu olaraq qalır. Bütün daxili poetik strukturu, ifa tərzini, buradakı pantomim hərəkətlər, süjetli və süjetsiz rəqlər oyun komplekslərini tamamlayır, onun mərasim oyunu kimi milli yaddaşdakı yerini tamamlayır.

Ulu əcdadlarımız, bir sıra başqa xalqlar kimi qışın qurtarmasını, yazın gəlişini, təbiətin oyanmasını sevinclə qarşılar, bu münasibətlər hələ çox qədimlərdən oyun və tamaşalar, təqlidlər düzəldərdi. Bu oyunlar *mərasimdaxili* oyunlar idi. Çünki onların demək olar ki, əksəriyyəti mövsümi səciyyəyə daşayıb yaz mövsümü daxilində icra olunurdu. «Kosa-kosa», «Kəvsəc», «Kosa gəlin», «Saya» və ya «Sayaçı» oyunları buna misaldır. Onların oyun tipi ilə

yanaşı, milli yaddaşa da tamaşalaşma prosesi də getmişdir. Amma mərasimdaxili elə oyunlar da vardır ki, xalq arasında daha çox kütləvi olmasına, geniş yayılmasına baxmayaraq onlar tamaşalaşma prosesinə məruz qalmamışdır. Belə oyunlardan biri «Qodu-Qodu»dur. Buradakı Qodu öz kökü etibarlı ilə «Xıdır Nəbi»dəki Qodu xanla eyni kökdən olsa da, lakin mərasim oyunlarında o tamam yeni funksiyada çıxış edir. Buradakı Qodu günəşi axtaran, tapan, onu qaçıran, onunla ünsiyyətə girən qüdrətli rəməzdir. Əslində «Qodu», «Qodu-qodu», «Güdü-güdü» və başqa variantlarda yayılan bu mərasim oyunu çox erkən çağlardan ara verməyən yağışlar yağanda, il yağmurlu keçəndə oynanılan oyunlardandır.

Bir dəstə adam qodu düzəldib yağış yağarkən palçıqlı, yağışlı, rütubətli yerlərdən keçər, oxuyar və rəqs edirdilər:

Qodu-qodunu gördünmü?
Qoduya salam verdinmi?
Qodu burdan ötəndə,
Qırmızı gün gördünmü? (24, 47)

«Qodu-qodu»da iki erkən təsəvvür – Günəş inancı ilə onun antropomorfik əksi çarpazlaşmışdır. Xalqın erkən təsəvvürləri mərasim oyunlarında, inanclarda daha fəal birləşmişdir. Bu birləşmə elə bir sinkretizm yaratmışdır ki, təbiət qüvvələri üzərində insanın tam hökmran olmaq düşüncəsini doğurmuş, hətta bu cəza antropomorfu səviyyəsinə yüksəlmişdir:

Qodu gün çıxarmasa,

Gözlərin oymaq gərək, - deyər xalq öz qüdrətini obrazlı şəkildə ifadə etməklə Günəşi qorxuda biləcəyinə inanmışdır. Oyundakı ritual ənənəsi əvvəldən-axıra qədər oyunu əhatə edir. Burada rəqs, söz və oyunun güclü sinkretizmi nümayiş etdirilir. Eyni ilə «Çömçə gəlin», «Çömçələ qız», yaxud «Çömçə xatun» ilə çarpazlaşması nəzərə çarpır.

Çatma, çatma, çatmaya
Çatma yerə batmaya
Qoduya pay verməsən
Sicimin dönsün qatmaya.

Yaxud əzizləmək yolu ilə Günəşi çağırmağa gedən Qodu gün gətirməsə yenə yuxarıda olduğu kimi onu cəzalandırmaq ənənəsi burada da öz ifadəsini tapır:

Qoduya çatmaq gərək,
Qoduya daymaq gərək,
Qodu gün çıxarmasa,
Gözlərin oymaq gərək.

Godu, Qodu burada Günəşi çağırən məbud olsa da əslində Qodu əski türk panteonundakı Qodu xan tanrılığı ilə bağlıdır. Bir sıra təsəvvürlərdə Günəşi çağırən məbudla çarpazlaşan Çömçə xatun yağış yağdırən, bolluq gətirən, bir sıra oyunlarda bu funksiyanı yerinə yetirən məbud kimi də diqqəti cəlb edir.

Mövsüm mərasimi oyunları içərisində yazın gəlişi, qışın çıxmasını əks etdirən oyunlardan biri «Kos-kosa»dır. Bu oyun Azərbaycanın bir sıra rayonlarında «Kosa», «Kos-kosa», «Kosa-kosa» da adlanır. Oyunun tam mətnini ilk dəfə H.Sarabski çap etmişdir (14, 163).

Oyunda kosa əsasən məzəli rəqslər etməyi bacaran, xüsusi geyimlə meydana çıxıb camaatı əyləndirən bir məzhəkəçidir. Onun zahiri görkəmi gülüş doğurur. Bəzən onun başına sələ keçirilir, üzü gülünc şəkildə bəzədilir, əyninə tərsinə çevrilmiş nimdaş kürk geydirilir. Üzünə kağızdan qayrılmış üzlük (maska) taxıb, başına da kəllə qənd kağızından şişpapaq qoyulur. Belinə zınqırovlu bir kəmərlə bağlanar, boynundan da zınqırovlar asılır. Kosanı məhəllə uşaqları araya alıb həyətləri gəzərək xüsusi bir hava ilə xorla oxuyar, kosa isə oynayardı:

A kosa-kosa gəlsənə,
Gəlib salam versənə!
Çömçəni doldursana,
Kosanı yola salsana!
Ay uyruğu, ayruğu,
Saqqalı it quyuğu!
Kosam bir oyun eylər,
Quzunu qoyun eylər!
Yığar Şabran düyüsün,
Mahmudun toyun eylər!..

Bu nəğmə ilə «Qaytağı» oynayan kosa «Kosa mürd» söyləniləndikdə yerə yığılıb uzanardı. Onunla sual-cavab başlanardı:

- Kosa, hardan gəlmisən?
- Qubadan.

- Nə gətirmişdin?
- Qax, qoz.
- Qax, qozu neylədin?
- Satdım.
- Pulunu neylədin?
- Arvad aldım.
- Arvadı bəs neylədin?
- Döydüm öldü!..

Kosanın bu sözünə cavab olaraq yenə xor halında aşağıdakı sözlər oxunardı:

Başın sağ olsun, kosa,
Canın sağ olsun, kosa!
Arşın uzun, bez qısa,
Kəfənsiz öldün kosa!

Sonra iki dəstə ayrılırdı. Birinci dəstə aşağıdakı sözləri oxuduqca ikinci dəstə bu sözləri təkrar edərdi:

Bazarda üzüm,
Mələk salmanı.
Nimçəyə düzüm,
Mələk sallanı

Kosanın bu sözünə cavab olaraq yenə xor halında aşağıdakı sözlər oxunardı:

Başın sağ olsun, kosa,
Canın sağ olsun, kosa!
Arşın uzun, bez qısa,
Kəfənsiz öldün kosa!

Sonra iki dəstə ayrılırdı. Birinci dəstə aşağıdakı sözləri oxuduqca ikinci dəstə bu sözləri təkrar edərdi:

Bazarda üzüm,
Mələk salmanı.
Nimçəyə düzüm,
Mələk salmanı...

Bu mahnılar bitdikdən sonra kosa papağını açıb ev yiyəsindən və başqalarından pay yığar, aşağıdakı mahnı ilə həyətdən çıxardılar:

Bahar gəldi, bahar gəldi, xoş gəldi,

Xəstə könül onu görcək dincəldi.
Sizin bu taza bayramınız mübarək,
Ayınız, gününüz, həftəniz mübarək (14, 121)

Xalq arasında bu oyunun başqa variantları da vardır. Bütün variantlarda qışın rəmzi olan Kosa pislənir, ona ölüm arzulanır, yazın rəmzi isə alqışlanır. «Kosa-kosa» müxtəlif əlavə və əksiltmələri qəbul edən, asanlıqla variantlaşan mərasim oyunlarındanındır.

Mərasim oyunlarının maraqlı nümunələri içərisində müxtəlif mərasimlərdə, eləcə də uzun davam edən qış gecələrində zorxana meydançalarında keçirilən şəhərətərafı regionlar üçün ənənəvi oyunlar idi. Onların bir qismi öz kökü etibari ilə bizim minilliyin əvvəllərinə gedib çıxsada da türkün məişət həyatı ilə bağlı bu oyunlar bizə qismən yenilənmiş variantlarda gəlib çatmışdır. Xalq arasında geniş yayılan belə oyunlardan biri «*Fincan-fincan*» idi. Bu oyun bəzən məhəlləarası evlərdə, bir çox hallarda isə Anadolu, Təbriz, Şamaxı, Bakı çayxanalarında oynanırdı. H.Sarabski oyunu belə təsvir edir:

«Çayxanaya girən yerdə, qapının sağında və ya solunda bir kvadratmetr yer ayrılırdı. Orada bir metr hündürlüyündə taxtadan stol kimi bir şey qayırib samovarı ora qoyardılar. Samovar üçün dəmir boru (*bağa* – A.N.) düzəldib ucunu pəncərənin bir gözündən qırağa çıxarırdılar ki, kömür qızaranada dəm və tüstü dükana dolmasın. Samovarın böyründə palıqdan bir ocaq olardı. Oraya köz töküb üstünə dəm almaq üçün çaynik qoyardılar. Samovarın yanında, divara qatarla xırda mıxlar vurub, xırda padnoslar asardılar.

Dükanın ortasında, dükanın boyu bərabəri uzun stol olardı. O, stolun üstündə 2-dən 10-stəkanadək su tutan müxtəlif çayniklər, qəndqabı, stəkan-nəlbəki, sulu qəlyan, Şiraz qəlyanı da olardı. Çayçı şeyirdləri bazar-dükanlara çay paylayardılar. Divarın dibində 50 santimetr hündürlüyündə, 75 santimetr enliyində dairəvi oturacaq olardı. Onun qabağı qırmızı şilə ilə örtülü olardı. Dükanın yuxarı başında ayrılmış yer olardı ki, ona pəsdükən deyərdilər. Pəsdükən yeri bir metr hündürlüyündə taxt olardı. Onun altına samovar üçün kömür tökərdilər, üstünü isə xalça, palaz, həsir ilə döşərdilər. Dükən sahibi və onun şeyirdi gecələr burada yatardı, başqa vaxt orada qumar oynayırdılar. Orucluqda isə gecələr burada Fincan-fincan oyunu oynayırdılar.

75 santimetr diametrlı bürünc məcməyini götürüb çərçivəsinin bir yerində rumkaya oxşar bir mis, ya bürünc və ya taxta fincan

qoyardılar. Buna «Molla» adı verilərdi. Bundan sağa və sola bir qədər aralı, altı fincan düzərdilər. Bunlardan başqa birini də «molla»nın qarşısına, məcməyinin o biri tərəfində baş-baş qoyardılar. Bu fincana başabaş «Molla»nın sağında və solundakı iki fincana isə qoltuqçana **ikilik** deyərdilər. İkilikdən aşağı sağ və sol fincana **üçlük**, ondan aşağı iki sağ və sol fincana **dörtlük** deyərdilər. Dörtlükdən aşağı iki sağ və sol fincana **beşlik** deyərdilər və beşlikdən aşağı soldakı və sağdakı iki fincana başabaşın qoltuğu deyərdilər. «Molla»dan başqa, fincanların birisinin altında bürüncə və ya mis üzüyə oxşar halqa gizlədərdilər. Buna **Gül** deyərdilər.

Oyunda iştirak edənlər dəstələrə ayrılırdı. On və ya on beş nəfərdən ibarət olan dəstələr dükanın küncünə yığılardılar. Öz çuxalarını və ya bir böyük süfrəni küncdə pərdə qayıb asardılar, fincanları orada qayda ilə düzüb halqanın birisinin altında gizlədərdilər. Onların məşhur Gül düşəni və bir Gül tapanları vardı. Məcməyini dəstənin biri düzüb, o biri dəstə üçün gətirərdi ki, tapsınlar. Özü üçün məcməyi gətirən dəstə gərək o gülü tapaydı. Məcməyini araya alıb deyərdilər:

- Adə, Gül qoltuqdadır.
- Yox, Gül başbabaşdadır.
- Sən bilmirsən! Gül dərdlərdədir.
- Adə, sən tikanlıqdan dəvə tapa bilməzsən! Sən niyə danışırsan, Gül yəqin ikilikdədir.

Onlardan biri:

- Heç biriniz bilmədiniz! Bircə məcməyini bəri ver!

Məcməyini alıb yerdə fırladıb fincanlara diqqətlə baxardı. Bir qədər düşündükdən sonra şəhadət bağrmağını dişləyib, «molla»nın sağ tərəfindən başabaş qədər barmağı ilə boş, boş, boş... deyib fincanları bir-bir sıradan çıxarardı.

İttifaqən sıradan çıxmış fincanın birinin altından üzük çıxsaydı, o vaxt uduzmuş olardı. Halqanı geri qaytarardılar və fincanları təzədən düzərdilər. Məcməyinin içində bir altılıq və bir başabaş qalanda üzük tapılmış hesab olunurdu. Çünki axtaran dəstənin iki dəfə «Gül çəkməy» ixtiyarı vardı və «Gül çəkməmiş» fincanların hamısını boş, boş dəyərək sıradan çıxarardı. «Gül çəkmək» prosesi belə olardı: qabağında məcməyi duran adam, birdən-birə əlini uzadıb fincanı üsulluca məcməyinin ortasına çəkərdi. Sonra onu yavaş-yavaş tərpedərdi. Odur ki, dizi üstə qalxıb fincanı zərblə yerində çevirdikdə

üzük fincanın içindən sıçrayıb evin tavanına doğru qalxardı. Ona görə də deyərdilər: filankəs bir «Gül vurdu» (14, 151).

Bəs Gül neçə dəfə tapılmalı idi? Bunun miqdarı 10 dəfə idi. Hərgah dəstə bir biki tapsaydı, o udmuş olardı. Əgər 9 dəfə tapmayıb onuncu biki tapsaydı, doqquz dəfə uduzmağına baxmayaraq, yenə udmuş hesab olunurdu».

«Fincan-fincan» oyunu barədə H.Sarabski daha sonra yazırdı: Dükana oyuna yığılan cavanlar /hər iki tərəf çay içərdilər, şorqoğalı yeyərdilər, qəlyan çəkərdilər. Bunların pullarını isə uduzan tərəf verməli idi, hətta tamaşaya yığılan həvəskarların da pulunu uduzan dəstə verməli idi... Oyun zamanı bəzən «Rüstənamə»dən və «İskəndərnamə»dən nağil deyərdilər, dərviş, aşıq oxutdurardılar. Çox zaman oyun gecə yarısına qədər davam edərdi» (14, 127).

Göründüyü kimi, «Fincan-fincan» oyunu əslində xalqın asudə vaxtında, xüsusən Novruz günlərində keçirilən maraqlı oyunlardan idi. Bu oyun zamanı peşəkar çalğıcıların, aşıqların, dastançıların ifa etdiyi ən yaxşı nağil və dastanlar söylənilər, aşıqlar çalıb-çağırardılar. Dərbənddə, Qubada, Şamaxıda isə «Koroğlu»dan, Fətəli xandan, «Molla Nur»dan danışardılar.

Azərbaycanda mərasimlərlə bağlı belə oyunlar geniş yayılmışdır və demək olar ki, bütün Azərbaycanı əhatə edirdi. Bu oyunlarda ritual və mərasimlərin ən bəşəri dəyərləri əks olunardı.

Məhsul bolluğu arzusu əcdadlarımızın asudə vaxtlarında yeni-yeni oyunlar doğurar, mövzu baxımından onlar rəngarəng olduğu kimi, məzmun etibarı ilə də təkmil dəyərləri əhtə edərdilər. Bu qrupa daxil olan oyunların müəyyən qismi oyun-tapmaca xarakteri daşıyırdı. «Əl üstə kimin əli», «Gözünün tutanın adını de», «Ağcanı kim apardı» və s. oyunlarda hazırcavablıq, həssaslıq, cəldlik, ayıqlıq başlıca şərt idi.

«Alma atdı», «Aman nənə», «Fincan-fincan» oyunları isə qız seçmə, oğlan seçmə, ümumilikdə isə toy mərasimləri ilə əlaqədar keçirilərdi.

Mərasim oyunlarının müəyyən qismi fiziki tərbiyə, sağlamlıq, cəldlik, çeviklik təbliğ etmək cəhətindən önəmli olardı. Bu məqsədlə müxtəlif mərasimlər daxilində keçirilən idman oyunları böyük el şənliklərinə çevrilər, kütləvi tamaşa səhnələri estetik zövq mənbəyi kimi xalqın ruhunu oxşayardı.

Ayrı-ayrı mərasimlərdə, xüsusilə «Novruz»la bağlı silsilə oyunlar keçirilərdi. Belə oyunlarda xalqın ən geniş təbəqələri iştirak edər, bütün həyətlərdə, məhəllələrdə müxtəlif oyunlar oynanar,

xalqın xoş əhval-ruhiyyəsinə, qayğısız bayram şənliklərini rəvac verirlər. Belə oyunlardan biri «Nünnü oyunu» idi.

«*Nünnü oyunu*» xalq arasında geniş yayılmışdı. Buna bir sıra yerlərdə «Nünnü getmə»də deyərdilər. «...Nünnü gedən ip ucuna kiçik bir torba bağlar, onu mətbəxin bacasından (əgər mətbəxdə adam olarsa) və ya sadəcə, evin damından, bacasından evə sallardı. Onların torbasına hökmən bir şey salmaq lazım idi.

Nünnü gedənlərin mahnıları da var idi. Lakin bu mahnılar nünnü zamanı oxunmazdı. Nünnü gedənlər gündüzlər məhəllədə oyunu göstərib oxuyar, axşamlar isə evlərə gedərdilər».

Nünnü gedənlər gündüzdən məhəlləni gəzib oxuyardılar:

Həccələr	Sallanır
Hüccələr	Torbalar
Uzanar	Bacadan
Gündüzlər	Nünnüçü
Qısalar	Pay istər
Gecələr	Ucadan:

- Xanım bacı
Dursana
Torbanı
Doldursana... (25, 43)

Nünnü gedənləri müşahidə edən bir qədər kiçik yaşlı uşaqlar qapılara *Papaq atardılar*. Ritual ənənəsinə görə bayram axşamları papaq atılan qapıya atılmış papağa bayrampayı - şirin qoğal, qoz, fındıq və s. qoymaq il ərzində həməən qapını pis ruhlardan, bəd nəzərdən, pis nəfsdən qorumaya kömək edər. Ona görə də qapılara atılan papaqlar boş qaytarılmaz, hər kəs olub-qalanından nəyi varsa torbaya və ya papağa qoyub nünnüçü və papaqatanları sevindirərdilər.

Mərasimlərdə oynanılan maraqlı oyunlardan biri də «*Cızıq turnası*» idi. Bu oyun əsasən kənd yerlərində geniş meydançalarda oynanırdı. H.Sarabski onu belə təsvir edir: «Geniş küçələrin birində, yerdə 5-6 kvadrat sajin dövrə çəkərdilər. «Cızıq turnası» oyununda iştirak edənlər iki dəstəyə bölünərdi. Çevrənin kənarında olan uşaqların əlində turna olardı (uşaqlar qurşaqların bellərində açıb eşər, düynlərdilər ki, buna da turna deyərdilər). Onlar çalışmalı idilər ki, kənardakılara təpik versunlar, kənardakılar isə əllərində olan turna ilə

daxildəkiləri döysünlər. Fəqət hər kəs ayağını cızıqdan içəri və ya kənara qoysaydı onu vurardılar, içəri girsə və yaxud ayağını xaricə qoysaydı, onu da turna ilə döyərək içəri qovardılar. Əgər xaricdəkilərdən birinə təpik dəysəydi, o zaman dəstələr yerlərini dəyişməli idilər. Bu növ davam edən oyuna Cızıq turnası deyərdilər. Cızığın içinə girməyə birinci dəfə heç kəs razı olmazdı. Bu səbəbdən Cızıq turnası oyununun mahnısı vardı. Həmin mahnının axırını kəlməsi hansı dəstəyə düşsəydi, o dəstə azad idi. O biri dəstə cızığın içərisinə girməli idi.

Motala motal, tərse motal,
Yağ atar, qaymaq tutar.
Hacı oğlu Mustafanın,
Qoltuğunda bir top atar...

Bəziləri mahnını aşağıdakı şəkildə oxuyardı:

Dumbulu çala-çala getdim bağa,
Bir sürü qızlar ilə oynamağa.
Əl atdım kiçik qızın məməsinə,
Böyüyü haray çəkdi nənəsinə.
Nənəsi xəncər-bıçaq, o böyrümə, bu böyrümə,
Böyrümü ta-ta getdim Həcə,
Həcə dedi: canın çıxsın gəlmə gecə...
Yeddi gün yeddi gecə ağlamışam.
Atımı çöllərdə bağlamışam.
Atıma kişmiş gərək kişnəməyə,
İtimə sümük gərək, gəmirməyə.
Əkilkə-məkilke
Ştotdi kamala
Təbil-təbil, eşil-veşil,
Adı val... padıval,
Atdım, matdım,
Mən səni aldatdım.
Sən gedərsən mən ağlaram dalınca,
Yaylıq elə, məni apar yanınca.
Qoltuğunda bağlama, mən gedirəm ağlama,
Gedərim tez qayıdaram, özgəyə bel bağlama...

Mahnıların axırı hər kəsdə qurtarsaydı, o dəstə azad idi, yəni cızığın kənarında turna vurardı» (14, 128).

Maraqla tamaşa edilən bu oyuna çoxlu tamaşaçı toplanardı. Oyun əsasən böyüklər, yeniyetmələr arasında geniş yayılmışdı. Ümumilikdə mərasim oyunları xalq oyunları içərisində öz kütləviliyi, daha geniş tamaşaçı kütləsini əhatə etməsi ilə seçilir. Onun müxtəlif tipləri, nümunələri Göyçədə, Zəngəzurda, Sərabda, Təbrizdə, Xoyda, Ərdəbildə, Dərbənddə və Azərbaycanın bütün şəhər və kəndlərində böyük şövq və həvəslə oynanırdı.

Məişət oyunları. Xalq oyunlarının geniş qollarından birini də məişət oyunları təşkil edir. Əslində bu oyunlar təkcə məişət lövhələrini əks etdirən oyunlar kimi yox, eyni zamanda əcdadlarımızın yaxşılıq, dostluq, birgə yaşayış əlaqələri, mal mübadiləsi, ailə-əxlaq, cəngavərlik, savaq, barış və s. kimi görüşlərini əhatə etmişdir.

Bu oyunlarda əks olunan təsəvvürlərin bir çoxu oyunun yaddaşdan silinməsi, pozulması, yaxud rekonstruksiya edilməsi ilə bağlı müəyyən dərəcədə arxaikləşmiş, lakin ayrı-ayrı düşüncə elementləri, təsəvvür sistemi və baxışları onlarda özlərini qoruyub saxlaya bilmişdir.

Məişət oyunları içərisində elə nümunələr bu günə gəlib çatmışdır ki, onlar erkən dövr xalq həyatını və məişətinin bütün lövhələrini əks etdirmək baxımından əhəmiyyətlidir.

Ulu əcdadlarımızın oyun mədəniyyəti çox əski çağlara gedib çıxır. Məişət oyunlarının bir çoxu bu dövrün ümumi estetik düşüncəsini əks etdirmək baxımından dəyərli kulturoloji vahidlərdəndir. Bu nümunələrdə əski məişətin müxtəlif məqamları, detalları, epizodları böyük mühafizəkarlıqla qorunub saxlanmışdır. «Deybə-mehr», «Dəvə oyunu», «Əsnaf oyunu», «Divan oyunu», «Əmimoğlu» kimi nümunələrdə daha əzəli dövrlərə məxsus məişət ifadə olunur. Oyun-tamaşa mədəniyyətini bu gün toplayıb nəşr edən və bir çox oyun hadisəsini yaddaşa qaytaran E.Aslanov məişət oyunlarını «Qız-gəlin oyunu», «Atüstü oyun», «Yallı oyunları» və s. şəkildə təsnif etməklə məişət həyatının ən xırda detallarına diqqət yetirməkdə əslində istiqamət verir (16, 185). Qız-gəlin məişəti üçün ənənəvi olan həyatı eyni zamanda əski dünyadan bizə gəlib çatmış başqa oyun tiplərinin ayrılan «Yoldaş səni kimi apardı», «Qurd oyunu», «Keçəl oyunu», «Halva söhbəti» və ya «Gecəgü» kimi oyunlarda da aydın görmək mümkündür.

Bu oyunlarda məişətin müxtəlif cəhətləri, sahələri öz əksini tapmışdır. Onlardakı sadə xalq psixologiyasını ifadə edən həyat materialında ulu keçmişimizin müxtəlif cəhətləri bəzən kiçik ştrix,

notlar şəklində, bəzən də bütöv, tam halda əks olunur. Bir çox məişət oyunu bu gün xalqın müəyyən mərhələdəki dünyagörüşünü heç bir mənbədə mühafizə edilə bilməyən şəkildə ifadə edir.

Xalq incə mətləbləri kiçik oyunlarda məharətlə açıb öz tamaşaçısına göstərir.

Xalq arasında geniş yayılmış belə oyunlardan biri də «Tağı küləh, Nağı sər»dir. Oyun maraqlı keçirilər, ətrafa çoxlu tamaşaçı toplanardı. Oyun keçən əsrlərdən Təbriz, Bakı, Quba, Dərbənd ərazisində geniş yayılmışdı. Oyunda düzlük təbliğ olunur – müəyyən günah üstündə cəzalandırılan öz günahını etiraf edənə qədər məzəmmət edilirdi.

Vaxtilə H.Sarabski Bakıda keçirilən bu oyunu belə təsvir edirdi:

«On beş, iyirmi nəfər dövrə vurub oturur, başda bir nəfər də «molla» olardı. Hərgah oyunda iştirak edənlərin sayı on beş nəfərə çatsa idi, o zaman onların on dördü arağını ikiqat büküb öz başına qoyardı. Təkcə «molla»nın başı açıq qalardı. Sonra hamısı bir ağızdan oxumağa başladılar. Birinci «molla» başlardı:

- Tağı küləh, Nağı sər.

Oyunçular təkrar edərdi:

- Tağı küləh, nağı sər,

- Yağış yağar, yel əsər.

Oyunçular:

- Yağış yağar, yel əsər.

Bu mahnını oxuyarkən əl çalardılar. Ancaq fikirləri «molla»nın əlində və öz başlarındakı arağında olmalı idi. Çünki molla lapdan əl uzadıb yanındakının arağını götürüb öz başına qoyardı, yanındakı isə cəld yoldaşının arağını alar; o da o birinkini və bu qayda ilə çala-çala, oxuya-oxuya papaqlarını bir-birini başından götürüb öz başlarına qoyardılar. «Molla» qəflətən: - Lax-lax, - dedikdə, gərək hamı öz başındakı arağını iki əli ilə bərk tutaydı ki, başından götürülməsin və başı açıq qalmasın. Kimin başı açıq qalsaydı, onu tənbeh edərdilər. Tənbeh isə belə olardı: başıaçıq qalan adamı ortaya uzadıb başını üzüqoylu «molla»nın dizi üstə qoyardılar, iştirak edənlərin hamısı əllərini bir-birinin üstünə qoyub tənbeh olunanın kürəyinə qoyardılar. Molla soruşardı:

- Əl üstə kimi əli?

Tənbeh olunan:

- Əkbərin əli.

- Bilmədin,

- Bilmədin. Götürün, götürün vurana. İyirmi altı əl yazığın kürəyinə endirilərdi. Tənbeh olunan üstündəki əlin kimin əli olduğunu tapmasa idi, bu qayda ilə xeyli zaman döyülərdi, əgər tapsaydı, oyun yenidən başlardı». (14,161) Bu oyun Quba-Dərbənd zonasında eləcə də Təbriz və Sərabda «əl üstə kimin əli» adı ilə də yayılmışdı. Qış vaxtı şəhər və kəndlərdə bu ən çox oynanılan oyunlardan hesab edilərdi.

Məişət oyunları içərisində «Usta-şəyird», «Qundaq-qundaq», «Çumruq-çumruq», «Beş-on beş» və s. kimi oyunlar xalqın məişət dünyasını əks etdirən nümunələrdən idi.

Xalq arasında geniş yayılmış məişət oyunlarından biri də «**Habudu getdi, Şahbudu gəldi**» idi. Bu oyun da əsasən xalqın asudə vaxtlarında, uzun qış gecələrində oynanırdı. Oyun Şəki, Zaqatala, Quba, Dərbəndətrafi və Bakı kəndlərində geniş yayılmışdı. H.Sarabskinin «Köhnə Bakı» əsərində oyunun mətni belə verilmişdir: «Bu oyunda ya iyirmi və ya on beş adam iştirak edərdi. Bunlar dövrə vurub oturur və qıçlarını özlərinə sarı elə yığardılar ki, dizlərinin altında tağ kimi boş yer qalsın. Oyunçular çox sıx oturmali idilər ki, aralarında heç bir şey görünməsin. Biri araqqını «molla»nın dizi altından yoldaşına və başqaları da bir-birinə ötürüb bu sözləri deyərdilər: - Habudu getdi, Şahbudu gəldi. Bu qayda ilə araqqın birindən digərinə dizaltı ötürülərək dövrə vurardı. Oyunçulardan bir nəfəri bu araqqını uşaqların əlindən almaq üçün ayaq üstə bunların arxasınca dövrə ilə qaçardı.

Bəzən «molla» araqqını öz əlində gizlədib uşaqlarla birgə əllərini tərpedərdi. Ayaq üstündəki araqqının mollanın əlində olduğunu başa düşsəydi, o dayanardı, hərgah başa düşməsəydi yüyürüb-yüyürüb yorulardı. Hərgah iştirak edənlərdən birinin əlində araqqın tutulsaydı, o yerini ayaq üstəkinə verib, özü yerinə keçməli idi. Birdən – biri gizləncə araqqını yoldaşının dizinin altına qoyardı. Belə ki, o adam özü araqqının onun dizi altında olduğunu bilməzdi. «Molla» gözləyib görərdi ki, araqqın onun əlinə çatmadı, o vaxt oyunu saxlardı. Araqqın kimin dizinin altından çıxsaydı, o yerini ayaq üstəki ilə əvəz etməli idi. Bu oyunun adına «**Habudu getdi, Şahbudu gəldi**» - deyərdilər. Arada intizamsızlıq əmələ gəlsə və ya ayaq üstəki yorulsa idi, «Molla» araqqını havaya qaldırıb oyunçuları sakit edərdi. Bu zaman ayaq üstündəki yorğunluğunu alardı». (14,136)

Xalq arasında «*Usta-şeyird*» oyunu da maraqlı süjet üzərində qurulmuşdu. Oyun Azərbaycanın əksər rayonlarında, Bakıtrafi kəndlərdə geniş yayılmışdır. «Bu oyun on beş və ya iyirmi nəfər uşağın iştirakı ilə başlanardı. Bir nəfər «usta» olardı. Oynayanlardan biri gəlib «usta»nın qabağında oturardı. «Usta» onun gözlərini əllərilə bərk-bərk örtərdi. İştirak edənlərdən bir başqası onun kürəyinə balaca sillə vurardı, o zaman «usta» əlini onun gözündən çəkib deyərdi:

- Ay canım şeyird, ay gözüm şeyird, səni kim vurdu, kim gördü?
İştirak edənlər bu sözləri xorla təkrar edərdilər:

- Ay canım usta, ay gözüm usta, məni o vurdu, siz gördünüz.

Əgər tapmasa idi, usta:

- Ay kor olasan, səni bu vurdu, biz gördük, - deyə vuran adamı göstərərdi. Xor da onun sözlərini təkrar edərdi. Əgər o, vuranı tapsaydı, o zaman usta:

- Ay bərəkallah, səd bərəkallah, səni o vurdu, biz gördük.

Xor da eyni sözləri mahnı ilə təkrar edərdi. Vuran adam tapıldığı üçün şeyirdin yerinə keçər, şeyird isə dövrəyə daxil olardı. Bu qayda ilə oyun yenidən başlanardı» (14, 161).

Xalq oyunlarının elə tipləri vardır ki, onlar sırf əyləncə xarakteri daşıyır, boş vaxtlarda vaxtı şən və mənalı keçirməyə xidmət edir. Eyni zamanda belə oyunlar tamaşaçılardan cəldlik, ayıqlıq, yüksək hissiyyatlılıq tələb edirdi. Belə oyunlardan biri də «*Yoldaş, səni kim apardı*»dır. Beş nəfərdən ibarət bir sıra düzələrdi. Onlardan beş addım dalda haman bu qayda ilə beş nəfər də düzələrdi. Hər dəstənin də bir miyançısı (jurisi) olardı. Arxadakı beş nəfərdən biri barmaq üstü asta-asta gəlib onlardan birinin arxasına üsulluca barmaqla vurardı. Vurulan adam dala qalmamaq şərti ilə, üç addım qabağa gedib dayanardı. Vuran adam astaca qayıdıb yenə öz yerini tutandan sonra miyançı soruşardı:

- Yoldaş, səni kim apardı?

- Həsən.

Əgər tapmış olsaydı, o həmin adamın dalına minib müəyyən məsafəni gedib qayıtmalı idi. Sonra özü onun yerinə keçib, onu isə öz yerinə göndərməli idi. Hərgah tapmazsa, o vaxt onu vuran adam onun dalına minib müəyyən məsafəni getməli, qayıdandan sonra yenə hər kəs öz yerində qalardı. Bu qayda ilə oyun davam edərdi» (14, 162).

Xalq arasında bu oyunun müxtəlif variantları vardır. Onlardan biri də «*Qurd oyunu*»dur. Həmin oyunda deyəndə ki;

- Yoldaş, səni kim apardı?

Cavab verərdilər:

- Yoldaş, məni qurd apardı.

Sonra qurdun dalınca gedərdilər. Ya qurdu öldürüb, onun qarnından oğurlanan adamları çıxardıb gətirər, ya da aparılanı qurdla birgə variantlarda alıb gətirərdilər».

Oyunun başqa bir variantı da «*Qazdarım-qazdarım*» adlanır.

Əvvəlki variantlardan fərqli olaraq bu variantda uşağa, tayfanın, qəbilənin üzvünə baş verə biləcək təhlükə haqqında məlumat verməkdir. İlk baxışda uşaq oyunu təəssüratı bağışlayan bu oyunlarda əslində tayfa və ulus içərisində birdən-birə yoxa çıxan, kimsə tərəfindən gəlib oğurlanan, sonra isə elin igidləri tərəfindən qaytarılıb gətirilmədən söhbət gedir. Üçüncü variantda birinci və ikinci olduğundan daha açıq şəkildə xəbərdarlıq edilir. Oyun isə maraqlı bir strukturda qurulur:

«Bir nəfər (Ana) beş qızı 10-20 metr məsafədə düzüb geri qaçır və oyun başlayır. O, qızlara müraciət edir və oyun dialoq üzərində qurulur:

- Qazdarım, qazdarım!

- Bəlii!

- Gəliin!

- Neyçin?

- Axşam düşür!..

- Nolarr?

- Qurtdar sizi yeyər,

Babam məni döyər...

Qızlar qaçar, dala qalan qızı qurd tutar, Ana qızları lənətləyib qurdun dalınca gedər. Qurdu tapıb qızı onun əlindən alıb kəndə qayıdardı» (18, 21). Bəzi variantlarda qızı onun qarnından çıxardardı. Ehtimal ki, qızın qurdun qarnından çıxarılması əsasında müxtəlif variantlar yaranmış, hətta «Şəngülüm, Şüngülüm» eyni kökə malik oyun motivi əsasında improvizə edilmişdir.

Tədqiqatçı E.Əzizov mənbələrə istinad edərək «Qurd oyunu»nun qədim köklərini şərh edir və doğru olaraq onu əski təsəvvürlərlə bağlayır. Oyun düşüncəsi üçün ənənəvi olan bu kimi xüsusiyyətlər ənənəvidir.

Hətta elə oyunlar vardır ki, onların özlərinə məxsus tarixi kökü unudulmuş, bu gün bizə uşaq oyunu kimi gəlib çatmışdır. Lakin

diqqətli müşahidə və mənbələr onların daha dərin qatlarda köklərinin mövcud olduğunu göstərir. Belə oyunlardan biri də «*Bənövşə-Bənövşə*»dir.

Oyunda iştirak edənlər iki dəstəyə bölünüb on addım məsafədə üzbəüz dayanır. Hər dəstədə olan bir-birinin əlindən möhkəm tutub sıraya düzülürlər. Dəstələrdən biri oyuna başlayır. Bir nəfər o biri dəstəyə müraciət edərək deyir:

- Bənövşə!

Onlar cavab verirlər:

- Bəndə düşə.

- Bizdən sizə kim düşə?

- Sizdən bizə Rzaqulu düşə.

Bu zaman Rzaqulu dəstədən aralanaraq bir qədər arxaya çəkilər və qabaqkılının əllərini «qırmaq» üçün sürətlə yüyürək özünü onların əlləri üzərinə atardı. Çox zaman əllər davam gətirməyib açıldıqda, o adam zərbdən üzüqoylu yerə yığılardı.

Əlləri qıran adam, o biri dəstədən bir nəfəri özü ilə dəstələrinə «əsir» aparardı. Hərgah qıra bilməsə idi, o zaman özü onların dəstələrində əsir qalardı. Belə ki, bəzən xırda bir dəstə o biri dəstənin adamlarını bütünlüklə çəkib aparar və iki dəstə birləşərdi» (18, 26).

Bu oyun ilk mərhələdə yaxın ərazidə yaşayan, eyni məişət həyatına malik, daha doğrusu eyni etnik qrupa mənsub tayfaların, qəbibələrin, lap bəlkə də insan qruplarının bir-birinə qovuşması dövrünün məhsulu olmuşdur. Zaman keçdikcə oyunun müəyyən təhriflərə uğramasına baxmayaraq o, öz ilkinlik xüsusiyyətini qoruyub saxlamışdır. Bu gün kiçik bir xalq oyununun arxasında tariximizin ulu sirlərinin gizləndiyini görürük.

Xalq oyunları arxaik təsəvvürlər, adət və ənənələrlə zəngindir. Bu oyunların bir qismində erkən dövr əcdad düşüncəsinin müxtəlif təsəvvür və dünyagörüşləri, ritual və etiqadları özünü qoruyub saxlaya bilmişdir. Dini dünyagörüş və tədqiqatların bir-birini əvəzləməsinə baxmayaraq xalq oyunlarında erkən düşüncə mühafizəkarlıqla hifz edilmiş və bu günümüze gəlib çıxmışdır.

Cəmiyyətin təkamülü, tərəqqinin bir sıra aparıcı istiqamətləri sinifli cəmiyyətin yaranıb formalaşmasına təsiri xalq oyunlarında özünü əks etdirmişdir.

Məişət həyatına oyun modelinin daxil olması estetik düşüncə mənbəyi idi. Əvvəla, məişətdə yayılan bu oyunlar insanlar üçün

asudə vaxtlarda zövq mənbəyi idi. Oyundakı tərbiyəvi, əhəmiyyətli fikirlər onu oynayanlarda yüksək mənəvi dəyərlər formalaşdırırdı. Çünki xalq oyunlarında insan tərbiyəsi üçün vacib məsələlər qabardılır, ön plana çəkilir, tənbellik, acizlik, yaltaqlıq, qəddarlıq, oğurluq, yalançılıq, ümumilikdə tüfeyli həyat tənqid olunur.

Oyunlar əski dünyanın ən güclü tərbiyə institutu idi. Onlar insanları yaxşı və pis, xeyir və şər, uğur və uğursuzluq, eləcə də digər estetik kateqoriyalarla qarşı-qarşıya qoyurdu. İnsanları düşüncəyə, əylənməyə, cəmiyyətin yararlı adamına çevrilməyə çağırırdı. Oyun tamaşaları eyni zamanda adamları şər əməllərdən, pisliklərdən, soyğunçuluq, qarətçilik və digər qeyri-əxlaqi hərəkətlərdən qoruyurdu. İnsanları səliqəyə, intizama, düzlüyə alışıdırırdı.

Belə oyunlardan biri də «*Al bunu*» idi. Bu qədim xalq oyunu Azərbaycanın rayonlarında, Bakıtrafı kəndlərdə geniş yayılmışdır. Oyunda xeyli adam iştirak edir. Oyun üstü örtülü zorxanalarda, yay vaxtlarında isə açıq meydançalarda keçirilərdi. Oyunu H.Sarabski belə xatırlayır: «Dəstə bir yerə cəmləşər, bir «ana» seçərdi. «Ana»nın əmrilə dəstə yerə əyləşər və oyuna başlardı. Adamlar sıra ilə deyil, dövrə vurub oturmaq idilər, oyunu «ana» başlardı. Bir əlini tərpedərək cərgədəkilərdən birinə deyərdi:

- Al bunu!
- Nədi o?
- Bir kələfdir sar getsin.

Həmin bu sözü oyunçu bir əlini tərpedərək təkrar öz yoldaşına, o biri yoldaşına söylərdi, ta ki, dövrə gəlib «ana»ya çatardı. «Ana» sonra iki əlini tərpedib deyərdi:

- Al bunu.
- Nədi o?
- İki kələfdir, sar getsin.

Uşaqlar bu sözü də bir-birinə ötürərdi. Həmin qayda ilə növbə gəlib yenə «ana»ya çatardı. «Ana» bu dəfə iki əlini və bir qıçını tərpedərək təkrar edərdi:

- Al bunu!
- Nədi o?
- Üç kələfdir sar getsin.

Yenə də bu qayda ilə oyunçular kələfi bir-birinə ötürərdi. Bu dəfə isə hamı iki əlini və bir qıçını tərpedərdi.

Yenə «ana» başlardı:

- Al bunu!
- Nədi o?
- Dörd kələfdir, sar getsin.

İştirak edənlər hamısı bunları təkrar edib, iki əli və iki qıçını tərپətməyə başladılar. Yenə «ana» sözə başladılar:

- Al bunu!
- Nədi o?
- Beş kələfdir, sar getsin.

İştirakçılar bir-birinə bu sözü ötürərək gərək iki əl, iki ayaq və bədənlərini tərپədəytilər.

Ana:

- Al bunu!
- Nədi o?
- Altı kələfdir, sar getsin.

Bu dəfə oyunçular bu sözü iki əlini, iki ayağını, bədənini, bir də başını tərپədərek bir-birinə ötürərdilər.

Ana:

- Al bunu!
- Nədi o?
- Yeddi kələfdir sar getsin.

Hamı oturub baş, bədən, qol-qıçlarını tərپədərek, yerlərində tullanardılar. Bununla gülmək olardı. Hər kəs nizamsızlıq etsəydi, onu cərimə edərdilər (14, 156-157).

Xalq arasında bu tipli oyunlar çox idi. Onların bir qismi gündəlik məişət həyatı çərçivəsindən kənara çıxmırdı. Xalqın asudə vaxtını mənalı keçirmək üçün yeni-yeni oyunlar yaranır və onlar geniş tamaşaçı auditoriyası qazanırdılar. Hər bir oyunda insanın məişəti, əxlağı, sağlamlığı üçün zəruri olan bir cəhət, ideyanın təlqini üstündə qurulurdu. «*Qundaq-qundaq*» oyunu da bu cəhətdən diqqət çəkəndir. İyirmiyə qədər adam dövrə vurub oturardı. Onlar bir-birindən bir arşın məsafədə olardı. İki çuxanı və ya bir yorğanı yumrulayıb qurşaqla top kimi səriyərdilər. O top «ana»nın əlində olardı. Bir nəfər də «ana»nın arxasında ayaq üstə dayanardı. «Ana» topu gah sağa, gah sola tullardı. Yanındakılar tutub yoldaşlarına ötürərdilər. Ayaq üstə duran, bu qundağı oyunçuların əlindən almağa çalışardı. Onlar isə topu tez tutub yoldaşlarına ötürməyə cəhd edərdilər. Top kimin əlində tutulsa idi, o yerini ayaqüstəkinə verməli idi» (14, 143-144).

Xalq oyunlarının bir qismi cəldlik, hazırcavablıq, möhkəm hafizə yaratmaq məqsədinə xidmət edirdi. «**Çumruq-çumruq**» oyunu buna yaxşı nümunədir. «On-on beş nəfər adam dövrələmə oturardı. Birini «ana» seçərdilər. «Ana» bunların hərəsinə bir ad qoyardı. Bu adlar belə idi: cumruq, yediyn yumruq, sənin adın bülbül, yediyn qənd, sənin adın dovşan, yediyn qarqız, sənin adın qoyun, yediyn saman.

«Ana» xam, naşı iştirakçılardan birisinə belə ad qoyardı: sənin adın eşşək, yediyn arpa. «Ana» «çumruq-çumruq» deyə əlini yerə sürtdü. Bu işi iştirakçılar da təkrar etməli idi. «Ana» qəflətn uşaqlardan birindən soruşardı:

- Sənin adın?!

Soruşulan dərhal gərək deyəydi: - Dovşan. «Ana» oyunçuları çaşdırmaqdan ötrü birdən üzünü bir başqasına tutub:

- Adın?

O, dərhal gərək adını deyəydi. Lakin çaşdığndan yanlış söylər və o saat cərimə olunardı. «Ana» cəhd edərdi ki, bunları tez-tez çaşdırsın, kim ki, usta idi, fikri «ana»da olardı, dürüst cavab verərdi, kim ki, korazehin idi, o çaşardı və onu cərimə edərdilər» (14,132)

«**Beş, on beş**» oyununda da eyni cəhət diqqəti cəlb edir. Ümumilikdə götürsək bu oyunlar adamların təkçə fiziki inkişafına deyil, eyni zamanda onların mənəvi inkişafında az rol oynamırdı. Oyunlar insan düşüncəsinin sağlam inkişafına kömək edir, nitqin, dilin, yaddaşın, görmənin yaxşılaşmasına, əhvali-ruhiyyənin, iş qabiliyyətinin yüksəlməsinə kömək edirdi.

Eyni zamanda adamlara doğruçuluq, dostluq, vəfadarlıq kimi duyğular aşılar, riyakarlığın zərərini onlara başa salardı. İnsanları bir-birinə yaxınlaşdıran, mehribanlaşdıran oyunlarda xalqın vətənpərvərliyi, yadellilərə qarşı qəzəbi də əks olunardı. Xalq oyunları bu kimi dəyərlə, ibrətamiz keyfiyyətlərlə əlamətdar idi.

Sınıflı cəmiyyət formalaşdıqca idarəetmədə qarşıya çıxan təzad və ziddiyyətlər xalq oyunlarının əhatə dairəsindən kənar qalmamışdır. Oyunlar öz dövrü prizmasından bütün bunları özündə əks etdirmiş, onların kökünü, səbəbini, aradan qaldırma yollarını özündə açıqlaya bilməsə də qarşı-qarşıya dayanan anlaşılmazlıqları əks etdirə bilmişdir. Bütün bunlar xalqın qismən sonralar yaratdığı ictimai məzmunlu oyunlarda əks olunmuşdur.

İctimai məzmunlu oyunlar. Bu tip oyunların yaranma tarixi yeni deyildir. İctimai bərabərsizliyi, sınıflar arasındakı ziddiyyətləri,

feodal-patriarxal münasibətlərini əks etdirən bu oyunlar hələ orta əsrlərdən xeyli əvvəl mövcud idi. Onların ilk nümunələrində kəskin ictimai məzmun görmək təbii ki, çətin idi. Bu oyunların böyük qismi əsasən ayrı-ayrı ziddiyyətləri, təzadları, əkslikləri əks etdirirdi. Onlarda kəskin tənqid, işəedicilik əslində oyun daxilində idi. Belə ki, ayrı-ayrı həyat hadisələri oyunlara köçürülür, kəndlinin məzlum həyatı, ağanın zorakılığı, din xadimlərinin riyakarlığı, qadınların hüquqsuzluğu və s. oyunların mövzusunə çevrilirdi.

İctimai məzmunlu xalq oyunlarının yaranma və inkişafının özünə məxsus mərhələləri olmuşdur. Belə ki, oyunlar da kiçik, primitiv epizodlardan, mürəkkəb sxemlərə doğru inkişaf yolu keçmişdir.

Öz inkişafının *birinci* mərhələsində bu tipli oyunlar ancaq ədalətsizliyi əks etdirirdi. *İkinci mərhələdə* ədalətsizlikdən əl çəkməyə çağırış notları oyunun mərkəzində dayanırdı. *Üçüncü mərhələdə* isə ədalətsiz hökmdarın əməlinə görə mənəvi, ya da fiziki cəhətdən cəzalandırılması oyunda ön plana çəkilirdi. Təbii ki, cəza özü də müxtəlif idi. Oyunda o məcazi və rəmzi mənaları ifadə edirdi.

İctimai məzmunlu oyunların birinci tipi daha əzəli görüşlərdən başlamış son dövrlərə qədərki zaman hədudunu əhatə edir. Məsələn, «Arvadı kəndxuda apardı» bu cəhətdən maraqlıdır. Oyunun mətni belədir: «Böyük bir meydanda hamı tonqal qalayıb şənlenir. Oyundan görünür ki, Novruz mərasimidir. Hamı yeyir, içir, əylənir. Soltansəlimlə Gülcamal da təzə bəylə gəlindir. Onlar da ocaq başında əyləşiblər. Birdən kəndxuda meydana daxil olur. Hamı qorxudan dağılıb gedir. Kəndxuda Soltansəlimi saxlayır. Deyir:

- Sənin arvadın üç il mənim həyətimdə inəklərimi sağmalıdır. Onun atasının mənim atama borcu vardı.

Soltansəlim nə qədər ah-vay edir, kəndxudaya heç kəsinin borcu olmadığını söyləyirsə, kəndxuda əl çəkmir. Gəlini çəkə-çəkə meydandan çıxardır və qapısında üç il nökrə saxlayır» (23,21).

Burada kəndxudanın zalımlığı əks olunur, ona heç bir etiraz edən tapılmır, kəndxuda öz zülmkarlığında sərbəstdir. Nə əmr etsə, o da həyata keçməlidir.

Bu tipli oyunlar xalq arasında geniş yayılmışdır. Oyunların *ikinci* mərhələsində onların struktur sistemində yeni keyfiyyət nəzərə çarpır. Əslində bu, xalqın psixologiyası və dünyagörüşündəki dəyişikliklərlə bağlı idi. Artıq xalq zalım hökmdarları və ağaları zülmədən əl çəkməyə çağırır, haqsızlığa öləri etiraz nəzərə çarpır, bu etiraz açıq şəkildə ifadə

edilə bilmir. Oyunda ədalətə çağırışla etiraz çarpazlaşır. «**Kankan oyunu**» buna misaldır: «Bir ağa kankana üç kəhriz qazdırır. Kankan kəhrizləri qazıb qurtarır, gəlir ki, ay Novruzqulu ağa, bəs kəhrizlər suya düşdü, muzdumu ver, çıxıb gedim.

Novruzqulu ağa deyir ki, payızda gələrsən sənə arpadan, caddan verərəm, gedərsən. Kankan deyir ki, ay ağa, arpa, cad gərəyim deyil, muzdumu ver. Kankanla söz çəpləşir. Novruzqulu iti açıb kankanın üstünə qısqırır. Ancaq it kankanı qapmır. Kankan işləyəndə itə çörək atmışdı. Mirablar, kankanlar yığılıb Novruzqulunu məzəmmətləyir, ədalətə çağırırlar. Novruzqulu ağa çarəsiz qalıb kankanın muzdunu verir».

Bu tipli oyunlarda xalq zalımkarlığı, zülmkarlığı pisləyir, ancaq son anda yenə onun mərhəmətinə möhtac olduqlarını bildirirlər.

Üçüncü tip oyunlarda isə xan və hökmdar ya ciddi, ya zarafatla tənqid edilir, bir anlıq da olsa hakimiyyətdən uzaqlaşdırılır, ədalətsizliyinə görə əslində cəzalandırılır.

İctimai məzmunlu oyunların **üçüncü** mərhələsi «Əbdürrəhman və vəzir», «Xan-Vəzir», «Xan-xan» və s. tipli silsilə oyunlarla səciyyələnir.

«**Xan-xan**» oyununun Quba-Dərbənd zonasında yayılmış belə variantı vardır: On nəfər bir yerə yığılır, beş püşk atırlar: xan, vəzir, cəllad, oğru, şikayətçi.

Püşkü çəkən Xan taxta oturur. Şikayətçiləri qəbul edir. Şikayətçilərdən biri onun vilayətində kəndxuda tərəfindən incidildiyini söyləyir. Başqa birisi malının oğurlandığını deyir. Başqa birisi isə xəlifədən gileylənir. Xan vəzirlə məsləhətləşir. Şikayətləri ədalətlə həll edir. Kəndlini incidən kəndxudanı gətirib ağaca bağlayır. Mal oğrusunu gətirib sol əlini kəsir. Rəiyyəti incidən xəlifəni, ya oğlunu oğurladıb hüzuruna gətirməyi əmr edir. «Bir neçə saatlıq xanın» əmrini yerinə yetirməyə ən igid oğlanlar gedir. Bütün kənd, vilayət xanın tərəfinə keçir. Dəliqanlı cavanlar bəzən ən varlı, hörmətli qazını, valini tutub, yatağından qaldırıb meydana gətirirlər. Xan onları ədalət divanına çəkir, cəllad əmrləri yerinə yetirir» (23, 17). «Xan-xan» oyunu Azərbaycanda o qədər məşhur olmuşdur ki, «bir saatlıq xəlifənin» hökmündən ən hörmətli adamlar ehtiyat etmişlər.

Bu tipli oyunlarda xalq zalımlığı, zülmkarlığı pisləyir, onları «ədalət divanına» çəkirlər.

Bir neçə saatlığa olsa da zülmkarlara ibrət dərsi verir, rəiyyətlə xoş rəftar etməsələr taxt-taclarının başlarına uçaçağı bildirilir.

«Xan-xan» oyununun müxtəlif variantlarında da ictimai məzmun güclüdür. Bütün variantlarda ağılsız, ədalətsiz, zülümkarlar müxtəlif şəkildə cəzalandırılır. Cəzanın tipləri müxtəlifdir.

«Xan və cütcü Vəli» oyununda Vəliyə zülm edən xan tamaşaçının gözü qarşısında cütcü Vəliyə deyir ki, sənə yeri şümləmək və əkmək üçün öküz vermişəm, toxum vermişəm, sən onların əvəzində mənə borcunun yüzdə birini də verməmişəm. İndi o kiçik daxman tövləm olacaq, arvad-əyalın da qapımda nökrəçilik eləməlidir. Cütcü Vəli deyir:

- Ay xan, bəyəm allahdan qorxmursan?

Xan deyir:

- Heç kimdən qorxmuram.

Cütcü Vəli deyir:

- Səni allaha tapşırıram.

Cütcü Vəlinin nimdaş həsirini gətirib salırlar xanın qapısının girəcəyinə, itini də bağlayırlar həyətdəki dirəyinə. Oyunun ikinci hissəsində oyunçu gülə-gülə cütcü Vəlini çağırır deyir:

- Ayə gəl itini və həsirini götür apar, arvad-uşağını da yığışdır evinə. Allah xana kəramətini göstərdi» (23, 122-123).

İctimai məzmunlu oyunların üçüncü tipi hadisələrin bir qədər ədalətli yönə istiqamətlənməsi, haqsızın müxtəlif şəkildə cəzalandırılması görüşləri ilə daha çox əlamətdardır. Eyni zamanda bu tip nümunələrdə oyundan tamaşaya keçidin elementləri müşahidə edilməyə başlayır ki, bu da milli repertuarda yeni yaradıcılıq hadisəsindən xəbər verir.

ƏDƏBİYYAT

1. **Sultanlı Ə.** Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf tarixindən. Bakı, Azər nəşr, 1964
2. **Allahverdiyev M.** Azərbaycan xalq teatrı tarixi. Bakı, Maarif, 1978, s.233.
3. **M.Seyidov.** Azərbaycan xalqının soy kökünü düşünərkən. Bakı, Yazıçı, 1989, s.496.
4. **Снесарев Г.П.** Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М., Наука, 1969, с.365.
5. **Севогтян Э.В.** Этимологический словарь тюркских языков (Общетюркские межтюркские основы на гласные). М., Наука, 1974, с.764.

6. **Nəbiyev A.** El nəğmələri, xalq oyunları. Bakı, 1988, s.187.
7. **Elçin Ş.** Xalq ədəbiyyatı araşdırmaları, II c, Ankara, 1964, s.302.
8. **Sevençil R.A.** Eski türklərdə dram sənəti. Ankara, 1969, s.91.
9. **Cəfəroğlu Ə.** Anadolu dialektolojisi üzərinə malzəmə (oyunlar, təkərləmələr, yanılmaclar və oyun istilahları). Ankara, TDK yayınları, 1994, s.171.
10. **Kaşqarlı M.** Divanü lüğət-it-türk, Türk tərcüməsi, III c. 3-cü nəşri. Ankara, 1992, s.530.
11. **Kaşqarlı M.** Divanü lüğət-it-türk, II c. 3-cü nəşri, s.451.
12. **Dadaşzadə M.** Azərbaycan xalının orta əsr mənəvi mədəniyyəti. Bakı, 1985, s.213.
13. **Arif M.** Azərbaycan xalq teatrı. Seçilmiş əsərləri, III c. Bakı, 1970, s.426.
14. **Sarabski H.** Köhnə Bakı, 1958, s.157.
15. **Tahirov R.A.**
16. **Aslanov E.** El-oba xalq tamaşası. 1984, s.275.
17. **Fərzəliyev T.** Azərbaycan folklorunda xalq dram və oyun tamaşaları, tədqiqlər..., Bakı, 1987, s.200.
18. **Axundova S.** Azərbaycan uşaq oyunları. Bakı, 1980, s.56.
19. **Ağayev H.H.** Azərbaycan mütəhərrik oyunları, Bakı, 1958, s.67.
20. **Səlimov-Şağani T.Q.** Oyun və əyləncələr də bir tarixdir. Bakı, 1993, s.44.
21. **Nəbiyev A.** Azərbaycan xalq oyunları. «Azərbaycan folklorunun aktual problemləri» məcmusu. Bakı, BDU nəşri, 1984, s.49-50.
22. **Qasimov Ə.** Azərbaycan folklorunda mövsüm mərasimi oyunları. «Bakı Universitetinin xəbərləri», 2000, №2, s.62-69.
23. **Nəbiyev A.** Şəxsi arxiv toplama materialları, qovluq 3, s.122-123.
24. Azərbaycan folkloru antologiyası. I kitab, Bakı, 1968, s.47.
25. **Novruz bayramı.** (toplayan və nəşrə hazırlayan A.Nəbiyevdir), Bakı, 1992, s.43.

AZƏRBAYCAN ŞİFAHİ ƏDƏBİYYATINDA DRAMATİK ÜSLUB VƏ ONUN ERKƏN TÖRƏMƏLƏRİ

Ağız ədəbiyyatında dramatik üslubun özünəməxsus törəmə qanunauyğunluqları fəaliyyətdədir. Müxtəlif nitq vərdişlərinə yiyələnən etnoslar eyni zaman və məkan daxilində bir-birindən fərqli üslublar yaratdığı kimi, sözlə hərəkəti də vəhdətdə götürmüş, çox erkən dövrlərdən başlayaraq bu vəhdətdən doğan bir üslub yaratmışlar. Bu, lirik və epik üslubda müvazi yaranıb yanaşı yaşayan qəbilə, tayfa, ailə və ailə daxili həyat üçün qədim tarixi köklərə malik, bəzən nitqdən əvvəlki ünsiyyətin müxtəlif əlamətlərini özündə davam etdirən dramatik üslubdur. Ağız ədəbiyyatında dramatik üslubdan az bəhs olunur. Onun fəaliyyət funksiyaları da bəzən diqqətdən kənar qalır. Yazılı ədəbiyyatdakı digər növ anlayışları kimi, xalq dramlarından bəhs olunarkən dramatik üslubun da ədəbi növ, konkret olaraq dramatik növ kimi təqdim edilməsi daha çox nəzərə çarpır. Bununla belə şifahi yaradıcılıqda «növ» dəqiq tədqiqat araşdırmasında qəbul edilən deyildir. Ədəbi növün formalaşması uzun çəkən yaradıcılıq prosesidir. Onun öz tələbləri, ölçüləri, xüsusiyyətləri vardır. Üslub isə ondan əvvəl olub canlı danışmaq dili, şifahi nitq üçün səciyyəvidir və ümumiyyətlə ağız ədəbiyyatı materialını növ prinsipi üzrə təsnif etmək mürəkkəb və ağır işdir. Ağız ədəbiyyatında üslublar üzrə bölgü aparmaq daha doğru araşdırma yoludur. Çünki bu yol ilə daha doğru və konkret nəticələr əldə etmək mümkündür.

Predmetin spesifik xüsusiyyətlərini öyrənmək üçün dramatik üslubun da imkanları məhdud deyildir. Bu üslub erkən məişət həyatı ilə bağlı yaranmışdır. İnsan təkamülünün müxtəlif mərhələlərinin, lap elə vəhşilikdən başlamış üzü bəri dövrə gələn mərhələlərin müxtəlif əlamətlərini dramatik üslubda müşahidə etmək mümkündür. Ən başlıcası isə dramatik üslub kəskin sinkretizmə malikdir. Bu üslubun söz mətnlərini bir çox hallarda xaotik hərəkətlər, qismən sonralar rəqs, musiqi və s. müşahidə edir. Müxtəlif tipli bu komponentləri bir sıra hallarda daha əski dövrlərin him-cimləri, pantomim hərəkətləri tamamlayır. Tamaşaçı, yaxud fərdlər məcmuu qarşısında sinkretizmin harmoniyası yaranır. Bir sıra hallarda isə bu harmoniyanı söz tamamlayır. Söz və yaxud bədii mətnlər tamaşanın başlıca mənasını ifadə edir. Dramatik üslubun yaratdığı elə tamaşa detalları vardır ki, burada söz, mətn, nəgmə,

ümumilikdə isə söz kompleksləri yoxdur. Hadisənin nəqli hərəkət vasitəsilə tamaşaçıya çatdırılır.

Qismən sonra isə hərəkətin ifadə etdiyi mənalara söz bəzəməyə başlayır və hərəkətlə sözün tam, bütöv vəhdəti yaranır. Əslində bu, dramatik üslubun janrlaşma prosesinin başlanğıcı idi. Milli yaddaşa dramatik üslubun bu nümunələri meydan tamaşaları kimi daxil olmuşdur.

Meydan tamaşası – açıq havada meydanda tamaşaçı kütləsi qarşısında göstərilən tamaşadır. Onların ən qədim tipi *sözsüz* tamaşalar idi. Pantomima, him-cimləmə əsaslanan bu tamaşalarda əl, qol, bədən hərəkətləri mimikalara əsaslanmış, xaotik rəqslərlə müşahidə edilmişdir. Sonralar isə xaotik rəqslərdən süjetli rəqslərə doğru irəliləyiş labüd olmuşdur.

«Pantomimanın ünsürləri bəzi süjetli rəqslərdə çox, bəzilərinde isə az olur. Əl-qolla, baxış və bədən hərəkətləri ilə məna ifadə etmək ənənəsi müxtəlif növ «Yallı»larda da var idi» (1, 11).

Bədii sözün imkanlarından istifadə hüdudları genişləndikcə meydan tamaşaçıların məzmunu da zənginləşmiş, dramatik üslubun müxtəlif janrları törəməyə bəslənmiş və zaman keçdikcə, xalq həyatının çox sahələrini əhatə etmişdir. Bu tipli tamaşalar getdikcə təkmilləşmiş və müxtəlif nəgmə mətnləri ilə cilalanmışdır.

Meydan tamaşalarını şərti olaraq aşağıdakı tiplərə ayırmaq olar: Cıdır tamaşaları; Zorxana tamaşaları; Əyləncə tamaşaları; Qaraçı tamaşaları; Fərqi tamaşalar.

Cıdır tamaşaları. Qədim türk tayfalarının açıq havada keçirdiyi ilk meydan tamaşaları içərisində öz kütləvililiyi ilə seçilən *cıdır tamaşalarıdır*.

Cıdır tamaşaları əmək mövsümünün qurtarması və ya başlanması, habelə yazın gəlişi ilə əlaqədar keçirilirdi. Bu tamaşaların icraçıları əsasən igid, cəngavər cavanlar olardı. Cavanlar arasında yaxşı at çapma igidlik hesab edilirdi. At çapanların tamasına elat çıxardı. Cıdırda qalib gələnlə el içində ehtiram bəslənərdi. Sonralar xalqın bir sıra mərasimləri – adqoyma, bəylik vermə, qız seçmə və s. cıdır tamaşaları ilə əlaqələndirilmiş, onlar xalq məişətini geniş lövhələrdə əks etdirən kütləvi meydan tamaşalarına çevrilmişdir.

Cıdır tamaşaları zamanı cıdır həvəskarları, xüsusilə atları cıdır hazırlayan cavanlar, onların yaxın adamları, bəzən də sevdiyi qızlar müxtəlif nəğmələr oxuyardılar. Bu nəğmələrdə cıdırçıya uğur

dilənər, ata yaxşı qaçış arzulanardı. Məsələn, bizə gəlib çatan aşağıdakı nəğməyə nəzər salmaq:

Çapar atım,	Yetişdi,
Çap-çap!	Tap-tap!...
Cıdır atım,	Çapar atım,
Çap-çap!	Çap-çap,
Ötən gəlib	Çap-çap! (6, 84)

Şerdəki ahəng, ritm rəvanlığı göz qabağındadır. Elə bil nəğməni söyləyən cıdırda öz atını birinciliyə, qələbəyə ruhlandırır.

Cıdır nəğmələrinin bizə gəlib çatan elə nümunələri də vardır ki, onlar ümumilikdə cıdır tamaşalarının etnoqrafik cizgilərini əks etdirir:

Nər ovqatlı,	Çaparları.
Yel qanadlı,	Qoy sancsınlar
Bər-bəzəkli,	Xan ağamın
Ər şövkətli,	Xan cıdırım
Dağ köhnəlim,	Çələngini
Çap tozuna	Qız, gəlinlər,
Yel yetişsin	Yarı yolda
Sığallayıb	Qoysun yerə
Gözlərini,	Səhəngini.
Görüşünə	Nər ovqatlı
El yetişsin.	Yel qanadlı
Qoy yarıda	Çap köhlənib,
Çapanları.	Çap köhlənib. (6, 84)
Asta tullat	

Cıdır tamaşaları müəyyən hazırlıq tələb edərdi. Cıdır hazırlıq kiçik çillədən başlanardı. Deyirdilər ki, kiçik çillənin ilk günü sübhədən suvarılan at cıdırda dala qalmazmış. Elə bu gün də bütün qışı bəslənən cıdır atları təmiz havaya çıxardılır, onlara qulluq artırılırdı. Cıdır atlarının yemlənməsi və suvarılmasının özünəməxsus qaydaları vardı. Onları yonca otundan, yaşıl yoncadan gözlərdilər. Yaz qabağı verilən arpanın miqdarı artırılır, həm də ona kişmiş qatılırdı.

Cıdır qabağı atlar qaşovlanar, təmizlənər, nallanar və bəzədilərdi. Cıdır atları üçün xüsusi mis zınqırovları olan yüyənlər düzəlilər, qotazlı yəhərüstülər, xalçalar toxunardı. Saçaqlı və qotazlı toxumalar cıdır atlarına xüsusi gözəllik verərdi. Cıdır atlarını

bəzəyən əsas rənglərdən biri qırmızı rəng idi. Qırmızı qotazlar və parçalar üzərində üzərlik sancılar, gözmuncuğu asılardı.

Cıdır ya səhər, ya da günortadan sonra başlardı. Daha əvvəllər cıdırlar çay kənarında, düzən yerlərdə keçirilərdi. Cıdırı çıxan cavanlar özləri də xüsusi paltarlar geyərdilər. Onlar başlarına əksər hallarda boz və ya xurmayı papaq qoyar, çərkəzi xələt, yüngül, qıvraq paltarda olardılar.

Cıdır düzülən günü elat bayram edərdi. Xonçalar bəzənər, şamlar yandırılardı. Novruz günlərinə düşən cıdırlar daha təmtəraqlı keçirilərdi. Cıdır vaxtında zurna, balaban, qaval çalğınar, bəzən də tufəng atılardı.

Qızlar, gəlinlər cıdır tamaşasına çıxardı. Cıdır tamaşalarında şirni paylanardı. Bir sıra dastan nümunələrindən, nağıllardan məlum olur ki, cıdır tamaşaları qız seçmə, qıza alma atmaqla sevdiyini ona bildirmək üçün bir fürsət olmuşdur. Alma atılan qız əyilib almanı götürsəydi, demək bu razılıq əlaməti idi, alma atılan qıza elçi göndərilə bilər.

Cıdır tamaşaları **at çapma** ilə başlanardı. Bəzədilmiş atlar sıra ilə düzülər, işarə verilən kimi birdən yerdən götürülərdi. İlk vaxtlarda mənzil başına tez çatan qalib hesab edilərdi. Sonralar at çapanların at üstündə göstərdiyi hərəkətlər at çapmanı zینətləndirərdi. At çaparkən atın üstündə ayağa durmaq, atın qarnının altından keçib yəhərə qalxmaq mürəkkəb və risqli hərəkətlərdən hesab edilərdi. Bəzən cıdırçılar at üstündə akrobatik hərəkətlər göstərərdilər ki, bu da cıdırı tamaşa edənlərin alqışlarına səbəb olardı.

At çapma qurtarandan sonra *atı oynatmağa* başlardılar. Məşhur at çapanlar bu işdə fərqlənərdilər. Atı şahə qaldırıb onu iki dal ayağı üstə oynatmaq böyük məharət sayılardı.

Bəzən məşhur mehtərlər meydanda atı oynadardılar. Adətən atlar həzin zurna sədası altında oynar, müxtəlif oyunlar çıxarardılar. Bəzən mehtərlər atı oynatmaq üçün onun baş-gözünü, yalını sıgallayıb oxuyardılar:

Oyna elin igid atı,
Oyna oğul amanatı.
Oyna, maxluq yığılsın,
Oyna, qəmim dağılsın,
Oyna, elin igid atı,
Oyna, oğul amanatı. (6, 85)

At çapmanın maraqlı tamaşalarından biri də *atı müxtəlif maneələr üstündən tullandırmaq* idi. Maneələri aşıb mənzil başına yetmək xüsusi igidlik hesab edilərdi.

At çapma zamanı xüsusi igidlik göstərənlərə xələtlər paylanardı. Bu xələtlər əsasən tamaşaya gələn varlı adamlar, cıdır həvəskarları tərəfindən verilərdi. Atlar çapıldıqca camaatın üstünə qalib gəlmək istəyən tərəfin adamları şirni səpər, camaatı əl çalmağa, çaparları alqışlamağa şirnikdirərdilər.

Cıdır tamaşalarını daha maraqlı etmək üçün cıdırçıılardan sonra **ox atanlar** meydana çıxardılar. Ox atanlar da at üstündə çapar, hədəfi at çapa-çapa nişana alardı. Açıq havada kütləvi tamaşalar kimi formalaşan ox atma cıdır tamaşalarının ən maraqlı əyləncələrindən hesab edilərdi. Ox atanlar da cıdır yüngül geyimdə çıxar, atlarını bəzəyər, başlarına qırmızı və ya mavi fəs qoyardılar. Ox atanların atlarının zər-zibalı zinqirovlardan və oxlarından qırmızı parça asılandı. At üstündə ox atanlar da müxtəlif oyunlar göstərirdilər. Qırx oxu bir həlqədən keçirmək, göyə alma atıb almanı havada vurmaq və s. peşəkar ox atanların məharətini nümayiş etdirməyin yaxşı nümunələrindən olmuşdur. Bu vaxt cıdır çıxan cavanlar nişanlılarının məharətini tərifləyən nəğmələr oxuyardılar.

Cıdır tamaşalarında ox atanlar içərisində bəzən qızlar da olardı. Lakin onlar kişi paltarında olduğundan başqa ox atanlardan o qədər də seçilməzdilər.

Ox atmaqla bağlı da xalq arasında müxtəlif nəğmələr yayılmışdır. Cıdır tamaşalarında ox atanların yaxın adamları tərəfindən oxunan bu nəğmələrdə ox atana uğur arzulanırdı. Bu nəğmələr bəzən ox atanın sevdiyi qızlar tərəfindən də oxunardı:

Naz satan oğlan,	Ox atan oğlan,
Ox atan oğlan.	Naz satan oğlan.
Oxun hədəfə dəysin	Göz altı baxan oğlan,
Boşalmasın kamanın	Yaxud: Neçə sürmə gözlünü
Sevinməsin yamanın	Yandırılıb-yaxan oğlan.
Uğur gəlsin baxtına,	Ox atan oğlan
Qurban kəsim taxtına	Naz satan oğlan
	Bixəbər yatan oğlan,
	Ox atan oğlan...(6, 86)

Cıdır tamaşalarının maraqlı əyləncələrindən biri də *qılıncoynatma* idi. Yüngül geyimdə meydana çıxan cavanlar bir-

birinin əlindən qılıncı sınana qədər döyüşərdilər. Qılınc oynatma bəzən at üstündə, bəzən də yerdə xüsusi düzəldilmiş meydançada olardı. Qılınc oynatma döyüşlərinə də qabaqcadan hazırlıq görülərdi, xüsusi döyüş qılıncıları sifariş edilərdi, onların möhkəm metal, poladdan olmasına çalışırdılar.

Cıdırda qılınc oynatmada xüsusi məharət göstərənlərə də hədiyyə verilər, onlar elin igidləri hesab edilərdilər.

Qılınc oynatma sonralar cıdır tamaşalarından ayrılıb müstəqil milli idman oyunu kimi xalqın məişət həyatına daxil olmuşdur. Hətta açıq havada kiçik, üstüörtülü meydançalarda qılınc oynatma döyüşləri keçirilmiş, bu oyunların ilin müxtəlif vaxtlarında, ayrı-ayrı fəsillərdə oynanılmasına təsadüf edilmişdir.

Sonralar zorxana tamaşaları üçün olimp tipli meydaçalar, üstüörtülü tamaşa zalları yarandıqdan sonra qılınc oynatma kütləvi tamaşalardan birinə çevrilmiş, xalqın boş vaxtlarında, xüsusən qış aylarında maraqlı oyunlardan olmuşdur.

Qılınc oynadanların da oyununu bəzən müşayiət edən nəğmələr mövcud olmuşdur. Bu nəğmələr əsasən döyüşün ahənginə, ritminə uyğunlaşdırılmış, rəqiblərin yaxın adamları tərəfindən döyüşü daha da qızışdırmaq, bəlkə də hansı qılınc oynadanısa çaşdırmaq məqsədi daşımışdır:

	Çaqqqa-çaq,	Salacaq
	Çaqqqa-çaq!	Çaqqqa-çaq,
	Əlindən	Çaqqqa-çaq!...
	Qılıncı	
Yaxud:		
	Çaqqqa-çaq,	Çaqqqa-çaq
	Çaqqqa-ça!	Çaqqqa-çaq
	Namərdin	Meydanda
	Qılıncı	Nərbala
	Sınacaq	Nərbala,
	Çaqqqa-çaq!	Qalacaq,
	Meydanda	Qalacaq!
	Nərbala	Çaqqqa-çaq,
	Qalacaq!	Çaqqqa-çaq!... (6, 87)

Bir sıra hallarda bu nəğmələri tamaşaçılar xorla oxuyardı, yarış meydanı musiqi sədalarına qərq olardı

Cıdır tamaşalarında *kəməndatma* da xüsusi yer tutmuşdu. Cəldlik, çeviklik tələb edən kəməndatma zamanı rəqibi at üstündə

kəməndə salmaq xüsusi məharət hesab edilirdi. Cıdır tamaşalarının bu növü nisbətən sonralar yaransa da uzun müddət meydan tamaşaları tərkibində qalmışdır.

Bu məqsədlə xüsusi kəmənd toxuyanlar meydana gəlmişdir. Ovçuluqla daha çox bağlı olan kəməndatma cıdır tamaşalarında böyük marağa səbəb olardı. Bəzən kəməndə düşən igidlər kəməndi qırıb yenidən at belinə qalxar, bəzən də kəmənddən çıxıb bilməyərək məğlub olurdular.

Kəməndatmanın zərərli nəticələrinin sürətlə yaranması onun cıdır tamaşaları sırasından qismən daha tez çıxmasına səbəb oldu. Bir sıra hallarda kəmənd atma zamanı at üstündən yıxılan cavanlar ağır xəsarət alır, yaxud bədbəxt hadisələr baş verirdi. Bəzən də kəməndə düşən cavan məğlub olmağı şəninə sıxışdırıb bilmədiyindən kəmənddə özünə qəsd edirdi. Bu səbəblərlə bağlı cıdır tamaşalarında kəməndə atma tədricən başqa şəkil aldı. Çaparlar kəməndi meydana buraxılan buğaların, atların əvvəlcədən tutulub gətirilmiş cüyürlərin, dağ keçilərinin üstünə atmağa və beləliklə cıdır tamaşalarının ümumi bayram əhvali - ruhiyyəsinə qoruyub saxlamağa başladılar. Bu işə ovçuluqla bağlı kəməndatmanın cıdır tamaşaları içərisindəki yerini möhkəmlətməyə mühüm kömək oldu. Orta əsrlərin sonralarından başlayaraq cıdır tamaşalarında kəməndatma tədricən sıxışdırılmağa, daha doğrusu, öz yerini yeni-yeni meydan tamaşalarına verməyə başladı. Peşəkar ovçuluqla bağlı kəməndatma işə xalq arasında yaşamaqda davam etdi.

Xalq arasında kəməndə salma, kəməndə düşmə ilə bağlı çoxlu nəğmə yarandı. Bu nəğmə mətnlərinin birində deyilir:

Mindim səməndə,	Atdım kəməndi,
Düsdüm kəməndə,	Tutdum səməndi,
Yağı insaf et,	Yaxud: Torda dağladım
Dərdliyəm mən də.	Satqın həpəndi (6, 88)

Azərbaycan xalqının erkən dövr tamaşa mədəniyyəti göstərir ki, tarixən əcdadlarımıza məxsus olan bir sıra atüstü və otüstü oyunlar, qılıncoynatma və başqa nümunələr sonradan başqa xalqların oyun – tamaşa mədəniyyətinə keçmiş, xüsusilə Avropa xalqları arasında geniş yayıldıqdan sonra müxtəlif adlar altında yenidən özümüzə qayıtmışdır. Tarixi cəngavərlik ənənələri ilə bağlı bir sıra otüstü oyunlarla yanaşı, başqa xalqlarda rapiro kimi

tanınan qılıncoynatma da bir sıra otüstü və atüstü oyunlar belə bir həyat yaşamalı olmuşlar.

Zorxana tamaşaları. Meydan tamaşaları içərisində geniş yayılanı və mənşə etibarını ilə daha erkən olanlarından biri də zorxana tamaşalarıdır. Bunlar Azərbaycanda ta qədimdən açıq havada keçirilən kütləvi tamaşalardan olmuş, zaman keçdikcə özünəməxsus çalarla zənginləşmişdir.

İlk vaxtlarda kiçik zorxana meydançaları düzəldilərdi. Onlar göy otun üstündə salınardı. Sonralar arxitektura tipli zorxanaların tikilməsinə başlandı. Dairə şəkilli meydançanın dörd tərəfinə ağaclar basdırılar, ağaclar sicim, ciyə, kəndirlə dövrəyə alındı. Güləşən əgər kəndirə toxunsaydı məğlub hesab edilərdi. Meydança cızıqla işarə olunardı. Güləşçilər aşağı cızıqdan çıxsaydı, oyun dayandırılıb yenidən başlanmalı idi.

Bu və buna bənzər tipli zorxanalar Azərbaycanın böyük şəhərlərində, kəndlərdə, eləcə də kiçik oba və elat yerlərində xarakter zorxana tiplərindən idi. Belə zorxanalarda əsasən güləşçilər, pəhləvanlar çıxış edərdi. Onların xüsusi geyimi və ya paltarı olmazdı. Zorxanalar öz quruluşlarına görə müxtəlif idi. Böyük şəhərlərdə peşəkar zorxanaçıların iştirak etdiyi belə tamaşa meydanları xüsusi diqqətlə düzəldilmiş meydaçalar olardı.

«Əsrin əvvəllərində Bakı zorxanalarının ümumi mənzərəsi belə idi: İçərişəhərdə, Yuxarıbazarı, Qoşa karvansaranının altında böyük bir zirzəmi vardı. Qapısı bazarın içindən idi. Zirzəmi çox qaranlıq idi. Orda sementlə suvanmış bir hovuz vardı. Bütün oyun məşğələləri bu hovuzun içindən keçərdi. Bu hovuzda «süfrə» deyərdilər. Süfrənin 10 metr eni və uzununu yarım metr dərinliyi vardı. Zorxana oyunu alətlərinin birincisi Mil idi. Bu alət şumşatdan, azaddan və yaxudda palıd ağcından qayırıldı. Bunun bir çərək yoğunluğu, beş çərək uzunluğu olardı. Bu alətin başı nazik idi, getdikcə qalınlaşırdı, ucu isə yumru idi.

Zorxana alətlərinin ikincisi, metr yarım uzununu, yarım metr eni, üç santimetr qalınlığı, qapıya oxşar ortası, dəstəli taxta, egbagirlər (səng) idi. Egbagirlərdən başqa, üç santimetr qalınlığında, bir metr uzunluğunda girdə, ucları bir metr uzunluğunda zəncirlə birləşdirilmiş dəmir alət də var idi. Zəncirlərin ucu qarmaq kimi olub özü də iti parçalarla kəsb edilmişdir. Belə ki, o aləti bir əllə dəmirin ortasından, digər əllə zəncirin ortasından yapışdırıb, dik başlarının üstünə qaldırardılar. Sağa və sola aparıb sonra başlarına keçirərdilər. Bu proses çalınan dumbulun tempinə uyğun əvvəlcə

ağır, sonra bir qədər sürətlə davam edərdi. Bu aləti başına geyindirən adam zəncirin ucundakı iti qarmaqları üzünə toxundurmamalı idi. Yoxsa üzü siyirilib dağılardı. Bədənini və üzünü parçalamayan adam oyun qurtarandan sonra məharətli sayırdı. O alətin adı kamada idi (14, 174).

Böyük şəhərlərdə olan zorxanalar daimi fəaliyyət göstərirdilər. Belə zorxanalara yazılmaq lazım idi. Zorxanaya yazılan mütləq məşğələyə gəlməliydi.

Tamaşalar zamanı zorxana pəhləvanlarına müxtəlif tamaşaçılar pul bəxşiş eləyərdilər. Tamaşalardan yığılan puldan ehtiyacı olan pəhləvanlara hər ay yardım edilərdi. Zorxana meydançaları insanların asudə vaxtının səmərəli keçirdiyi, müxtəlif idman hərəkətləri ilə məşğul olduğu istirahət yerlərindən idi. Bura adamlar bir-biri ilə görüşər, ünsiyyət yaradar, müxtəlif idman oyunları, idmançılar barədə söhbətlər edərdilər. Burada eyni zamanda ictimai yer hesab olunardı. Çünki cəmiyyətin ən adlı-sanlı adamları, hörmətli şəxslər zorxana tamaşalarına gəlib-gətməkdən xüsusi zövq alardı. Bir çox hallarda onlar müxtəlif zorxana tamaşalarının daha dəbdəli keçməsinə, şöhrətli pəhləvanların tamaşalara gəlişinin təşkilinə əllərindən gələn köməyi əsirgəməzdilər. Məsələn, əsrin əvvəllərində İçərişəhərdə uşaqlar üçün təşkil edilməş zorxananın bütün xərclərini Hacı Zeynalabdin Tağıyev ödəyərdi. O, uşaqların sağlamlığının qorunmasında və ümumi inkişafında zorxanaların hədsiz əhəmiyyətə malik olduğunu qeyd edirdi.

Zorxana tamaşaları xalqın estetik düşüncəsinin formalaşmasında mühüm amil idi. Müxtəlif tamaşalarda əks olunan qabaqcıl dünyagörüş, yüksək mənəvi-əxlaqi dəyərlərin xalq içərisində yayılmasında mühüm rol oynayırdı.

Zorxanalarda müxtəlif tamaşalar göstərilərdi. Onlardan biri də *Mil tamaşası* idi. «...hərə əlinə bir mil alıb başının üstünə qaldırardı. Dumbul çalınmağa başlanardı. Dumbul əvvəlcə lap ahəstə, sonra get-gedə yuxarı qalxıb yenə də enərdi. Mil oynadan adam da əhmin tēplə başının üstə milləri hərələyərdi. Oyun qurtardıqdan sonra camaat onları alqışlayardı. Bəziləri camaatın xatiri üçün mili tək əlilə yuxarı atıb yenə dəstəsindən tutardı. Yaxşı mil oynadanlar mili qıçının altından atıb havada tutardı».

Zorxana tamaşalarının təşkili Azərbaycanın müxtəlif ərazilərinə yayılmışdı və hər bir ərazidə özünəməxsus xüsusiyyətə malik idi.

Bəzi ərazilərdə zorxanalar mövsümü xarakter daşıyır, açıq meydançalarda düzəldilirdi. Azərbaycanın bir sıra rayonlarında xüsusi zorxanaçılar vardı. Onlar həmin zorxanalarda güclü pəhləvanları güləşdirir, çox vaxt belə zorxanalara bütün il boyu tamaşaçılar gəlirdi.

Bayram günlərində, xüsusən Novruz bayramı zamanı zorxanalar daha təmtəraqlı görünərdi. Yeraltı zorxanalar səməni, bayram xonçaları, rəngli yumurtalarla bəzədilər, qırmızı parçalardan pəncərələrə və taxçalara örtüklər salınardı.

Belə günlərdə zorxana pəhləvanları meydanda gəzər, igid cavanları güləşə çağırırdı. Zorxanalarda müxtəlif mahnılar oxuyardılar. Hərbə-zorba səciyyəsi daşıyan nəğmələri dinləyicilər daha çox sevərdilər:

Əl-qolunu qatdadaram
Ay oğlan.
Bağrını çatdadaram,
Ay oğlan.
Nişanlımı alıb qaçaram,
Ay oğlan.
Bələli başına bələlar,
Açaram,
Ay oğlan. (6, 90)

Zorxana pəhləvanı ilə döyüşə girən cavanlar meydan sahibinin hərzə-hərzə danışmasından qeyzlənər, meydana girib onlara cavab verərdilər:

Hay çəkərəm
Zorxana titrər hayımdan.
Qara pəlvən, elə vurrəm
Kərpic düşər
Sarayından...
Al qursaqvı dolayaram
Boynuva
Adam gəlməz bir də
Sənin oynuva.
Dınqaz, dınqaz, dınğıldama
A pəlvən,
Hərzə-hərzə meydan üstə zınğıldama
A pəlvən. (6, 91)

Azərbaycanın müəyyən rayonlarında toy mərasimləri ilə bağlı zorxanalar da düzəldilirdi. Onları *toy zorxanası* və ya *müvəqqəti zorxana* adlandırırdılar. Belə zorxanalarda əsasən cavanlar gülüşərdi. Bəzən kimin güclü olması barədə mərcə gələrdilər. Mərcə zorxanaya girən pəhləvanların gülüşindən sonra hər iki gülüşçiyə yaxşı süfrə açılar, məğlub olan da uduzduğu mərci süfrəyə qoyardı.

Zorxanalarda yığılan puldan pəhləvanlara aylıq, mükafat, nəmər və s. verilər, onların maddi ehtiyacları ödənilirdi.

Zorxana tamaşaları getdikcə daha çox tamaşaçını əhatə edərdi. Bunun səbəbi, hər şeydən əvvəl zorxanaların repertuarının zənginləşməsi idi. Zaman keçdikcə zorxana meydançalarında müxtəlif oyunlar göstərilməyə başladı.

Tərbiyəvi mahiyyət daşıyan oyunlar repertuara daha çox daxil edildi. Zorxanalarda müxtəlif zor tamaşaları, pəlvan oyunları, akrobatik tamaşalar mühüm yer tuturdu. Bir sıra zorxana tamaşaları yuqların gimnastik hərəkətlərini nümayiş etdirməyə xüsusi meyl göstərirdi. Əksər hallarda belə tamaşalar müxtəlif pəhləvanların ayrı-ayrı hərəkətlərindən sonra tamaşa onların müşayiəti ilə «sümüksüz» qızların «yuğ hərəkət»lərini nümayiş etdirməsi ilə başa çatardı. Son vaxtlara qədər qalan bu oyunlar əsasən zorxanalarda ilin payız və qış mövsümlərində göstərilirdi.

Azərbaycanda zorxana tamaşalarından geniş yayılan *Qurşaqtutma (güləsmə)* idi. Bu tamaşalar yaz-yay vaxtları açıq havada, qışda isə üstüörtülü zorxana meydançalarında keçirilirdi. Tamaşaçısı nisbətən az olardı. Ya zorxanada düzəlmiş oturmaqların sayı qədər, ya da açıq havada qurşaq tutanları dövrəyə alan 30-40-nəfərə qədər. Başqa şəhərlərdən, rayonlardan gələn pəhləvanlar olduqda tamaşaçıların sayı artardı. Təbrizdən, Sərəbdən, Dərbənddən gələn pəhləvanlara daha çox tamaşaçı yığılardı.

Qurşaqtutma gülüşin geniş yayılmış növlərindən idi. Bu, nisbətən çətin və sakit gülüş formasıydı. Burada müxtəlif fəndlərdən istifadə etmə, rəqibi çaşdırma, aldatma, fiziki gücdən daha çox tədbirlə qalib gəlmə idi. Qurşantutma tamaşalarının yarandığı ərazilər içərisində Dərbənd, Quba, Şəki, Zaqatala, Balakən, nisbətən sonralar isə Bakı xüsusilə seçilirdi. Bu tipli tamaşalarda rəqibi əzmək, ona xətər yetirmək, qolunu-qıçını sındırmaq qadağan idi.

Qurşaqtutma bir növ məzəli gülüş idi. Bu gülüşdə sərt hərəkətlərə yol vermək olmazdı. Tamaşada müxtəlif nəğmələr

oxunardı. Əvvələn, pəhləvan məzəli zarafatlarla bir-birini meydana dəvət edirdilər:

Əgər igidsənsə, gəl çıx meydana,
Göstərim ellərə cəngimi, oğlan!
Utanırsan, deyim usta Qaraya,
Çalsın zurnasında həngimi, oğlan!

Cavabında isə o biri pəhləvan deyərdi:

Yava-yava ötən igid pəhləvan,
Qızıqdırma qırar cəngini oğlan.
Dağıdar yer-göyü, eşər torpağı,
Kəsər nəfəsini, zəngini oğlan.

Pəhləvanların bir-birini belə hədələmələrinə baxmayaraq tamaşa başlayandan sonra onların gülüşində danışıqdakı sərtlik azalardı. Hər öz pəhləvanını tərif eləyərdi. Bakı zorxanalarında pəhləvanları meyxana ilə tərif etmək də dəbdə idi:

Oturmusan samovardan yuxarı,
Deyir sənə samovarin buxarı,
Ağzuva konfet, cibivə suxarı
Ay can alan, candı bizim pəhləvan!
Əzrayıl oğlandı bizim pəhləvan! (14, 92).

Örtülü zorxana meydançalarında çay içmək, püstə yemək dəbdə idi. Bu, asudə vaxtlarda açıq havada düzəldilən tamaşalar zamanı da özünü göstərirdi. Bir sıra rayonlarda pəhləvanların tamaşalarından sonra erkək kəsilər, böyük şənliklər düzəldilərdi. Meydan tamaşalarının bu etnoqrafik cizgiləri Bakıdakı zorxanalarda pəhləvan qızıqdırən (güləşdirən) meyxanaçıların repertuarında daha fəal mühafizə edilmişdir.

Qurşaqtutmanın mərhələlərində də nəğmələr oxunmuşdur. Xüsusən pəhləvanlar güləşərkən onları həvəsləndirən nəğmələr geniş yayılmışdır. Sonra isə qalib pəhləvanı tərif edərdilər. Zorxanalarda oxunan nəğmələrdən bizə gəlib çatanları da var:

Kürəyin yerə vurulmasın	İgiddiyənə nəğmə deyək,
Qurşağın burudmasın.	Çəpik vurun, çəpikliyin
Dizlərin qurulmasın, Yaxud	Yəlpik verin, yəlpikliyə
Yor pəhləvanım,	Zor pəhləvanım, zor
yor pəhləvanım!	pəhləvanım!
Zor pəhləvanım, zor	Zor pəhləvanım, zor

pəhləvanım!

Pəhləvanım!

(6, 93)

Mətnlərdən görünür ki, bu tamaşalar yaranış etibarilə daha qədimdir. Mətnin poetik qəlibləri və strukturu buradakı təkrarlar, söz və səs kompleksləri və s. onun yaranışının əski çağlarından xəbər verir. Zorxana tamaşalarında yaranıb formalaşan tamaşa tipləri, ayrı-ayrı pəhləvanların oyunları xalq arasında yayılır, əcdadlarımızın erkən oyun-tamaşa mədəniyyətini əks etdirən həmin tamaşalar isə Yaxın və Orta Şərqi yayılır və böyük şöhrət qazanırdı. Bu tamaşalarda ciddi tələblər müşahidə olunur, hər bir zonada tanınan zorxanalar yaranır, onların şöhrətli pəhləvanları yetişirdi. Bu pəhləvanlar isə milli oyun fəndlərini yeni-yeni elementlərlə zənginləşdirməklə yanaşı, ənənəvi qaydaları və normaları yaşadır və meydan tamaşaları yüzilliklər arxasından aşaraq yeni-yeni nəsillərin tamaşa mədəniyyətini formalaşdırırdı. Orta əsrlərin sonlarından başlayaraq zorxana tamaşalarında nəzarətçi-hakim funksiyası zəifləməyə başladı. Bu xüsusilə zorxana tamaşalarının saray nəzarətindən çıxması ilə bilavasitə bağlı idi.

Zorxanalar ayrı-ayrı qolu güclü, zorlu adamların döyüş meydanına çevrilməyə başladı. Bu kimi hallar zorxana tamaşalarına ciddi zərbə oldu. İstirahət etmək, idman ustalığına baxmaq istəyən tamaşaçı zorxanalarda bədbəxt hadisələrlə rastlaşdıqca onlardan uzaqlaşdı və bu da zorxana tamaşalarının kütləvi meydan tamaşası kimi azalmasına gətirib çıxardı. Lakin bu, tamaşaları xalqın yaddaşından silə bilmədi. Bir xeyli sonra şəhər mədəniyyətinin dirçəlməsi ilə yanaşı, Şərqi bütün başqa şəhərlərində olduğu kimi, Bakı və onun ətrafında da zorxanaçılıq yenidən yaddaşa qayıtdı. Bu isə bütünlükdə zorxana faktının bərpasına gətirib çıxardı. Yenidən qüdrətli zorxanalar meydana gəldi.

Əsrin əvvəllərindən başlayaraq güclü-qüvvətli cavanlar məharətlərini yenidən zorxanalarda nümayiş etdirməyə başladılar.

Zorxana tamaşalarının bu günə qədər geniş şəkildə yayılıb və xalq arasında yaşamaqda olanı **Əlüstə gəzmədir**. Əlüstə gəzmə hələ çox qədimlərdən dəbdə olmuşdur.

Açıq havada və ya xüsusi meydançalarda, zorxanalarda göstərilən bu tamaşalara da baxmağa çoxlu adam gəlirdi. Əl üstə gəzən müxtəlif oyunlar nümayiş etdirirdi.

Bu oyunlardan əl üstə gəzə-gəzə ayrı-ayrı əşyaları yerdən dişlə götürmək, onu başqa yerə aparıb qoymaq, dişdə sümük oynatmaq, əl üstündə yüyürmək və s. idi. Belə tamaşalara qurşaq tutmaq tamaşalarından fərqli olaraq qız və gəlinlər də çox gələrdi. Bir sıra hallarda isə əl üstə gəzənlərin yanında «sümüksüz» qızlar da olardı. Onlar özlərinin məharətini göstərdikdən sonra «sümüksüz» qızların oyunlarını nümayiş etdirərdilər. Ümumilikdə, əl üstə gəzmə zorxana tamaşaları içərisində öz kütləviliyi ilə seçilərdi.

Əl üstə gəzərkən bir sıra tamaşalarda ritmik musiqi çalınar, pəhləvan əl üstə gəzənin yaxınlığında dayanıb onu müşayiət edərdi. Əl üstə gəzən heyrətamiz akrobatik oyunlar göstərdikcə ritmik musiqi enər, pəhləvan yavaş-yavaş onu təriflərdi:

Əl üstə hil durdu,
Pəhləvanım!
Əl üstə mil durdu,
Pəhləvanım!
Meydan yerin şumladı,
Şəkkakları mumladı!
Meydan üstü sənindi,
Mil pəhləvanım!
Ara sərin, hava sərindi,
Hil pəhləvanım!
Göstər min bir oyununu,
Hil pəhləvanın,
Mil pəhləvanım!... (6, 94)

Əl üstə gəzmənin ən yaxşı nümunələrindən biri də *Sinə tamaşası* idi. Tamaşada iştirak edənlər «cərgə» ilə «süfrə»nin içində üzüqoylu uzanıb, ayaqlarını divara dayayırdılar. Sonra iki əllərinin üstə yerdən bir qarış yuxarı yeriyyət, əvvəl sağa, sonra sola, ən axırda aşağı enər, yerə çatar-çatmaz təkrar qalxardılar, lakin onların sinələri yerə dəyməməli idi. Bunun sayı 130 idi. Hər kəs bu rəqəmi yerinə yetirsəydi, bədəni sağlam hesab olunardı. Bu rəqəm tədricən qalxa da bilərdi. Yaxşı və məşhur oyunçular sinə oyununa (tamaşasına-A.N.) gedərkən arxalarında xırda bir uşaq oturdardı. Bu adamın qüvvətli olduğunu göstərirdi» (3, 32).

Zorxanalarda daşlarla oynayan pəhləvanlara – *ekba oynayanlara* da maraq çox idi. Qədim xalq tamaşaları içərisində «daşqaldırma» adı ilə yayılan bu tamaşalar əsl igidlik və fiziki sağlamlıq tələb edirdi. Daş qaldıran pudluq, qoşa pudluq daşlardan

istifadə edərildilər. Əvvəl hər iki əlində pudluq, sonra isə qoşa pudluqlar qaldıran pəhləvanlar, sonra həmin daşları atıb-tutmağı, sinəsini, çiyinini, kürəyini onların qabağına verməklə zərbələri özündən uzaqlaşdırmağı nümayiş etdirərildilər.

Daşqaldıranların ən maraqlı tamaşalarından biri pudluq ***Daşları dişdə oynatma*** idi. Dişlə daşoynatma zorxana tamaşalarının ən çətini idi. Belə tamaşaların tamaşaçıları daha çox olurdu.

Bəzən elə olurdu ki, bir pəhləvan həm əl üstə gəzir, həm də daş oynatma məharətini nümayiş etdirirdi. Əksər hallarda belə tamaşaların qabaqcadan «müəyyənləşdirilmiş» proqramı olardı. Onları eyni zamanda müşayət edənlər də olur. Müşayətçi əvvəlcədən pəhləvanın göstərəcəyi oyunları özünəməxsus şəkildə sadalayar və daha çox tamaşaçı yığmağa çalışardı.

Əvvəlkilərdən fərqli olaraq, daşqaldırma pullu tamaşaların ilk nümunələrindən olmuşdur. Əvvəllərdə göstərilən nömrədən sonra müşayətçi ortaya çıxıb «Pəhləvanı həvəsləndirmək lazımdır dey» –deyə özü meydana pul atar, onun arxasınca isə tamaşaçılar da pəhləvanı həvəsləndirərildilər. Bu tamaşalar örtülü meydanlara keçirildikdən sonra tamaşalara pulla buraxılma başlandı. Bu isə son vaxtlara qədər dəbdə idi. Adətən bu ənnənin yaranması başqa yerdən «gəlmə» pəhlivanların adı ilə daha çox bağlı olmuşdur. Yerli pəhləvanların meydan tamaşaları şənliklər, toy və mövsüm mərasimləri ilə bağlı kütləvi xalq bayramlarının mühüm tərkib hissələrindən idi (6, 95).

Məşhur zorxanalarda ekbaçıların tamaşaları tez-tez göstərilərdi. «Ekba oynayanlar hovuzun içində arxası üstə uzanıb ekbagirlərin hərəsini bir əlinə alar və bütün bədəni ilə sağa və sola hərəkət edərdi. Bu hərəkət zamanı sağdan sola arxası üstə hərəkət edərkən sağ qolu yuxarı, sol qolu aşağı enməli idi. Soldan sağa hərəkət edən zaman həmin iş əksinə təkrar edilməli idi. Bu tamaşa dumbul çalınması ilə davam edərdi. Dumbul əvvəl ağır, sonra sürətli tempə çalınardı. Hər kəs yuxarıda qeyd edildiyi kimi, hərəkəti iyirmi dəfə təkrar etsəydi, o böyük bir pəhləvan sayılardı. Həmin oyunun xüsusi mahnısı da vardı. Dumbulçu həmin mahnının tempi ilə dumbulu çalar, iştirak edənlər də aşağıdakı mahnını oxuyardılar:

«Əlif»-allah, adın eylədim əzbər,
«Bey»-buyurdu lütf siyan çağıdır.
«Tey»- tarallah, söz sünbəsəy

«Cim»-cəmalım görcək əqlim dağılır.
«Hey»-hesab çəkər,
«Xey»-xəyaldadır,
«Dal»-könlüm üstə istemaldadır.
«Vo»-vəlidir.
Müşkülləri həll elər.
Laməlifla-
Mömünlərə yol eylər
Yeyə-yanvar
Murad səni qul eylər,
Qibləgaha ərz etməyin çağıdır
«Ayın»-Əli kövsər üstə sağıdır» (14, 75).

Meydan tamaşalarının bütün başqa tipləri kimi ekbaçılıqda tamaşa mədəniyyəti elementləri ilə yanaşı, hazırcavablıq, məlumatşünüslük, mənəvi, əxlaqi dəyərlərlə zənginlik baxımından çox əhəmiyyətli idi. Bu tamaşaya baxanlar estetik zövq almaqla yanaşı, əcdadlara məxsus tamaşa mədəniyyəti görüşləri, rəftar, müraciət formulaları ilə də tanış olardılar.

Zorxana meydançalarında ekbaçıların göstərdikləri bütün bu tamaşalar ümumilikdə xalqın meydan tamaşalarına müntəzəm maraq göstərməsinə, ekbaçılar arasında güclü rəqabətin yaranmasına səbəb olardı. Bəzən ekbaçılar bir-birindən fərqlənmək üçün yeni-yeni oyunlar düşünər və beləliklə tamaşaçılar rəngarəng ekba tamaşalarını şahidi olardılar ki, bu da onların kütləvilərinə səbəb olardı.

Əyləncə tamaşaları. Meydan tamaşaları içərisində zaman keçdikcə əyləncə xarakterli tamaşalar üstünlük təşkil etməyə başladı. Xalqın müxtəlif şənliklər və mövsüm mərasimlərinin ümumi əhvali-ruhiyyəsinə uyğun tamaşaların yaranmasına mühüm ehtiyac var idi. Asudə vaxtları, işdən sonrakı boş saatları əyləncəli, xoş, gümrah keçirmək xalqın ümumi psixologiyası ilə sıx bağlı idi. Cıdır tamaşalarındakı bayram əhvali-ruhiyyəsi, xalqın demək, gülmək, əylənmək, sevinmək istəyi ilə sıx bağlı olduğu kimi, əyləncə tamaşalarında asudə vaxtları şən, mənalı və maraqlı keçirmək arzusu ilə əlaqədar yaranmışdır. Kədəri də, qəmi də gülüslə yüngülləşdirmək ənənəsi bəzən çətin, ağır, bəzən də fərəhli həyat sürən xalqın oyun-tamaşa mədəniyyətində həmişə aparıcı mövqə daşmış, ən çətin anda xalq gələcəyə inamını itirməmişdir. Əyləncə

tamaşaları da bu müdriklik ideali ilə bağlı olub xalqın gündəlik məişəti ilə əlaqədar yaranmışdır.

Əyləncə tamaşalarında gülüş ön plandadır. Gülüşün obyektivi konkret, tamaşalar gülüş doğuran epizodlarla yanaşı, gülüş yaradan obrazlarla da zəngindir. Belə obrazlar meydan tamaşalarında *kosalar* və *təlxəklərdir*. Əyləncə tamaşaları bəzən dərin ictimai, bəzən də ənənəvi ailə, məişət və gündəlik davranış qaydalarını əhatə edən gülüşlə cilalanır. Bu gülüşdən sonra yorğunluq azalır, tamaşaçı dincəlir, baxdığı taaşa ona estetik zövq verir. Əcdadlarımız arasında hələ çox qədimdən əyləncə tamaşaları geniş yayılmış və bütün Azərbaycan ərazisində kütləvi tamaşalardan olmuşdur. Təbrizdə, Həmədanda, Sərabda geniş yayılan bu tamaşalar Azərbaycan ərazisinin hər yerində böyük şöhrət tapmışdır. Bir sıra məzhəkəçilər, sim pəhləvanları, kəndirbazlar Cənubi Azərbaycandan gələrək maraqlı tamaşalar göstərərmişlər.

Açıq havada keçirilən bu tamaşalara ayrı-ayrı kəndlərin demək olar ki, bütün əhalisi –qoca, cavan, uşaq, gəlin, qız cəmləşər və saatlarla davam edən tamaşalara baxardılar.

Əyləncə tamaşaları eyni zamanda Azərbaycanda xalq teatrını yaranmasının mühüm mərhələlərindən olmuşdur. Onların bizə gəlib çatan bir sıra maraqlı nümunələri içərisində *Gözbağlıca tamaşaları* xüsusi yer tutur. Mənşə etibarilə sehkarlıqla bağlı olan bu tamaşalar ilkinlik xüsusiyyətlərini çox az qoruyub saxlaya bilməmişdir. Qədim xalqlar içərisində yayılmış sehrkarlıq Azərbaycan ərazisində də güclü olmuşdur. Lakin zaman keçdikcə bu ərazidə də o, zəifləmiş, yerini nisbətən kiçik məzmunlu meydan tamaşalarına vermişdir.

Gözbağlıca tamaşaları dramatik üslubun və ya növün janrı, tamaşa tipi kimi toplanılma və tədqiqat işlərindən əsasən kənarda qalmışdır. Qismən haqqında bəhs olunan «Musanın əsası»dır (6, 97-98). O, bəzən gözbağlıca, bəzən də sırf sehrkarlıq tamaşası hesab edilir. Yaxın və Orta Şərqdə bir-birindən fərqli variantları vardır. Orta Asiya xalqları içərisində xüsusən özbək, kabarda-balkar və qazaxlarda onun bir-birindən o qədər də seçilməyən variantları qeydə alınmışdır.

Şərq xalqlarında müəyyən əfsanə, rəvayət və əsətlər mənşə etibarilə səma kitabları ilə bağlı olsalar da onların ilkin qaynaqları açıqlanmamış, bu isə poetik formulun erkən dayaqları barədə açıqlanmaların araya gəlməsini ləngitmişdir.

Bu gözbağlıca tamaşası Allahın təkliyi, qüdrəti və böyüklüyünün idraki ilə yaradılan və Musa peyğəmbərin şəxsinə əks olunan möcüzələrdən biridir. Onun təkmil şərhini «Qurani - Kərim»də verilmiş, həmin qaynaqdan da süzülərək müxtəlif xalqlar və millətlər içərisində silsilə variantlar yaratmışdır. Tamaşanın Allahın böyüklüyü etiqađı onun xalq içərisində uzun zaman ərzində yaşamasına əv milli repertuarlarda əks olunmasına səbəb olmuşdur.

«Musanın əsası» vaxtı ilə Ə.B.Haqqverdiyevin də diqqətini cəlb etmişdir. Böyük ədibimiz meydan tamaşası barədə yazırdı: «Musanı sehrbaz hesab edən Misir fironu öz məmləkətində yaşayan sehrbazları çağırtdırıb əmr edir ki, Musanın möcüzələrinə inanan və onun ardınca gedən camaatın gözünü açmaq üçün onlar Musanın əsasına bənzər bir şey qayırınsınız. Sehrbazlar da taxtadan əjdaha qayırır, onları yağlayır və taxta əjdahalar yeriməyə başlayırlar.

Bu zaman Musa öz əsasını ortaya atır, əsa əjdahaya çevrilərək bütün taxta əjdahaları udur. Sonra Musa əjdahanın quyruğunu dartır, o dərhal adı əsaya çevrilir. Lakin taxta əjdahalar artıq yox olur» (1, 47).

Teatr tarixçisi M.Allahverdiyevə görə: «... Bu meydan tamaşası Azərbaycanda geniş yayılmış və onun müəyyən yaradıcılıq ənənələri olmuşdur» (6, 98). Bu ənənələr islam görüşləri ilə bağlı daha da inkişaf etmiş, onlar xalq arasında dərin psixoloji təsirə malik bir tamaşa kimi yayılmışdır. Bu tamaşa süjeti bir sıra mühüm dini əsərlərdə, eləcə də klassiklərin yaradıcılığında əks olmuşdur. Bunun Firdovsi «Şahnamə»sindən tutmuş, Nizami və Nəvai «Xəmsə»lərində özünə yer tapması Böyük Allahın adına ehtiram və məhəbbətlə yanaşı, eyni zamanda çox qədim dövrlərdən xalq arasında sehrkarlıq tamaşalarının kütləvililiyi ilə bağlı olmuşdur. Məsələn, Nizaminin «İskəndərnamə»sində əfsunçu qız və sehrkar Belinasla bağlı süjet öz kökü etibarilə əski sehrkarlıq görüşləri ilə əlaqədardır.

Sehkarlığın bu gün milli yaddaşdan silinib getdiyini, onun bir yaradıcılıq ənənəsi kimi xalq arasında sıradan çıxdığını da söyləmək olmaz. Sadəcə olaraq sehrkarlıq və sehrbazlıq bir qədər səngimmiş, müxtəlif yaradıcılıq ənənələri onu arxa plana keçirmişdir.

Cəmiyyətin müxtəlif zümrələri, qrupları arasında hələ də sehkarlıq davam edən və yaşayan ənənələrdən olaraq davam edib formalaşmaqdadır. Məsələn, Qonaqkəndin (Quba bölgəsi) Dıvlər qəsrinin ətəyində Aman evləri adlı obada göstərilən gözbağlıca tamaşası bunu bir daha təsdiq etməkdədir.

«Od baba onun keşiyini çəkməyi hər axşam bir qıza tapşırır. Bir gün Şahu adlı gözəl bir qız keşikdə durarkən Od baba gəlib deyir ki, ey gözəl Şahu, sənin bu gözəlliyin qarşısında az qalırım ki, məhv olub gedəm.

Şahu isə deyir:

-Əgər Od baba istəyirsə mən öz canımı ona fəda edərəm.

Lakin Od baba razı olmur:

-Yox, gözəl Şahu, mən insanların həyatını əlindən almıram, onlara həyat verirəm, bir də o ola ki, öz sevdiyim canını mənə fəda eləsin. Elə istəyirəm başını qoyub mışılı ilə yatasan, mən də sənin gözəl camalına tamaşa edəm.

Şahu başını qoyub yatır. Od baba ona yuxuda sehrkarlıq bəxş eləyir. Bir gün deyirlər azğın bir hökmdar ölkəyə hucum edib bütün atəşgahları dağıdır. Qonaqkənd atəşgahına da istiləhçilər daxil olub onu viran qoymaq istəyəndə gözəl Şahu atəşgaha gəlib ağzından od püskürür, düşməni yandırır-yaxır. Padşah aman istəyir, bütün müdrik qocaları yığır ki, Şahunun əlindən onu alsınlar. Amma heç kəs bir əlac eyləyə bilmir. Üç gün Şahu əjdaha cildində düşmənlər üzərinə od püskürür. Dördüncü gün qoca peyda olur, padşaha deyir ki, əgər sən o qızı öldürməyib mənə verməyi vəd etsən, mən onun əlindən sizi xilas edərəm. Padşah razı olur. Qoca atəşgaha gəlir, sehri sındırır, Şahu əjdaha cildindən çıxır. Padşah sözünün üstündə durur. Qızı qocaya verib atəşgaha da toxunmadan ölkəni tərk edir. Qoca isə cavan cildinə düşüb, qızla evlənir. Həmin atəşgah indi hələ də «Divlər qəsr» adı ilə yaşamaqdadır» (2, 40).

Süjet Nizami Gəncəvinin «İskəndərnamə»sindəki əfsunçu qız və Belinasla da səslənir. Bu isə hələ qədimlərdə gözbağlıcalığın, sehrbazlığın meydan tamaşaları içərisində xüsusi yer tutduğunu göstərir.

Müasir mərhələdə sehrkarlığın yerini gözbağlıcalıq tutmuşdur. Gözbağlıcalığın özündə isə sehrbazlığın bir sıra elementləri, ünsürləri yaşamaqdadır. Gözbağlıca tamaşalarının ən yaxşı ifaçıları sirkələrdə qalmışdır. Sirkələrdə göstərilən bir sıra tamaşalar öz mənşəyi ilə sehrkarlıqla bağlıdır. Bəzi ifaçıların repertuarında sehrbazlığa daha çox yaxınlaşan tamaşalara da təsadüf edilir.

XIX əsrin sonlarından bu tamaşalara maraq artmışdır. Ayrı-ayrı sehrbazlar kəndbəkənd gəzib tamaşalar düzəldərdi. Adamlar böyük bir meydana toplaşır dövrə vurub oturardı. Meydanın ortasında isə sehrbaz tamaşaları göstərilərdi. Sehrbazın gözünü dəsmalla bağlayar, müəyyən bir əşyanı –əksər hallarda yaylıq

olardı, dövrə vurub oturanların biri gizlədərdi. Sehrbaz gözübağlı gəlib həmin adamın sağ və ya sol cibindən yaylığı çıxardardı. Və yaxud sehrbazlar illərində, köşküllərində ilan gəzdirərdilər. Onlar bu ilanı qollarına sarıyıb yatırdar, sonra isə onu istədikləri vaxt yenidən oynadardılar.

Bələ tamaşalarda tamaşaçı qarşısında qeyri-adi, möcüzəli hadisə göstəmək başlıca şərt idi. Serbazlar bir-birini əvəz edən möcüzələr göstərüb xalqı əyləndirərdilər. Bu tamaşalar bir neçə saat davam edir, çoxlu tamaşaçını əhatə edərdi.

Möcüzələrin böyük bir qismi sözün gücü ilə həyata keçirilərdi. Onların repertuarında çoxlu magik mətnlər vardı. Bu mətnlər oxşar söz və səs komplekslərindən ibarət olub füsunkar bir ritm, alleterasiya yaradardı. Sehr qurulan və sehr açılan zaman sözün baş, orta və axır hərfi-sözdəki cingiltili səs əsas götürülər, həmin səsin təkrarı yolu ilə psixikaya təsir göstərən, nüfuz edən bir ritm yaranardı. Sehrbazın 3 və ya 7 köməkçisi olardı. Onlar meydanda dövrə vurur, meydanın ortasında sehr qurardılar. Sehrbazlar ağ və ya qara daşlardan, at və it kəllələrindən, müxtəlif heyvan sümüklərindən, dəmir, mis və gümüş pullardan və s. istifadə edərdilər.

Sehrbazlar tamaşa vaxtı kiminsə qiymətli əşyasını, malını oğurlayan oğrunu tapar, kor olmuş uşaqları sağaldar, müxtəlif bəd əfsunları açardılar.

Sehrbazlar kor uşağın gözünü açmaq üçün onun psixikasına aşağıdakı səs və söz kompleksi vasitəsilə təsir edərdilər:

İz gəldi
İz qaç...
Qız gəldi,
Qız qaç
Sol gözüvü
Aç...
Sağ gözüvü
Aç...
Gözüvün qarasın,
Üzüvün parasın...

Al qaç,
Al qaç,
Qaç, qaç!
Aç, aç...

Gözünü aç!
İz gəldi, qaç,
Göz gəldi, qaç!...
Sağ gözüvü aç,

İzini aç,

Sol gözünü aç!...(6, 101)

Yaxud sehrbazlar kiminsə əşyasını oğurlamış oğrunu tapmaq üçün meydanı gəzər, oxuya-oxuya adamların yanından keçər, qulağı qızaran bir neçə nəfəri meydana çəkər və oxuyardılar:

Al malı,

Vur malı,

Safalı,

Meyvalı,

Ver malı,

Al malı...(6, 101)

Oğru əli titrəyə-tirəyə oğurladığı əşyaları çıxarıb verərdi.

XIX əsrin ikinci yarısından sehrbazlar və gözbağlacılar kimyanı müəyyən nailiyyətlərindən də istifadəyə meyl göstərməyə başladılar ki, bu sehrbazlıqda kimyagərliyin ön plana keçməsinə səbəb oldu.

Kəndirbaz tamaşaları. Meydan tamaşaları içərisində kəndirbaz tamaşaları da geniş yayılmışdır. Bu tamaşalar əsasən payızda məhsul mövsümü başa çatdıqdan sonra başlayar, ta yeni əmək mövsümünə qədəm davam edərdi. Yay aylarında müxtəlif mərasimlərdə də göstərilərdi.

Azərbaycanda kəndirbaz tamaşalarının ən mahir ifaçıları Dağıstandan, Tabasarandan və Təbrizdən gəlmiş kəndirbazlar hesab edilərdi. Yerli kəndirbazlar da çox idi. Onlar xüsusi meydança düzəldikdən sonra tamaşalar göstərərdilər. Tamaşada əsasən altı nəfər iştirak edərdi: kəndirbaz, onun təlxəyi, zurnaçı, balabançı, nağaraçı və gözətçi. Meydançanı hamı birlikdə düzəldərdi. Kəndirbaz tamaşaları ilə bağlı məlumatlara əski çin və ərəb mənbələrində təsadüf olunur. Onların müstəqil meydan tamaşası kimi formalaşması isə hələ orta əsrlərdən xeyli əvvəl təsadüf edirdi.

H.Sarabski kəndirbaz tamaşalarından bəhs edərkən yazırdı: «Onlar (*kəndirbaz dəstəsinin üzvləri-A.N.*) iki möhkəm şalbanı bir-birinə çatıb yerə maili surətdə basdırdıqdan sonra ikisini də eləcə 10-15 metr məsafədə yerə sancdılar. Sonra şalbanların yuxarıdakı haçalarına kəndir bağlayıb birindən o birinə uzadardılar. Tarım çəkəndən sonra kəndiri möhkəmcə bağlayardılar.

Bir gənc əlinə uzun, şüyül bir ağac-müvazinət ağacı (ləngər) alaraq ip üstə qalxar, zurnanın çaldığı havanın ritmi ilə kəndirin üstündə rəqs edərdi. Kəndir üstə oynanan rəqslər qaytağı, təkçalma və sairədir. Bunların ahəngi altında oynayana və atılıb düşənə *rustambaz* və ya *kəndirbaz* deyərdilər. Onun təlxəyi də olardı. O, çuxanı tərsinə geyib

boynundan və qollarından zınqırov asar, üzünə dəridən bir üzlük taxıb aşağıda oyun çıxardar və yamsılmaqla pul yığardı. Təlxək hərdən yuxarıya kitabən:

Can qardaş!
Hünər kimin üçündür?
Hünər sənin üçündür.

Əgər sən ip üstündə bir qaytağı oynasan, bu yığılan ağalar bizə cib xərcəliyi verərlər. Usta, balabanı kök eylə!» (3, 155).

Kəndirbaz tamaşaları düzəldilən qurğular dəfələrlə yoxlanıldıqdan sonra tamaşa başlardı. Altı nəfərin hər biri kəndiri bir neçə dəfə yoxlamalı idi. Boşalan, yellənən yerlər olduqda bərkidilir, bir növ kəndirbazın «tam təhlükəsizliyi» təmin edildikdən sonra o, kəndir üstünə çıxırdı.

Kəndirbazın tamaşaları camaatın tez-tez alqışları ilə qarşılanardı. O, kəndir üstündə rəqs edər, oynayar, müxtəlif bədən hərəkətləri, mimikalar göstərirdi. Əlindəki ləngərin gah bir, gah da digər ucunu yerə toxundurmaqla özü müvazinətini saxlardı. Kəndirbazın rəqsləri, oyunları qara zurnanın ritmindən kənara çıxmazdı. Zurnaçı ilə kəndirbaz daim bir-birini izlər, onların əlaqəsində rəhbərlik olmazdı. H.Sarabski kəndirbaz tamaşalarının bütün quruluşunun təsvirini belə vermişdir:

«Balabançı zurnaya çox vaxt zü y tutardı. Ancaq kəndirbazın müəyyən oyunları zamanı zurnanın səsi alqalar, balabançının ahəstə, həzin səsi yüksəlirdi. Musiqi, rəngərəngliyi ümumilikdə kəndirbaz tamaşalarının repertuar zənginliyini təmin edər, ona daha çox tamaşaçı cəlb edər. Bu musiqi zənginliyini bəzən nağaraçı tamamlardı.

Kəndirbazın cəld, qıvraq oyunları bir sıra hallarda nağara solası ilə müşahidə edilirdi. Ümumilikdə isə nağara bütün tamaşa boyu ansamblın tərkibində bu və ya digər ahəngə, ritmə uyğun çıxış edər.

Kəndirbaz tamaşalarının əsas gülüş doğuran obrazı *təlxək* idi.

Kəndirbazın bütöün hərəkətlərini təlxək çox diqqətlə izləyir, onlara uyğun zarafatlar, oyunlar göstərirdi. Diqqət yetirilsə kəndirbazla təlxəyin oyunu növbəli, əlaqəli oyundur. Kəndirbazın oyunlarını əslində təlxək tamamlayır, adamları güldürür, daha əyləncəli epizodlar göstərmək üçün pul yığdı. Tamaşanın bütöün gəliri təlxəyin bacarığı, məharəti ilə əlaqədar idi. Kəndirbazın hər oyunundan sona təlxək bir mahnı oxuyar, yalan, iftira deyər,

camaat gülər və təlxəyə pul verərdilər. Təlxəyin oxuduğu mahnılar da əyləncə xarakteri daşıyardı, başı-ayağı olmaz, əyləncəli rəqslərlə tamamlanardı.

Təlxəyin tamaşaları, rəqsləri, oxumaları gülüş doğurar, tamaşanın daha əyləncəli keçməsinə müəyyən təsir göstərərdi.

Təlxək hərdən ibarəli sözlər danışar, pis gözlü, bədniiyyətli, bəd nəfslı adamlara sataşardı. Təlxəkdən soruşanda ki, yorulmadın bu qədər atılıb-düşdün? Deyərdi ki, göz sındırıram. Ağam kəndir üstündədir, pis gözlərə ox olsun, deyirəm baş qatım, ağama nəzər dəyməsin. Puldan-paradan versən, təzə nəgmə deyərəm ki, heç dədən-baban eşitməmiş olsun» (3, 126).

Təlxəyə pul verərdilər. O yenidən kəndir üstündə qızışar, xəsisləri, aravuranları, hiz adamları, övrətə-əyalə çörək verməyənləri, nəfsiqaraları ələ salardı. Kəndirbazın belə oxumaları da var idi:

Aldın dulu,
Yıgdm pulu,
Ay hiyləbaz,
Məxmərək!
Boyuna
Arşın gərək!

Yaxud:

Əli, Vəli,	Pulları qalaqladın
Pirvəlini	«Qarnım acdı»
Dağladın,	Deyib qapılarda
Şaman qapsın,	Zaran-zaran
Şuman qapsın	Ağladın!
Bağladın!	Oldun elə
Sandıq üstə	Bir zəli.

Canın yansın,
Mirzəli!... (6, 104)

Təlxək olduqca meydana gülüşmə düşər, tamaşa uzanar, təlxəyin təzə mahnıları meydana yayılardı.

Meydan tamaşalarında gözətçinin də əməyi az deyildir. O, bütün tamaşa boyu hərəkətdə olardı. Gözətçi meydançadakıları-çağıcılarla, kəndirbazlarla, təlxəyə lazım olan hər hansı bir şeyi vaxtında yetirən, onların tələbinə əməl edən şəxsdir. O, eyni zamanda tez-tez kəndirin boşalıb-boşalmadığını yoxlayar, təhlükəli anda kəndirbazı tutmaq üçün meydançanı dövrə vurur, tamaşaçıları

meydançanın müəyyən həddində saxlayar, təlxəyin mükafatlandırılması üçün camaata dil-ağız eləyərdi (6, 104).

Kəndirbaz tamaşaları, bu gün də Azərbaycanda geniş yayılmış meydan tamaşalarındandır. Əsasən Novruz bayramı günlərində və digər mərasim şənliklərində məhsul bayramlarında və s. göstərilərdi. Əvvəllər olduğu kimi, indi də bu tamaşaların tamaşaçısı çoxdur.

Azərbaycanda geniş yayılmış meydan tamaşalarından biri də «*Sim pəlvanı*»dır.

«Sim pəlvanı» mənşə etibarı ilə kəndirbaz tamaşaları tipindəndir. Onlar da açıq havada düzəldilmiş xüsusi meydançalarda keçirilir. Tamaşanın göstərilməsi üçün kəndirbazların düzəltdiyi payalar kimi burada da payalar və dirəklər basdırılır, kəndir yerinə isə möhkəm, qırılmayan məftil – sim bağlanır. Bəzən onlar bir-birinə paralel uzanar, arası təxminən 8-10 *sm* aralı qoşa məftillərdən ibarət olur. Bir sıra hallarda isə tək bir sim (məftil) olur. «Sim pəhləvanı» tamaşalarında da zurnaçı, balabançı, nağaraçı və təlxək iştirak edir. Burada gözətçilər 2, bəzən də 3 olur.

Sim pəhləvanları sim üstündə oynamaqdan, rəqsdən daha çox *akrobatik hərəkətlər* göstərilir. Onlar sim üstündə barmaqlarının ucunda, əl üstündə gəzir, çevik hərəkətlər edir. Daş qaldırır, dişlərində daş atıb tuturlar. Sim pəhləvanları bir sıra hallarda akrobatik qızları da sim üstündə oynadırlar.

Gəlmə Sim pəhləvanları özləri ilə belə akrobatik qızlar gətirər, onların sim üstündə hərəkət və rəqsini nümayiş etdirərdilər. Sim üstündə qızların rəqsi nisbətən az gözə dəyərdi. Kəndirbaz tamaşalarında olduğu kimi, zurnaçı dəstəsi burada da sim pəhləvanlarının hərəkətlərinə uyğun musiqi çalardılar. Lakin bu tamaşalarda çılğın rəqslərə, musiqilərə az təsadüf edilərdi. Zurna-balaban daim ahəstə səslənər, sim pəhləvanı da həmişə musiqi sədaləri altında şücaətlərini göstərərdi. Son vaxtlarda «Sim pəlvanı» tamaşalarında bəzən aşıqların da iştirakı gözə dəyir. Onlar yalnız saz çalar, təlxək isə oxuyardı.

Bu tamaşalarda oxunan nəğmələr kəndirbaz tamaşaları nəğmələrindən seçilirdi. Məsələn, pəhləvan sim üstündə oynayanda aşıq və ya başqa ifaçı ahəstə saz çalar, təlxək isə bəmədən oxuyardı:

Bazarda üzüm,
Mələk salmanı
Nimçəyə düzüm,

Mələk salmanı,
Bir ala gözüm
Mələk salmanı.

Mələk salmanı
Al suyun içək,
Sallama birçək
Mələk salmanı.
Bazarda it var,

Quyruğunda bit var.
Mələk salmanı
Təndirdə küt var
Mələk salmanı. (14, 127)

Bəzən «Kos kosa» tamaşalarında oxunan bu mahnının hər dəfə «Mələk salmanı» misrasından sonra təlxəyə pul atardılar. Təlxək pul atmayandan küsərdi, gedib meydanın ortasında oturardı, yerindən tərpənməzdi. Elə ki, pul atdılar, yenidən kefi durular və mahnının sonrakı hissəsini oxuyardı. Təlxəyin oxuduğu başqa mahnılar da vardı. Bu mahnılar içərisində «Tunqay Məlik» da maraqlıdır:

Salamməleyk,
Tunqay Məlik!
Çörək yapar
Tunqay Məlik
Atın çapar,
Bərədə yatar
Tunqay Məlik!
Düzlər gəzər
Tunqay Məlik!
Başlar əzər
Tunqay Məlik!

Qılınc vurur
Tunqay Məlik!
Qalxan tutar
Tunqay Məlik!
Yadlar basar
Tunqay Məlik!
Kafirlərə
Sırr verəni
Tapıb asar
Tunqay Məlik!
Tunqay Məlik!..(3, 154)

Xaqanlıq düşüncəsi ilə bağlı əski xalq mahnısı mətninin tamaşaya daxil olması tamaşanın özünün də uzaq yüzilliklər arxasından soraq verdiyini göstərir.

«Sim pəhləvanı»nda təşkilatçı olan iki gözətçi kəndirbaz tamaşasında olduğu kimi, burada da meydançaya, simlərin boşalıb-boşalmamasına nəzarət edir, yerdəki daşları qaldırır və verir pəhlivana. Gözətçilərdən əsasən biri əlində ləngər pəhləvanın sim üstündə hərəkətini izləyər, təhlükə yarandıqda ləngəri ona verməyə hazır vəziyyətdə saxlayır (6, 105).

Sim pəhləvanı tamaşaları özünəməxsus fərdi xüsusiyyətlərə malikdir. Onların Azərbaycanın çox geniş ərazisində yayıldığı şəksizdir. Bir sıra hallarda müxtəlif regionlardan gəlmə sim pəhləvanlarından sonra yerlərdə təqlidçi pəhləvanlar yaranar, zaman keçdikcə onların repertuarı da sim pəhləvanı tamaşaları səviyyəsinə yüksəlirdi. Belə tamaşa göstərən dəstələr də kəndbəkənd

gəzib sim üstündə oynar, dəf çalar və müxtəlif əyləncələr, müəyyən akrobatik hərəkətlər göstərirdilər.

Masxara tamaşaları. Azərbaycan ərazisində əyləncə tamaşalarının geniş yayılanlarından biri də masxara tamaşaları və ya elə sadəcə masxaralardır. Bəzən masxaralarla məzhəkə tamaşaları eyniləşdirilir.

Masxara tamaşaları gülüş doğuran tamaşalardan olub, xalq dramlarına – məzhəkələrə qədərki meydan tamaşalarındandır. Masxaraların məzhəkə tamaşaların sələfi olması, hər ikisinin «masxara» sözü kökü ilə bağlılığı şəksizdir.

Masxara sözü bir sıra dünya xalqlarının şifahi yaradıcılığında olduğu kimi, Azərbaycanda da gülüslə bağlı olmuşdur. M.Allahverdiyevin yazdığına görə «Masqara» məfumu Avropa xalqlarında, Yunanıstanda, İranda olduğu kimi, qədim Azərbaycanda da komediya, məsqərəçi, güldürən, əyləndirən, təlxək, komediant və məzhəkəçi mənasını daşımışdır: İranda Azərbaycanında indi də komediya ustalarına hoqqabaz, kələkbaz, məzhəkəçi və məsqərəçi deyirlər... bizə bu söz, həm masqaraçı, həm məzhəkəçi şəklində işlədilib» (2, 194).

Bütün bu yanaşı işlənmək, müştərək xüsusiyyətlərlə yanaşı, ayıran xüsusiyyətlər də vardır. Onların hər ikisi oyun-tamaşa mədəniyyəti elementlərini özündə əks etdirməkdədir. Eyni zamanda onlar müəyyən mərhələdə müstəqil tamaşa göstərən fərdlər, şəxslər və ya ifaçılar olmuşdur.

Masxaraçı məzhəkəçidən əvvəl mövcud olmuş, eyni adlı meydan tamaşaları aparmış və məzhəkələrin yaranıb formalaşması üçün tarixi zəmin hazırlamışdır.

Masqara sözüə əlavə edilən «baz» şəkilçisi vasitəsilə düzəldilmiş «masxarabaz» masqara göstərən, əyləncə təşkil edən mənasını verir. «Masxarabaz» «Komediya oyunu» mənasından daha çox komediya göstərən, masxara göstərən, ifaçı mənasını ifadə edir.

Bu tamaşaların da özünəməxsus xüsusiyyəti, quruluşu və ifa tərzii olmuşdur. İfaçılar kiçik dəstədən – masxarabazdan və onun köməkçilərindən ibarət olmuşdur.

Musiqi dəstəsini zurnaçı, balabançı və dəfçi təşkil edirdi. Qismən sonralar bu dəstəyə aşıq və dəfçilər əlavə edilərdi. Masxaralar kiçik tamaşalar idi, əmək mövsümündən sonra adətən payızda –asudə vaxtlarda başlayıb yazın əvvəllərinə qədər davam edərdi. Kiçik meydançalarda, yaxud məclislərdə göstərilərdi. Adamlar meydançada dövrə vurub oturur, musiqi sədələri

səslənərdi. Musiqiçilər əvvəlcə məharətlərini göstərərdilər. Zurnada zil bir hava çalınar, səsi və həvəsi olanlar zil sələ oxuyardılar.

Yallılar və başqa rəqslər də olardı. Zurnanı balaban əvəz edərdi. Balabançı məzəli və şux havalar çalardı. Axırda dəfçi yüngül ritmli nəqarətlərlə tamaşanın əsas aparıcısı olan masğarabazı meydana dəvət edərdi. Köməkçi meydana girmək üçün masğarabaza «yol açardı». Masğarabaz irəli çıxanda yenidən musiqi səslənər, masğarabazın qabağında meydançada məzəli rəqslər edər, uşaqlar mayallaq aşıb pontomim hərəkətlər göstərər və meydanı tərk edərtilər.

Sonra masğarabaz masqaraya başlayardı. Məzəli bir əhvalat danışardı. Məsələn, deyərdi ki, «Bir neçə ay bundan qabaq düşmənlər padşahın ölkəsinə gedib çıxmışdım. Ziyarətə gedəndə yolu azdım. Qaravullar məni tutub, ayaqlarıma qandal vurdular, əlimi açıq qoydular. Padşahın hüzuruna gətirdilər. Padşah nə padşah. Boyu bir çərək, saqqalı üç çərək; gözü dombalan, danışığı yalan, geydiyi palan. Saçı seyrək, diş köyrək...».

Bu yerdə köməkçi səslənərdi ki: «Masğaraya düşmək istəməyən ağalar pul versin». Bir də görədin ki, kimsə bir dəmir ağça atdı masxarabaza. O dəqiqə masxarabaz söhbəti saxlayıb başlayardı pul atanı masxaraya qoymağa: «Ay boyu darzanbal, uzunduraz beynəvaz, xeyrə-şərə yaraşmaz». Bu qara qəpik ceyran duruşuna, maral baxışına...heç yaraşarmı, camaat sənin, a qara bəxt, atasına xeyir verməyən bədbəxt, bu hərəkətinlə barışarmı...Bu dəfə masğarabaza kağız pul verərdilər. Masğarabaz dəmir pul verəni o ki, var utandırıb əvvəlki əhvalatına qayıdır və beləliklə tamaşa davam edirdi. Hekayətini danışib qurtardıqdan sonra ona yenə az pul verənin birini meydana səsləyir və soruşurdu:

-Adın nədir?

Mühasibi deyirdi ki:

-Həsənağa.

Bundan sonra masğarabaz bir fikrə gedib başlayırdı əvvəlcə onun adını masxaraya qoymağa. Bu vaxt növbə ilə zurna balaban və dəf danışığının məzmununa, ritminə, ahənginə uyğun olaraq bir-birini əvəz edirdi.

Masğarabaz ada uyğun acıtma deyərdi; əvvəlcə adı bir neçə dəfə təkrar eləyər, sonra acıtmanı söyləyərdi:

Həsənağa,

Həsənağa,

Həsənağa,
Həsənağa...
Doldu
Yarağa!
Mindİ,
Ulağa!.... (6, 109)

Masxarabaz bundan sonra Həsən ağanın geyimini, boyunu, yerişini, danışığını, gülüşünü, hədə-qorxu gəlməsini masğaraya qoyar, bir çox hallarda masxaraya qoyulan dava salmaq istər, tez onun tutub ağaca bağlardılar. Belə tamaşalarda bəzən ağaca sarınanların sayı bəzən 5-6 nəfər olardı. Masxarabazı hədələmək, döymək qadağan idi. Tamaşa qurtarandan sonra ağaca sarınanları masxarabazla barışdırardılar.

Masxarabazlar çox vaxt ağaca adam sarıtmaqdan qaçardılar. Görəndə ki, masxaraya qoyduğu adam cırnayır, tez obyektı dəyişər, bir başqasını masxaraya qoyar, ya da tamam ünvanı məlum olmayan əhvalatlardan, lətifələrdən danışardı. Məsələn, deyərdi: «Bir padşahın bir kar vəziri var idi. Padşah xəstələnib yatağa düşmüşdü. Bütün saray onun yanına gəlmişdi, bir vəzirdən başqa. Vəzir yaxşı bilirdi ki, padışahdan hər dəfə bir sözü təkrar soruşanda, ya da «bəli» deyəndə padışah əsəbləşirdi. Odur ki, vəzir padışahın yanına getməyə ehtiyat eləyirdi. Nə isə, vəzir nə deyib, nə eşidəcəyini qabaqcadan götür-qoy edib padışahın yanına gəlir. Salaməleykdən sonra başlayır hal-əhval tutmağa:

-Padışahım, bu nə yataqdı düşüb qalmısan?
Padışah deyir:
-Ölüm yatağı.
Vəzir deyir:
-Tezbazar olsun.
Vəzir soruşur:
-Həkimin kimdir?
Padışah deyir:
-Əzrayıl.
Vəzir deyir:
-Əli yüngül olsun.

Padışah lap əsəbləşir, elə bilir ki, vəzir onu ələ salır. Vəzir də özlüyündə hesablayır ki, verəcəyi suallardan biri qalıb onu da verir:

-Yeyib içdiyin nədir?

Padişah deyir:

-Zəhrimar.

Vəzir deyir:

-Nuş canın olsun.

Padişah əmr edir ki, vəzirin boynunu vursunlar. Bir masxarabaz gəlib padişaha deyir ki, allah onun boynun onda vurub ki, qulağını kar eyləyib. Day sən gəl allahla yarışma, vəziri burax getsin.

Padişah masxarabazın sözünə baxıb vəziri azad edir» (6, 110).

Bundan sonra meydana xoş əhvali-ruhiyyə yayılar, küsənlər bərişar, hirsələnələrin hirsə soyuyar, masxarabaz yenə masxaralarını davam etdirər, çəkib meydançaya növbə ilə bir-iki nəfəri salar, onları da masxaraya qoyardı. Axırda isə masxarabaz köməkçilərini, musiqiçiləri masxaraya qoyr və bununla da tamaşa bitərdi.

Masxara tamaşaları da bəzən dörd-beş saat çəkirdi.

Masxarabazlar hazırcavab, məzəli sözlər, lətifələr, rəvayətlər düzəldə bilən, söz oynadan adamlardan olmalıydı. Onlar tamaşaya da xüsusi libasda çıxardılar. Paltarları –xələtləri, əbaları allı-güllü olar, başlarına əmmamə qoyar, bellərinə qurşaq bağlayardılar. Bəzi masxarabazlar isə meydana başıaçıq çıxardılar. Başlarını ülgüclə qırxdırdılar, kəkillərini alnından sallayardılar. Ayaqlarına yüngül məst geyərdilər. Bu özü də müəyyən gülüş doğurardı.

Masqara tamaşaları uzun müddət dəbdə olan meydan tamaşalarından biri kimi müəyyən ünsürlərini, elementlərini bu gün də saxlayır. Masxarabaza məxsus bir sıra komik cizgilər sonrlara müxtəlif səbəblərlə əlaqədar təlxəklər, məzhəkəçilər tərəfindən mənimsənilməmişdir. Bu isə masxara tamaşalarının müxtəlif satirik xalq tamaşaları ilə çarpazlaşmasına, müəyyən hallarda isə onların assimilyasiyasına səbəb olmuşdur.

Ayrı-ayrı regionlarda assimilyasiya edilmiş masqara tamaşalarının bir sıra ünsürləri müstəqil şəkildə – masqara və ya masqarabazlıq adları ilə xalq arasında yaşamışdır.

Bu tip tamaşalarda musiqi müşahidəsi, eləcə də masqaraçının köməkçiləri görünür. Masqaraçı meydanda tək qalır, o özünün müxtəlif masqaralarını söyləməklə tamaşaçı toplayır. Bir qədər sonra isə meydandakı adamlara müxtəlif masqaralar söylədikdən sonra meydanda olan və ya olmayan adamları masqaraya qoyur.

Bəzi mənbələrin verdiyi məlumatlara görə məşqərəçilik müxtəlif türk tayfaları içərisində sayılan sənət olmuşdur. Hələ çox əvvəllər Təbrizdə, Dərbənddə, Adam Olimarinin məlumatına görə isə, Şirvanşahlar dövründə şah saraylarında məşqərəçilər yaşamışdır ki, onlar içərisində dərbəndli Abdullətifin, şirvanlı Təkkəlioğlunun adları xatırlanır.

Sonralar məşhur masxaraçıların təqlidçiləri yaransa da onlar ənənəvi masxaraçılar kimi şöhrətlənə bilməmişlər.

Azərbaycanda meydan tamaşalarının maraqlı tiplərindən biri olan əyləncə tamaşalarının başqa janrları da olmuşdur. Lakin onlar məzhəkə, qaravəlli, hoqqa və bir sıra başqa komik və satirik tamaşalar içərisində əriyib getmiş, hələ orta əsrlərin başlanğıcında meydan həyatını tərk etmişlər.

Qaraçı tamaşaları. Azərbaycanca meydan tamaşalarının tarixən geniş yayılmış tiplərindən biri də qaraçı tamaşalarıdır. Onlar çox qədimlərdən xalq arasında geniş yayılmış, daha çox tamaşaçı auditoriyasını əhatə etmişdir. Qaraçı tamaşaları əsasən qarçıların kənbəkənd gəzib açıq havada göstərdikləri tamaşalardandır. Orta əsr Şərqi bir sıra şəhərlərində, xüsusən Məşhəddə, Ərdəbildə, Xoyda yayılan tamaşalar sonralar Azərbaycanda ənənəvi meydan tamaşaları kimi şöhrətlənmişdir.

Onlar qaraçı məişəti ilə sıx bağlı olmuşdur. Köçəri qaraçı həyatı, qaraçıların məşğuliyyəti, adət və ənənəsi bir sıra ənənəvi cizgilərdə bu tamaşalarda əksini tapmışdır.

Dünyanın hansı qitəsi və regionunda, Avropanın Qərbi və ya Şərqiində yaşamasından, hansı dildə danışmalarından asılı olmayaraq özlərinə məxsus milli yaradıcılıq ənənələrini, ritual və etiqlərini, eləcə də ağız ədəbiyyatı nümunələrini böyük mühafizəkarlıqla qoruyub saxlaya bilməmişlər. Bütöv Azərbaycan – Güney və Quzey ərazilərdə yaşayan qaraçılar ağız ədəbiyyatında olduğu ilkin oyun-tamaşa mədəniyyətində özlərinə məxsus erkənliyi qoruyub saxlaya bilməmişlər.

Bununla yanaşı, şərti olaraq adlandırdığımız Azərbaycan qaraçıları Azərbaycan tamaşa mədəniyyətinin bir çox ümumi ənənələrini qəbul edib, öz peşəkar ifasına daxil etsə də həmin ənənələr daxilində qaraçı mədəniyyəti özünəməxsusluğu onların rəqlərindən tutmuş musiqi və peşəkar tamaşa ifaçılığında özünü qoruyub saxlaya bilməmişdir. Azərbaycanda uzun zaman ərzində, hətta milli meydan tamaşalarının bir tipi kimi yaşayan qaraçı tamaşalarında bu xüsusiyyətləri aydın görmək mümkündür.

Son vaxtlarda keçmiş sovet postməkanında yaşayan qaraçıların (siqanların) tarixi, etnoqrafiyası və folkloru ilə bağlı yaranan araşdırmalarda belə fikir özünü ifadə edir ki, rus siqanları kimi, Mərkəzi Avropa və keçmiş SSRİ-nin Avropa hissəsində yaşayan qaraçılar əsasən rus folkloru ənənələri əsasında öz şifahi yaradıcılıqlarını davam etdirmişdir (5, 4). E.Drutsun və A.Qesslerin iddiasına görə isə bu cəhət rus qaraçıları üçün ənənəvi olsa da onları keçmiş SSRİ-nin Avropa hissəsində yaşayan siqanlara aid etmək olmaz. Rus qaraçıları öz milli folkloru ilə yanaşı rus folklorunu ifa etsələr də qaraçı folklorunu böyük mühafizəkarlıqla qoruyub saxlaya bilmişlər. Lakin sovet postməkanında digər milli ucqarlardakı qaraçılar barədə bunu demək olmaz. Qaraçıların Avropa ərazisinə səpələnməsinin tarixi yeni deyildir. Nil çayı sahili qaraçıların Avropa ərazisinə, o cümlədən Azərbaycan ərazisinə gəlişi də eranın əvvəllərinə təsadüf edir (26, 5).

Qaraçalarda kollektiv şəkildə səyahət ənənəsi güclüdür. Müxtəlif dəstələr şəkilində qaraçılar müxtəlif rayonlara, kəndlərə gələr, çay kənarında, bulaq yaxınlığında çadır qurub müvəqqəti məskən salardılar. Qaraçı dəstələri üç-beş, bəzən də daha çox ailədən ibarət olardı. Adətən məskən saldıqları kəndlərdə bir-iki həftə, nisbətən böyük yaşayış məntəqələrində isə iki-üç həftə qalardılar. Qaraçıların düşdükləri yerlərdən bivaxt və qəfil köçməsi adətən onların məişət çətinlikləri, həyat şəraiti və b. səbəblərlə bağlı olardı. Qaraçılar əsasən səhərə yaxın, hamı yuxuda olanda, dan yeri söküləndə yerlərini tərk edər və bundan heç kəsin xəbəri olmazdı.

Qaraçılar müvəqqəti məskunlaşdıqları kəndlərdə müxtəlif tamaşalar göstərirdilər. Adətən bu tamaşalar adamların istirahət saatlarında, axşam tərəfi göstərilərdi. Günün birinci hissəsində qaraçılar müxtəlif kустar işlər görür – ələk, xəlbir, oxlov, kündəyayan, dördayaq və s. düzəldib camaata satardı. Bəzi hallarda qaraçıların qalayçılıqla məşğul olan dəstələrinə də təsadüf edilərdi.

Onlar əsasən payız, qış və yazqabağı aylarda kəndlərə çıxardılar. Bəzi hallarda məhsul yığıcı dövründə də onlar xırman üstünə gedib orada tamaşalar göstərirdilər.

Yuxarıda deyildiyi kimi qaraçılar arasında kустar sənətkarlıq, o cümlədən toxuculuq, boyaqçılıq, keçəçilik, palançılıq, dərzilik və s. də geniş yayılmışdı. Göstərdikləri tamaşalar da çox şux və şən keçərdi.

Bu tamaşalara çoxlu adam gələrdi. Tamaşalar havada və ya qurulmuş böyük çadırlarda keçirilər, bir neçə saat davam edərdi.

Tamaşa heyəti əsasən meydan keşikçisindən, baş oyunbazdan, onun köməkçisindən, dəfçidən və rəqqasə qızlardan ibarət olardı. Bəzi dəstələrdə rəqqas qızların sayı üçə qədər olardı. Nisbətən sonra yaranmış qaraçı dəstələrinə balabançı və ya zurnaçı da daxil edilmişdi. Qismən sonralar isə bəzi qaraçı dəstələrində balaban və zurnanı qarmon əvəz edərdi.

Meydançanın tamaşaya hazırlanması, tamaşa zamanı sakitliyin bərpası, oraya kənar adamların buraxılmaması ilə meydan keşikçisi məşğul olardı. O, eyni zamanda oyunbazı qoruyar, tamaşada oynadılan ayını meydana gətirər, oradan çıxardar, lazım olan əşyaları oyunbaza verərdi. Əslində bütün tamaşanı keşikçi və köməkçisi idarə edərdi. Oyunbaz eyni zamanda rəqqasə qızları meydana çıxarar və rəqsi qurtaran kimi onları çadıra ötürərdi.

Oyunbazın köməkçisi meydanda daha çox işlədi. O, oyunbazın bütün tapşırıqlarını yerinə yetirməklə yanaşı, tamaşaçıları pul verməyə şirnikləndirməli, tökülən pulu yığmalı, habelə meydanı və meydankıları qorumaq idi.

Tamaşanın əsas aparıcısı Oyunbaz idi. Meydanda o gah təlim görmüş ayılarla oynayır, gah qaraçı qızları müşahidə edir, gah da köməkçisinə meydanda sahman yaratmaq üçün tapşırıqlar verərdi.

Tamaşa Oyunbazın təlim görmüş heyvanlarla oyunu ilə başlardı. Əksər hallarda Oyunbaz ayılarla oynayırdı.

Bir sıra dəstələrdə isə bağı ayı ilə yanaşı, meymun da olardı. Tək meymun oynadan dəstələr də vardı. Oyunbaz ayının əlinə ağac verib ona müxtəlif komik hərəkətlər etdirərdi. Ayı meydanda gəzər, mayallaq aşar, təlimçinin çiyinə çıxar, onun tapşırıqla müxtəlif adamları yamsılayardı. Ayıdan soruşardılar ki, «Hüseynəli necə yerişir?» Ayını necə öyrətmişdilsə, o cür də Hüseynəlini təqlid edərdi. Yaxud soruşardılar ki, filankəs necə gülür? Ayı eybəcər səslər çıxarar, əcaib səslə gülər, ağlayar, qəlyan çəkər, küsər, yatar, ağaca dırmaşar və s.

Bundan sonra isə Oyunbazla ayının məzəli rəqsləri göstərilərdi. Dəfdə ritimli ahəng eşidilər, ayı meydanda əyləncəli rəqslər edərdi. Oyunbaz ucadan oxuyar və ayının məzəli rəqsini müşahidə edərdi:

A mişka, mişka, mişka,
Mişka piyan olubdu,
Beş stəkan vurubdu!
Mişka qolun açıbdı,
Mişka evdən qaçıbdı!

Mişka yaman qapandı!
Mişka qapı pusandı.
Mişka yoxsa usandı?
Mişka oğru tutandı,
Mişka balam utandı!

Mişka xəlvir düzübdü,
Mişka çayda üzübdü!
Kənar tutun sapandı,

A, mişka, mişka,
Mişka piyan olubdu,
Beş stəkan vurubdu!..
(6, 113)

Oyunbazın başına pul səpərdilər. Köməkçi pulu yığar, ayı təkrar oynadılardı. Dəf öz ahəngində davam edər, Oyunbaz ritmik bir hərəkətlə oxuyar, ayını sürətli rəqsə məcbur edərdi:

Mişka oynar sərəsər
Mişka balam mavisər,
Cütcü babam cüt əkər,
Əkdiyi tim-tik bitər.
Usta zəri cütdədi,
Cütcü babam cütdədi.
Cütdə gedən Şəddədi,
Şəddə deyil, Şüddədi!
Şüddə deyil, Dİtditi,
Dİtdi üstü bitdidi.
Bitdi keçi otdadı,
Otda deyil, oddadı.
Gəldi evimi odddadı,
Od yerini xoddadı...(6, 113)

Oyunbazın sürətli ritmik oxunuşu, ayının cəld, gülüş doğuran rəqsi və mimikaları tamaşaçıların alqışına səbəb olardı. Dəfin ritmi birdən-birə yavaşlayar, Oyunbaz bu dəfə ahəstə ritmlə ayını təzədən oynadardı. Oyunbazın köməkçisi meydana pul atmayanlara işarə edərək ayının küsdüyünü bildirərdi. Meydana yenə pul atılar, rəqs davam edərdi. Oyunbazın növbəti mahnısı səslənərdi:

- Mişka balam xəstədi,
Səsi batıb pəstədi,
Pəstə deyil, can üstədi,
Mişkalar bir dəstədi.
Mişkaya pul verməsən,
Canın bir il xəstədi.
Xəstədi hay xəstədi,
Mişka balam xəstədi,
Mişkalar bir dəstədir... (6, 113-114)

Sonra ayıya dinclik verilərdi. Qaraçı qızların rəqsi başlardı. Rəqs böyük marağa səbəb olardı. Adətən gözəl, yaraşlı qaraçı qızları nazik, gödək paltarda oynayırdılar. Rəqs zamanı çoxlu pul yığılardı. Oyunbazın köməkçisi meydanda topladığı pulların hamısını qaraçı qızlara verərdi. Qaraçı qızlar ayaqyalın oynayır, bir sıra hallarda isə dəf çalardılar. Uzun hörükləri olar, hörüklər bəzənə topuğa qədər uzanardı.

Qaraçı tamaşalarını qaraçı qızların mahnıları bəzəyərdi. Bu mahnılarda dərin kədər, qaraçı qızların uğursuz taleyindən, vaxtsız ölümündən şikayət əks olunardı.

Güldən çələng başında	Şəvə teli ipəkdi,
Sürmə vardı qaşında,	Qara deyil, göyçəkdi,
Öldü cavan yaşında, Yaxud:	Qız deyildi, mələkdi,
Qaraçı bacım, can,can!	Qaraçı bacım, can, can!
Qaraçı bacım, yan, yan!	Qaraçı bacı, yan, yan!

Bu mahnılarda qaraçılar üçün ənənəvi olan keşməkeşli həyatın ağırlığından şikayət üstünlük təşkil edirdi. Ayrı-ayrı mahnılarda qaraçı məşğuliyyətindəki üzücü işlərdən, onlara qarşı edilmiş tarixi ədalətsizlikdən giley də eşidilirdi. Onların bir qismində qaraçı etnoqrafik həyatının müxtəlif detalları, tarixən qaraçı məişəti ilə bağlı ənənələr özünü əks etdirirdi:

Biz-biz idik,
Qırx qaragöz qız idik.
Əlimizi əzdilər,
Dilimizi büzdülər
Batdı barmağımıza
Palan tikən bizlərimiz,
Dizi üstə oturmaqdan
Parçalandı dizlərimiz.
Siz qaragöz,
Biz qaragöz,
Yüz qaragöz,
Düz qaragöz.
Düzə-düzə qatdılar,
Düzüb Nilə atdılar. (6, 114)

Şəkli baxımdan, poetik tərkib, forma və məzmun etibarı ilə nəzəri cəlb edən bu mahnıda məşəqqətli qaraçı həyatı göz qabağındadır. Tamaşa zamanı həmin kədərli mətni anoloji ritm müşahidə edir. Bu ritm istər

dəfdə, istərsə də balaban və ya qarmonda eyni duyğunu ifadə edir. İstə-
istəməz qaraçı taleyinə acıyrsan. Lakin bu uzun çəkmir. Meydanda
tamamilə yeni, oynaq və ruhları oxşayan bir ritm səslənir. Bu ritmdə bir
nikbinlik, gələcəyə ümid duyulur. Bir sıra hallarda isə qaraçı qız qürbətə
olan, ondan uzaqlarda qalan sevgilisini, nişanlısını tərifləyir, oynaq
ritmlər, xoş duyğular yaradır. Lakin yenidən rəqsin və nəğmənin ahəngi
dəyişir. Qaraçı qızların mahnıları başlayır:

Qaraçılar üzdülər,
Hər cəfaya dözdülər.
Qaraçıyam,
Komamızı bəzərəm!
Qaraçıyam,
Hər cəfaya dözərəm!
Gülər üzlü,
Şirin sözlü,

Qaraçı bəyi gəzərəm! (6, 115)

Rəqlə müşahidə edilən bu nəğmədə qaraçı qızına məxsus milli
xüsusiyyətlər – onun əzab və cəfalara dözüb öz yoxsul komasında sevdiyi
gəncin yolunu gözləməsi, onun yolunda hər cür çətinlərə qalib gəlməyə
hazır olması, “gülər üzlü” bəyinin həsrəti ilə dünyanı dolanıb gəzməsi
ifadə edilir. Nəğmənin sonrakı hissəsində qaraçı qız yenə öz ulu
keçmişinə qayıdır. Millətinə qarşı yol verilmiş tarixi ədalətsizliyi təhdid
etməklə yanaşı ulularının zor ilə qərç edilib məhv edildiyi, doğma, böyük
əzəmətli və qüdrətli xatırlayır. Burada qımız, balaca rəqqas qaraçı
qızını böyük vətənsəvərliyi insanı vəcdə gətirir:

Qaraçıyam –
Elimizi əzdilər!
Qaraçıyam –
Əlimizi əzdilər!
Qaraçıyam –
Dilimizi büzdülər!
Siz qaragöz,
Biz qaragöz,
Yüz qaragöz,
Düz qaragöz.
Düzü-düzə qatdılar,
Düzüb Nilə atdılar. (6, 115)

Bu tamaşalarda qaraçı qızları açıq-saçıq mahnılar oxuyardılar.

Lakin onlar öz adət və ənənələrindən kənara çıxmaz, namus və ismətləri ilə seçildilər.

Belə tamaşalardan sonra ayrı-ayrı cavanlar qaraçı qızlarına aşiq olar, onlara elçi salardılar. Lakin onlar yalnız öz qaraçı qohumları ilə ailə qurardılar. Qaraçı qızlarına düşən kənar elçilər həmişə müxtəlif bəhanələrlə rədd edilərdi. Qaraçı qızları, onların rəqsləri, talelərindən şikayət dolu nəğmələri uzun müddət yaddaşlarda yaşayır.

Tamaşaların sonunda Oyunbaz ayı ilə son dəfə meydana çıxardı. Ayı şən rəqslərlə camaatı əyləndirər, Oyunbaz ayını meydanda gəzdirib mahnılar oxuyardı:

A mişka, mişka, mişka,
Mişka gəzər yan-yanı,
Mişka çəkər qəlyanı,
Qəlyanın odu hanı?..

Sonra ayı yan-yanı gəzər, qəlyan çəkər, meydanda süzər, mayallaq aşar və s. oyunlar göstərərdi. Tamaşaların finali maraqlı olardı.

Qaraçılar keçi ətini çox sevər, kiçik keçi sürüləri saxlardılar. Onlar keçi dərisindən xəlvir, qılından isə ələk düzəldərdilər. Bu peşələrlə bağlı qaraçı tamaşalarının sonunda bəzən “Ələkçi” və “Xəlvirçi” nəğmələri oxunar, camaat ələk, xəlvir və b. əşyalar düzəldib satan ustaları Oyunbaz meydana çıxarar, “ədalətli tamaşaçılar” düzəltdiyi məişət əşyalarına görə onlara öz razılıqlarını və hörmətlərini ifadə edərdilər.

Əhliləşdirilmiş müxtəlif heyvanlardan meydan tamaşalarında istifadə Azərbaycanda qədimdən mövcud olmuşdur. Lakin onların peşəkar meydan tamaşası kimi kütləviləşməsi ilə bağlı mülahizələr bir mənalı deyildir. Bəzi mülahizələrə görə bu tamaşaları qaraçılar özləri ilə gətirmişlər (2, 121). Başqa bir ehtimala görə isə onlar tarixən qədim Azərbaycanda mövcud olmuşdur. Məlumdur ki, şərqin böyük şəhərlərində, iri ticarət mərkəzlərində, bazar və karvansara qapılarında müxtəlif oyunbazlar əhliləşdirilmiş heyvanlar, quşlar vasitəsilə ta qədimdən tamaşalar göstərmişlər. Lakin bunlar kütləvi meydan tamaşası səviyyəsinə yüksələ bilməmiş, yalnız xalq arasında oyunbaz kimi tanınmışdır. Qaraçı tamaşalarını oyunbazlıq ənənələrinin təsiri ilə yarandığını və ya hansısa şəkildə onları oyunbazlıqla əlaqələndirmək

olmaz. Onlar arasında müəyyən ümumi və oxşar cəhətlər nəzərə çarpsa da, qaraçı tamaşaları qaraçıların məruz qaldığı tarixi həqiqətləri özündə əks etdirən, Azərbaycan milli tamaşa-oyun mədəniyyəti elementləri əsasında yaranıb formalaşan, milli meydan tamaşaları içərisində öz tarixi yerini tutan tamaşalardan olmuşdur. Belə ki, ayrı-ayrı adamlar dəstələr düzəldib, qaraçı tamaşalarını təqlid etməyə meyl göstərirdilər. Bu isə bir sıra hallarda bədbəxt hadisələrə səbəb olar, yaxşı əhliləşdirilmiş aylar Oyunbazı parçalayar, ayını çətinliklə meydandan çıxardar və ya güllə ilə vurardılar. Bütün bunlara baxmayaraq təqlidçilik davam etdirilərdi.

Ə.Bədəlbəyli bu barədə yazır: “Vaxtilə şəhər-şəhər, kəndbəkənd gəzərək, yaxşı təlim görmüş ayı və meymuna bir dəyənək verib onları... odun şələsini dalına alıb fırlanmağa, mayallaq aşmağa, qəlyan çəkməyə, cüt əkməyə, habelə bir sıra adamları satirik baxımdan təqlid etməyə vadar edərdilər. Bu zaman heyvanı oynadan ayıdan, meydanda “soruşardı ki,” filankəs necə yeriyyir, necə qəlyan çəkir? Heyvan isə öyrəndiyi hərəkətləri təqlid edir, tamaşaçıları güldürərdi. Sonra isə o, aktyorun təqlidini çıxardaraq çahargah üstündə:

Ay yeri, çoban, yeri,

Dağları dolan yeri, - deyə şələkül-mələkül melodiyasının ilk variantını oxuyurdu”. Oyunbazlar isə meydanda dayanıb deyirdi, “İndi də bizim rəhmli, ədalətli tamaşaçılarımız üçün bir rəqs et, onlar bizə cib xərcliyi versinlər”. Bu zaman onun köməkçisi oynaq ritmdə dəf çalır, *aktyor (Oyunbaz – A.N.)* da ayı ilə oynayaraq regetativ ifadə tərzii ilə:

Cütcü babam cüt əkər,

Toxumu yerə səpər, - deyərdi”. (1,123)

Qaraçı tamaşaları xalq arasında böyük təsir buraxmışdı. Elə bu təsirin nəticəsində də təqlidçilər göstərdiyi tamaşaları qaraçı tamaşası tipinə yaxınlaşdırmağa cəhd göstərirdilər. Hətta bu məqsədlə Azərbaycanın ayrı-ayrı rayonlarında peşəkar heyvan əhliləşdirənlər yetişmişdi. Onlar əhliləşdirilmiş ayı və meymun saxlayardılar. Heyvan əhliləşdirməyə xüsusi səriştəsi olan Cəbrayıl rayonundakı Məşədi Cəlil uzun müddət təqlidçi tamaşalar göstərənlərdən biri idi (2, 124).

Azərbaycanda meydan tamaşalarının maraqlı tiplərindən olan qaraçı tamaşaları qaraçı həyatının bir sıra mühüm cizgilərini özündə əks etdirən kütləvi tamaşalarından biri kimi, xalq arasında geniş şöhrət tapmışdı. Onlar xalq hafizəsində həm məzmun və

mündərəcəsinə, həm də repertuar zənginliyinə görə yadda qalan tamaşalardan olmuş, tamaşa mədəniyyəti tariximizə silinməz səhifələr yazmışdır.

Fərdi tamaşalar. Hələ çox qədimdən Azərbaycanda məlum olan fərdi tamaşalar meydan tamaşalarının maraqlı nümunələrindəndir. Az tədqiq edilmiş, bir sıra hallarda isə zərərli vərdişlər kimi tənqid edilmişdir.

Fərdi tamaşalar ayrı-ayrı fərdlərin öz zövqlərinə uyğun olaraq təşkil etdiyi tamaşalardandır. Onlar açıq havada keçirilər, ilin müəyyən vaxtlarında, xüsusən payızdan başlayaraq yayın əvvəllərinə qədər, bəzi regionlarda isə bütün il boyu göstərirdilər.

Fərdi tamaşaların tamaşaçıları dəyişkən olardı. Bəzən bu tamaşalara çoxlu adam gələr, bəzən də ancaq həmin tamaşalardan zövq alanlar axıra qədər ona baxardılar.

Onlar ayrı-ayrı mərasimlərdə, xüsusən Novruz mərasimində cıdır, zorxana, əyləncə tamaşalarından sonra da göstərilərdi. Çox hallarda isə müstəqil tamaşalar kimi həvəskar fərdlərin şərtləşdikləri vaxtda keçilərdi. Onlarda iştirakçı, yəni tamaşanı aparan 3 və ya 5 nəfərdən ibarət olardı. Tamaşa zamanı fitlə çalınan nəğmələrdən başlamış meydan qızıqdıran, döyüşə çağırən nəğmələrdən də istifadə edilər, onlar həngi və cəngi havalarında oxunardı. Bəzi hallarda isə təbillərdən, nağara və şeypurlardan istifadə olunar, iti rəqslər səslənərdi. Fərdi meydan tamaşalarında qalib tərəf bəzən məğlub tərəfdən pul alardı. Bəzən tamaşa iki həvəskar fərdin höcətləşməsi, mərcələşməsi ilə də bağlı keçirilərdi. Bu tipli tamaşaların keçirilməsi əsasən peşəkar həvəskarların adı ilə bağlı olub eyni zamanda mərasim istəkliləri ilə də əlaqələndirilərdi. Azərbaycanda keçirilən fərdi tamaşaların ilk nümunələrindən biri *buğa döyüşdürmə* idi.

İli, iki ili tamam olmuş buğanı meydana gətirər, onu başqa biri ilə qarşı-qarşıya qoyardılar. Buğalar başlardılar döyüşməyə. Çox dəhşətli bir döyüş olardı. Camaat tamaşaya yığışar, at üstündə olan buğa sahibləri isə heyvanları qızıqdırmaqda davam edərdilər.

Qızıxmış buğalar bir-birini dəhşətli şəkildə əzişdirərdi. Onlardan biri ya yerə yıxılar, ya meydandan çıxıb qaçardı. Buğa sahibi məğlub hesab edilər, bir sıra hallarda cərimə verərdi.

Buğa döyüşdürmə müxtəlif mübahisəli məsələlərin həllində müəyyən şərtlər çərçivəsində də keçirilərdi. Bir sıra hallarda isə gənc və cavan pəhləvanlar buğa ilə döyüşüb qalib gələr, ad qazanar, yaxud qoyulmuş şərti udardı. Bunun ən yaxşı

nümunəsinə “Kitabi-Dədə Qorqud”un “Dirse xan” və “Qanturalı” boylarında rast gəlmək mümkündür.

Çox qədimlərdən Azərbaycanda geniş yayılan bu tamaşa sonralar Dərbənd, Şəki-Zaqatala və Şirvan zonasında uzun müddətdə dəbdə olmuşdur. Xalq arasında yayılmış “Buğa döyüşdürmə” nəğmələrində bu tamaşada, xüsusən buğanın döyüşə hazırlanmasını əks etdirən lövhələr aydın əks olunmuşdur:

Ala buğam allanıb,
Meyda üstə hallanıb.
Ala buğam cəncəldi,
Buynuzları xəncərdi!
Fırxırar aslan kimi,
Parçalar qaflan kimi!
Cana susuyub buğam,
Qana susuyub buğam!
Ala buğam cəncəldi,
Buynuzları xəncərdi!.. (6, 118)

Buğa döyüşdürmə əsl xalq tamaşasına çevrilər, hər iki tərəf öz buğasını tərif edər, tamaşa buğanın meydandan qaçması və ya yıxılması, buğa sahibinin mərci ödəməsi ilə başa çatardı. Məğlub olmuş buğa elə həmin gün kəsilər, meydan ətrafında süfrə açılardı ki, bu da tamaşanın kütləviliyini daha da genişləndirərdi.

Bu tipli tamaşaların başqa bir növü isə *Nərdöyüşdürmə* idi. Döyüşə hazırlanan nərd əvvəlcədən yaxşı bəslənərdi. Nərd döyüşdürənlər özləri də dəvədə olar, nərləri kəllə-kəlləyə gətirər, onları döyüşə qızışdırardılar. Hər iki tərəfdə 3-5 nəfər oyunbaz iştirak edər, onlardan biri döyüşü təşkil edər, qalanları isə tamaşaçıları qorumaqla oyunu qızışdırardılar.

Adətən belə tamaşalar karvansaray meydançalarında, böyük meydança və talalarda təşkil edilərdi. Nərd döyüşünü təşkil edən tacirlər, karvanbaşılar olardı. Onlar asudə vaxtlarını şən keçirmək üçün belə tamaşalardan ləzzət alar, müxtəlif mərcələr, şərtlər əsasında tez-tez nərd döyüşdürmələr düzəldərdilər. Nərlər döyüşən meydanın ətrafına çoxlu tamaşaçı toplaşardı. Buğa döyüşlərində olduğu kimi, nərd döyüşlərində də bəzən bədbəxt hadisələr baş verərdi. Yaralı nərd meydandan çıxanda, yaxud rəqibinə hücum edəndə tamaşaçılardan bəzən zədələneni də olardı.

Tamaşa adətən bir neçə saat çəkərdi. Məğlub olan nərdi sahibi acıqla meydandan çıxmağa səsləyərdi. Nərd ağlayar, sahibinin üstünə

tüpürər, diz-dizi yeriyr, yatıb-durar, ağrılarını azaltmaq üçün müxtəlif hərəkətlər edər, bundan isə sahibləri və tamaşaçılar ləzzət alardılar. Məğlub olmuş və qalib gəlmiş nərələr meydanı narazı tərək edərtilər. Qalib gəlmiş nərələr də döyüşdən sonra “küsər”, onu döyüşdürən sahibini yaxınına buraxmazdı. Bir çox hallarda isə sahibinə tüpürərdi. Elə hallar da olardı ki, döyüş vaxtı nərələrdən biri meydanda can verərdi. Bu vaxt qalib dəvə meydanda dövrə vurub həyəcanla finxırar, sonra can verən dəvənin yanında dayanıb uzun-uzadı ağlardı. Bu da çox acınacaqlı səhnələrdən biri idi. Can verən nəri çətinliklə meydandan çıxarardılar. Çünki qalib nər heç kəsi onun yaxınına buraxmazdı.

Bir sıra hallarda isə döyüş meydanında ölümcül yaralanmış nəri kəsərdilər. Bunu görə qalib nər bərkdən nərildəyib sarvanın əlindən qopub gedər, bir-iki gün ona yaxın düşə bilməzdilər. Bəzən döyüş meydanlarından baş götürüb gedən və bir daha geri qayıtmayan nərələr də olurdu.

Nər döyüşdürmə tamaşaları ta qədimdən başlayaraq XX əsrin əvvəllərinə qədər Azərbaycanda dəbdə olmuşdur.

Nər döyüşdürülərkən müxtəlif mahnılar oxunardı. Bu mahnılar qıvraq nağara ritmi ilə müşahidə olunardı. Tamaşalar zamanı oxunan nəğmələri nərleri bir-birinin üstünə qızıqdırən ritmlər müşahidə edərdi. Meydanda hər sarvan öz nərini döyüşə qızıqdırardı.

I sarvan

Nər dəvəm alçaq gedər,
Qolunda qolçaq gedər.
Nər dəvəmin gözləri
Yerə dəyməz dizləri.
Nər dəvəm ahəstədi.
Səsi hələ pəsdədi,
İndi nərim yellənər.
Oba-ocaq dillənər...

II sarvan

Nər dəvəm qanatlıdı,
Nər dəvəm qanatlıdı.
Nər dəvələr sərildər,
Qara nərim nərildər.
Meydan yerin toz eylər,
Nər dəvəm pərvaz eylər.
Nər dəvəm qanatlıdır.
Nər dəvəm qanatlıdır...(2, 120)

Nər döyüşdürmə tamaşaları zamanı da meydan üstündə məclis düzəldilər, qazan asılar, qalib tərəfin adamları camaata yemək-icmək verərdilər. Bu tamaşalar bayramlara, ayrı-ayrı böyük mərasimlərin keçirildiyi günlərə düşəndə isə məclis adamları, xəstə, qoca və kasıb adamlara süfrə göndərərdilər.

Azərbaycanda yayılan fərdi tamaşalardan biri də **qoç döyüşdürmədir**. Qoç döyüşdürmə qədimlərdən geniş yayılan

tamaşalarından olmuşdur. Onların tamaşaçısı da çox olmuşdur. Qoçların döyüşməsinə marağ göstərənlər özləri ilə meydana xeyli həvəskar gətirərdi. Qoç döyüşdürmə müxtəlif regionlarda, Bakıtrafi kəndlərdə tez-tez göstərilən tamaşalardan idi. Döyüşdə ən seçmə, xüsusi bəslənmiş qoçlar iştirak edərdi. «Bu qoçlar üç qisim olardı. *Toğlu, şişək və əkəc*. Toğlu *birillik*, şişək *ikiillik*, əkəc *üçillik* olardı. Ağ qoçların boyunlarından xırda zınqırov, muncuq, ala-sarı gözmuncuğu və yaşıl meşindən tikilmiş içi duplı üçkünc pitik asardılar. Buynuzlarını, kəlləsini və bədənini xına ilə çal-çarpaz boyayardılar. Bu heyvanlar döyüşdükcə elə zərb ilə bir-birinə kəllə vurardılar ki, buynuzları sınar, bəzən başları belə parçalanardı. Kimin qoçu yerindən tərpənsəydi, onu qaçmış hesab edərdilər və o məğlub edilmiş hesab olunardı. Qoçların döyüş zamanı düşdüyü halları ifadə etmək çətinidir. Heyvanların gözlərinə qan dolur, buynuzları sınır, buynuzun dibindən qan axır, dilləri ağızlarından bayıra çıxır, dişləri sınır, sürətlə ləhləyərək ölümcül bir halda məsum-məsum ora yığılan camaatın üzünə baxardılar. Acınacaqlı bir hala salınmış heyvanların döşünü, başını ovuşdura-ovuşdura bir təhər təkrar döyüşə cəlb etmək istəyirdilər» (1,148). Tamaşa 2-3 saat çəkərdi. Qoç sahibləri əvvəlcə öz əməllərini, qoçlarını təriflər və camaat arasında tamaşanı təbliğ edərdilər. Qoç döyüşdürmədə qoçu tərifləyən və onu döyüşə sövq eləyən nəğmələrlə başlayardı. Qoç döyüşdürənlər döyüş başlamazdan qoçunun başını sıgallayıb deyərdi:

Qara qoçum nərdi, nər,
Meydanda bir ərdi, ər!
Qoçumu görən tez qaçar,
Qaç mayanı, qara qoçum
Buynuzunda parçalar.
Qara qoçun buynuzdarı
Şişdi, şiş,
Döyüşə girmək onuna
Çox çətin bir işdi, iş... (2, 121)

Qoçu əzizləyən, tərif eləyən müxtəlif nəğmələr qoçdöyüşdürmədə tamaşaçıların iki dəstəyə bölünməsinə səbəb olardı. Kim öz qoçunu daha şirin bir dillə tərif eləsə, qoçunun məziyyətlərindən söz açsa, onun insan kimi dil bildiyini, sahibini tanıdığını, ailə üzvlərinin sevimlisi olduğunu və s. bir-birinin ardınca tərifləsə o, özünə daha çox həvəskar qazanardı. Döyüş vaxtı həmin həvəskarlar bu «qaşqa» qoçun qalib gəlməsi üçün dil-boğaza qoymaz, o ki, var

heyvanı tərifləyərdilər. Bəzən elə olardı ki, tamaşaçılar qoçu insan dili bilən hesab edib döyüş vaxtı ona necə vuruşmaq, «düşmənin» harasından və necə vurmağı öyrətməyə səy edərdilər:

Buynuzuva al kəlim,
Qara qoçum, ağ nərim!
Kəllən ilə kəlləsini parçala,
Vur qulağın, vur paçasın,
Dur dala!

Yaxud:

Buynuzunu, qursağın,
Buynuzunla qurdala!..
Ala qoçu buynuzla al kəlim,
Vur təpəsin, vur paçasın, ağ nərim!.. (6, 121)

Qoç döyüşdürmə indinin özündə də Azərbaycanda nümayiş etdirilən fərdi tamaşalardandır.

Fərdi tamaşaları içərisində *it boğuşdurma* da geniş yayılmışdır. Bu tamaşa da ayrı-ayrı regionlarda geniş yayıldığı kimi, böyük şəhər və şəhəratrafi kəndlərdə olduğu kimi, Bakı və Bakıatrafı kəndlərdə hələ çox qədimdən dəbdə olmuşdur.

İt boğuşdurma tamaşalarının ta qədimdən sayaçılar, çobanlar tərəfindən sürünü qoruyan etibarlı və güclü itlər içərisində sınaq aparmaq məqsədilə keçirildiyi ehtimal olunur. «Bənək ha, bənək» çoban nəğməsində çobandan küsüb gedən itə xitabən söylənən mətnə də bu, nəzərə çarpır. Mənşə etibarlı ilə qoyunçuluqla bağlı yaranıb yayılan bu nəğmələr sonradan xalq arasında kütləviləşmiş və itbazlar bu tamaşaların aludəçisinə çevrilmişlər.

Boğuşdurmaq üçün xüsusi itlər bəslənilirdi. «... məşhur cins qoyun itlərini küçükləyəndən... gətirib il yarım, iki il bəsləməyə başlar və boğuşdurmaq üçün hazırlaşdırardılar» (6 , 122).

Boğuşdurmaq üçün hazırlanan itlər qaranlıqda böyüdülər, üç, beş və ya on günlükdə götürülüb saxlanardı. Yalnız gündə bir dəfə sahibi onu gəzməyə çıxardardı. Sərt böyüdülmən belə itlərin ağızına xüsusi qalpaq keçirilər, gəzintiyə çıxarılanda qalpaq iki-üç yerdən möhkəm bağlanar, bir neçə yerdən xalta ilə zəncirə bərkidilərdi.

İt boğuşdurma da bir-iki saat çəkərdi. İt sahibləri əvvəlcə zəncirdə itləri qeyzə gətirər, bir-birinin üstünə qısqırıb geri çəkərdilər. İtin zənciri həmişə əldə olardı. Döyüş vaxtı itlər bir-birini möhkəm əzər, hətta bir-birinin yaxasını cırıb parçalardılar.

İt boğuşdaranlar: «Tuta, tuta, tut», «Ədə tut» və s. deyər itləri

bir-birinin üstünə qısqırdılar.

Acınacaqlı görkəmə düşmüş itlərdən hansı sahibinin ayağına qılsaydı o məğlub hesab olurdu. Döyüşdən qaçan it də məğlub hesab edilirdi.

İt boğuşduranlar mərcdən, qismən sonralar isə puldan oynamağa başladılar. Məşhur it boğuşduranlar Təbriz, Həmədan, Bakı, Şamaxı, Quba, Dərbənd, Şəki, Balakən zonalarında daha çox idi. Bəzən Bakıya rayonlardan, xüsusən qonşu rayonlardan bir-birilə it boğuşdurmağa gedərdilər.

Asudə vaxtlarda keçirilən bu tamaşalara da çoxlu camaat yığılardı, bir sıra başqa fərdi tamaşalar kimi it boğuşdurma da pulsuz tamaşalardan idi. Qalib tərəf bu tamaşadan sonra tamaşaya gəlmiş hörmətli adamlara ziyafət verərdi. Boğuşdurulmaq üçün bəslənib saxlanan itləri həvəskarlar harada olsaydı tapıb baha qiymətə satın alardılar. Döyüş zamanı əzilmiş, itlərə aylarla qulluq edib onları sağaldar və yenidən döyüşə hazırlayardılar.

Həvəskarlar it boğuşdurma zamanı çox həyəcanlanar, itləri qısqırdar, har-haray salardılar:

İtə tut,	İtə tut,
İtə tut,	A bala,
Tut a, tut,	Varım-yoxum,
Tut, tut!	Sənə qurban,
Ala köpək,	Adə tut!..
Hulqumunu	İtə tut!..
Parçala!..	Adə tut!.. (6, 122)

Həyəcanlanmış tamaşaçılar itləri gah söyər, gah da əzizləyər, gah da şirin dillə boğuşdurmağa sövq edərdilər. İtləri qısqırdarkən hay-haraylı ehelər, nidalar ucalar, itlər bir-birini didib parçalardılar.

Fərdi tamaşalarından olan *xoruz döyüşdürmə* də ötən əsrlərdən xalq arasında yaşayan kütləvi fərdi tamaşalardandır. Onun təşkilatçıları xoruzbazlar idi. Xoruzbazlar seçmə xoruzlar saxlar, onları bir neçə ay bəslədikdən sonra döyüşə çıxardardılar. «Yaxşı uzun boylu, uzun qıçlı Heratı xoruzlarını çolpalıqdan kışmışlə bəsləyib altı aydan sonra onun qıçlarındakı məmzlərini şişə ilə yonub iynə kimi itlərdilər ki, döyüşən zaman o biri xoruzun çinədanına batsın» (14, 149).

Xoruzbazlar ləll xoruzları da döyüşçün qayğı ilə bəsləyərtilər. Döyüşə hazırlanan xoruzları çolpalıqdan döyüşkən böyüdərdilər. Bəzən ona gündə kiçik bir istiot dənəsi yedizdirilər, bəzən 5-10 qram spirt və ya araq içirdilərdi. Belə xoruzlar çox döyüşkən olardı. Kişmiş yedirilmiş xoruzlar da döyüşkən olardı. Onlar al-qana boyanınca meydandan çıxmazdılar. Belə xourzlar həm dimdikləri, həm ayaq caynaqlarında itilənmiş məmizləri ilə döyüşərdilər.

Xoruz döyüşdürmə bir saatdan çox çəkərdi. Bu tamaşalara da xeyli adam toplaşardı.

Xoruzbazlar ya mərcdən, ya da böyük məbləqli puldan xoruz döyüşdürərdilər. Tamaşaçılar isə pul verməzdilər. Müəyyən quşçular məşhur cins xoruzları çolpalıqdan saxlar, onları döyüşkən xoruzlar kimi bəsləyər, iki-üç illikdə isə baha qiymətə xoruzbazlara satardılar.

Xoruz döyüşdürmənin bəzən zərərli nəticələri də olardı. Qızıxmış xoruzlar tamaşaçıların, körpə uşaqların, bəzən də xoruzbazların özlərini qorxudar, yaxud kiminsə üstünə atılar, dimdiyi ilə üz-gözünü zədələyər.

Lakin buna baxmayaraq həvəskar xoruzbazlar da həvəslərindən əl çəkməz, xoruz döyüşdürməni özlərinə peşə hesab edər və onu nəsilbənəsil uşaqlarına da öyrədərdilər. Şöhrətli xoruzbazların yetişməsi ta qədimdən həmin ənənələrlə bağlı olmuşdur. İyirminci əsrin əvvəllərində isə bu tamaşa, Bakıda bazar ətrafı və karvansara qabağı meydançalarda göstərilən kütləvi fərdi tamaşalardan olmuşdur.

Əsrlərin yaddaşından süzülüb gələn xoruzdöyüşdürmə bu gün də fərdi tamaşa göstərənlərin repertuarlarında davam etməkdədir.

Azərbaycanda yayılmış fərdi tamaşalardan biri də ***bildirçinbazlıq və ya quşbazlıqdır.***

Bu tamaşaların da yaranma tarixi çox qədimlərə gedib çıxır. Qədim Mesopotomiyada «quş dili bilənlər» müxtəlif quşları əhliləşdirib onlardan rabitə, informasiya vasitəsi kimi istifadə edirdilər. Sonrakı magiya və sehr təsəvvürlərində isə quşların sehrkar, hamı, xilasedici funksiyaları da nəzərə çarpamağa başladı. Nağıllarda gördüyümüz göyərçin, bildirçin də həmin funksiyaları daşıyan bədii obraza çevrildi. Göyərçinlər yolu itirənlərə yol göstərdi, çıxarılan gözlərin əlacını söylədi. Quş dilini öyrənməklə

insan bir sıra fəvqəladə sirlərə yiyələnəcəyinə ümid bəslədi, göyərçin və bildirçini öz məişətinə daxil etməklə bildirçinbazlığın əsasını qoydu. Zaman keçdikcə bu, yeni-yeni cəhətlərlə zənginləşdi, bildirçinə aludəlik yarandı və məhdud dairəli bildirçin həvəskarları özlərinin fərdi tamaşalarını yaratdılar. ***Əslində bildirçinbazlıq və quşbazlıq etnopsixoloji düşüncədə qütbləri və ölçüləri hələ müəyyən edilməmiş fərdi tamaşalardandır.*** Onun ətraflı araşdırılması bir neçə elmin qovşağında, sinkretizmində açıqlana bilər. Bugünkü halında isə o, özünəməxsus ənənəvi xüsusiyyətləri, şəhər həyatı üçün spesifikliyi və s. ilə özünü davam etdirməyindədir.

Bildirçinbazlıq və ya quşbazlığın özünə məxsus tələbləri və xüsusiyyətləri vardır.

Bəzən böyük bir ailənin bir və ya beş-altı nəfər üzvü bildirçin saxlayar, onlara qulluq edər, bazarda bildirçin və bildirçin yumurtası alveri edərdilər. Bu yumurta çox bahalı olub bir sıra dərdlərin dərmanı hesab edilərdi.

Bildirçinbazlar bütün günü bildirçinləri havaya uçurdar, onların dövrə vurmasına, qanad çalmasına həsədlə tamaşa edərdilər. Bəzən də özləri kimi beş-atlı nəfər belə həvəskar tapıb gətirər, bildirçinlərin oxumalarına, qəfəsə qayıtmalarına tamaşa edərdilər. «Bildirçinlər öz oxumalarına görə bir-birlərindən fərqlənirlər. ***Birincilər yorğa, yəni tez, ikincilər şumora, yəni bir az ağır, üçüncülər isə lap ağır oxuyan bildirçinlərdir.*** Bu axırıncılar çox adlı və bahalı bildirçinlərdir. Bu quşun bir qəribə şəkəri vardır ki, yeri gen olsa oxumaz. Onun qəfəsinin eni və uzunluğu altı, hündürlüyü iyirmi santimetr, üstü isə dəmir millərlə hörülmüş olardı. Qəfəsin içində quş tükündən yumşaq döşəklər qayırib quşun başı üstündə bərkidərdilər ki, özünü ora-bura çırpanda başı dağılmasın. Bu quş işıqda yata bilməz. Onun yatması üçün ya qəfəsin üstünə bir dəsmal salar, ya da qəfəsi qaranlıq evə aparardılar. Bildirçinin yediyi adi darı olardı. Arabir şadənə də verərdilər ki, quş qızıqsın. Həftələrlə çöllərdə xəsillər (əkin) arasında tor quran quşçular bildirçin duduğu (giyid) çalmaqla erkək bildirçini aldadıb tutardılar. Onu tutmaq üsulu belə idi: xəsillərin üzərinə böyük tor döşərdilər. Quşçuların özləri isə xəsillərin dibində gizlənib düdük çalardılar. Erkək bildirçin duduğun səsinə aldanıb torun altına gələrdi, quşçular quşun tora düşdüyünü gördükdə qəfildən ayağa durardılar. Quş yanında adam görcək havaya qalxmaq istərkən tora ilişər və onu tutardılar. Bildirçini şəhərə gətirərək qəfəsə salardılar. Həyətdə müəyyən bir yerə və ya küçə qapısının üstünə bir mıx vurub qəfəsi oradan asar və quşa muşqurdardılar. Muşqurduqda quş «məmo-məmo», quşun sahibi isə

ahəstə səslə «hə-hə» deyərdi. Quş isə oxumağa başladır. Quşun oxumalarına alverçi, baqqal, tacir, dəllal kimiləri toplaşardı...

Quş oxuyandan sonra bu barədə böyük mübahisə və höcətlər başlandı (14, 150-151). Hərə quşun oxuduğunu bir cürə yozardı.

Bildirçin oxumalarına qulaq asmaqdan xüsusi ləzzət alan bildirçinbazlar bəzən tək-tənha bildirçinləri havaya buraxıb onların oxumasına, nəğmələrinə, «dilinə» qulaq asardılar.

Ana, bala, erkək və dişi bildirçinlər bir-biri ilə quş dili «danışır». Bu «danışıqlar» əsasən onlar havaya buraxıldıqdan sonra başlanır. Məşhur bildirçinbazlar bu dilin ayrı-ayrı ladlar, notlar, səslər və səs komplekslərindən ibarət olan səs vahidləri əsasında «sözlər» düzəltmiş və bunları «bildirçin dili» kimi öyrənmişlər (14, 125).

Havaya buraxıldıqdan sonra «danışan» bildirçinlərin söhbətini izah etmək istəyən bildirçinbazlar bir-biri ilə çox vaxt saatlarla mübahisə edərtilər.

Çoxlu bildirçin saxlayanlar isə kiçik yuvalardan ibarət bildirçin damları tikər, bunun üstünü dəmirlə örtərdilər ki, yağış, qar bildirçinləri döyməsin.

Qədim tarixi ənənələrə malik bildirsinbazlıq və ya quşbazlıq Bakı və şəhərətrafı kəndlərdə bu günə qədər yaşayan fərdi tamaşalardan biri kimi diqqəti cəlb edir.

Fərdi tamaşaların maraqlı tiplərindən biri də **yumurta döyüşdürmədir**. Yumurta döyüşdürmə payızın sonlarından başlayaraq yazın ortalarına qədər açıq havada, bazar və karvansara meydançalarında, ayrı-ayrı şəhər və kəndlərdəki müxtəlif şənlik mərasimlərində keçirilirdi. Novruz mərasimi zamanı isə yumurta döyüşdürmə bişmiş, rənglənmiş yumurtalarla daha tənənəli keçirilirdi.

Yumurta döyüşdürmə iki fərd arasında açıq havada keçirilir. Yumurtanı əldə tutub döyüşdürülür. Sınan yumurta rəqibindir. Müəyyən şərt, mərc prinsipinə əsaslanır. Sınan çiy və ya bişmiş yumurtalar tamaşaçılara, bazar və karvansaray ətrafında dolaşan kasıb, kimsəsiz adamları – qocalara və əlillərə, uşaqlara pulsuz paylanırdı. Tamaşanın mahiyyətində başqa meydan tamaşalarında olduğu kimi, imkansız adamlara köməklik göstərmək məqamı da yox deyildir.

Bu tamaşa zamanı da həvəskarlar müxtəlif nəğmələr oxuyar, əlindəki yumurtaların daşdan da bərk olduğunu söyləməklə rəqibinə psixoloji təsir göstərir, onu çəşdirir, növbəni əlindən almağa çalışırdı. Qalib tərəf öz

rəqibinin yumurta səbətini əlindən alıb fəxrlə oxuyar və növbəti həvəskarları döyüşə çağırardı:

Daş yumurtam,	Bir səbətlik
Daş, daş...	Yumurtasın
Baş yumurtam,	Sındırdım...
Baş, baş...	Daş yumurtam,
Həci dayını	Daş, daş...
Yandırdım,	Baş yumurtam,
	Baş, baş... (6, 125)

Bundan sonra isə qalib ya başqa rəqiblə döyüşə girər, ya da mərci udduğundan yumurtaların bir hissəsini adamlara paylayıb bir hissəsini də baqqallara, dükançılara ucuz qiymətə satardılar.

Meydan tamaşalarına münasibət, müxtəlif dövrlərdə birmənalı olmamışdır. Müəyyən dövrlərdə bu tamaşalar yamanlanıb diqqətdən yayındırılmış, yalnız zərərli cəhətlərini qabartmaqla onları xalq arasında gözdən salmağa cəhdlər göstərilmişdir. Təbii ki, bütün bu kimi münasibətlər milli kulturoloji fikrə yanlış baxışların nəticəsi kimi başa düşülməlidir.

Meydan tamaşaları və onların hər bir yaranma dövrü, estetik tipinin düşüncə özünəməxsus yeri vardır. Onlar əcdadlarımızın yaratdığı ulu mədəniyyətin bizə gəlib çatmış nümunələridir. Onları qorumaq, yaymaq və gələcək nəsillərin yaddaşına ötürmək bizim ən böyük və şərəfli vətəndaşlıq borcumuzu kimi qəbul edilməlidir.

Ə D Ə B İ Y Y A T

1. Sultanlı Ə. Azərbaycan dramaturgiyasının inkişaf tarixindən. Bakı, «Azərnəşr», 1964
2. Allahverdiyev M. Azərbaycan xalq teatri tarixi. Bakı, «Maarif», 1978
3. M. Seyidov. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı, «Yazıçı», 1989
4. Снесарев Г. П. Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М., «Наука», 1969
5. Севортян Э. В. Этимологический словарь тюркских языков (Общетюркские межтюркские основы на гласные). М., «Наука», 1974
6. Nəbiyev A. El nəğmələri, xalq oyunları. Bakı, 1988

7. Elçin Ş. Xalq Ədəbiyyatı araşdırmaları. II c., Ankara, 1964
8. Sevensgil R.A. Əsski türklərdə dram sənəti. Ankara, 1969
9. Cəfəroğlu Ə. Anadolu dialektolojisi üzərinə malzəmə (oyunlar, təkərləmələr, yanılmaclar və oyun istilahları). Ankara, TDK yayınları, 1994
10. Kaşğarlı M. Divanü lüğət-it-türk, tərcüməsi, III c. 3-cü nəşri. Ankara, 1992
11. Kaşğarlı M. Divanü lüğət-it-türk, II c., 3-cü nəşri. Ankara, 1993
12. Dadaşzadə M. Azərbaycan xalqının orta əsr mənəvi mədəniyyəti. Bakı, 1985
13. Arif M. Azərbaycan xalq teatri. Seçilmiş əsərləri. III c., Bakı, 1970, s.426
14. Sarabski H. Köhnə Bakı, 1958, s.157
15. Tahirov R.A. Azərbaycan oyunları. Bakı, 1989
16. Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası. Bakı, 1984, s.275
17. Fərzəliyev T. Azərbaycan folklorunda xalq dram və oyun tamaşaları. Tədqiqlər..., Bakı, 1987
18. Axundova S. Azərbaycan uşaq oyunları. Bakı, 1980
19. Ağayev H.H. Azərbaycan mütəhərrik oyunları. Bakı, 1958
20. Səlimov-Şağani T.Q. Oyun və əyləncələr də bir tarixdir. Bakı, 1993
21. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq oyunları. «Azərbaycan folklorunun aktual problemləri» məcmusu. Bakı, BDU nəşri, 1984
22. Qasımov Ə. Azərbaycan folklorunda mövsüm mərasimi oyunları. «Bakı Universitetinin xəbərləri», 2000, №2
23. Nəbiyev A. Şəxsi toplama materialları, qovluq 3, s.122-24. Azərbaycan folkloru antologiyası. I kitab. Bakı, 1968
25. Novruz bayramı. (Toplayanı və nəşrə hazırlayanı A.Nəbiyevdir). Bakı, 1990
26. Цыганский фольклор. М., 1998

EPIK ÜSLUB VƏ TƏHKİYƏÇİLİK ƏNƏNƏSİNİN MEYDANA GƏLMƏSİ

Lirik və dramatik üslubların meydana gəldiyi, hər iki üslub üzrə janrlaşma yaradıcılıq prosesinin davam etdiyi tarixi kəsimdə eyni qəbilə, tayfa və insan qrupları içərisində təhkiyəçiliyə əsaslanan epik üslub yaranmağa başladı.

Canlı danışq faktına, aydın qarşılıqlı ünsiyyətə əsaslanan təhkiyəçilik insanın özünün təkamülü ilə bağlı uzun davam edən maraqlı və canlı yaradıcılıq prosesi idi. Burada söz sistemlərinin düzümü sadə, sırası ardıcıl, mənası aydın, tutumu konkret idi. Fikrin ifadəsi lirik və epik üslublardan fərqli olaraq daha ifadəli, tez anlaşılan və başa düşülən idi. Emosional ifadələr və ya deyim tərzləri, pontomim hərəkətlər, him-cimlərlə fikrin ifadə vasitələri epik üslub sistemində mövcud deyildir. Bu elementlər bir sıra hallarda təhkiyəçinin danışğını tamamlayan, cilalayan və ya zənginləşdirən elementlər kimi çıxış etsə də xüsusi bir atribut rolunu oynamır, ifadə edilmiş fikrin sadəcə olaraq psixoloji məqamlarının dürüstlənməsinə və tamamlanmasına xidmət edir. Təhkiyənin özü də mərhələli olmuşdur. Epik ənənə sadə təhkiyəçilikdən peşəkar ifaçılığa qədər inkişaf yolu keçmiş, milli dastan yaradıcılığının erkən zəminini yaratmışdır (2, 64).

Şifahi düşüncədə geniş yaradıcılıq imkanlarına malik epik üslub həyatın obrazlı dərkində mühüm hadisə idi. V.M.Jirmunskinin yazdığı kimi, «epik üslub həyatı dərk etmənin geniş hüdudlarını müəyyənləşdirdi, ağız ədəbiyyatında böyük və ənənəvi hadisə yaratdı. Bu hadisə şifahi sözü bədii həqiqətə, həyatın və onun geniş, zəngin mahiyyətini bədii obrazlarda əks etdirməyə gətirib çıxardı. Epik üslubun müxtəlif qəlib, ölçü və tələbləri ilə əlamətdar ən böyük icadı isə təhkiyəçiliyin tarixi yüksəlişi və onun ilkin yekunu və ya nəticəsi olan epos yaradıcılığının meydana çıxması ilə şərtləndi» (1, 213).

Epos yaradıcılığı əski dünyanın inkişaf etmiş sivil yüksəlişinin yaddaşda əks olunmuş bədii modeli idi. Bu modeldə bir çox estetik, mənəvi-əxlaqi, etik və hüquqi dəyərlər cəmləşmişdir. Hər bir etnosun tarixi bu mənəvi dəyərlərlə sıx bağlı olub onun sivil səviyyəsinin istiqamətləri və hüdudlarını ifadə edir. Bu düşüncə isə tarixən daha əvvəlki inkişaf qatları üçün ənənəvi olub bizim əcdadlarımızın özünəməxsus inkişaf istiqamətlərini əks etdirən qədim türk mifologiyasından bəhrələnir.

Epik üslub mif yaradıcılığı sistemində həm özünün təkamülünü yeni mərhələyə yüksəltdi, həm də təhkiyəçiliyin tarixi yüksəlişini şərtləndirdi, epos yaradıcılığı üçün zəruri ilkin zəmini hazırladı. Yuxarıdakı bəhisdə gördüyümüz kimi, bütün başqa xalqlarda olduğu kimi, ulu əcdadlarımız olan əski türklər də dünyanın törənişi, etnosun meydana gəlməsi, onun dünyanı dərk etməsi ilə bağlı zəngin və müxtəlif tipli mif sistemləri yaratdı. Bu miflər yaradıcılıq ənənəsi baxımından epik üslubun məhsulu idi. Özü də həm estetik, həm də bədii dəyər etibarını ilə kamil nümunəsi idi. Bədii gözəlliklərin məcmuunda qüdrətli tanrıçılıq – Tenqri-Erik məcmuunda Ay-atam, qurd mifizminin müxtəlif əcdad törənişləri, təbiətdən törəniş, oğuz panteonu, mifoloji sistemin müxtəlif dəyərləri ilə bağlı qüdrətli mif yaradıcılığı ənənələri dayanırdı.

Türkün mifoloji düşüncəsində tanrıçılıq əldə edilmiş müəyyən estetik düşüncənin ilkin yekunu kimi özünəməxsus mənəvi-əxlaqi, estetik dəyərlərə söykənirdi. Bu dəyərlər çox geniş estetik düşüncə çevrəsini əhatə etsə də yetkin dini təlimə çevrilə bilmədi, mif yaradıcılığı hüdudları ilə məhdudlaşmalı oldu. Lakin türk mifoloji sistemi epik üslubu irəliyə apardı, türklərin yeni tarixi-ictimai şəraitdə estetik düşüncəsini özündə əks etdirən epik təsəvvür formulu – qədim türk dastanlarını və bu dastanların peşəkar improvizatorçularını – sonradan ozan adı ilə şöhrətlənəcək ifaçılıq institutunu yaratdı.

QƏDİM TÜRK DASTANLARI

«Qədim türk dastanı» şərti formuladır. Bunun əvvəl qatı – qədim türk mifologiyasıdır ki, onun meydana gəlmə və yekunlaşma sərəhədlərinin müəyyənlişməsi özü də şərtidir. Təsadüfi deyil ki, müxtəlif türk qövləri arasında davam edən, bəzən intibaha, bəzən də tənəzzülə gedib söykənən mifologiyalarda müəyyən mif formulalarını tədqiqatçılar «qədim türk dastanı» vahidi kimi qəbul edir və onları dastan mətni kimi də araşdırmalara cəlb edirlər. Bu təbiidir, çünki *birincisi*, dastan yaradıcılığı ərəfəsində yaranan mif mətnləri, rəvayətləri və ya süjetlərində yeni doğulacaq «qədim türk dastanı»nın cizgiləri, əlamətləri artıq əks olunmaqda idi. *İkincisi*, hər iki formula epik təsəvvürün modeli idi, *üçüncüsü* isə yuxarıda qeyd edildiyi kimi, müxtəlif türk qövləri arasında uzun zaman ərzində davam etməkdə olan mif yaradıcılığının ümumi bir zaman hüdudunda bütün türk tayfaları içərisində funksiyalarını itirməsi

nəzərə çarpan mümkün hadisə deyildi. Müxtəlif ictimai-siyasi, coğrafi faktlar, demoqrafik və miqrasiya prosesləri ayrı-ayrı türk tayfaları içərisində mif yaradıcılığının tərəqqi və tənəzzülünün zaman həddlərini müəyyənləşdirmişdir. Ona görə də bu kəsimin bütün tarixi inkişaf dövrləri şərtliliklərə əsaslanır. *Mif yaradıcılığı prosesi bir sıra türk tayfaları içərisində bizim e. ə. birinci minilliyin əvvəllərində əsasən başa çatıb öz yerini epik ənənənin tamamilə yeni əksolunma modelinə verməyə başlayırdısa, başqa bir dəst türk tayfaları içərisində bu yaradıcılıq prosesi e. ə. birinci minilliyin ortalarına təsadüf edirdi.* «Qədim türk dastanları, əsasən e.ə. birinci minilliyin ortalarında meydana çıxmışdır. Lakin epos ənənəsinə uyğun olaraq, daha qədim dövrlərin hadisələri, ictimai, etnik-estetik əhval-ruhiyyəsi də onlarda öz əksini tapmışdır» (3,15-16)

Bu dastanların bizə gəlib çatmasının, daha doğrusu onların erkən qaynaqlar kimi tədqiqatlara cəlb edilməsinin də tarixi o qədər əvvəl deyildir. Bunun məlum səbəbləri də təbii müxtəlifdir. Bundan əlavə, bu dastanların demək olar ki, hamısı bizə müxtəlif təsvirlərdə, şərh, izah və qeydlərdə gəlib çatmışdır. Onların ilk, tam və bütöv mətnləri əldə edilməmişdir. «...Onların həcmi, mənzum, yaxud mənsur formada olması, (ehtimal ki, bunlar mənsur formada olsalar da dastançılıq ənənələrinə görə mənzum parçaları olmuşdur – *A.N.*), dil-üslub xüsusiyyətləri barədə konkret məlumat yoxdur – mənbələrdə həmin əsərlərin, əsasən qısa məzmunu və ya süjeti mühafizə olunmuşdur. Belə məzmun və süjetlərin özü də bir sıra hallarda ya tam deyil, ya da «müasirləşdirilmiş», müəyyən məqamları təhrifə məruz qalmışdır. Çin və İran mənbələrində mühafizə olunmuş qədim türk dastanlarında (əslində dastan süjetlərində) nəinki bir sıra motivlər, hətta adlar belə dəyişikliyə məruz qalmış, türk adları Çin və ya İran adları ilə əvəz edilmişdir. Bütün bunlarla bərabər, qədim türk dastanları qədim (ümum) türk eposunu rekonstruksiya etmək üçün hələlək yeganə mühüm mənbələrdir...» (3,16)

Bu mənbələr bir neçə cəhətdən diqqəti cəlb edir. *Birincisi*, həmin dastanlar nə qədər təhriflərə uğramış olsalar da, dünya eposunun qüdrətli bir qolu olan türk eposunun başlanğıcı, erkən qaynaqlarıdır. Mif yaradıcılığından sonrakı dövrdə epik üslubun geniş bədii imkanlarını – etnosun yeni tarixi həqiqətə və fakta əsaslanan ənənələrini əks etdirir və bədii təsəvvürdə epik düşüncənin əvvəlkilərdən tamamilə fərqli yeni formasıdır. *İkincisi*, epik ənənə qədim türk dastanlarında yeni mərhələyə qədəm qoyur, abstrakt, xaotik düşüncədən sistemli düzümə, bədii dərkətməyə keçir və bu

ənənənin impravizatorçuları, yaradıcıları, qismən sonrakı dövrlər üçün səciyyəvi olan peşəkar ifaçılarının formalaşma prosesi başlayır.

Üçüncüsü, mifologiyaları yaddaşlarda soldurmuş, özü də hansısa zaman kəsimində milli yaddaşda rekonstruksiyalara məruz qalmış türk eposu, qədim türk dastanlarının bir çox struktur sistemləri və formulalarını məharətlə davam və inkişaf etdirmişdir. Həmən özünəməxsusluqlara bələd olmadan türk eposu sistemini mənimsəmək bir qədər abstrakt və qeyri-real görünə bilər.

Qədim türk dastanları türkün əski tarixinin bir çox önəmli fakt və hadisələrini əks etdirməklə yanaşı, eyni zamanda epik ənənədə türk düşüncəsini gözəllikləri və özünəməxsusluqlarını yaşatmaq baxımından da diqqəti cəlb edəndir. Bunlar içərisində əski hun əxlaq və düşüncəsi, estetik dəyərləri ilə bağlı qaynaqlar həmən dövrlərin tarixi mənzərəsini və həyatını daha aydın əks etdirməkdədir.

Məlum olduğu kimi, b.e. əvvəl 220-ci ildə yaranan Böyük Hun imperatorluğu hunların bizə məlumat gəlib çatan qüdrətli dövlətlərindən olmuşdur. Əski hun mədəniyyət və dövlətləri ilə bağlı tarixi sənədlər isə hələ öz sirrlərini qoruyub saxlamaqdadır. «Böyük Hun imperatorluğu ilə əlaqəli ən qədim yazılı sənəd m.ö. 318-ci ildən əvvələ getmirdi. Bu hunların bir qonşu dövlətlə bağladığı saziş sənədidir. Türklərin tarixi ən erkən bu dövrdən, yəni m.ö. 318-ci ildən başlanılırdı. O tarixdə bir saziş imzalayan dövlətin ondan əvvəlki dövrü qaranlıqdır. Böyük Hun imperatorluğu m.ö. 58-ci ilə qədər davam etmiş, bu tarixdə Cənub və Şimal hunları (Şərq və Qərb hunları olaraq) ikiye bölünmüşlər» (6, 121). Müxtəlif qaynaqlar türklərin daha öncəki dövlətçilik ənənələri, Qərbi hunlara məxsus yazı və dil mədəniyyətinin mövcudluğu və ümumilikdə türkün daha əzəli tarixlərindən xəbər verməkdədir. Bu tarixi həqiqətləri bədii şəkildə əks etdirən və günümüzə yetirən ədəbi qaynaqlar isə hələlik bizə gəlib çatan və qədim Hun həyatını əks etdirən «*Alp Ər Tunqa*», «*Qızıl geyimli adam*» və «*Oğuz xaqan*»dır.

«*Alp-Ər Tunqa*» dastanı. Əski hun dastanı ilə bağlı ilk yazılı məlumata M.Kaşğarının «Divani-lügət-it-türk»ində rast gəlinir. Təxminən b.e. əvvəl birinci minilliyin ilk yüzilliklərində «Alp Ər Tunqa» türklər arasında geniş yayılan şöhrətli qəhrəmanlıq dastanlarından olmuşdur. O, peşəkar impravizatorçu kimi formalaşma mərhələsini keçirən ozanın *ilk repertuar mətnlərindən biri kimi* işlək dildə yayılmış, dastan mətnini kütləvi repertuar mətninə çevirməklə yanaşı, eyni zamanda peşəkar ifaçılığın – *ozan sənətinin*

üslub və qəliblərinin formalaşmasında iştirak etmişdir.

Alp Ər Tunqa b.e.ə. yeddinci yüzillikdə yaşamış qüdrətli türk hökmdarı olmuşdur. Dastana görə, Turan ilə İran qonşuluqda yaşayan qonşu dövlətlər idi. Bir-biri ilə uzun zaman müharibələr aparırdılar. İranlılar Alp Ər Tunqadan hədsiz dərəcədə qorxurdular. «Kudatçu-Bilik»ə görə, elə buna görə də həm də ona özlərinin şər və pislilik allahına verdikləri Əfrasiyab adını qoymuşdular (6, 122). Ona görə də müxtəlif mənbələrdə Alp Ər Tunqanın adı müxtəlif cür xatırlanır. “Assuriya qaynaqlarında Maduva, Herodotda Madyəs, Qüveyni ona Buğu xan, Mərcani isə Buqu xan Bin Piçiniq (Peşenq) deyir” (6, 38).

Alp Ər Tunqa barədə Turanda və İranda çox müxtəlif rəvayətlər yayılmış, bu qüdrətli türk hökmdarı barədə ağızda çoxlu nəğmələr dolayırdı.

Firdovsi həmin nağıllardan və rəvayətlərdən istifadə etməklə Əfrasiyab haqqında özünün böyük dastanını yaratmış, lakin bir sıra epizodlarda tarixi həqiqəti təhrif edərək iranlıların tərəfini tutmağa meyl göstərmiş və tarixən şifahi yaddaşda yaşayan Al Ər Tunqa qəhrəmanlığının təhrifinə yol vermişdir.

Bununla belə, «Alp Ər Tunqa» Firdovsi əsəri və digər qaynaqlarda əks olunmaqla tarixin yaddaşına yoldaş olmuş və bu gün müxtəlif variantlarda yaşamaqdadır. Dastanı M.Kaşğari, Rəfiq Özdək və «Şahnamə» materialına, (6, 39-44) professor N.Cəfərov isə «Firdovsiyə, qismən də M.Kaşğariyə əsasən D.Atsizdan istifadə etməklə rekonstruksiya etmişlər (3, 19).

«Alp Ər Tunqa»nın türk dastançılığındakı önəmli mövqeyini nəzərə alaraq M.Kaşğariyə və Firdovsiyə, eləcə də Atsizdan istifadə etməklə hər iki türkoloqa istinad etməklə dastanın yenidən rekonstruksiya edilmiş variantını oxucuya çatdırmaq istərdik:

«Bir-biri ilə düşmənçilik edən Turan və İran taxtında iki qüdrətli hökmdar – Maniçöhr və Alp Ər Tunqanın atası Peşenq xaqan hökmdarlıq edirdi.

İran hökmdarı Maniçöhr öldükdən sonra Peşenq xaqan oğlunu yanına çağıraraq dedi:

–Bu iranlıların bizə etmədiyi pislilik qalmayıb. İndi də bizim qisas almaq vaxtımız gəlib çatmışdır.

Alp Ər Tunqa atasından belə bir rüsxətə bənd idi. O dəqiqə sinəsini qabağa verib qisas almağa hazır olduğunu bildirdi. Peşenq xaqan razılıq verdi. Alp Ər Tunqa davaya tədarük görməyə başladı. Bu işə Peşenq xanın o biri oğlu qol qoymadı. O, əminlik sevən idi,

müharibə tərəfdarı deyildi. Amma qərarın əleyhinə çıxma bilməyib yürüşə qoşuldu.

Alp Ər Tunqa çox cəsur və cəngavər idi. O, güclü və cəsarətli, döyüş zamanı hünərli, düşməne qarşı rəhmsiz və Turan ölkəsini hədsiz bir məhəbbətlə sevən qəhrəman idi. Alp Ər Tunqanın gözəl qızları və oğlanları vardı. Qızlarından biri qaz kimi uzun boyunlu olduğuna görə atası ona Qaz adını vermiş, onun şərəfinə gözəl bir vadinin sahili boyu axan çay kənarında gözəl bir qalaça tikdirmişdi. Qızlar bu qalaçadan çıxıb çayın sahilində oynar, çayda çimər, xoşbəxt həyat sürərdilər. Qazın yaşadığı bu gözəl vadi getdikcə gözəlləşdi, kiçik və yaraşlıqlı bir şəhərə çevrildi. Türklər həmin qıza olan ehtiramlarını Qəzvin (Qaz-bin – Qaz-binası) adlandırdıqları şəhərin adında həmişəlik yaşatdılar.

Düşməne qarşı dərin kin və qəzəb bəsləyən Alp Ər Tunqanın ilk yürüşü uğurlu oldu. Ordular Dehistanda üz-üzə gəldilər. Barman adlı cəngavər türk atını irəli çəkib düşməndən təkbətək döyüşə igid istədi. İran qoşunu başçısının qardaşı Qubad meydana yeridi. Axşama qədər davam edən döyüşdə Barman Qubadı süngüsü ilə vurub atdan aşırtdı və geriye qələbə ilə qayıtdı. Bundan sonra görünməmiş bir döyüş oldu. Çox papaqlar başsız qaldı, meydanda qan su yerinə axdı. İran hökmdarı Dehistan qalasına sığındı. Ancaq Alp Ər Tunqa ona aman vermədi, qalanı tutdu və hökmdarı əsir elədi.

Bu xəbəri eşidən İrana tabe Kabul ölkəsinin məşhur hökmdarı Zal hücumu keçib türk qoşununu pərən-pərən elədi. Qəzəblənən Alp Ər Tunqa İran şahını öldürdü, əsirləri də edam etmək əmri verdi. Əsirləri Sari şəhərinə gətirdilər. Onların böyük bir qismi qaçdı, buna görə Alp Ər Tunqa qardaşı Alp Aruzu xəyanatkarlıqda günahlandırdı və öldürdü. Alp Ər Tunqa Reyə gedərək İran tacına yiyələndi. Ölənlərin yerinə isə Zev taxta çıxdı. Hər yeri aclıq və dava vahiməsi bürümüşdür. Barışıq elan edildi və onun şərtinə görə İranın Şimal əyalətləri Turana verildi.

Zev öldükdən sonra yenidən barışıq pozuldu və Alp Ər Tunqa hücumu keçdi. İranlılar Zaldan yardım dilədilər. Zal isə bu dəfə özü döyüşə çıxmıdı, oğlu Rüstəmi Alp Ər Tunqanın üstünə göndərdi. Rüstəm türk ordusunu məğlub etdi və taxta Keykubadı çıxardı. Türklər barışıq bağlayıb geri çəkildilər. İran taxtına Keykavus keçdi. Bu zaman ərəblər üsyan qaldırdılar. Alp Ər Tunqanın İrana yeni hücumu oldu və yenə Kabul padşahının köməyiylə türklər məğlub oldu.

Yenidən İran üzərinə hücumə keçməyə hazırlaşan Alp Ər Tunqa bir gecə pis yuxu gördü. Bundan sonra İranla yeni barışıq imzaladı. Buxara, Səmərqənd və Çak şəhərlərini İrana verdi. Bu barışıqla razılaşmayan Keykavus Rüstəmə və oğlu Siyavuşa qəzəbləndi. Onlar da Keykavusdan incidilər. Rüstəm öz ölkəsinə getdi, Siyavuş isə gəlib Alp Ər Tunqaya sığındı. O, əvvəlcə türk cəngavəri Piranın qızı ilə evləndi, ondan olan oğlunu Keyxosrov adlandırdı. Sonra isə Alp Ər Tunqanın qızı Firəngiz ilə evləndi. Alp Ər Tunqa müxtəlif siyasi və mənəvi səbəblərlə bağlı Siyavuşdan incidi və onu öldürtdürüb cəsədini Buxara hasarı üzərinə atdırdı.

Bu ölüm xəbərini eşidən Rüstəm Alp Ər Tunqa üzərinə hücum edir, onun oğlu Sarka bu döyüşlərdə öldürülür. Turanın bir çox şəhərləri yerlə-yeksan edilir. Bundan sonra Alp Ər Tunqa iranlılardan öz qisasını alır, yenidən hücum edib ağır döyüşlər aparır, zəmiləri yandırır. Yeddi il davam edən aclıqdan çoxlu iranlı tələf olur.

Alp Ər Tunqa ilə Rüstəm arasında savaşıq ara vermir. Bu savaşların birində türk xaqanı məğlub olub Çin xaqanına pənah aparır. Bu vaxt İran taxtında əyləşən Keyxosrov fürsəti əldən vermir. İranın məşhur sərkərdəsi Bijəni Turana göndərir. Bijən burada Alp Ər Tunqanın qızı Məniyəni (Manisəni) görür, ona vurulur və evlənilir. Alp Ər Tunqa Bijəni zindana salır, qızını isə saraydan qovur. İran hökmdarı Rüstəmi Bijənin arxasınca göndərir. O, tacir libasında gəlib Bijəni xilas edir, onu Məniyə ilə birlikdə İrana qaçırır.

Bu xəbəri eşidəndə Alp Ər Tunqa sarsılır. O, bütün sərkərdələri başına toplayıb qisas almaq üçün İran üzərinə yürüş etmək əmri verir. İrəliyə göndərdiyi qoşun məğlub olur, təkbətək döyüşdə oğlu Şidən həlak olur. Özü döyüşə atılır. Qocalmasına baxmayaraq bir çox şöhətli cəngavərləri məğlub edir. Nəhayət, Alp Ər Tunqa Keyxosrovlə təkbətək döyüşə qərar verir. Lakin sərkərdələr atın cilovunu çəkib onu döyüşə buraxmırlar. İran hökmdarı da qoca aslanla döyüşə girməkdən çəkindi. Bu zaman Çin xaqanı da Alp Ər Tunqaya xəyanət elədi. Sarsılmış hökmdar ölkəsinə qayıdıb bir mağaraya sığındı. O, mağarada ağır günlər keçirdi, həyatından, taleyindən şikayətlə dolu xatirələr yaşadı. Lakin bir gün Hum adlı bir xəyanətkar onu tanıdı və dustaq elədi. İş başa düşən Alp Ər Tunqa özünü çaya atdı. Onu xilas etmək adı ilə sudan çıxardılar və öldürdülər. Alp Ər Tunqanın ölümünü bütün Turan ölkəsi matəmlə qarşıladı, ozanlar qopuz çaldı, ağı döydü, onun şərəfinə müxtəlif söz qoşdular, ağı dedilər. Alp Ər Tunqanın dəfnində ozanların söylədikləri ağılar

yaddaşlara əbədilik həkk edildi:

Alp Ər Tunqa öldümü,
Yaman dünya qaldımı?
Fələk öcünü aldımı?
İndi ürək yırtılır.

Zaman fürsət gözlədi,
Oğru silah uzatdı.
Bəylər bəkmi azatdı,
Qaçsa necə qurtulur?

Ərən qurdlaş ulaşar
Yaxa yırtıb bağrılar
Yara içi inildər
Sığılıb gözü örtülər

Bəylər atını yordu
Yoruldu yolda durdu
Ürfü, üzü saraldı
Sarı, safrası doldu.

Zaman günü istəyir,
İnsan gücünü göstərir.
Dünya əri azaldır,
Qaçsa, ölüm yetişir.

Bilik ağılı gözlədi,
Dünya onları izlədi
Ərdəmli əti çürüdü
Yerə düşüb sürtüldü

Zaman görünəyin beləymiş,
Kim qaçar, kim oğranar.
Dünya gəlib ox atsa,
Dağlar başı doğranar.

Könlüm ta içdən yandı

Onulmuna yarayımı sandı
Keçmiş günləri aradım
Gün keçər bu aranar».

«Alp Ər Tunqa» qədim türk dastanının erkən xüsusiyyətlərini əks etdirən, türk dünyasında min ilə yaxın bir zaman ərzində ozanların qopuzunda oxunan dastanlardan olmuşdur. O, ozan yaradıcılığının formalaşma mərhələsinin bir çox xüsusiyyətlərinin yaranıb inkişaf etməsində mühüm rol oynamışdır.

Hun türklərinin bizə gəlib çatan ikinci böyük dastanı «*Oğuz xaqan*»dır. Onun kiçik bir parçası XIII əsrdə uyğur əlifbası ilə yazıya köçürülmüş və Paris Milli kitabxanasının türk ədəbiyyatı şöbəsində 1001-ci nömrə şifri ilə şifirlənmişdir (6, 60). Bu əlyazma 1936-cı ildə müasir türk dilinə Rəşid Rəhməti Arat tərəfindən çevrilib İstanbulda nəşr olunmuşdur. Xeyli sonra M.Erglinin oxunuşunda uyğur mətni qeyd, şərh və izahlarla birlikdə yenidən daha müfəssəl şəkildə çap olunmuşdur (6, 61-69) «*Oğuz xaqan*» barədə məlumatlara və mətn nümunəsi F.Rəşidəddinin XIV əsrə aid «*Came-ət-təvarix*»ində, XVII əsrdə Əbülqazi xan Xivəlinin «*Şəcəreyi-tərakimə*»ində və b. mətbələrdə rast gəlmək mümkündür.

«*Oğuz xaqan*» qədim türk dastanları içərisində yaradıcılıq ənənəsi etibarlı ilə ozan repertuarı üçün ənənəvi olan ən tipik nümunədir. Türk epik ənənəsi, erkən dastançılıq formulaları baxımdan da o mükəmməl olub sonrakı dövr peşəkar improvizatorçuluğun ümumi siqlətini müəyyənləşdirməyə imkan verir. "*Dastanın e.ə. I minilliyin sonlarında formalaşdığı güman etmək olar.* Eramızın birinci minilliyində türklər arasında geniş yayılmış, təxminən həmin minilliyin sonu, I minilliyin əvvəllərindən etibarən daha çox oğuz türklərinin epik tarixi funksiyasında çıxış etsə də mənşəyi, tipologiyası baxımından ümumtürk miqyaslı hadisədir" (3, 21). Burada artıq əski türk təhkiyəsinin ənənəyə çevrilməsi, epos sxeminin əlamətləri özünü əks etdirir. Əgər nəzərə alsaq ki, bizə gəlib çatan hissə dastanın yalnız bir parçasıdır, onda burada ozan yaradıcılığının kifayət qədər inkişaf mərhələsi keçdiyini, yeri gəldikcə lirik və epik üslubun çarpazlaşdığını, drammatik üslubun hərəkət-söz sisteminin vahid kontekstdə əksini tapdığını görürük. Türk eposu üçün sonradan ənənəvi olacaq bir sıra obraz, motiv və süjetlərin də burada izlərinə təsadüf olunur. Bunlar hər iki halda türk eposçuluğunu öyrənmək üçün əhəmiyyətlidir – *birinci halda* epik ənənədə formalaşmış kamil mərhələyə yüksəlmiş və tarixin yaddaşından sonra silinib, pozulub müxtəlif variantlara düşmüş

formulalar kimi, *ikinci halda*, tarixi təkamüldə olub ozan sənətini formalaşdıran düsturlar kimi çox dəyərlidir.

«Oğuz xaqan» qədim türk dastanlarının formalaşma sxematikasını əslində başa çatdırdı. Ozan repertuarının tarixi, mənəvi-əxlaqi və estetik çevrəsini müəyyənləşdirdi. Milli təhkiyəçiliyi peşəkar ifaçılıq səviyyəsinə yüksəltdi. Ozanın ifaçılıq funksiyalarını qəti şəkildə sabitləşdirdi, onun sinkretik mahiyyətini tamamladı. Qədim türk dastanlarının, xüsusən «Oğuz xaqan»ın türk eposçuluğundakı bazis funksiyasını açıqlamağın zəruriliyini nəzərə alaraq M.Erginin oxunuşunun sadələşdirilmiş mətnini olduğu kimi verməyi vacib hesab etdik:

«Günlərin bir günü Ay xaqanın gözü parladı, doğuş sancıları başladı və bir oğlan uşağı doğdu. Bu uşağın üzü göy kimi parlaq idi. Ağzı qıpqırmızı, gözləri ala, saçları və qaşları qara idi. O, pərilərdən də gözəl idi.

Bu uşaq anasının döşündən bir dəfə süd əmdi, bir daha əmmədi. Sonra dilə gəlib çiy ət, aş və şərab istədi. Qırx gün keçdi böyüdü, yüyürdü, oynadı. Ayağı öküz ayağı kimi (qüvvətli), beli qurd beli kimi (incə), ombuzları samur ombuzları kimi, köksü ayı vücudu kimi (qüvvətli) və bütün bədəni tüklü idi. İlxi güdər, ata minər, ov ovlardı. Günlərdən, gecələrdən sonra igid (dəliqanlı) oldu.

O çağda, o yerdə bir ulu orman (meşə) vardı. Bu ormanda dərələr, təpələr çoxdu. Buraya gələn ovlar, uçan quşlar da çoxdu. Ormanın içində bir də böyük bir canavar vardı: ilxıları, insanları yeyən, çox böyük, yaman bir canavar (mətndə kərgədan deyilir). Bu canavar xalqı ağır vəziyyətə salıb, əzmiş, qorxuzmuşdu.

Oğuz xaqan çox cəsur igiddi. Bu canavarı ovlamaq istədi və günlərin bir günü ova çıxdı. Qarğı (nizə), yay, ox, qılınc, qalxan götürüb atlandı (və canavarı tapmaq üçün ormana getdi).

Öncə bir maral yaxaladı. Onu söyüd çubuqları ilə bir ağaca bağlayıb getdi. Sabahısı dan ağarırkən yenə gəldi. Gördü ki, canavar maralı parçalamışdır.

Oğuz xaqan bir dəfə bir ayı vurdu. Onu qızıl kəməri ilə ağaca bağladı və getdi. Ertəsi səhər dan ağaran çağda yenə gəldi. Gördü ki, canavar ayını da götürüb aparmışdır.

Bu dəfə o, ağacın dibində özü durdu. Canavar gəlib başı ilə Oğuzun qalxanına vurdu. Oğuz qarğı ilə canavarın başına zərbə endirib onu öldürdü. Qılıncı başını kəsib, aparıb getdi. Təkrar eyni yerə gəldiyi zaman gördü ki, bir quzğun canavarın içalatını (iç orqanlarını) yeməkdədir. Yay ilə, ox ilə quzğunu öldürdü, başını

kəsdi. Ondan sonra dedi ki: «Canavar maralı, ayını yedi, qarğım onu öldürdü. Çünki qarğım dəmirdəndi. Canavarı quzğun yedi. Yay və oxum onu öldürdü. Çünki oxum misdəndi.

Yenə günlərin bir günü Oğuz xaqan bir yerdə tanrıya yalvarmaqda idi. Qaranlıq çökdü və göydən bir göy (mavi) işıq düşdü. Günəşdən, Aydan daha parlaq bir işıqdı. Oğuz xaqan bu işığa doğru yüyürdü. Gördü ki, işığın ortasında bir qız oturur. Çox gözəl bir qız. Başında göz qamaşdıran parlaq bir bəzəyi vardı. Qızıl kimiydi. Elə gözəl bir qızdı ki, gülsə mavi göy gülər, ağlasa mavi göy də ağlayardı.

Oğuz xaqan onu görünəcə ağı başından getdi. Onu sevdi və aldı. Onunla yatdı və diləyinə çatdı. Qız hamilə qaldı.

Günlər, gecələr keçdi, qızın gözləri sevincdən parladı. Üç erkək cocuq doğdu. Birincisinə Gün, ikincisinə Ay, üçüncüsünə Ulduz adını qoydular.

Yenə bir gün Oğuz xaqan ova getdi. Önündə bir göl, ortasında bir ağac gördü. Ağacın koğuşunda bir qız vardı. Yalnız otururdu. Göy görümlü (gözəl) qızdı. Gözü göydən daha göy (mavi) idi. Saçları dərə kimi dalğalı, dişləri inci kimiydi. O qədər gözəldi ki, yer üzünü insanları onu görsə «Ay, ay, ah, ah ölürük!» deyər hayıl-mayıl olardılar.

Oğuz xaqan onu gördükdə ağı çaşdı, ürəyinə od düşdü. Onu sevdi, aldı. Onunla yatdı, diləyinə çatdı. Qız döl-boğa (hamilə) qaldı.

Günlər və gecələrdən sonra (bu xatunun da) gözləri parladı və üç erkək cocuq doğdu. Birincisinə Göy, ikincisinə Dağ, üçüncüsünə Dəniz adını qoydular.

Ondan sonra Oğuz xaqan böyük bir toy etdi. Xalqa dəvət göndərdi. Dəvət olunan xalq bir yerə topladı. Oğuz xaqan qırx masa və qırx sıra düzəltirdi. Dürü yeməklər, dürül şarablar, kımızlar yeyib-içdilər.

Toydan sonra Oğuz xaqan bəylərə və xalqa fərman (yarlıq) verdi. Dedi:

Mən Sizlərə oldum Xaqan
Alalım yay və kaman
Nişan olsun bizə buyan (uğur)
Bozqurd bağırsın uran (savaş nərəsi)
Dəmir qırğı olsun orman,
Ov yerində yürüsün qulan,

Coşsun dəniz daha coşğun
Günəş bayraq olsun, göy kurikan (çadır).

Yenə ondan sonra Oğuz xaqan dörd tərəfə fərman yolladı. Elçilərin ölkəyə yaydığı bu bildirişlərdə belə yazılmışdı:

«Mən uyğurların xaqanıyam, yerin dörd bucağının xaqanı olmam gərəkdir. Sizlərdən baş əymənizi istəyirəm. Kim mənim sözümə baxarsa (ağzımdan çıxan əmrlərə tabe olarsa) hədiyyələrini qəbul edər, onu dost bilərəm. Kim baş əyməzsə, qəzəbə gələrəm, onu düşmən tutar, qoşunla üzərinə basqın edər və asdıraram, yox edərəm!»

Yenə o çağda sağ yanda Altun xaqan deyilən bir xaqan vardı. Bu Altun xaqan Oğuz xaqanın yanına elçi göndərdi. Çoxlu qızıl, gümüş, qiymətli daşlar, çoxlu cəvahirat yollayaraq bunları Oğuz xaqana hörmət əlaməti olaraq hədiyyə etdi. Onun əmrlərini dinlədi və yaxşı vergilərlə dostluğunu qoruyub saxladı.

Sol yanda Urum deyilən bir xaqan vardı. Bu xaqanın qoşunları, çox-çox məskənləri, şəhərləri var idi. Bu Urum xaqanı Oğuz xaqanın buyruğunu dinləməzdi. «Mən onun sözünü tutam», deyərdi.

Oğuz xaqan qəzəbə gələrək onun üzərinə yürümək istədi. Bayraqları qaldırıb qoşunuyla onun üzərinə getdi.

Qırx gün sonra Muz Dağ (Buz Dağ) deyilən dağın ətəyinə gəldi. Burada çadırını qurdu və gecələdi.

Ertəsi gün dan ağarırkən Oğuz xaqanın çadırına günəş kimi bir işıq girdi. O işıqdan göy tüklü, göy dərili böyük erkək bir qurd çıxdı. O qurd Oğuz xaqana dedi ki: «Ey, ey Oğuz, sən Urum üzə yürümək istəyirsən. Ey, ey Oğuz, mən də sənin önündə yürümək istəyirəm!»

Ondan sonra Oğuz xaqan çadırını sökdü və getdi. Gördü ki, qoşunun önündə göy tüklü, göy dərili böyük, erkək bir qurd yürüməkdə və qurdun ardiyla ordu sırayla irəliləməkdədir.

Göy tüklü, göy dərili bu böyük qurd bir neçə gün getdikdən sonra durdu. Oğuzlar da arxasında durdular. Burada İtil Mürən deyilən bir dəniz vardı. Bu İtil Mürənin yanında bir qara dağ ətəyində vuruşma oldu. Oxla, qarğıyla, qılıncla vuruşdular.

Aralarında vurulan çox oldu. Xalqın könlündə qayğı çox oldu. Tutuşma və vuruşma elə yaman oldu ki, İtil Mürənin suyu zəncəfil kimi qıpqızıl oldu. Oğul xaqan qalib gəldi. Urum xaqan qaçdı. Oğuz xaqan Urum xaqanın xaqanlığını və xalqını özünə tabe etdi. Ordusuna canlı-cansız çox qənimət əldə etdi.

Urum xaqanın bir qardaşı vardı. Ata Uruz bəy idi. Bu Uruz bəy oğlunu dağ başında, dərin çay arasında, yaxşı tikilmiş bir şəhərə yolladı. Dedi ki, «Şəhəri qorumaq gərək. Sən şəhəri yaxşı saxla (qoru), vuruşmalardan sonar yanıma gəl».

Oğuz xaqan bu şəhərə yürüdü. Uruz bəyin oğlu ona çox-çox qızıl, gümüş yolladı. Dedi ki: «Ey Oğuz xaqan, sən mənim xaqanımsan. Atam mənə bu şəhəri verdi və şəhəri qorumaq gərək, şəhəri mənim üçün saxla və vuruşmalardan sonra gəl dedi. Atam sənə qarşı çıxdısa bu mənim suçum olurmu? Mən sənin buyruğunu yerinə yetirməyə hazırım. Bizim dövlətimiz sənin dövlətin olmuş. Bizim soyumuz sənin ağacının meyvəsindədir. Tanrı sənə yer verib buyurmuşdur. Mən sənə başımı, dövlətimi verirəm. Sənə vergi verir, dostluqdan çıxmam», dedi.

Oğuz xaqan igidin sözlərini gözəl gördü, sevindi və: «Mənə çox qızıl yollamışsan, şəhəri yaxşı saxlamışsan», dedi. Onun üçün ona Saxlan adını qoydu və dostluq göstərdi.

Ondan sonra Oğuz xaqan geri dönüb İtil deyilən çaya gəldi. İtil böyük çaydır. Oğuz xaqan onu gördü və «İtil suyunu necə keçə bilərik?» dedi.

Qoşun arasında yaxşı bir bəy vardı. Adı Uluq Ordu bəy idi. Ağıllı bir ərdi. Gördü ki, bu yerdə çoxlu ağacı var. O ağacları kəsdi, üzərinə uzanıb çayı keçdi.

Oğuz xaqan sevindi, güldü və:

«Sən burada bəy ol, sənin adın qıpçaq (oyulmuş ağac) olsun», dedi.

Yenə irəlilədilər. Ondan sonra Oğuz xaqan göy tüklü, göy dərili, erkək qurdu təkrar gördü. Göy qurd Oğuz xaqana dedi:

«İndi sən qoşun ilə burada atlan, atlanıb xalqı və bəylərini götür, mən öndə yürüyüb sənə yol göstərəcəyəm».

Dan ağaranda Oğuz xaqan gördü ki, erkək Qurd önündə getməkdədir. Sevindi, irəlilədi.

Oğuz xaqan bir alaca aygır ata minərdi. Bu aygır atı çox sevərdi. Yolda bu aygır gözdən itib qaçdı. Burada böyük bir dağ vardı. Bu dağın üstü qalın buzla örtülü idi. Dağın başı da buz tək soyuqdu. Onun üçün də adı «Buz Dağ»dır. Oğuz xaqanın atı bu Buz dağa qaçdı. Oğuz xaqan çox üzüldü.

Qoşununda qəhrəman bir bəy vardı. Nə tanrılardan, nə şeytanlardan qorxardı. Yürüşə, soyuğa davamlı bir ərdi. O bəy dağa çıxıb getdi. Doqquz gün sonra Oğuz xaqanın aygır atını gətirdi. Buz dağ soyuq olduğundan o bəyin vücudu ağappaq qarla örtülmüşdü.

Apağdı. Oğuz xaqan sevinclə güldü. Dedi ki: «Sən buradakı bəylərə baş ol, sənin adın əbədiyən Qarluq olsun».

Belə dedi və irəli getdi.

Yolda gedərkən böyük bir ev gördü. Bu evin (sarayın) divarları qızıldan, pəncərələri gümüşdən, çardağı dəmirdəndi. Qapalı idi və qapısı yoxdu.

Qoşunda bacarıqlı bir əsgər vardı. Adı Tömürdü Kaqul idi. Oğuz xaqan ona əmr etdi: «Sən burada qal və qapını aç (Qal, aç). Açıqdan sonra orduya gəl», dedi. Bundan sonra ona Qalaç adını qoydu və irəlilədi.

Yenə bir gün göy tüklü, göy dərili, erkək qurd getməyib durdu. Oğuz xaqan da durdu və çadırını qurdu. Bura tarlasız, qurax bir yerdə idi. Bura «Cürcet» deyərdilər. Böyük bir yurd idi. Atları çox, öküzləri və buzovları çox, qızıl-gümüşləri çox, cəvahiratları çox-çoxdu.

Burada Cürcet xaqanla xalqı Oğuz xaqana qarşı çıxdalar. Vuruşma, çarpışma başladı. Oxlarla, qılınclarla vuruşdular. Oğuz xaqan üstün gəldi və Cürcet xaqanını öldürdü, başını kəsdi və xalqını özünə tabe etdi. Vuruşmadan sonra Oğuz xaqanın ardınca gələnlərə, nökrələrinə və xalqına o qədər çox qənimət düşdü ki, yükləmək və daşımaq üçün at, qatır və öküz çatışmırdı.

Oğuz xaqanın qoşununda ağıllı, yaxşı, bacarıqlı bir döyüşçü vardı. Adı Barmaqlıq Çosun Billik idi. Bu bacarıqla kişi bir araba düzəltdi. Araba üzərinə əşyaları yüklədi, baş tərəfinə heyvan qoşdu. Çəkib getdilər. Oğuz xaqanın nökrələri və xalqı, hamısı bunu gördülər və çaşdılar. Onlar da araba düzəltdilər. Bunlar araba düzəldə-düzəldə «Kanqa! Kanqa!» deyə bağırdılar. Onun üçün onlara Kanqa adını qoydular.

Oğuz xaqan arabaları gördü, güldü, güldü və (o bacarıqlı ərənə): «Kanqa, kanqa ilə cansız, canlı yürütsün. Kanqalıq sənə ad olsun, bunu da araba göstərsin», dedi getdi.

Ondan sonra yenə bu göy tüklü, göy dərili qurd ilə Hinj, Tanqut, Şam tərəflərə irəliləyib getdi. Çox vuruşlardan, çox toqquşmalardan sonra oraları aldı və öz yurduna qatdı. Hamısını məğlub etdi, basdı.

Yenə söhbətdən kənar qalmasın və bəlli olsun ki, cənubda Barkan deyilən bir yer vardı. Möhkəm, zəngin və isti bir ölkə idi. Burada çoxlu ov heyvanları, quşları vardı. Qızılı, gümüşü, cəvahiratı çoxdu. Xalqının üzü (dərisi) qapqara idi.

Bu yerin xaqanı Məsər deyilən bir xaqandı. Oğuz xaqan onun üstünə

yürüdü, çox yaman bir vuruşma oldu. Oğuz xaqan qalib gəldi. Məsər xan qaçdı. Oğuz onu hökmü altına aldı, yurdunu ələ keçirdi, getdi. Oğuz xaqanın dostları çox sevindilər, düşmənləri çox qayğılandılar. Oğuz xaqan saysız-hesabsız qənimətlər, ilxılar aldı. Sonra yurdunun, evinin yolunu tutub döndü.

Yenə deyilməmiş qalmasın və bəlli olsun ki, Oğuz xaqanın yanında ağ saqqallı, ağ saçlı, təcrübəli, yaşlı bir kişi vardı. Anlayışlı, doğruçu bir insandı. Oğuz xaqanın vəziri idi. Adı Uluğ Türk (Ulu Türk) idi.

Günlərin bir günü Ulu Türk yuxusunda bir qızıl yay və üç gümüş ox gördü. Bu qızıl yay gündoğandan ta günbatana qədər uzanmışdı. Üç gümüş ox da güneyə doğru gedirdi. Yuxudan sonra gördüyünü Oğuz xaqana söylədi və dedi ki: «Ey xaqanım, sənin ömrün xoş olsun! Ey xaqanım, sənə dirilik xoş olsun! Göy-Tanrı yuxumda nə verdisə gerçək olsun. Tanrı bütün dünyanı sənin uruğuna (soyuna) bağışlasın!».

Oğuz xaqan Ulu Türkün sözünü bəyəndi. Onun öyüdünü dinlədi və öyüdünə əməl etdi.

Ondan sonra ertəsi gün böyük və kiçik oğullarını çağıraraq dedi: «Ey oğullarım, mənim könlüm ov diləyir, amma qocalmış olduğumdan cəsarətim yoxdur.

Gün, Ay, Ulduz! Tan yönünə sizlər varın!

Göy, Dağ, Dəniz! Tün yönünə sizlər varın!»

Ondan sonra oğullarının üçü tan (Şərq) tərəfə, üçün də tün (Qərb) tərəfə vardılar. Gün, Ay, Ulduz çoxlu heyvan, quş ovladıqdan sonra yolda bir qızıl yay tapdılar. Bunu gətirib atalarına verdilər. Oğuz xaqan sevindi, güldü, yayı üçə böldü və dedi:

«Ey böyük oğullarım, yay sizlərin olsun, yay kimi oxları göyə qədər atın!».

Göy, Dağ, Dəniz də çoxlu heyvan, quş ovladıqdan sonra yoldan üç gümüş ox tapdılar. Bunları götürüb atalarına gətirdilər. Oğuz xaqan sevindi, güldü və onları da böldü. Dedi:

«Ey kiçik oğullarım, onlar sizin olsun. Yay oxu atdı. Sizlər oxlar kimi olun!».

Yenə ondan sonra Oğuz xaqan ulu qurultay topladı. Fərmanlar göndərərək nöqərlərini, xalqını çağırırdı. Hamısı gəlib bir-birləriylə danışaraq oturdular.

Oğuz xaqan böyük ordugahın sağ yanına qırx qulac ağac dirək dikəltdi. Onun başına bir qızıl quş qoydu. Ayağına (dibinə) bir Ağ qoyun bağladı. Sol yanına da qırx qulac ağac dikəltdi. Onun başına

da bir gümüş quş bağladı, ayağına bir Qara qoyu bağladı. Sağ yanında Bozoxlar oturdu, sol yanında Üçoxlar oturdu. Qırx gün, qırx gecə yedilər, içdilər, sevinib şadlandılar. Ondən sonra Oğuz xaqan yurudunu bölüb oğullarına verdi. Sonra dedi:

«Ey oğullarım, mən çox aşdım (yaşadım), çox vuruşlar gördüm. Çox qarğı, çox ox atdım. Ayqır ilə çox yürüdüm. Düşmənlərimi ağlatdım, dostlarımı güldürdüm. Mən Göy-Tanrıya borcumu ödədim. Sizlərə yurdumu verirəm».

Dastanda mifoloji dünyagörüşün, - türklər üçün ənənəvi olan tanrıçılığın, Oğuz xaqanın səma mənşəyi ilə bağlı kosmoqonik səciyyəli izdivacı, Boz qurdun xilas edicilik və yolgöstəricilik funksiyaları, maral əcdad kultu, bir qızıl yay və üç gümüş ox və s. «Oğuz xaqan»ın mifoloji düşüncənin tənəzzülü, dastançılığın ərəfəsində meydana gəldiyini və bununla əlaqədar «Oğuz xaqan» struktur tərkibinin müxtəlifliyi bir çox cəhətdən maraqlı doğurur. Xüsusilə epik ənənədə epos düşüncəsinin bu şəkildə geniş və əhatəli əksi sözün ümumi inkişafında yeni və böyük bir hadisə kimi çox önəmli idi.

Estetik düşüncənin epik ənənədə dastanlaşmasının tipologiyası formalaşmağa başladı ki, o özünü formalaşan dastanlarda də əks etdirdi. Onlar içərisində «**Şu**» *dastanı* da maraqlı doğurur. «Şu» minillikdən əvvəl dördüncü yüzillikdə yaşamış Saka türk hökmdarıdır. «Alp Ər Tunqa» dastanı kimi, «Şu» dastanı da 11-ci yüzilliyə qədər türklər arasında dildən-dilə söylənmiş, qopuz çalan ozanların başlıca mövzularından biri olmuş və 11-ci yüzillikdə Mahmud Kaşğarlının kəlamıyla ədəbiyyata keçmişdir» (4, 49).

B.e. 350 il əvvəl İsgəndərin tarixi yürüşü bir sıra digər mənbələrdə özünü əks etdirdiyi kimi, epik ənənədə də bu və ya digər şəkildə öz əksini tapmışdır. İskəndərin Türküstanə hücumu, saka türkləri və onların xaqanı Şunun bu böyük fəthə qarşı mübarizəsi, onun qarşısında sınımması, özünün şərəf və ləyaqətini qoruması ümumilikdə dastan yaradıcılığında türkün yenilməzliyi və tarixi cəngavərliyinin tərənnümünün başlanğıcı idi. Digər qədim türk dastanlarında olduğu kimi, türkün bu tarixi qəhrəmanlığı hekayətinin epikləşməsi qəhrəmanlıq eposunun yaranıb və formalaşmasının başlanğıcı idi. Təsədüfi deyildir ki, əsasən birinci *minilliyin başlanğıcında* dastançılıq ənənələri qəliblərində yaranıb ozan repertuarına daxil olan və min ilə yaxın bir müddətdə türkün epik ənənəsində yaşayan «Şu» dastanının türk mənəvi-əxlaqi dəyərlərinin ən dərin qaynaqları ilə sıx bağlı olduğunu göstərməkdədir. «Şu»nun uzun yüzilliklər ərzində

yaddaşlarda yaşayan nəsildən-nəslə şifahi şəkildə yaşadılıb ötürülən ayırı-ayrı rəvayət və epizodlarının yazı dövrünə gəlib çatması da onun xalq yaddaşının silinməz xalq hekayətlərindən olduğunu təsdiqləyir.

«Şu» dastanının M.Koşğarlı «Divan»ı və D.Atsızın mətni əsasında bərpa edilmiş mətni aşağıdakı kimidir: «İsgəndər Səmərqəndi keçib türklərin torpaqlarını və ellərini almağa gəlirdi. Şu xaqanı isə öz qalasında arxayınca oturmuşdu. Orduya da bir söz demirdi. Başqa kiçik xaqanlıqlar kimi, İsgəndərin istilasından vahiməyə düşüb torpaqlarını qoryub qaçmağa da hazırlaşmırdı. İskəndərə qarşı döyüşə də hazırlıq görülmürdü. Ancaq xəlvəti bir dəstə göndərmişdi ki, İsgəndər ordusunun hərəkətlərinə göz qoysunlar və ona bu barədə vaxtli-vaxtında məlumat versinlər.

Şunun qalanın həyatında gömgöy, gümüş kimi parıldayan su ilə dolu bir hovuzu vardı. İçərisində qazlar, ördəklər oynayırdı. Hökmdar isə onları seyr edə-edə düşünürdü.

Döyüşçülər xaqanın hüsuruna gəlib soruşurdular ki, «İsgəndər yaxınlaşır, neyləyək?» Döyüşə hazırlaşaqmı, yoxsa?... xaqan isə cavabında deyirdi ki, «Bu qazlara, ördəklərə baxın, görün necə gözəl üzürlər»

Döyüşçülərin gördüyünü xaqan da görürdü. Amma xaqanın bildiyini onlar bilmirdi. O, göndərdiyi adamlardan xəbər gözləyirdi. Ona görə də döyüşçülərə özünü elə göstərirdi ki, guya onları başa düşmür. Odur ki, xaqanın cavabından çaşıb qaldılar. Ürəklərinə od düşdü. Xaqanın döyüşə hazırlaşmaq, yaxud geriye çəkilmək barədə tədbir görməməsindən çox peşiman oldular.

Bu əsnada İsgəndər artıq Hücənd çayını keçmişdi. Şunun adamları bunu gizlicə xaqana bildirdilər. Xaqan Şu təbilləri çaldırdı. Hərəkət əmri verdi. Bu, xalq arasında çaşqınlıq yaratdı. Tələsik hərəkət əmri verildiyi üçün hər kəs tapa bildiyi, ələ keçirdiyi ata mindi, gücü çatana özü ilə götürdü və gecə yarısı xaqanın arxası ilə yola düzəldi.

Şu xaqan səhər açılarda münasib bir eyrdə «Dur» əmrini verdi. Orada düşüb çadır qurdular, ordu da düşüb mənzil saldı.

22 kişi minik tapmadığından yurdda qaldı və gecə xaqanın arxasınca gedə bilmədilər. Ailələri ilə birlikdə onlar həməən yerdə qaldılar. Onların arasında Kınık, Yıva, Eymur... və başqaları vardı ki, sonradan onlardan oğuz boyları törəyəcəkdi. Bu 22 kişi «qalaqımı, gedəkmi» deyər götür-qoy edəndə iki kişi ailəsi ilə onların yanına gəldi və onlar 24 kişi (ailə) oldular. Gələn kişilər uzaqdan gəlirdilər. Var-yoxlarını dallarına yüklədiklərinə görə lap yorulub

əldən düşmüşdülər. «Qalaq-qalmayaq» söhbətini onlara da danışdılar. Söz bir yerə qoydular ki, İsgəndər gəlib buradan keçəcək, çıxıb gedəcək, biz isə yurduumuzda qalsaq yaxşıdır. 22 kişi yeni gələnlərə «Qalas» dedilər*.

İskəndər həməən yerə gəlib çıxdı, o həməən 22 kişinin uzun saçlı, gözəl qafiyəli görüb heç kəsdən bir söz soruşmadan «türk manənd» – türkə bənzəyirlər - dedi. O gündən həmin kişiler «türkmən» adlandırıldı. O türkmənlərin 22 boyu əsl türkmən, 2 boyu isə onlardan bir çox ənənələri və adətləri ilə fərqlənən qalaqlardır.

24 kişinin dediyi kimi, İskəndər gəlib keçən oldu, türkmənlər isə öz yurdlarında qaldılar. Şu xaqan da həmin düzdən ordusunu götürüb Çinə tərəf irəlilədi və İsgəndər də onun arxasınca getməyə başladı. Uyğur elinə yaxınlaşanda Şu İskəndər ordusunun qabağına gənc döyüşçülərdən ibarət kiçik bir qoşun göndərdi. Xaqanın vəziri bunu görüb dedi ki, xaqanım, İsgəndərlə vuruşmaq üçün gəncləri göndərdin. Onların yanında döyüş təcrübəsi olan yaşlı bir sərkərdə olsa da yaxşı olar. Şu vəzirə etimad göstərdi, gənclərin ordusuna təcrübəli bir ahıl da göndərildi.

Türklər gecə vaxtı basqın edərək İsgəndərin zərbə dəstəsini dağıtdılar. Bu döyüşdə bir türk gənci İsgəndər döyüşçülərindən biri qılıncla tən ortadan ikiye bölmüşdü. Döyüşçünün belində qızıl dolu bir kəməər vardı. O kəməər də qılının zərbi ilə parçalanmış, qızıl qana batmış, qızıllar yerə tökülmüşdü. Döyüş yerində türk döyüşçüləri bu canlı hadisəni görüb «Altun qan» deyə vahiməyə gəlmişdilər. Sonradan həmin yerə yaxın daca bu adı verdilər. İndi həmin dağın adı «Altun xan»dır.

Bu döyüşdən sonra İsgəndər Şu xaqanla barışıq bağladı. Uyğurda bir müddət qalan İsgəndər burada gözəl və böyük şəhərlər saldı. İsgəndər çıxıb gedəndən sonra isə Şu xaqan öz torpağına qayıtdı. Balasaqunda Şu şəhərini saldı. Orada heç kəsin keçə bilmədiyə bir tilisim düzəldib qoydurdu. Leyləklər belə şəhərin qırağına gəlib onu keçə bilmirdilər. Həməən tilisim bu günə qədər şəhəri qorumaqdadır» (3, 51).

«Şu» dastanının min ilə yaxın şifahi yaddaşda yaşamasının ən başlıca səbəbi türkün epik təsəvvüründəki hələ mahiyyəti öyrənilməmiş özünəməxsusluqlarla əlaqədardır. Cəngavərlik həyatı tarixən türkün milli düşüncəsində bir sıra əxlaqi keyfiyyətlər –

* Bu, qalın, gözləyin mənasını ifadə edən bir söz idi. «Qalasçı» adı ilə xatırlanan iki qəbilə də onların nəslindədir

qürur, şərəf, ləyaqət kimi dəyərləri formalaşdırmışdır ki, epos təfəkkürü həmin zəmində yaranıb inkişaf etmiş, savaşı, köç, barışı, xaqan dünyagörüşünün müxtəlif etik və estetik dəyərləri ilə zaman-zaman cilalanıb formalaşmışdır. «Şu» dastanı bütün işğal və talanlara, müvəqqəti sarsıntılara baxmayaraq, türkün isə yer üzündə daimi və əbədi bərqərar olma həqiqətini təsdiqləyən əski bədii həqiqət nümunəsi kimi dəyərli və önəmlidir.

«**Ərgənək**» dastanı. Göy türklərin bu əski dastanı da uzun yüzilliklər ərzində türk xalqları içərisində geniş yayılmış və ilk dəfə onun haqqında 1248-1318-ci illərdə yaşamış F.Rəşidəddin «Camiüt-təvaxix» (Tarixlər toplusu) əsərində məlumat verilmişdir. XVII əsrdə isə Xivə hökmdarı Əbdül Qazi xanın «Şəcərəyi-Türk»də dastan mətni və onun haqqında məlumat verilmişdir.

Hər iki tarixi mənbədə verilən bu Göy türk dastanı türk həyatı və tarixi üçün mühüm olan iki böyük məntiqi yekunlaşdırır. **Birincisi** odur ki, türklər əski tarixə malik olduqları kimi, öz düşüncə, kamal və əqli, zəhmətsevərliyi ilə fərqlənib daim çətin gündə özünü yaşatmış və sabahına ümidlə baxmışdır. Türk öz zəhməti, alın təri ilə yoluna işıq salmış və sabahını yaratmışdır. **İkincisi** isə türkü qıran, məğlub edən, onun bir-birinə qənim kəsilməsinin səbəbkarı, elə **türkün özüdür**. Uzun yüzilliklərdən əvvəl Göy türklər bütün türklər üçün ibrət ola biləcək bu həqiqətləri «Ərgənək»də əks etdirməklə, əslində türk birliyi zərurətinin tarixi əsaslarını açıqlamış olmuşlar.

Dastanın ayrı-ayrı rəvayətləri türkün daha əzəli görüşləri ilə bağlı olsa da onun dastanlaşması birinci minilliyin əvvəllərindən başlayaraq bir neçə yüz il davam etmişdir. Bu proses Göy türklərinin təfəkküründə mifoloji yaradıcılıq ənənələrinin pozulması, dastançılığın formalaşması ilə əlaqədar olmuşdur. Yeri gəlmişkən xatırlatmaq gərəkdir ki, Göy türklər mifoloji yaradıcılıq ənənələrini dastançılıq dövrünün bir xeyli hissəsində də davam etdirmişlər. Tədqiqatçıların bir çoxu bu gün Göy türklərin Boz qurdla bağlı əfsanə və rəvayətini dastan yaradıcılığına daxil edirlər (120-121). Türk tayfaları içərisində dastançılığa keçid uzun çəkən və çoxmərhləli proses olmuşdur. Tayfaların müəyyən qismi məsələn, hun türkləri içərisində mifoloji yaradıcılıq ənənələri epik təsəvvürdə yekunlaşandan sonra geriyyə qayıdırsa az təsadüf edilir. Göy türklərdə isə mif yaradıcılığı dastançılığın formalaşdığı mərhələlərdə də öz funksiyalarını saxlamaqda davamlı olmuşdur. Hun türklərində qədim dastan tipləri formalaşmış başa çatdığı tarixi

kəsimdə hunların nəslindən olan Göy türklərdə qurdla bağlı əcdad kultu ənənəsi hələ davam etməkdə idi. (4, 158). «Siyenpi», «Törəyiş», «Boz qurd» Göy türklər içərisində dastanlaşmanın davam etdiyi zaman müddətində epik təsəvvürdə mif formulalarının hələ kifayət qədər güclü olduğunu göstərir. Hətta Göy türklərin ən böyük dastanı olan «Ərgənəkən»də də bu mif yaradıcılığının sona yetməyən süjet və motivlərinin şərtləri özünü qoruyub saxlamaqdadır.

Ərgənəkəndən çıxdıqları zaman Göy türklərə başçılıq edən, onu çətin həyat tərzindən qurtaraq Qıyan soyundan olan və mənşəcə özünü boz qurd soyu ilə bağlı olduğunu hesab deyən Börtə Çönə idi. Dastanın bir neçə başqa yerində də mətnaltı şəkildə həmin erkən soya bağlılığa işarə edilir. F.Rəşidəddin mətni üzrə R.Özdək tərəfindən rekonstruksiya edilmiş və bizim tərəfimizdən düzəldilmiş mətn aşağıdakı kimidir:

«Oğuz xaqan nəslindən olan El xan monqol elinin hökmdarı idi. El xan bütün monqolları öz hakimiyyəti altında birləşdirmişdi və onların sayı-hesabı yox idi. Bütün türk ellərində onların əli yetməyən bir yer yox idi. Ona görə də bütün türk boyları onlarla düşmən olmuşdular. Türklər birləşərək monqolları məhv etmək istəyirdilər. Buna çalışan türk boylarının başçısı Sevinc xan idi.

Göy türklərdən olan El xan düşmənlərin hücum edəcəyini başa düşmüşdü və buna görə ehtiyatlı tərpənirdi, yavaş-yavaş özünü müdafiə tədbirləri görürdü. Bütün çadırlarını, heyvan sürülərini bir yerə topladı və ətrafına xəndəklər qazıdı. Düşmənlər hücumu edib vuruşmağa başladılar. On gün qanlı döyüşdən sonra düşmən El xanın ordusuna məğlub oldu.

Türk tayfaları bir yerə yığılıb məsləhətləşməyə başladılar. Sevinc xan dedi: «Biz monqolları döyüşdə məhv edə bilmədik. İndi hiylə ilə onları məhv etmək lazımdır».

Qərara gəldilər. Sübhədən dan yeri ağaranda hücumu keçdilər. Bir qədər döyüşdükdən sonra mal-qaralarının bir hissəsini qoyub çadırlarını sökərək geri çəkildilər. El xanın döyüşçüləri «düşmən qaçır» deyərək monqolları qovmağa başladılar və mühasirəyə düşdülər.

Türklər bu dəfə vuruşub döyüşdə qalib gəldilər. Monqolların böyüklərini qırdılar, uşaqları və qadınları əsir elədilər.

Bu döyüşdə El xanın bütün cəngavər övladları məhv edilmişdi. Qıyan adlı bir oğlu, El xanın nəslindən olan qohumu Nüküz qalmışdır. Onların hər ikisi təzə evlənmişdilər. Döyüş vaxtı hər ikisi övrətləri ilə birlikdə əsir düşdülər. On gün sonra onlar arvadlarıyla

əsir edildikləri düşmən bölgündən gecəyənən qaçdılar. Öz əvvəlki yurdlarına gəldilər. Orada çoxlu at, dəvə ilxıları, qoyun-quzu sürüləri gördülər. Düşmən əhatəsində olduqlarından baş yola çıxma bilmədilər. Qayaların zirvəsindən keçən dar bir cığır tapdılar, sürüləri haylayıb haman dar cığırdan gözəl bir vadiyə açılan keçidi çətinliklə aşıb düşmənlərdən xilas oldular. Qıyan və Nüküz öz ailələrini də həməən cığırdan keçirdilər. O, tək dəvənin və bir keçinin çox çətinliklə keçdiyin qorxulu bir keçid idi. Adamın dizi bir azca titrəsə, ayağı sürüşsə uçurumlara diyirlənib qəlpə-qəlpə qəlpələnərdi. Gəlib çıxdıqları vadi isə cənnətə oxşayırdı, gur axan çuları, qalın meşələri, at beli hündürdə otlaqları, çəmənlikləri olan, müxtəlif ov heyvanları ilə zəngin gözəl təbiəti vardı. Qıyan və Nüküz bu gözəl yerə Ərgənəkən – “qayaların belinə dolanmış dağ kəməri” adı verdilər.

Burada Qıyan və Nüküzün çoxlu uşaqları oldu, Qıyanın (Qayı xanın) övladları daha çox idi. Onun uşaqlarına Qıyat, Nüküzün uşaqlarına isə Qıyan – dağ seli adını verdilər.

Qıyan və Nüküzün nəslə böyüyüb artdı. Hər bir ailə «uruq» adlanan bir oymaq oldu. Bu soydan olanlar Ərgənəkəndə dörd yüz il qaldılar. Nəsil böyüyüb Ərgənəkənə sığmaz oldu. Təzə artıb böyüyən nəsil bir gün oturub götür-qoy elədilər ki, dədə-baba torpaqlarına qayıtsınlar. «Atalarımız deyirdi ki, Ərgənəkənin ətrafında böyük və gözəl bir ölkə var. Bizim xaqanımız orada oturmuş, düşmən tayfalar gəlib atalarımızı qırmış, yurdumuzu ələ keçirmişlər. Biz də düşməndən qaçıb burada özümüzə sığınacaq tapmışıq. Artıq yenidən artıb çoxalmış, güclü olmuşuq, heç kəsdən qorxumuz yoxdur. Bir yol tapıb buradan çıxmaq və öz köhnə yurdumuza qayıtmaq gərəkdir».

Hamı Ərgənəkəndən çıxmaq üçün çıxış yolu axtarmağa başladılar. Amma yol tapa bilmədilər. Bir gün bir dəmirçi gəlib dedi: «Mən keçid ola biləcək bir yol gördüm. Amma orada dəmir mədənləri var. Ancaq güman edirəm ki, dəmir çox qalın deyil, bir qatdan ibarətdir. Onu əritsək özümüzə yol açılacaqdır».

Hamı dəmirçinin fikrini bəyəndi. Hər kəs bura odun, kömür gətirməyə başladı. Sonra dəmir keçidin üstünə qatbaqat kömür və odun düzdülər. Hər yanı – keçidin sağını, solunu, altını, üstünü doldurdular. Yetmiş dəridən körük düzəldib yetmiş yerə qoydular, od qalayıb körükləməyə başladılar. Allahın köməyilə dəmir keçid əridi və yüklü bir dəvə keçəcək qədər yol açıldı. O yoldan baş vurub kənara çıxdılar. O günü bayram elədilər. Göy türklər bu bayramı

hər il keçirdilər. O gün gələndə dəmir parçasını qızdırar, əvvəlcə ölkənin xaqanı tutqacla dəmiri tutub zindanın üstünə qoyar, çəkiclə döyər, sonra bütün bəylər onu təkrar edərdilər. O günü xoşbəxtlik gətirən uğurlu bir gün sayardılar.

Ərgənəkondan çıxdıqları həmin gün Qıyan soyundan olan Börtə Çönə xaqan dörd tərəfə elçi göndərdi. Hamıya Ərgənəkondan çıxdıqlarını bildirdi. Bu xəbərə kədərlənən də oldu, sevinən də. Göy türklər artıq əvvəlki Göy türklər deyildi. Güclü və qüdrətli idilər.

Onlar öz köhnə düşmənləri ilə vuruşub onları məğlub elədilər. Həm öz qisaslarını aldılar, həm də torpaqlarına qayıtdılar».

«Köç» dastanı. Digər türk tayfalarında olduğu kimi, uyğur türklərinin də ta qədimdən özünəməxsus dastan yaradıcılığı vardır. Bu dastanlarda da diqqəti çəkən başlıca motivlər «göy və ya mavi işıq, qurd əcdad motivi» və «doğma yurd» düşüncəsidir. Qədim uyğur düşüncəsində torpaq, onun hər qarışı uğrunda mübarizə başlıca motiv kimi səslənir.

Göy türklərdə olduğu kimi, uyğur dastan yaradıcılığı dövrü də bizim eradan əvvəl birinci minilliyin ortalarında formalaşmış, Göy türklərin tarixi kökü ilə bağlı həqiqətləri özündə əks etdirmişdir. Mənbələrdə uyğur dastanları barədə danışılarkəq onların iki dastanı olması fikri irəli sürülür (6, 147). «Tərəyiş» adlandırılan *birinci* nümunə Hun başçılarından birinin iki qızı, atanın öz qızlarını tanrıya vermək istəyi ilə başlayır. Atanın tikdiyi qalaçanı mühafizə edən ixtiyar qurdun tanrı cildinə girib onlara Göy tanrı tərəfindən göndərdiyini güman edən qızlar aşağı enib qurdla izdivaca girdi və onlardan «Doqquz Oğuz – On uyğur uşaqları doğuldu. Bu uşaqların səsi bozqurd səsinə bənzəyirdi» («Türkün qızıl kitabı», s.148). Göründüyü kimi, əcdad mifizmi ilə bağlı bu süjet, başqa türk xalqlarında olduğu ənənə qəlibinə uyğun olub hələ mif yaradıcılığı mərhələsi nümunəsidir. Onun dastan adlandırılması da şərtidir.

Qurdla bağlı erkən türk düşüncəsi onu tanrı səviyyəsinə yüksəltməyə, cəhd göstərsə də bir sıra süjetlərin əsasını və mahiyyətini, müəyyən türk qövmələrinin törəməsi, yaxud məhv olub yenidən törəməsinin (Aşina süjetində olduğu kimi) əsasını təşkil etsə də, əcdad kultu səviyyəsindən irəli gedə bilməmiş, yalnız mifik təsəvvürdə tanrıçılığın müəyyən əlamətlərini əks etdirmişdir.

Uyğurların erkən dastançılıq ənənələri ilə bağlı yaranan *ikinci* dastanı isə «Köç»dür. Bu dastanın da Çin və İran variantları var və hər bir variant özünəməxsusluqlarla seçilir. *Çin variantı belədir:* «Uyğur ölkəsində Hulin adından bir dağ vardı. Tuğla və Selenqa

çayları öz başlanğıcını bu dağdan götürür. Bir gecə dağdakı ocağın üzərinə göydən Tanrı işığı düşür. İki çay arasında yaşayan xalq bunu gördü. Ağacın gövdəsi hamilə qadın kimi şişməyə başladı. İşıq doqquz ay on gün həmin ocağın üzərində dayandı. Vaxt tamam olanda ağac yarıldı, içərisindən beş uşaq çıxdı. Xalq bunları götürüb böyütdü.

Uşaqların ən kiçiyi Buğu xan çox keçmədən böyüyüb hamını öz hökmü altına aldı. Bir müddət keçdikdən sonra Yulun Tigin hökmdar oldu. Çinlə müharibələr elədi. Nəhayət bu işə son verməkdən ötrü oğul Qanlı Tiginə Çin hökmdarı ailəsindən Kiülien adlı bir qızla evləndirmək istədi.

Xanım Kiülien öz sarayını Xatun dağında qurdurmaq qərarına gəldi. Həmin ətrafda Tanrı dağı adında bir qaya vardı. Xanım Kiülienin elçiləri baxıcılarla birlikdə buraya gəldilər. Onlar baxıb, öz aralarında söylədilər ki, bu dövləti zəiflətmək üçün qayanı yox etmək lazımdır, çünki ölkənin səadəti qaya ilə bağlıdır.

Çin elçiləri Tiginə dedilər ki, Kutlu dağı başlıq olaraq çinlilərə verilsin. Tigin razılaşdı. Qaya çox böyük olduğundan yerindən qımıldatmaq mümkün deyildi. Ona görə də ətrafına odun yığıb yındırdılar. Qaya qızdıqdan sonra üzərinə tünd sirkə töküb onu parçaladılar. Sonra qaya parçalarını arabalara yükləyib Çinə apardılar.

Bu, ölkəyə ağır oturdu. Quşlar, heyvanlar qayanın aparılmasına hərə öz dilində ağlaşdılar. Yeddi gün sonra Tigin öldü. Ondan sonra ölkə fəlakətdən qurtarmadı. Xalq rahatlıq görmədi. Yuluq Tigindən sonrakı hökmdarlar da tez öldülər. Ona görə də mərkəzi (paytaxtı - *A.N.*) Hoquya köçürməyə məcbur oldular. Hakimiyyəti oradan Beşbalığa qədər genişləndirdilər».

İran variantı isə ondan bir qədər fərqli idi. «Mənbəyini Qaraqorumdan götürən Tuğla və Selinga çaylarının birləşdiyi Qumlançuda bir fındıq, bir də qayın ağacı vardı. Bunların arasında bir dağ peyda oldu. Bir gecə o dağın üzərinə göydən bir işıq düşdü. Dağ gündən-günə böyüməyə başladı. Uyğurlar bu hala məəttəl qaldılar. Ədəblə dağa tərəf getdilər. Oradan gözəl musiqi səsləri gəlir, gecələr otuz addım çevrəsində bir işıq görünürdü.

Nəhayət, doğum vaxtı çatanda dağdan bir qapı açıldı. İçəridə bir-birindən aralı beş dairə, hərəsində də bir uşaq vardı. Göydən asılmış əmziklərdən süd əmirdilər. Xan və bəylər bu uşaqları götürüb əzizlədilər. Uşaqların adları böyükdən kiçiyə doğru Sunqur Tigin, Kutur Tigin, Tükək, Tigin, Ür Tigin, Bunu Tigin idi.

Bunların tanrı tərəfindən gəldiyini duyan uyğurlar içlərindən birini xaqan elməyi qərara aldılar.

Bunu Tigin ağıl, ehtiyat və gözəlliyinə görə, o birilərdən üstün olduğuna görə diqqəti onun üzərinə cəmlədilər. Böyük bir şölən eləyib onu xanlıq taxtında oturdular. Tanrı ona üç qarğa vermişdi ki, ölkədə olub keçənlər barədə xəbər gətirirdilər.

Bir gecə Buğu xan yatarkən pəncərəsindən bir qız girdi. Buğu xan qorxdu, ancaq səsənmədi. Qız ikinci gecə yenə gəldi. Buğu yenə qorxdu, ancaq səsini çıxarmadı. Üçüncü gecə, əhvalatı danışdığı vəzirinin sözü ilə qızla görüşdü. Hər gecə birlikdə Ağ dağa gedərək orada söhbət edirdilər. Bir gecə ağ saqqallı bir qoca Buğu xanın yuxusuna girərək ona bir daş verib «nə qədər ki, bu daşı saxlarsız, dünyanın dörd tərəfinə hakim olacaqsız» – dedi.

İllər keçdikdən sonra Buğu xanın övladlarından biri xilaf çıxdı. Heyvanlar, uşaqlar «Köç! Köç» deyərək bağırışmağa başladılar. Hayküyə düşüb yurdlarını buraxaraq getdilər. Harada durmaq istədilsə həmin səsləri eşitdilər. Sonda Beşbalığın yerləşdiyi yerə gəlib çıxdıqda səslər kəsildi. Orada beş məhəllə yaradıb adını da Beşbalıq qoydular»*.

Dastanın hər iki variantı uyğurların «Törəyiş» dastanında olduğu kimi, mifoloji yaradıcılıq ənənəsinə əsaslanır və mif yaradıcılığının öz yerini dastançılığa verdiyi dövrün məhsulu kimi diqqəti cəlb edir. Burada mif düşüncəsi epos təfəkkürünə interpretasiya edilmişdir, yəni dastan yaradıcılığı funksiyalarının artıq meydanla olmasına baxmayaraq, improvizə hələ mif təfəkkürünə əsaslanır, yaxud hələ onu davam və ya inkişaf etdirir. Hər iki süjetin başlıca mahiyyəti və həmin mahiyyəti açıqlayan obrazlar sistemi özü də bunu təsdiqləyir. Hər iki variantda süjetin öz doğma vətənlərini bədbəxtliyə düşmə üzündən tərk etmə mahiyyəti – Beşbalığa köçüb gəlmə müxtəlif mif təfəkkürü sistemlərinə əsaslanır. *Birincidə*, Tiginə aldaraq hiylə ilə müqəddəs ruhlu dağın çinlilərə verilməsi, *ikinci* variantda isə yenə daşın itirilməsi, dağdan dünyaya gəlmiş Tiginin övladının naxələfliyi ucbatından köç zərurəti meydana çıxmışdır. Hər iki variantda tiginlər–xaqanlar səma mənşəlidir. Bu isə uyğurların əski mifoloji yaddaşındakı tanrıçılıqla şübhəsiz ki, əlaqədardır. Bunlar isə əski çağlardan türk mifoloji anlamında dağın, ağacın, daşın müqəddəs hesab edilməsi,

* Qeyd: «Köç» dastanının hər iki variantı N.Cəfərovun «Eposdan kitaba» əsərindən götürülmüşdür.

ona tapınma ilə bağlı olub türkün əski mif formulalarındandır. Dastan yaradıcılığı ənənələrinin və qəliblərinin yarandığı dövrdə belə türkün özünün epik təfəkküründə əzəli düşüncələri qüvvətli şəkildə mühafizə etməsi – Dağın öz mənbəyini dağdan götürməsi, ağacın bədənində (koğuşunda qızın peyda olması), ağacın və dağın göydən düşən işıqla hamilə olması və s. mif təsəvvürüdür ki, bunlar dastançılığın obrazlar sistemindən hələ xeyli əvvəl mövcud süjetləridir. Qədim türk dastanlarında təsadüf edilən obrazlar, ideyalar və motivlər, əslində öz mənşəyinə görə eposa qədərki dövrə – mifologiya dövrünə məxsus olsalar da (eynilə Boz qurd obrazı kimi), artıq tanrıçılıq dövrünün prinsipləri, idrakın məntiqi ilə mövcuddurlar, başqa sözlə tanrıçılığın mifoloji bazasını təşkil edirlər. Ümumiyyətlə, dünya dinlərinin hamısının (iudizmdən tutmuş islama qədər) ən inkişaf etmiş, təkmilləşmiş mərhələlərində belə əvəlki dövrlərin "müstəqil" mifoloji görüşləri ehtiva olunur ki, (Tokaryev A.S.) tanrıçılığın da müəyyən səbəblərdən dünya dininə çevrilə bilməməsinə baxmayaraq, bu baxımdan istisna təşkil etmir. Qədim türk dastanlarında müşahidə olunan bir sıra kosmoqonik, yaxud kosmoloji (məsələn, «Ərgənəkən» dastanında) və s. məzmunlu miflər tanrıçılığın bir din kimi formalaşmasından daha əvvəlki dövrlərin məhsulu olub sonralar həmin dinin semantik dekarasiyasına çevrilmişdir. Eyni sözləri haqqında söhbət gedən dastanlardakı məkan, zaman, hərəkət (dinamikaya) və s. məfhumlar barədə də demək mümkündür. Mifoloji məkanın ilahi məkana, yaxud mifoloji hərəkətin (dinamikanın) ilahi hərəkətə (dinamikaya) çevrilməsini, bir növ «keçid mərhələsi»ndə olan dastanların poetik semantikasi açıq-aydın nümayiş etdirir» (3, 34-35).

Odur ki, qədim türk dastanlarının bir çox nümunəsində «keçid mərhələsi»nin özünəməxsusluqları əks olursa da epik təsəvvürü əhatə edən təhkiyyənin yeni strukturu mifoloji yaradıcılıq ənənələrinin artıq başa çatdığı, epik təsəvvürdə yeni bir hadisənin baş verdiyini əks etdirməkdə idi.

Bu yeni hadisə isə lirik, dramatik və epik üslubların çarpazlaşma fəvqündə meydana çıxan yeni peşəkar improvizatorçuluq institutu olan ozan sənəti idi.

Ozan sənəti.
Mənşəyi, təkamülü
və formalaşması

Mifoloji düşüncənin tədricən sarsılıb öz yerini peşəkar improvizatorçuluğa verməsi poetik təfəkkürdə və

həyatın bədii ifadəsində tamamilə yeni mahiyyətli hadisə oldu. Ozan sənətinin tarixi təkamülü üslubların və sənətlərin sinkretizminə söykənirdi. Üslubların sinkretizmi lirik, dramatik və epik üslubların bir fərdin və ya improvizatorçu sənətkarın ifasında birləşməsi idi. Yəni improvizatorçu öz təhkiyəsində və ya söyləməsində həm lirik, epik, həm də, dramatik üslubların bədii imkanlarından istifadə edir, onun repertuarında həmin üslubların hər biri bu və ya digər dərəcədə əks olunur. Bu ifadə eyni zamanda əl, qol, bədən hərəkətləri pantomim ünsürlərdə özünü göstərir. Üslubun sinkretizmi ifaçı ozana şirin bir təhkiyə, nəql etmə məharəti, fikri obrazlı ifadə imkanını verir. Öz improvizəsində ozan asanlıqla bir üslubdan digərinə keçir, dramatik üslub maneralarına təşəbbüs edir, təhkiyənin lirik riqətlərlə bəzəyir və s. Üslub sinkretizminin zəngin məcmuu sinkretik sənətə keçidə əsas verir və bu qüdrətli ifa elə improvizə prosesində meydana çıxır. Ozan söylədiyi hekayə, əhvalat və ya hadisəni improvizə edir, onu müxtəlif tonorlu səslərdə oxuyur və ya söylədiyi əhvalatı qopuzunda çaldığı musiqi ilə müşayət edir, bu sinkretik məzmunu isə rəqsi ilə yeni-yeni mənə çalarları ilə zənginləşdirib tamamlayır. Bütün atributların məcmuu isə ümumilikdə peşəkar ifa yaradır. Ozan üslub və sənətinin sinkretizmi fəvqündə etnopsixoloji məzmunla zəngin *ecazkar* bir ifa yaradır. ***Hələ çox qədimlərdən buna ozan sənəti deyilmişdir.***

Daha qədimlərdən ozan tək – vahid bir fərddən ibarət olub məclislərdə çalıb-oxuyan, məclis apararı olmuşdur. Ozanın kökdən düşməyən qopuzu və ya qolçu qopuzu müşahidə etmişdir. Onun xüsusi geyimi – əbası və ya çuxası, şabaladı, boz-göy papağı, qolife tipli dizdən aşağı ayağına kip yapışan paltarı, yumşaq xromdan və ya nazik dəridən tikilmiş qunclu çəkməsi olmuşdur.

Ozan mif düşüncəsindən sonrakı dövrdə epik təsəvvürdə əbədi-mədəni düşüncənin formalaşdırıcılıq funksiyalarını öz üzərinə götürmüşdür. Mifdən sonrakı mərhələnin ədəbi-mədəni nailiyyətlərinin geniş və əhatəli spektri ozanı adıyla bağlıdır.

Mif təsəvvür formulaları sındırıldıqdan, epik ənənədə tamamilə yeni ifa modelləri yarandıqdan sonra ozan bu sənətin yaradıcısı-ifaçısı səviyyəsinə yüksəlmiş, onun real həyat fakt və hadisələri ilə bağlı yaratdığı, dastan adlanan formulalar epik təsəvvürün yeni, modern düşüncə məhsulu kimi uzun müddət maraq obyektinə olmuşdur və bu gün də həmin dövrün etnopsixoloji və kulturoloji durumunu özündə əks etdirməkdədir.

Ozanın cəmiyyətdəki mövqeyi bu ictimai-psixoloji və sosial

zəmində yüksələn istiqamətdə deyil, ənənə yəndə olmuş, ozan özünün erkən tanrıçılıq, –öncə baş verəcək hadisələrdən qabaqcadan xəbər tutmadan ənənə-qoşun başçısına, el ağsaqqalına və oğuzların şöhrətli qəhrəmanlıqlarına söz düzüb qoşun improvizatorçu səviyyəsinə enmişdir. Ozanın tarixi-ictimai statusunun məcmuunda bütün bu mərhələlərin müəyyən əlamət və izləri günümüzdə qədər gəlib çatmışdır. *Bu tarixi enişdə ozan qam-şaman, varsaq, qusan, yansaq çarpazlaşmaları ilə üzləşmiş, hər biri bu və digər dərəcədə onu son həftə asmiliyaya etməyə cəhd göstərsə də, ozan az qüdrət və əzəməti, bütövlüyü və estetik dəyərlərinin aliliyi ilə seçilmiş və heç bir asimilliyaya uğramadan müxtəlif tayfalarda və xalqlarda ozana məxsus funksiyaları mənimsəyib onu yaddaşdan silmək kimi meyllərə qarşı durmaqla onları özünün əsaslı təqlidçilik çevrəsində saxlaya bilmişdir.* Bütün bunlara nəzər salmazdan əvvəl ozanın bir sıra fəaliyyət funksiyaları və etimologiyası ilə bağlı məsələlərə diqqət yetirmək yerinə düşərdi.

Etnik təsəvvürün ən əski qatlarında təbiət və onun hadisələrinə qarşı insanın bədii təsəvvüründə əldə edilən nəticələri yaymaq və hamıya çatdırmaq ənənəvi hal idi. Belə ki, simvolizm mərhələsində milli yaddaş üçün ənənəvi milli poetik mətnlər, yaxud fetişizmin yaratdığı bədii düşüncə magiyanın və ya totemist təsəvvürün yaratdığı ədəbi möcüzələr –yaradıcılıq ənənələri avropalılardan dediyi kimi, «mücüzəli fərdlərin hazırlayıb kollektivlərə bəxş etdiyi ədəbi sərvətlər idi ki, müxtəlif xalqlarda onları yaradanlar sonralar zahirən bir-birindən fərqlənsələr də xalqların şifahi yaradıcılığı üçün ənənəvi funksiyaları yerinə yetirmişlər» (20, 170). Rapsod və piliqrimlərin, aedlərin və başqalarının yaradıcılığı buna yaxşı misal idi. Onlar məhz erkən epik və ya poetik təsəvvürün ən aparıcı düşüncəsini sözə çevirib ifaya verən və beləliklə, antik şifahi mədəniyyətin yaradıcılıq funksiyalarını öz üzərlərinə götürən sənətkarlar idi. Qismən həmin tipli ifaçılara yaxınlaşan, lakin səma və ya yadplanetlilik mənşəyi ilə daha çox bağlı olan muzaların yaratdığı yunan odalarının törəmə ənənələri də əvvəlkilərlə tipoloji uyğunluqlarla səciyyələnir. Üstəlik muzaların yaradıcılıq ənənələrində bir ilahi qüdrəti, -uzaq görünlik, baş verəcək hadisələrdən qabaqcadan xəbər vermək, bəzi hallarda isə suyun altında boğulmuş və hətta ölüb qalmış qəhrəmanlara can vermək, onları yenidən həyata qaytarmaq qüdrəti əks olunur ki, bunun genetik əsası barədə mülahizələr müxtəlif olub ayrı-ayrı görüş və baxışlarla əlaqələndirilir (7, 124).

Türk xalqlarında ağır ədəbiyyatının oxşar tipli yaradıcı fərdi isə

ozandır. Ozan tituluna qədim türk dastanlarında –ən qədim əvvəl «Alp Ər Tunqa»da təsadüf olunur. Alp Ər Tunqanın dəfni zamanı ozanlar gəlib qopuz çalib ağı deyirlər (6, 43-44).

«Oğuz xaqan» dastanında isə ozan yaradacağı müəyyən inkişaf mərhələsinə yetmiş, özünəməxsus təkamül prosesini keçmiş və qismən formalaşmış inkişaf dövrünü yaşadığını əks etdirir. Nəzərə alsaq ki, dastan bizə bütöv halda gəlib çatmamış, onun yalnız bir hissəsi əvvəlki çağlarda yazıya salınıb bu günə gəlmişdir. Onda görürük ki, buradakı ozan improvizəsində həm epik, həm də lirik üslubların dastançılıq dövrü əlamətlərinin mühüm detalları əks olunur. «Oğuz xaqan»ın sonluğu ilə bağlı mülahizələr müxtəlifdir. Bəzi araşdırıcılara görə dastan poetik üslubla epik üslubun qovşağında yaranmışdır (5, 70), başqa bir mənbəyə görə isə «epik təsəvvürün ozan icadında yeni poetik üslubun həm də əski türk şəri üçün ənənəvi üslubun təhkiyəçiliklə çarpazlaşması nəzərə çarpır ki, bu da minillikdən öncə bir neçə yüz il əvvəllərdə ozan sənətinin yaranmasından xəbər verir» (6, 121). «Oğuz xaqan»nın strukturunun bir çox məqamlarında epik ənənə ilə poetik üslubun çarpazlaşmasına təsadüf edildiyi kimi, sonra oğuzun övladlarına vəsiyyətinin də hətta müxtəlif yazılış formaları qeyd edilir. R.Özdəyin mətnində əgər bu qafiyəli nəsr şəklində verilmişdirsə, M.Ergin onu aşağıdakı formada verir:

Ay, oğullar köp mən ömrüm,	Düşmənlərin iqla qurdun
Uruşuqlar kök mən gördüm	Dostlarumni men küldürdüm.
Çida birlə ox köp atdum,	Kök Tenqriyə mən ötədim,
Ayqır birlə köp yürüdüm	Səplər qə birə mən yurdum.

Sıra düzümündən asılı olmayaraq hər iki variantda ozan yaradıcılığı üslubu dastanda özünü aydın göstərir, eyni zamanda ozan sənətinin mənşəyi ilə bağlı mülahizələr söyləməyə əsas verir.

Ozanın ifadə fərd kimi formalaşması bizim e.ə. birinci minilliyin ilk yüzilliklərinə təsadüf edir. Bu əslində mif formulalı sistemdə tamamilə yeni dastan formulasına keçidlə başlamış, həmin keçid dövrü bir neçə yüzillik sərhəddində ozanı peşəkar improvizatorçu sənətkar kimi formalaşdırmışdır.

Ozan sənəti və b. ad-titulun etimologiyası barədə bir çox dəyərli mülahizələr vardır və onların hər biri öz dövrünün elmi-nəzəri qaynaqlarına söykənir. Bununla belə, şifahi yaradıcılıqda ozanın funksiyalarının qəti şəkildə müəyyənləşdirildiyinə, ozan sənəti ilə bağlı diskusiyalara yekun vurulduğuna hökm vermək

olmaz.

Ozan və ozan sənəti ilə əlaqədar başlıca araşdırmaların ümumi mənzərəsi aşağıdakı kimidir. Ozan sənəti ilə bağlı dəyərli mülahizələri olan F.Köprülü türk xalqlarında ozanın yaradıcılıq funksiyalarını müəyyənləşdirməklə onun müxtəlif türk tayfaları içərisində yayılmış ifaçı sənətkarların hamısından qabaq formalaşdığını təsdiq edir (7, 131-145). Ozan sözünün müxtəlif etimologiyalarının şərhini verdikdən sonra yazır: «Ozan, elə sanıram ki, ozmaq məsdərindən əmələ gəlmişdir». İbn Mühənnanın lüğətində «öncə getmək, irəli getmək» mənasında bir **ozmaq** sözü olduğu kimi, eyni əsərdə bununla əlaqədar iki kəlmə vardır: Ozqan (174) və Oğuz (7, 146)...

....Buradakı Ozqanın Ozmaqdan əmələ gəldiyi və Ozan kəlməsinin eyni olduğu məlumdur: Oz+qan=Oz+an. Oğuzlarda ortada və sondakı «q»-ların düşməsi həmin ümumi qaydadır. Məna baxımından bu ...kəlmələrin eyni kökdən gəldiyi anlaşılır. Nəvainin bəhs etdiyi ozanlara məxsus türki mənasında ozmaq kəlməsi də eyni ilə bu əsildəndir» (7, 56). F.Köprülü daha əvvəllərdə «ozan» sözünü etimoloji baxımdan qam-şamanla əlaqələndirsə də, sonradan həmin mövqeyindən çəkilərək, ozanın törəniş kökünün ozmaqla əlaqədar məna çaları ilə bağlı olduğu iddiasına gəlmişdir (7, 144).

Ozan sözünün etimologiyası rus şərqşünas və tarixçilərinin də diqqətini cəlb etmişdir. A.N.Samoyloviç də əslində F.Köprülünün fikrinə söykənərək ozanın ozqan kökü ilə bağlı olduğunu əsaslandırmağa, onu cəmiyyətdə qabaqda, öndə gedən ifaçı, improvizatorçu sənətkar kimi dəyərləndirmişdir (8, 31-43). Bundan sonra bir sıra araşdırıcılar ozanın etimologiyasına yeni bir əlavə eləməmiş, yalnız əsasən deyilmiş mülahizələrin məzmununu təkrarlamaqla zahirən fərqli deyimlər irəli sürmüşlər (9, 484).

M.H.Təhmasib isə «ozan» sözünün ilkin mərhələdə «uzan» şəklində olduğunu, sonradan isə «ozan» şəklinə düşdüyünü göstərir: «Bu ad – titul əslində uzan olmuş, zaman keçdikcə ozan şəklinə düşmüşdür. Uzan isə «uz»dan əmələ gəlmiş faildir ki, müxtəlif şəkildə deyilsə, misranı misra, qafiyəni qafiyə, bəndi bəndlə uzlaşdıran şair, əhvalatı əhvalat, epizodu epizod, süjeti süjet, şəri nəsrə uzlaşdıran; dastanı, musiqi, şəri, nəğmə, rəqs və s. bir-birilə uzlaşdırmağı bacaran, yeni uzan, düzən, qoşan, yaradan sənətkar deməkdir» (10, 28).

Folklorşünas M. Qasımlıya görə isə «Ozan»ın əsasını təşkil edən «Ozmaq» felinin tam forması «yozmaq»dır. «Yozmaq» qam-şaman sisteminin mahiyyəti ilə bir başa bağlıdır.

«Ozmaq» və «Yozmaq» məsdərlərinin məna semantikasında

eynilik axtarmaqla ozanı yozan kimi şərh etmək qam-şamanın ozandan əvvələ keçirmək, onlar arasında bərabərlik, eynilik işarəsi təşəbbüsünün başlanğıcıdır. Bu fikri möhkəmləndirməkdən, qam-şaman ənənəsinin daha əzəli köklərə bağlı olduğunu, hətta onunla ozan sənəti arasındakı fərqləri aradan götürməyə imkan verən başqa mühüm bir dəlil də irəli sürülür: «Oğuz elinin başçısı Bayandır xan qam-şaman ilahi aləmlə, ruhlar dünyası ilə bağlı olduğu üçün tayfa-el başçısı olan Qamğan-padışah müqəddəs, toxunulmaz sayılırdı» (11, 10).

Burada iki məsləyə aydınlıq gətirməyə ehtiyac vardır. *Birincisi*, «Kitibi-Dədə Qorqud»da Bayandır xanın atasının şaman olması ilə bağlı mülahizədir. Dastanın heç bir yerində Bayandır xanın şaman oğlu olması qeydinə təsadüf edilmir. «Qamğan oğlu Bayandır xan» ifadəsinin isə «Şaman oğlundan» başqa mənaları da yox deyildir. Əvvəla, «Qam ğan»ın yer, tayfa anlamları ifadə edən mənaları da vardır. «Kitibi-Dədə Qorqud»dakı «Qam ğan» oğlunun «Qamğan tayfasından olan Bayandır xan», «Qamğanda yaşayan Bayandır xan» kimi mənə çalarları da qəbul ediləndir. Bu mülahizələrə əlavə etsək ki, bu günün özündə «Qam ğan» «Qamqam» şəklinə düşərək yer adı bildirən toponim kimi xalq arasında yaşamaqdadır, onda Bayandır xanın şaman oğlu fikrindən xeyli dərəcədə uzaqlaşmalı olur.

Quba rayonu ərazisində–Quba-Qonaqkənd yolu üstündə yerləşən «Qamğam» kəndinin «Qam Qam», «Qam Fağnoğlu» və «Qam Gamlı» şəkillərində xalq arasında mövcud olması bu əraziyə çox qədimdən köçüb gələn Qam-ğanların tarixi gəlişi ilə əlaqədar ola bilər ki, bu da toponiumun Qamğanlıların tayfa, ailə, insan qrupu mənasında həmin əraziyə köçüb gəlməsi ilə əlaqələndirilə bilər. Həmin ərazidə yaşamaqda olan bu tayfanın adət - ənənələrində, məişət və düşüncəsində tamançılığın heç bir əlamət və xüsusiyyətlərinə təsadüf edilmir. Təbii ki, bütün bu mülahizələr ozan-şaman münasibətlərini müəyyənləşdirməyə, ozanın peşəkar improvizatorçuluq xüsusiyyətlərini, ozan sənətinin milli kulturoloji düşüncədəki yerini müəyyənləşdirmə axtarışları ilə əlaqədardır.

Ozan əski türk dövlətçiliyi strukturunda özünəməxsus yeri, mahiyyəti, yaradıcılıq ənənələri olan nüfuzlu fərd kimi əslində türk xalqlarının cəngavərlik tarixini yaranarlardan biri olmuş milli yaddaşda tanrı səviyyəsinə yüksələ bilmişdir. Tanrıçılıq görüşləri sarsılıb zəiflədikcə ozan da öz əzəli funksiyalarını itirmiş, yuxarıda deyildiyi kimi, tayfa başçısı, ordu başçısı, elin başbiləni, tayfa

başına gələcək işlərdən qabaqcadaq xəbər verəni, el ağsaqqalı və ən nəhayət oğuz bəylərinin cəngavərlik şücaətlərini şöhrətli bədii tarixə çevirən ifaçı sənətkar səviyyəsinə enib ozan sənətinin əsasını qoymuş və uzun yüzilliklər ərzində bu sənəti yaşatmışdır.

Türk düşüncəsində ozan sənəti etnokulturoloji bir hadisə olub digər türk tayfaları içərisində analoji hadisələri formalaşdırma biləcək məqama yüksəlməklə qam-şaman, baxşi, varsaq, akın, qırğı, qusan və başqa ifaçı institutlarını yaratmaqla oğuzların tarixi-mədəni, ictimai sosial siyasi yüksəlişində orta əsrlərin başlanğıcına qədər öz funksiyalarını davam etdirmişdir.

Ozan sənətinin söykəndiyi əsaslara diqqət yetirdikdə onun iki mühüm istiqamətini müşahidə etmək olur. **Birincisi**, türkün erkən məişət həyatı qoyunçuluq və maldarlıq görüşləri ilə bağlıdır ki, hər iki formulada-holavar və sayaçı institutlarında ozan üçün ənənəvi tanrıçılıq görüşləri əks olunur.

T.Bünyadov ifaçılıq sənətinin türk tayfaları içərisindəki qaynaqlarından bəhs edərkən bir çox etnoqrafik və mifoloji faktlara əsaslanaraq göstərir ki, «bu sənəti (ozan sənətini-A.N.) maldar tayfalar yaratmışlar» (12, 102). Ozan sənətinin, yaxud ozanın ovçuluq görüşləri ilə bağlanmasını (13, 31) isə məqbul hesab etmək olmaz, çünki, ovçuluq görüşləri daha çox eposa qədərki mifoloji təsəvvürlərlə bağlı olub ozan institutunun formalaşmasından xeyli əvvəldir.

Ozanın qam-şamanla bağlanması da əslində, Ozan sənəti ilə qam-şamanın kortəbii şəkildə eyniləşdirilməsindən yaxud faktik hadisənin mahiyyətinə varmadan qam-şamanın bəzən ozan sənətindən əvvələ keçirilməsi və ya süni şəkildə onunla calaq edilməsindən başqa bir şey deyildir.

Ozan sənəti peşəkar improvizatorçuluğa əsaslanıb, türkün yalnız özünəməxsus hadisələri məcmuuna söykənir. Ozanın baş verəcək hadisələrdən qabaqcadan xəbər verməsi, öncə görüclüyü, ad qoyması, söz söyləməsi və s. onun bilavasitə tanrıçılıq görüşləri ilə bağlı funksiyalarındandır. Onların bir çoxu türkün epos təfəkkürü üçün yeni hadisə olduğu kimi, həmin hadisənin ilkin şərtləri maldarlıq görüşlərini əks etdirən holavar və saya nəğmələrində əksini tapmışdır.

İkinci istiqaməti isə qismən sonralar yaranmaqda olan türkün erkən cəngavərliyi ilə bağlı epos təfəkküründə görmək olur. «Alp Ər Tunqa» və «Oğuz xaqan»da bu düşüncə aydın istiqamət alıb əski cəngavərlik əxlaqına söykəndiyini minillikdən ötəri dövrə təsadüf

edən təkamülündə özünü göstərdiyi aydın olur.

Həmin mərhələdə Ozanın qam-şamandan əsaslı şəkildə fərqli funksiyalarda çıxış etdiyi nəzərə çarpır.

Belə ki, həmin mərhələdə ozan improvizatorçudur, icadçıdır. Söz və musiqi yaradan, onu bütün sinkretik gözəllikdə əks etdirəndir. *Ozan təpədən dırnağa folklor hadisəsidir*. Onun qoşub-düzdüyü hər poetik vahid müstəqil təfəkkürün bədii inikasıdır. Ozan bizə gəlib çatan və çatmayan oğuz dastanlarının, neçə-neçə şöhrətli oğuznamələrin yaradıcısıdır. Nəhayət, ozan yaşadığı dövrün, zamanın, ən öncə isə türkün estetik düşüncəsi və milli əxlaqının vahid tipoloji modern formasını əks etdirən bir sənətinin yaradıcısıdır.

Şaman isə ozandan improvizatorçuluq baxımından tamamilə fərqlənən peşəkar təqlidçi, oyun göstərən, bəd ruhları qovan, xeyir ruhları çağıran «oyunçu»dur. O, eyni zamanda «ara həkimi, məsləhətçi, mərasim keçirən imiş (9, 358)». Qamın rəqslə müşayiət olunan ayininə də *oyun* deyilməsi məhz elə buradan irəli gəlirmiş (9, 358).

Demək qam-şaman folklor hadisəsindən daha çox mərasim icraçısıdır. O, xalqın müxtəlif görüşlərinə əsaslanan ayinləri əsasən təqlid edər, yaradıcı improvizatorçuluq imkanından məhrumdur, yalnız məlum ayinləri özünəməxsus məharətlə ifa edir. Bu cəhəti yaxşı müşahidə edən M.Qasımlının həmin məsləyə ilkin münasibəti daha uğurludur. O yazır ki, «qam-şamanın sadəcə sənət tipi, folklor hadisəsi kimi qavranılması o qədər də dəqiq deyildir» (11, 34)

Qam-şaman folklor aktından daha çox, ayin-ritual formuluna əsaslanır. Bir sıra araşdırıcılar ritualların folklor aktından müəyyən məqamlarda qabağa keçdiyinə əsaslanaraq qam-şamanı da ozan sənətindən əvvələ keçirmiyə təşəbbüslər edirlər.

Lakin ritual təfəkkürünün sözə çevrilməsi və ya sözlə ifadəsinin ozan hadisəsindən sonrakı mərhələ olma həqiqəti ortaya çəkiləndə qam-şamanın ozandan sonrakı sıra düzümündə dayandığı açıqlanır. Ozanın türk etnik kulturoloji mədəniyyətində o qədər güclü aparıcı və nüfuzədi rol olmuşdur ki, həmin təsirin nəticəsində regional tayfa mədəniyyətlərinin formalaşdığı mərhələdə ozan sənətinin asmilliyasıya edə biləcək yeni improvizatorçu və ya ifaçı institutların formalaşmasına meyllərin özünü göstərməsi də tamamilə təbii yaradıcılıq proseslərindən idi. Belə çoxcəhətli yaradıcılıq prosesində meydana çıxan sahə tayfa sənətlərindən biri də *varsaq sənəti* idi. O da Azərbaycan xalqının formalaşmasında

İştirak edən türk tayfaları içərisində təbii ki, meydana gəlmiş, ozan sənətini türk tayfaları içərisində assmilyasiya etməyə meyli olsa da, elə bir sənətkarlıq səviyyəsinə yüksələ bilməmiş, yalnız qaynaqlarda öz adını, adıyla bağlı bir neçə şer şəklini və saz havasını yaşatmaqla, ozan sənəti çevrəsində tayfa etnik düşüncəsindən uzağa gedə bilməmişdir. Varsağı regional mədəniyyət formulunun ozan sənətinin erkən qaynağı, ozanın sələfi kimi bəzən təqdim edilməsinə baxmayaraq o, yalnız ozan sənətinin türk tayfaları içərisində o qədər də geniş yayılmayan və o qədər də şöhrətlənə bilməyən xələfi olmaqdan o yana keçməmişdir. Azərbaycan aşığı sənəti tədqiqatçıları (V.Vəliyev, M.Həkimov, Q.Namazov və b.) M.Seyidovun fikirlərinə əsaslanaraq onun mülahizələrinə dəstək verməklə ozan sənətinin müxtəlif genetik təkamül düzümlərini, məsələn «Şaman-qam-baxşı-ozan-yanşaq-aşığı» (Q.Namazov), yaxud «ozan-dədə, varsaq-yanşaq» (V.Vəliyev) və s. formulalarını vermişlər. Lakin genetik düzümün qam-şaman mərhələsi istisna olmaqla ən modern forması M.Qasımlı tərəfindən müəyyən olunmuşdur: «**Qam-şaman**, Ozan-baxşı-aşığı». «Varsaq sənəti əslində genetik düzümə düşmə səviyyəsinə yüksələ bilməmişdir. Tədqiqatlarında varsağın etimologiyası üzərində dayanan M.Seyidov ilk əvvəl onun aşağıdakı semantik mənalarını – yer adı, qəbilə adı, qəbiləyə məxsus əşya adı, saz havası və şer şəkli, sənətkar titulu mənalarını xatırladır. Varsaq sözünün sənətkar ad-titulu üzərində dayanan M.Seyidovun hələ IV-V əsrlərdə Varsaq adı daşımış sənətkarların Azərbaycanda yer, ərazi, qəbilə adı olduğunu iddia etməklə bərabər... varsaq eyni zamanda çalib-oxuyan, rəqs edən, tamaşalar göstərən sənətkar mənasında da işlənmişdir» (9, 182). Göründüyü kimi, varsağı ozanla eyniləşdirməkdən daha çox bu şərhdə onun hansısa tayfalardan biri içərisində, tədqiqatçıların daha çox istinad etdikləri varsaqlar içərisində yayılmış və yuxarıda göstərilən funksiyaları həyata keçirən təqlidçi sənətkarların ənənəvi bir tipindən başqa bir şey olmamışdır.

Ozan sənəti yayıldığı ərazilərdə improvizatorçuluq ənənələri formalaşmış qeyri-türk tayfaları içərisində də hələ qədimlərdən böyük nüfuzə gətirən gücə malik olmuşdur. Mərkəzi Asiyada, xüsusilə Qars ətrafı ərazilərdə, qismən sonralar isə Cənubi Qafqaza köçürülən ermənilər türk improvizatorçularının təqlidi yolu ilə gedərək təqlidçi *qusançılığı və yansaçılığı* formalaşdırmışlar.

Qafqazda yaşayan qeyri-türk xalqları içərisində ozan sənətinin təsiri güclü olmuşdur. Ozanın dialektə işlənən və ya eyni mənalarını ifadə edən «uzan» forması əsas götürülməklə əslində

gürcülərdə mquşan (mqosan), ermənilərdə qosan (qusan) ad-titulu daşıyan ifaçı sənətkarlar meydana çıxmışdır. Həm gürcü, həm də ermənilərdə mqosan və qusan musiqiçi, oxuyan, komediya ifaçısı, oxuyan musiqiçi və s. adlar altında tanınmışlar (14, 60).

Qusan-mqosan öz kökü etibarlı ilə ozanın «uzan» şəkilinə düşmüş və özünün törəməsini həmin kökdən götürmüşdür. V.A.Qordlevski yanlış olaraq başlanğıc mənbə qusanı hesab edir. Bu ifaçı sənətkara məxsus ad-titulun daha əzəli qaynaqlardakı «üz» və «uzan» törəniş formalarını nəzərdən qaçırır. İ.Abbaslının yazdığı kimi «Türk sistemli dillərin bəzi müqayisəli lüğətlərində də yaradıcı, ifaçı, xalq müğənnisi və bu kimi mənalara bildirən sənətkar ad-titulu «uzan» şəklində yazılmışdır» (14, 61). V.A.Qordlevski eyni zamanda «ozmaq» və «ozqan» yazılış formalarına da bələd olmadığını göstərir. F.Köprülüzadə V.A.Qordlevskiyə ozanın şərhindəki yanlışlığını «söz kökünün ilkin modelinin nəzərdən qaçırmaqda yanlışlıq» hesab etsə də onun mahiyyətinə təfərrüatı ilə varmır. Məsələyə aydınlıq gətirən A.N.Samayloviç faktlara və həqiqətlərə tarixi mənbələr əsasında diqqət yönəldir və V.A.Qordlevskini ciddi şəkildə təkzib edir (8, 145).

A.N.Samayloviç «ozqan», «ozan» kök törəməsinə əsaslanaraq bu ad-titulu ifaçı sənətkara türklər arasında verilən ən əski titul hesab edir, onun məna çalarlarını şərh edərək yenə F.Köprülüzadə araşdırmalarına və xüsusən əski türk lüğətlərinə əsaslanaraq ozanın öndə, qabaqda, başda, irəlidə gedən mənalara diqqət yetirir və əslində onun türkün əzəli ifaçı sənətkarı kimi təqdim edir. A.N.Samayloviç ozanı «mahnıda ötüşən», «mahnıda qabaqlaşan» mənalardan daha çox ilk dəfə, birinci dəfə öndə gedib mahnı və söz yaratmaq məharətinə malik olma imkanını daha çox vurğulayır (8, 145).

Akademik V.V.Bartold da ozanın mənşə etibarlı ilə türk düşüncəsi ilə bağlı olduğunu göstərərək yazırdı ki, «uzanlar... nəğmə, türkü oxuyan və oğuznamə söyləyən bir dəstə türk adamları deməkdir» (15, 501-502). Təbii ki, burada V.V.Bartold ozanların sonrakı dövr yaradıcılığı əlaqələri, xüsusən erkən qaynaqlarda bu ifaçı sənətkarların dəstə şəklində gəzməsi, saraylarda ozan dəstələrinin milli repertuarın yaradıcıları kimi çıxış etmə dövrlərinə aid məlumatlara istinad edir.

Göründüyü kimi, ozanın türk xalqlarının etnokulturoloji düşüncəsində özünəməxsus yeri olmuş, həmin düşüncə təkcə ad-titul yaratmaqla kifayətlənməmiş, eyni zamanda həmin ifaçı sənətkarın geniş və çoxcəhətli yaradıcılıq imkanlarını əhatə edən zəngin ənənələrə malik ozan sənətinin oraya gətirmişdir. Bu sənət də təbii ki, yaxın və

uzaq ətrafa öz təsirini göstərməli idi. Bir tərəfdən türkün yayıldığı ərazilərdə və onlara yaxın məskunlarda ozan sənətinin təsiri ilə silsilə təqlidçi sənətkarlarda yetişməkdə idi ki, onlar içərisində erməni təqlidçi ifaçıları ozan sənəti əsasında özlərinin qusançılığını və ya qusan ifaçılığını yaratmışdılar.

Qusan öz kökü etibarlı ilə «ozan», «uzan» əsasında yaranmışdır. Qədim erməni mənbələrində, eləcə də erməni dilində müəyyən mənə ifadə etməyən bu sözün fars mənşəli olub, qədim pəhləvi yazıları ilə bağlanmasının (14, 62) və ya onun «qus», «qos», «kos», «kus» musiqi alətinin adı ilə əlaqələndirilməsinin (16, 7-15) heç bir elmi əsası yoxdur. Yaxud tədqiqatçı M.Qasımlının doğru məntiqinə görə «türk folklor mühitində (yaradıcılıqda –A.N.) gedən tarixi mədəni prosesin erməni mühitində eynilə təkrarlanması da...» bu sənətin təqlidçilik mahiyyətini bir daha təsdiqləməkdədir. Belə ki, ozan sənəti öz yerini aşiq sənətinə verən kimi, ermənilərdə də təqlidçi aşiq yaradıcılığı tipi nəzərə çarpır. «Mütrübçülük» və yansaqçılıq ənənəsi formalaşan kimi, erməni qusançılığında da eyni meyillər özünü göstərməyə başlayır və s. (11, 67-68).

Türk xalqları içərisində böyük nüfuzedicu kulturoloji düşüncəni əhatə edən ozan sənəti öz yaradıcılıq ənənələrinə uzun çəkən yüzilliklər ərzində davam və inkişaf etdirməklə türkün estetik düşüncəsi üçün ənənəvi olan qüdrətli türk dastançılığını yaratdı. Qədim türk dastanlarının formalaşdığı dövrdən yaradıcılıq ənənələri formalaşdı və bu gün ümumdünya mədəniyyəti xəzinəsində özünəməxsus yeri tutan türk qəhrəmanlıq eposunu yaratdı. Bu zəngin və geniş yaradıcılıq mərhələsində ozan sənətini müxtəlif türk və qeyri-türk dilli tayfalar içərisində meydana gələn müxtəlif ifaçı fərdlər və sənətkarlar assmilyasiya etməyə təşəbbüs göstərsələr də, belə bir yaradıcılıq qüdrəti səviyyəsinə yüksələ bilmədilər. *Ozan sənəti orta əsrlərin əvvəllərinə qədər öz qüdrətli improvizatorçuluq və ifaçılıq ənənələrini davam etdirib zəngin mənəvi-əxlaqi dəyərlərin formalaşmasına nail oldu.*

Özünün tarixi təkamül prosesində ozan sənəti bütün təqlidçi sənətkarların fəvqündə durmaqla, eyni zamanda ənənələrinin yeni tarixi şərait üçün səciyyəvi olan davamçıları, -baxşıları və aşıqları yaratdı. *Baxşı və aşiq sənətini* yaratmaqla özündən sonrakı mərhələdə milli dastançılığın yeni tarixi yüksəlişinə təkan verdi.

Cəmiyyətdə baş verən müəyyən ictimai-siyasi, sosial-mənəvi səbəblərlə bağlı ozan sənətinin fəaliyyət dairəsi məhdudlaşıb, o özünün başlıca funksiyalarını dayandırmalı olsa da ona məxsus ənənələr yeni repertuar modelində çıxış edən aşiq və dastançılıq

ənənələrinin ənənəvi formulunun davamçıları olan baxşılardan şəxsində davam etdirildi.

Ozan sənəti qüdrətli yaradıcılıq institutu kimi türkün mənəvi-əxlaqi, etik–estetik dəyərlərin özündə yüksək bədiiliklə əks etdirməklə oğuz tarixi və məşətini geniş epik lövhələrə köçürüb milli yaddaşa verdi.

Qədim türk dastanları ilə milli dastançılığın əsasını qoyub sonradan onu yeni yaradıcılıq ənənələri ilə zənginləşdirdi. Ozan sənəti oğuzların tarixi cəngavərliyi və bahadırılığı ilə bağlı süjet, motiv və obrazlar silsiləsi yaratmaqla dünya qəhrəmanlıq eposundan bir çox ənənəvi süjetləri qəbul edib yenidən işlədi.

Qədim türk dastanlarının törəniş və yaranışında yeni mərhələyə yüksələn ozan sənəti epos düşüncəsində silsilə qəhrəmanlıq nümunələri yaratdı. Həmin nümunələr öz poetik strukturu, ifa tərzini, yaradıcılıq ənənəsi etibarını ilə ozan sənətində yeni hadisə idi. Ozan sənətinin bu mərhələsi Oğuz qəhrəmanları barədə oğuznamələrin yenyaradıcılıq mərhələsi oldu. Bu mərhələ eyni zamanda qədim türk dastançılığından türk eposçuluğuna keçid kimi də xarakterizə edilə bilər.

Ozan və baxşı sənəti həmin dövrün estetik düşüncəsini ifadə edən elə qüdrətli eposlar yaratdı ki, onların bir qütübü əgər «Manas» epik təsəvvürü ilə formalaşdırsa, başqa qütübü «Qaraqoğlu» erkən improvizəsi ilə əlamətdar oldu (17, 26-49).

Qaraqoğlu dastanı. «Qaraqoğlu» türk tayfalarının erkən dövr həyatının tarixi formalaşma və məskunlaşma mərhələsini əks etdirən əski dastanlarımızdandır. Qara xan ətrafında yaranan süjet, Qaraxanlıqın tarixi parçalanması və təkamülü ilə bağlı hadisələri əhatə əhatə edir (17, 30-40).

Dastanda geniş bir ərazidə Qaraxanlıq əxlağı ilə bağlı erkən mədəniyyətin yaranmasından, tayfaların müxtəlif əlamətlərə görə ayrılması və öz ilkin etiqlərindən uzaqlaşaraq yeni-yeni dünya görüşlərə yiyələnməsi və regionlara yayılıb məskunlaşmasından bəhs edilir.

Dastandakı hadisələr çox ehtimal ki, sonralar Qaraxanlı (Qara xan) (840-1042), Şərqi Qaraxanlı (1042-1212), habelə Qaraqoyunlu (1380 - 1469) və Ağqoyunlu (1350-1502) dövlətlərinin əsasını qoyan türk tayfalarının b.e. xeyli əvvəlki tarixi bölünmə və yeni ərazilərə səpələnmə mərhələsini əhatə edir.

Dastanda izi nəzərə çarpan anaxaqanlıqın öz yerini ataxaqanlığa verməsi, tayfaların erkən əcdad düşüncəsinə tapınma əxlağından

uzaqlaşıb yeni görüşlərə etiqad bəsləməsi, mifoloji düşüncənin öz yerini dastan yaradıcılığı ənənələrinə verməsi dövrünə məxsus süjet, motiv və obrazlar sistemi əks olunur.

Türk xalqlarının bir çox şifahi və yazılı abidələrində «Qaraqoğlu»da gördüyümüz qaraxanlıqla bağlı süjet, motiv və obrazlara təsadüf edilir. Bunlar türk kulturoloji düşüncəsinə müxtəlif səviyyədə səpələnmişdir. **Birincisi**, onlar ayrı-ayrı folklor abidələri tərkibində yaşayıb bu günə gəlib çatmışdır. Məsələn, Dədə Qorqud, Qazan xan və Qaraca çoban obrazları qaraxanlıq məxsus kulturoloji düşüncə məqamları ilə zəngindir. Ayrı-ayrı obrazlarda bu məqamlar ənənə və yüksələn amplitutlar yaradır.

Qor///qut anlamının sağ və sol qütblərində qaralığ rəmzi səciyyə daşıyıb azalan amplitut yaradırsa, Qazan xan və Qaraca çobanda qaralığ yüksələn poetik amplitutla səciyyələnir. Bir az əvvələ getdikdə mənzərə daha da aydınlaşır. Orxan-Yenisey kitabələrində də qaralığ məxsus vahidlər gözə dəyir. «Gültegin» abidəsindəki Türkeş xaqan – Qara xandır və s.

Abidələrdəki yazılar təkcə «Türküt xanlığının tarixi yox, eləcə də «Qaraqoğlu»dakı qaraxanlıq tarixi ilə də səslənir. «Gültegin»dəki Türkeş xaqanla Kükrek xan («Qaraqoğlu) arasında bir sıra analogi oxşarlıqlar mövcuddur.

Qaraxanlıq əxlaqı ilə bağlı türk eposunda silsilə süjetlər yayılmışdır. Onlara müqayisəli baxış bir sıra tipoloji eynilikləri açıqlayır. Qaraqalpaqların «Qaraqoğlanı»nda, özbəklərin «Alpamış»ında, qırğızların «Manas»ında qaraxanlıq süjetləri özünü daha çox göstərir. Altayların «Maday Qara»sı isə əslində Qara Madayın qəhrəmanlığı ilə əlaqədardır ki, bu da söy kökü etibarını ilə qaraxanlıqın geniş ərazidə yayıldığını, türk xalqların ədəbi-mədəni abidələrində, o cümlədən qəhrəmanlıq eposunda qaraxanlıqla bağlı motiv və süjetlərin mövcud olduğu, onların böyük bir qismi barədə isə yeri gəldikcə bəhs edildiyi məlumdur. Akademik V.M.Jirmunski göstərirdi ki, qəhrəman-alp «Alp Manaş» - «Qar-alp» süjeti qəhrəmanlıq nağılı kimi Altayın Cənubunda VII-VIII əsrlərdə (Türüküt xaqanlığı eposasında) öz qədim formasında yayılmışdı (19, 276). Lakin qara alp haqqındakı bu süjetin hansı tayfa tərəfindən yarandığı barədə hələ qəti fikir yoxdur. V.M.Jirmunskiyə görə, oğuzlar «Alp-Manaş»ı («Qara-alp»ı – A.N.) Sır-dərya ətrafında «Alpamış»a çevirmişlər. Sonralar isə qırpaqlar süjeti Qazaxıstana aparmışlar (19, 293).

«Qara xan»la bağlı süjetlərin Sır-Dərya ətrafında «Alpamış»a

çevrilməzdən əvvəlki həyatı özü də ənənəvi yaradıcılıq prosesləri ilə bağlı olmuşdur. Altay türkləri içərisində nağıl motivləri üzrə yayılan və sonradan Altayın «Alp-Manaş»ını yaradan bu süjetin oğuzlar içərisində hələ «Dədə Qorqud»dan əvvəl dastanlaşması mümkün olan yaradıcılıq prosesi idi. Altay folklorşünası S.Surazakov yazır ki, «Alpamış»dan sonra oğuzlar içərisində oğuz süjetlərinin dastanlaşması ola bilərdi» (20, 7-8). Eyni məntiqdən çıxış etsək deyə bilərik ki, Sır-Dərya ətrafında «Alpamış»ın bəhrələndiyi «Alıp-Manaş»-«Qara alp» qaynağından istifadə etməklə bu yaradıcılıq prosesindən əvvəl, özü də xeyli əvvəl oğuzlarda «Qara alp»,- «Qara xan», «Qaraoğlu» adları altında dastan süjetləri yarana bilərdi.

Eposun yaranma, yazıya alınma tarixindən

Dastan yaradıcılığında elə süjetlər vardır ki, yarandığı gündən ənənəvi improvizə vahidinə çevrilmiş, milli repertuarda cilalanmışdır. Müxtəlif improvizələr, əlavə və əksiltmələr, fərdi və regional ifaçı üslubları hətta bəzi hallarda süjeti dəyişib ilkinlik formasından çıxara da bilmişdir. Belə hallarda əski süjet unudulmuş, bəzi ənənəvi motivlər məcmuundan ibarət yeni bir dastan meydana çıxmışdır. Elə süjetlər də vardır ki, şifahi nitqdə daha əzəli çağlardan məlum olmuş, repertuarda sabit formasını uzun zaman qoruyub saxlamış, improvizə və transformasiyalardan özünü mühafizə edə bilmişdir. «Qaraoğlu» şifahi nitqdə belə qəhrəmanlıq süjetlərindən olmuşdur. Yaranma dövrü barədə konkret məlumat olmasa da anaxaqanlıqdan ataxaqanlıqə keçid dövrünün ziddiyətlərini, qaraxanlıqın meydana gəlməsi, geniş bir ərazidə yayılması və nəhayət Qaraxanın tarixi yüksəlişi və süqutunu, tayfalara bölünüb parçalanmasını və s. özündə əks etdirə bilmişdir. Vaxtında yazıya alınmaması, dastanın şifahi nitqdə yaşaması və müasir aşıq repertuarına düşməsi onun dil və üslubuna müəyyən müasirlik vermişdir. Lakin bütün bunlarla yanaşı, «Qaraoğlu» türük eposuna məxsus erkən üslubu və ənənəvi xüsusiyyətləri, eləcə də onun bir çox əski, süjet, motiv və obrazlarının geniş spektrini özündə hiifz etdirmişdir.

«Qaraoğlu»nun meydana gəlməsini ozan yaradıcılığından kənarında hesab etmək olmaz. Türk folklorşünası F.Türkmənə görə «Qaraoğlu» bir aşıqın improvizəsidir (17, 21). Əlbəttə, bütün başqa dastanlar kimi, «Qaraoğlu» da ozan improvizəsidir. Onun yaradıcılıq prosesində konkret olaraq hansı dövr ozan və ya aşıqların iştirak etdiyinə qəti hökm vermək mümkün olmasa da, lakin türk eposunun

«Manas», «Dədə Qorqud», «Alpamış», «Maday Qara», «Ural batır» kimi nümunələrinə məxsus yaradıcılıq üslubu «Qaraqoğlu» üçün ənənəvi yaradıcılıq meyarıdır.

«Qaraqoğlu»da epos təfəkkürü üçün ənənəvi forma və məzmun mövcuddur. Onun improvizə komplektində mifoloji, etnoqrafik və tarixi faktorlardan–arxaik toponimlərdən, şəxs adlarından, motiv və süjetlərdən istifadə də fəaldır.

Dastanın Azərbaycanda yayılma xəritəsi maraqlıdır. Folklor ekspedisiyaları zamanı süjet Dəvəçi-Dərbənd-Şəki-Şamaxı-Baləkən-Lənkaran-Lerik ərazilərində qeydə alınmışdır. Süjetin ilk variantı 1962-ci ildə folklor ekspedisiyası zamanı Lerik rayonu ərazisində Ə.Saləddin tərəfindən (21, 3-27) qeydə alınmışdır. İkinci variant 1976-cı ildə Dəvəçi rayonunda Aşıq Orucdan yazıya alınmış və 1977-ci ildə nəşr edilmişdir (18, 30-40). Süjetin başqa iki variantını musiqişünas Faiq Çələbiyev 1983 və 1985-ci illərdə Şəki və Baləkən rayonlarında qeydə almışdır (22, 13-51). «Qaraqoğlu»nun bir müqəddimə və on nəğmədən ibarət son variantı 1979-cu ildə Dərbənddən yazıya alınmışdır (23, 71). Dastanın Şamaxıdan yazıyı köçürülmüş başqa bir variantı da vardır (24, 1-17).

Dastanın bütün variantlarında qaraxanlıq dövrünün hadisələrindən bəhs edilir. Təhlil zamanı eposun Dərbənd variantı əsas götürülmüşdür. Əldə olan bütün bu variantlar dastanı söyləyən ozan və onun yaradıcılıq xüsusiyyətləri, buradakı hadisələrin qısa məzmunu və mahiyyəti barədə mülahizələr söyləməyə imkan verir.

«Qaraqoğlu» dastanında arxaik motiv və süjetlər vardır ki, onun süjet sistemini yalnız oğuz eposu kontekstində öyrənmək mükündür. Eposu yaradan nəfəs «yadlıq, ögeylik» duyumundan tamam uzaq olub qədim keçmişin professional improvizatorçu ozanıdır. Zaman eposa öz təsirini göstərmişdir. Güman ki, «gündoğandan günbatana kimi» yayılmış bu eposun bir çox epizodu, parçası bizə gəlib çatmamışdır. Müxtəlif repertuarlara düşdükcə ozan dili müasirləşmiş, süjetin, ümumi məzmununa müasirlik ruhu hopmuş, mətn yenilənmiş, dünənin, bu günün aşığı tərəfindən yaranma ehtimalını artırmışdır. Şifahi nitqdə yaşayan hər bir mətnin ifa edildiyi dövrün təsirlərindən, improvizə və dialekt xüsusiyyətlərindən kənar qala bilməsi də əslində mümkün olmayan prosesdir. Lakin o da bir həqiqətdir ki, şifahi nitq mühafizəkardır və elə ona görə də ahıqlar ifadə süjetin bir çox mühüm struktur elementlərini qoruyub saxlamış, onun qəhrəmanlıq eposuna məxsus məzmun, üslub və poetik dəyərlərinə

toxunmamışlar.

«Qaraqoğlu» zaman və məkan məhdudiyəti bilmədən çox geniş ərazidə yayılmışdır. T.Hacıyevin yazdığı kimi, «...Əvvəllər qəbilə-tayfa hadisələri şəraitində yaranmış bu dastan sonralar ümumiləşərək bütün Azərbaycanda oxunmuş, öz ilkin üslubu zəminində dil və süjet təkamülü keçirmişdir» (25, 76).

Müasirləşmə elementlərinin güclü nəzərə çarpmasına baxmayaraq, «Qaraqoğlu» şifahi nitqdə forma, poetik struktur, məzmun və süjet baxımından bir sıra erkən xüsusiyyətlərini qoruyub saxlaya bilmişdir.

Mətnə arxaik ifadə söz və söz birləşmələrinin qorunması ümumilikdə fəaldır. Uzun müddət ozan repertuarından düşüb şifahi nitqdə yaşayan süjetin müasir aşığın dilindən yazıya alındığını isə unutmamaq olmaz. Müasir aşığın repertuarı bu gün də orijinaldır. Lakin yazıb-oxumaq bilən, təhsil görmüş, geniş müasir informasiya məlumatlarına malik müasir aşıqların yüz il bundan əvvəlki sənətkarlardan fərqli ifa və yaradıcılıq üslublarına malik olması da təbiidir.

«Qaraqoğlu»nun quruluşu, məzmunu və ifadəsi

«Qaraqoğlu» dastanı nəzmlə nəsrin bir-birini əvəz etməsi ilə başlayıb davam edən, epik-lirik üslubda yaranan dastanlarımızdan biridir. Dastanın əlimizdə olan son variantı «Dastanqabağı» adlı müqəddimədən və hər biri oğuz qəhrəmanlığı və məişətinin bir məsələsinə həsr edilən on nəğmədən, boydan və yaxud oğuznamədən ibarətdir.

«Dastanqabağı» dastan, onun yaradıcısı olan ozan və onun qəhrəmanları Qara xanın oğlu, onun tarixi cəngavərliyi və şücaətlərindən, qaraxanların adına qoşulmuş dastanın yaranma və yayılma arealı barədə məlumat verir.

Dastan «ozanların xanxanı» (güman ki, oğuzların xaqanı mənasında başa düşülə bilər) olan, ozan əcdadının tərfi və atasının söylədiyi hadisələrin qeyri-müəyyən tarixi ilə bağlı aşağıdakı məlumatla başlayır:

...Neçə min il
Bundan qabaq,
İki yerə

Ayrılanda
Bizim torpaq,
Torpaqların
Gözəlində,
Ulusların
Əzəlində,
Yaşayardı
Dədəm mənim (23, 5).

Ozan dədəsinin qoşub düzdüyü dastanı başlayır, Qara xanın və onun oğlu barədə oğuz hekayətinin bütün türk ellərinin dilində gəzib dolaşdığını belə yekunlaşdırır:

Xan dədəmin
Qoşqları
Orman keçər,
Dağ aşardı
Onu hər yaz
Bütün ellər
Gündoğandan
Günbatana
Danışardı (23, 5)

Elə bu kiçik parçada «Qaraoğlu»nun yayılma arealı barədəki məlumat süjetin türk tayfaları içərisindəki şöhrətindən xəbər verməkdədir.

Dastan aşağıdakı nəğmələrdən–məclislərdən ibarətdir: 1. Qara xanın xanlığı, Qoyunlunun damlığı; 2. Qaraoğlunun toğuluşu, Alplıq üstə Yoğuruluşu; 3. Quran xatunun qalplığı, Sedrək begin alplığı; 4. Xan Yağunun yağması, Kuzə xatunun doğması; 5. Qoyunlunun oyması, Ulus üstə soyması; 6. Qara xanın sonnuğu, Sedrək begin xannığı; 7. Qaraoğlunun basması, Kəlləgözü asması; 8. Qaraoğlunun ulus üstün tikməsi, düşmannığı sökməsi; 9. Qaraoğlunun gəlməsi, düşmən bağrın dəlməsi; 10) Qaraoğlunun camlığı, Mərə düşmən damlığı.

«Dastanqabağı» hissəsinin əvvəli, birinci nəğmənin sonu, üçüncü nəğmənin, beşinci nəğmənin kiçik bir hissəsində ozanın nəslə təhkiyəsinə rast gəlinir. Altıncı nəğmədə təhkiyə poetik ölçülü ifadəni üstələyir. Yeddinci nəğmənin sonu, səkkizinci nəğmənin əvvəli və sonu, onuncu nəğmənin sonu yurd yeri – təhkiyə ilə tamamlanır. İkinci və doqquzuncu nəğmələr başdan-ayağa

nəzmlədir. Nəzmlə olan bütün nəğmələr, ahəng, alleterasiya və intonasiyaya uyğun ritmə əsaslanır, beş heca sistemini əhatə edir.

Dastanın bütün nəğmələrində yurd yeri adlanan hissələr əsasən səc formasındadır.

«Qaroğlunun» ifa üslubu aşiq üslubundan xeyli fərqli olub Dərbənd aşiq mühitinin yaradıcılıq ənənələrinin əski üslubuna daha çox əsaslanır. Bu ənənə isə aşiq ifasında əvvəlki üslubları xatırladır. Dastanı söyləyən *Sədri xan Məmməd xanoğlunun* ifa üslubu baxşı üslubuna bənzəyir. Dastanın yazıya alınması zamanı peşəkar aşiq ifasından fərqli olaraq, iri tavar sazı sinəyə basan Sədri xanın söyləməsi aşiq söyləməsindən daha çox «Manası», «Alpamış», yaxud, altayların «Maday Qara»sını söyləyən çırcı və baxşılardan ifasına bənzəyir. Sədri xan dastanı danışarkən döşündəki sazı unudur, saz ara-sıra dillənir, xanın zümzüməsi isə qüdrətli bir ifaya çevrilirdi. Əslində Sədri xan dastanı söyləyərkən onu sadəcə nəql etmir, yenidən yaradır, bütün qəlbi ilə onu oxuyur, bir sözü, kəlməni təhrif edəndə qayıdıb əhvalatı əvvəldən başlayırdı.

Dastanın struktur tərkibi maraqlı doğurduğu kimi, məzmunu da diqqətçəkəndir. Həm də bu məzmunun tərkibində türk eposu üçün bir sıra ənənəvi detallar, onların əski variantları və struktur tərkibləri ilə yanaşı süjet, motiv və obrazların da erkən formalarına təsadüf edilir.

Dastanın əvvəlində Turan xatunun tayfaya başçılıq etdiyini görürük. Qoyunlu tayfası xan xatunun oylağında dərddən-qəmdən azad yaşayır. Bu tayfada hamının payı bərabər bölünür. Qocalara, əlsizlərə tayfada hörmət böyükdür. Əslində tayfada «ictimai ədalət» hökm sürür. Başçı elə böyük hökmranlıq qüdrətinə malik deyildir. Tayfada bolluq, bərabərlik, əmin-amanlıq yaranmışdır.

Qoyunluların tapındıqları od-ocaq, estetik amalları düzlük və əxlaqilikdir:

Qoyunlular,	Baş əyərdi.
Ulu sözü	Qoyunlular,
Bay bayata,	Duz çörəyə,
Oda-közə	Düz çörəyə
Ağu döyüb	Söykənərdi.

Dastanda Anaxaqan erkən əcdad kultunu -qurd mifizminə tapınmanı inkar edir. Oda-suya sitayişin əsası qoyulur. İnkare edilən kult tayfaya Kəlləgözü fəlakət kim göndərir. Kəlləgöz tayfadan, ümumilikdə isə xaqanlıqdan qisas almaq üçün «haqdan gələn bir

bəla»ya çevrilir.

«Qaraqoğlu» türk xalqlarının dastan yaradıcılığının fenomenal obrazı olan Təpəgözün mənşəyi, insanlığa intiqam, qisas alma məqsədilə göndərilmə motivinin genetik qaynaqlarının açıqlanmasına kömək edən yeni faktlarla zənginləşdirir.

Türk mifoloji sistemi üçün kult, onun tapınma və inkar modelini tam və aydın anlayışını yaradır. Kəlləgözün bütün sonrakı Təpəgöz, Siklop, Polifem və Kəlləgöz variantlarının genetik qaynaqla əlaqəsinin aydın və əhatəli mənzərəsini yaradır.

«Qaraqoğlu»da Kəlləgözün dünyaya gəlişi bütün başqa süjetlərdə olduğundan fərqlidir. Bu gəliş «Dədə Qorqud»dakı pəri ilə çobanın qovuşmasından da fərqlidir. Bu gəliş daha məqsədli və məkrli gəlişdir. İnkara edilən kult və ya tanrı intiqam hissi ilə alışır. Qoyunludan qisas almaq hissi onu rahat buraxmır. Elə bu qisasçılıq onu Kuzə xatunla qovuşdurur. Kuzə xatun yaxşı bilir ki, dünyaya gətirəcəyi övladı qoyunluya fəlakət gətirəcəkdir. Qoyunlu mənəvi-əxlaqi dəyərlərinin pozulması kultla sehrlə pərinin qovuşmasına və bu qovuşma Kəlləgözün dünyaya gəlməsinə səbəb olur.

Burada ozan funksiyasını yerinə yetirən Dədə Çalmağan Kəlləgözü görəndə ona ad qoymaqdan imtina edir, baş verəcək fəlakətdən oğuzu xəbərdar edir. Ozan deyir:

Bu ki, haqqdan
Gələn daddır.
Kəlləgözdür,
Ulus üstə
Şər gətirən
Bir övladdır!

Kəlləgöz ulus üstə şər gətirir. Onu himayə edən Turan xatuna qarşı çıxır, onu baymaqından oğurlayıb dağa çəkilir və orada Turan xatunu öldürür, ətinə yeyir.

Kəlləgöz qoyunluya ayrılıq salır, tayfa öz məskəninə dəyişir. Anaxanlıq süqut edir. Qaraxanlıqın siyasi əsası meydana çıxır, hakimiyyət üstündə iki qardaş – Qaralı xan və Sarı Kükürək arasında ziddiyyət başlayır. Burada oğuz eposu üçün səciyyəvi bir çox süjetlər çarpazlaşır. Övladsız qardaşlara müdrik qoca övlad bəxş edir. Xəbərdar edir ki, «deyikliləri bir-birindən ayırmayın». ***Dastanda ikinci fəlakət*** Qarxanın oğlu Qaraqoğlu ilə Sarı Kürəkin qızı Arçın qızın ayrılığından doğur. Bu ayrılığın səbəbkarı da yenə Kəlləgöz olur. Bəzi qaynaqlarda Təpəgözün qız üstündə öldürülmə

motivi burada başlıca motiv kimi nəzərə çarpır. Qaraoğlu Kəlləgözü öldürür. Özü də tək gözünü kor etməklə yox, dilini qoparıb yerindən çıxarmaqla. Süjet Sarı Kürəgin hakimiyyət uğrunda mübarizəsi ilə kəskinləşir. Son anda Sarı Kükrək Arçın qızı oxlayır və əslində Qaraxanlığa kəskin mənəvi zərbə vurur.

Eposda Qaraxanlığın tərəqqisi, Qaraoğlunun şöhrətlənməsi və nəhayət ölümü təsvir edilir, nikbin sonluqla başa çatır. Qaraoğlunu ölümündən sonra tayfa özb ənənələrini qoruyub saxlayacağına and içir. «Qaraoğlu»da öz əksini tapan bütün bu hadisələr «Ağqoyunlu» və «Qaraqoyunlu» dövlətlərinin formalaşmasından çox-çox əvvəl qoyunlu tayfasının iki qola ayrılmış tayfalarının tarixi taleyidir.

«Qaraoğlu»nun müqəddiməsi – «Dastanqabağı» hissəsi eposun ümumi məzmun və mündəricəsini əks etdirmək, baş verəcək hadisələrə qabaqcadan münasibət bildirmək və ümumiyyətlə mənəvi-əxlaqi görüşləri dəyərləndirmək baxımından maraq doğurur. Burada sonradan atalar sözü və məsəl kimi formalaşacaq müdrik kəlamlar, fikirlər özünü göstərir: «Zülm edəni udar torpaq», «Namərdləri budar torpaq», «Ev yıxma, evin yıxılar», «Başlar kəsmə, başın kəsilər», «Duz çörəyə, düz çörəyə qərarlı ol» və s.

«Dastanqabağı»ndakı ozan – Dədə Çalmaqan barədəki məlumatlar da maraq doğurur. Onların bir çoxu Dədə Qorqudun şəxsiyyəti ilə bağlı söylənən faktlarla müəyyən uyğunluq təşkil edir.

Əsas qəhrəman surətlər

Epos qəhrəmanlıq epizod və rəvayətləri, cəngavər obrazları ilə zəngindir. Buradakı qəhrəmanlıq oğuz eposu, məsələn «Dədə-Qorqud» və «Koroğlu»dakı qəhrəmanlıqlardan fərqlidir. Süjetlər kimi, obrazlarda da bir erkənlik nəzərə çarpır. «Qaraoğlu»da erkən türk dastançılığının bakirə gözəlliyi pozulmamışdır. Hadisələrin bir-birinin arxasınca düzülən zəncirvari calağı yoxdur. Bütün nəğmələr bir və ya iki epizod üzərində qurulmuşdur. Ozan sənətini yeni improvizatorçuluq mərhələsinə məxsus dəsti-xətt aydın nəzərə çarpır. «Qaraoğlu» göstərir ki, ozan sənəti özünün təkamül mərhələsinə yavaşmaqdadır.

Dastandakı bədii obrazlar öz səciyyəsinə görə müxtəlifdir. Onların bir qismi erkən cəngavərlik görüşləri ilə bağlı olub, Turan xatun ətrafında cəmlənən qadın obrazlarıdır. Burada **Turan xatun ana xaqandır**. O, epos düşüncəsində ilkin kamil cəngavər hökmdar qadın surətidir. Anaxaqan ədalətlidir, bərabərlik sevəndir, geniş bir ərazidə özünün idarəetməsini bərqərar edə bilmişdir. Turan xatun

cəmiyyətin ümumi inkişaf xəttinə qarşı çıxmır, zamanın, dövrün səsinə səs verir. Öz taxt-tacına xələl gələ biləcək məqamlar yarananda tayfanın mənafeyinə üstünlük verir.

Turan xatunun əcdad kultundan (yaxud tanrıçılığından) -qurd tapınmasından imtina etməsi, oda, suya sitayişin əsasını qoyması cəmiyyətin həyatında mühüm hadisə idi. İrəliyə inkişafa doğru atılan addım idi. İrəliləyişlər və tərəqqilər isə qurbansız olmur. Oda, suya sitayiş cəmiyyətin həyatında yeni bir əxlaqi baxış gətirmişdir. Əcdad kultuna – qurda tapınma kimi estetik baxış «qurd üzü mübarək olar» etiqadına çevrilmişdir.

Turan xatunun ətrafındakı obrazlar içərisində *Kuzə xatun* və *Ağ quşuqçu* da diqqəti cəlb edir.

Kuzə xatun cəmiyyətin yaşayış qayda-qanunlarından kənara çıxan xaqandır. Elə onun «əhvalığı» əslində Kəlləgözün dünyaya gəlməsinə şərait yaradır. Kuzə xatun yarım mifik surətdir. Bu surətin arxasında daha əski dövrlərin təsəvvürləri dayanır. Çox güman ki, «Dədə Qorqud»dakı pəri onun epos düşüncəsindəki sonrakı modern tipidir.

Ağ quşuqçu da öz səciyyəsinə görə bilavasitə Turan xatunla bağlı obrazdır. O, xaqanın el içərisindəki elçisidir. Tayfada bütün xəbərlərin verilməsi bilavasitə onun adı ilə bağlıdır. Bu obrazın səciyyəsində daha erkən dövrlərin «can quşu» anlamı da nəzərə çarpır. «Ağ quşuqçu» eyni zamanda «bəxtiyazan», «adqoyandır». Lakin onun «adqoyması» epik təsəvvürdə çox arxaikləşmiş detaldır.

Adqoymada Ağquşuqçu yalnız ozanla birlikdə iştirak edir. Ozanın icraçısı kimi çıxış edir.

Dastanda əsas qəhrəman obrazlar *Qaralı*, *Qaraoğlu* və *Sedrak bəydir*. Əslində «Qaraoğlu»da qaraxanlığın üç nəslə təmsil edilir. Əgər Qaralı xan qaraxanlığın ilk nümayəndəsi kimi onun bərqərar olmasına, çiçəklənməsinə zəmin hazırlayırsa, Qaraoğlu qaraxanlığı şöhrətlədirir. Onun geniş bir ərazidə yayılmasına, qüdrətli xaqanlığa çevrilməsinə, ətrafında xırda və iri qəbilə və tayfaların birləşməsinə nail olur.

Qaralı süjetin mərkəzində dayanır. Müşahidələr göstərir ki, o da xanlar xanıdır. Haqqında xalq arasında müxtəlif mif və rəvayətlər yaranmışdır. Onların bir qismi həm «Qaraoğlu»da, həm də sonrakı dövrün epos düşüncəsində müxtəlif transformasiyalara uğramış və yenidən işlənmişdir. Qaralı obrazı mifik səciyyəlidir. İstər onun xarakterində, bədii obraz kimi obrazlaşmasında, istərsə də süjetin ümumi məzmununda mifoloji təsəvvürlər nəzərə çarpır. Bu baxımdan süjetin əvvəlindəki Qaralı–Əzrayıl süjet xətti erkən

mifik süjetlər qəbilindəndir və oğuz eposundakı Dəli Domrulla müəyyən məqamlarda çarpazlaşır. Eposa «Qara xanın sonluğu, Sədrək bəyin xanlığı» adı ilə daxil olan nəğməyə – boyda qaraxaqan Qaralının ölümündən bəhs edilir.

Qaralı xan xaqanlığı burada kiçik bir epizodda əks olunur, lakin bu informatik mətndən aydın olur ki, Qaralı qoyunlunun bölünməsindən sonra qaraqoyunluların ilk xanxanıdır. Turan xatundan sonra qaraların çətin günlərinə onun xaqanlığı dövründə son qoyulmuşdur. Burada Qaralı xaqan dövründə qaraqoyunluların oturaq həyatına da işarə edilir. «Əkdiyindən beş biçdilər» ifadəsi bu həqiqətə nümunədir.

«Qaraoğlu»da başqa bir məsələyə də işarə edilir. Bu köçəri tayfalar içərisində oturaq həyata keçən – əkinçilik mədəniyyətinə yiyələnən tayfaların mövcudluğu məsələsidir.

Qaralı xan (xaqan) dövründə xaqanlığın qüvvətləndiyi, ulusu, xanlığı məğlub etmək istəyən «Baymakların yağmalanıb damğalandığı»nı da burada görmək mümkündür.

«Qaraoğlu»da qədim türk eposunun mifoloji düşüncədən dastançılıq ənənəsinə keçid dövrünün yaradıcılıq xüsusiyyətləri də özünü qoruyub saxlamışdır. Əslində lap əvvəldə göründüyümüz Qaralının genetik kökündə mifoloji qaynaqlardan bəhrələnmə daha öndə nəzərə çarır.

Qaralı bəy mifik Sum çeşməni, Sun cıgırı yaxşı tanıyır, pərilər dünyasına – Sim bağının, İrəm bağının analogiyasının min-bir sehrinə yaxından bələddir. «Dirilik suyu» həqiqəti də ona bəllidir. Elə ona görə də oğlunu həmin su arxasına göndərəkən həm özünün əbədi həyatına, həm də oğlunun qəhrəmanlıq şücaətinə yiyələncəyinə əmindir. Bu motiv sonradan «Koroğlu» eposuna transilə edilərək yenidən işlənmişdir. Bu çarpazlaşmadakı detallar silsilənin ayrıca təhlilinə ehtiyac vardır. Lakin bir məqam da Əzrayilla bağlıdır. «Qaraoğlu»dakı Əzrayıl kimdir, Qaralı ilə onun əlaqəsi nədə idi? Bütün bu suallara eposun özündə cavab verilir:

Qaralı bəy	Qaralı bəy
Gördü bir gün	Harayladı
Əcəl gəlib	Əzrayılı...
Qapıdadı.	Halayladı
Dedi: -Günüm	Əzrayılı...
Gəldi keçdi.	Gün batanda,
Qara xəbər	El yatanda,
Qoca bağrım,	Qara xanın

Uca bağrım	Baymakına
Dəldi keçdi.	İz salladı
Qurtarmadı	Qanlı qoca.
Ondan yaxa	Qara xanı
İgid kəslər.	Başlıq üstə
...Əcəl gəldi	Oymarladı.
Qara xanın	Əlin atıb
Doqqazını	Hulqumuna,
Döymələdi.	Qamarladı.

Əzrayıl düşüncəsi eposda öz bəşəri səciyyəsindən kənara çıxmır: «Qanlı qoca» amansızdı, gəlişi qəfildi. Lakin bu qəfillikdə Qaraxan üçün bir aşkarlıq mövcuddur. O, Əzrayılın gələcəyini duyur, bu gəlişdən sanki ona xəbər gətirirlər. Bu «duyum» reallıqdan daha çox mifik səciyyə daşıyır, türk xalqlarını erkən təsəvvürləri ilə müəyyən məqamlarda çarpazlaşır. Qaralı xan Əzrayılı tanıyır. Elə bu tanımada yeni mətləblər üzə çıxır:

Qara xanın,	Duz-çörəyin	Mərə oğlu
Gördü qoca,	Ötürdüyü	Güldü qəfil.
Qırx əvvəl	Əzrayıldı.	Söz qaldırdı
Xan Xızırın	Qara xanın,	Qara xana:
Baş-gözünü	Min zillətlə	-Qara oğlu
Al qanına	Mıxçalanmış	Qüvvətlidir
Batırdığı,	Mıxçalardan	Qolun hələ.
Dusaq edib,	Ötürdüyü	İrahatdıqnan
Əl-qolunu	Əzrayıldı.	Canını ver.
Qovaqlayıb,	Qara xanım,	Əzrayıla əl
Mağarada	Güc güclədi,	Qaldırım
Yatırdığı	Qollarına.	Görünübümü?
Əzrayıldı.	Bir güc verib	Tağlayaram,
Qara xanın	Əzrayılı	Tağlarını.
Qırx il əvvəl,	Çaxdı baymaq	Bağlayaram
Sürməsinə	Dırmağına.	Qollarını.
Tuluq suyun,		

Qaraxan tanınmaları hansıdır? Süjetdən məlum olur ki, Qara xan ömrünün müəyyən dövründə Xızır və Əzrayılla qarşılaşıb, Əzrayılı Xızırın dustaqlığından azad edib. Bu özü isə Qara xan statusu barədə dəyərli fakt kimi mifik səciyyəsinin açıqlanmasına aparan detaldır.

Əgər «Dədə Qorqud» Əzrayılı Dəli Domrudan can əvəzinə

can istəyirsə, «Qaraoğlu» Əzrayılı daha əski düşüncə ilə bağlanıb, düz-çörək etiqađına söykənir:

-Mərə qara,	Tuluq suyu,
Sözüm dinlə,	Duz çörəklə
Əzrayılı	Saxlamışam.
Qırx il əvvəl,	And verirəm
Mağarada	Duz çörəyə,
Mıxçalardan	And verirəm
Ağlamışam.	Tuluq suya.
Qara gündən,	Bir az toxta,
Para gündən,	Bir az dayan...

Ötən keçmiş Əzrayılın yadına düşür. Qara xanın qabağında qatlanıb deyir:

Qar xanım,	Ömrün bitib
Üzüm qara,	-Əlim qalxmaz,
Tanımadım.	Udlağına...
Söz qaldırdım,	Tez Sədrəgi
Ünüm, günüm	Göndər getsin
Düşdü yada	Gül vadiyə
Amandasan	Qara daşın
Qara xanım.	Adlağına...

«Dədə Qorqud»da olduğu kimi, burada da Əzrayıl əbədi həyat yox, artıq ömür payı verir.

Gül vadidəki çeşmənin köpüyündən içməklə ömrü artırmaq olarmış. Elə bu halda da yenə dünya burada «Olumlu və ölüm-lüdür». Əbədi həyat anlamına qovuşma yoxdur. Əzrayılın aşağıdakı sözləri bu həqiqəti təsdiqləyir:

Dizin əsib	Gizlənəndə
Dizlənəndə.	Sən dünyadan
Canın gəlib	Bezlənəndə,
Taxçam üstə	Gələcəyəm...

Sədrək bəyi addımbaaddım izləyən və Kəlləgöz Sim bağında ləngiyəndə onun xurcunundan sehrli suyu oğurlayır. Bununla da Qaralının son ümidi boşa çıxır...

«Qaraoğlu»da taxt-tac düşüncəsi oğuz eposunda ataların oğullara taxt-taxtlamaq qəlibindən kənara çıxmır. Ata öz taxt-tacını öz oğluna ötürməklə əbədiyyətə uyuyur. Burada türk etposunun bir

sıra etnopsixoloji detalları, ritual formulaları, məişət və etnoqrafik həyatın müxtəlif aparıcı detalları nəzərə çarpır.

Qaralı ilə türk etposunun Qazan xan, Bamsı Beyrək, Koroğlu və s. obrazları arasındakı tipoloji eyniliklər də əksəriyyət təşkil edir və ayrıca öyrənilməsinə ehtiyac duyulur.

Eposda başlıca qəhrəman obraz kimi süjetin mərkəzində dayanan Qaraoğludur. Qara xan, Qaralı, Qaraoğlu, Sədrək bəy süjetdə qaraxanlıq adı altında ümumiləşir, hər biri müstəqil funksiyaya malikdirlər. Lakin burada Qaraoğlu qəhrəmanlığı daha geniş çalarlarda əks olunur. Süjetdə Qaraoğlunun doğulması, qəhrəmanlığı və ölümü təsvir edilir. Onunla bağla qaraxanlıq tarixini əks etdirən müxtəlif mifoloji süjetlər də maraqlı məzmun mündəricəsinə malikdir.

Şehrli qocanın bir almasından Qaraoğlu və Arçın qız dünyaya gəlir. Qoca onları deyikləyir. Sonrakı hadisələrdə Sarı Kükrək – Qaraoğlu – Arçın qız ziddiyyətləri yaranır, atalar-oğullar süjetinin ilkin motivləri gözə çarpır.

Buradakı Sarı Kükrək məkrli xaqandır. O, müqəddəs şərti pozur – qızı Arçını deyiklisi Qaraoğluya verməkdən imtina edir. Lakin xaqanlığın çətin məqamında Sarı Kükrəyin yenidən Qaraoğlu ilə birləşmə imkanı yaranır. Bu isə Kəlləgözün Arçın qıza elçi düşməsindən, Qaraoğlunun tayfaya ayrılıq salmış Kəlləgözü öldürməsindən sonra qüvvətlənir. Lakin Sədrək bəy öz gəlişi ilə Qaraoğlu – Sarı Kükrək münasibətlərini daha da kəskinləşdirir, iki qardaş xaqan arasında başlayan qanlı döyüşlər xaqanlığın iflasına gətirib çıxarır.

Göründüyü kimi, qədim türk dastanlarından sonrakı mərhələdə ozan sənətinin ən aparıcı meyllərini və mənəvi-əxlaqi dəyərlərini özündə əks etdirən «Qaraoğlu» dastançılığın «Dədə Qorqud»a qədərki, yaradıcılıq mərhələsi, daha doğrusu ərəfəsidir.

«Qaraoğlu» ilə ozan institutu özünün bir sıra etik-estetik funksiyalarının formalaşmasını başa çatdırdı, peşəkar improvizatorçuluğu yeni mərhələyə yüksəltdi, milli kulturoloji düşüncədəki aparıcı rolunu təsdiqlədi və onu yeni yüksəliş yoluna çıxardı.

«Kitabi-Dədə Qorqud». Ozan sənəti «Dədə Qorqud» boylarının yaranıb formalaşmasında epos düşüncəsi və yaradıcılığının çox geniş və zəngin ənənələrinə əsaslandı. Oğuzların həyat və məişətinin, qəhrəmanlıq və cəngavərliyinin, ümumilikdə oğuz estetik əxlaqının ən aparıcı dünyagörüşünü minillikdən öncəki ilkin yüzilliklərdə

yaradıb formalaşıdır bildi. Bu dövr ozan sənətinin tərəqqi və çiçəklənmə dövrü idi. Ozan sənəti fəvqəladə gözəlliyə malik oğuz hekayələrinə min ildən artıq müddətdə şifahi yaddaşda yaşaya biləcək bir qüdrət bəxş etdi. Bu hekayələrin şifahi yaddaşdan yazıya köçürülməsi isə bir neçə yüz ildən sonra oğuzun erkən düşüncəsinin məhsulu olan oğuznamələri milli yaddaşa yenidən qaytardı, onu yazılı abidəyə çevirdi. İki yüz ilə yaxın müddətdir ki, bu möhtəşəm abidə Şərqi və Qərbi tədqiqatçıların araşdırmalarında hələ də təzə-tər bir düşüncə kimi müxtəlif istiqamətlərdən öyrənilmədədir.

Əcdadlarımızın erkən məişət həyatını, etik-estetik düşüncəsinə bütöv halda əks etdirən Azərbaycan qəhrəmanlıq eposu bu günümü-zə şifahi və yazılı şəkildə gəlib çatmışdır. Əsrlər boyu milli düşüncədə yaşayıb nəsil-dən-nəslə ötürülən qəhrəmanlıq eposumuz uzun müddət ozan-aşıq repertuarında yaşamış, müxtəlif versiya və variantlarda yayılmışdır. Onların bir qismi XIX əsrin əvvəllərindən Azərbaycana gələn səyyahlar, sənaməçilər, antropoloq, şərqşünas və diplomatlar tərəfindən yazıya alınmış, Azərbaycanda və onun hüdudlarından çox-çox uzaqlarda çap edilmiş, onlar barədə müxtəlif mənbələrdə dəyərli məlumatlar verilmişdir. Bu nümunələrin bir çoxu yazıya alınsa da, böyük bir hissəsi elə şifahi nitqdə yaşamış, ağızdan-ağıza keçmiş, müxtəlif transformasiyalara məruz qalmışdır. Onların şifahi repertuara təhriflərlə daxil olanı da, müxtəlif əlavə və əksiltmələrlə, yanlışlıqlarla çap ediləni də, bu gün yenidən yazıya alınıb nəşrinə ehtiyac olanı da vardır. "Koroğlu", "Molla Nur", "Qaçaq Nəbi", "Qaçaq Kərəm", eləcə də sonrakı dövrlərdə yaranıb hələ də aşığı repertuarında cilalanma mərhələsi keçirən "Səttar xan", "Kamalin dastanı" kimi onlarla qəhrəmanlıq süjeti buna yaxşı misaldır.

Qəhrəmanlıq eposumuzun elə nümunələri də vardır ki, onlar xalqımızın daha əzəli dövrlərə məxsus həyat və yaşayış tərzini, qəbilə və tayfa əxlaqını, feodal-patriarxal münasibətlərini əks etdirir. Onların bir çoxu həm də bizə yazılı şəkildə gəlib çatmışdır. Nə vaxtsa, bəlkə də erkən orta əsrlərdən əvvəl yazıya alınmış, sonrakı dövrlərdə üzü köçürülmüş və bu köçürülmələrin müəyyən nüsxələri bu günümü-zə gəlib çatmışdır. Azərbaycan qəhrəmanlıq eposunun belə böyük abidələrindən biri "Kitabi-Dədə Qorqud"dur.

Eposun elm aləminə məlum olan bütün əlyazmaları – Drezden, Vatikan və Berlin nüsxələri Dədə Qorqud hadisələri dövrünü, Dədə Qorqudun dünyaya gəlməsi barədə ən dürüst məlumatları özündə qoruyub saxlamaqdadır. Həmin əlyazmalarda oğuz bəylərinin ba-

hadırlıq və cəngavərlik rəşadətlerini düzüb qoşan və milli yaddaşa verən Dədə Qorqudun Məhəmməd peyğəmbər əleyhisalamın dünyaya gəldiyi vaxta yaxın bir zamanda yaşadığı göstərilir: "Rəsul əleyhisalam zamanına yaxın Bayat boyundan Qorqut ata diyərlər bir ər qopdu. Oğuzun ol kişi təməm bilicisiydi, –nə diyərsə olurdu.

Qaibdən dürlü xəbərlər söylərdi. Həqq təalanın könlinə ilham edərdi" (26, 31). Göründüyü kimi, Məhəmməd peyğəmbərin dünyaya gəldiyi vaxta yaxın bir zamanda yaşamış Dədə Qorqud həm də baş verəcək hadisələri qabaqcadan xəbər verən tanrı, baş bilən, ağsaqqal idi. Yaşadığı dövrdə, yəni bizim eranın təxminən VII əsrinin əvvəllərində, bəlkə də Məhəmməd peyğəmbər əleyhisalamın dünyaya gəldiyi vaxtdan bir az əvvəl – VI əsrin sonlarında yaşamış və oğuz qəhrəmanları barədə qəhrəmannamələr düzüb qoşmuşdur. Öz dövründə xalq arasında geniş tanınan, hətta bəzi tarixi mənbələrin göstərdiyi kimi, III–V əsrlərdə müstəqil oğuznamələr halında yayılan həmin oğuz dastanları yalnız bir neçə əsrdən sonra yazıya alınmışdır.

"Kitabi-Dədə Qorqud"un ilk dəfə yazıya görünməsi VII–IX əsrlər arasında baş vermişdir. Çox güman ki, həmin əlyazmaların üzü sonrakı əsrlərdə bir neçə dəfə köçürülmüşdür. Yazıya alınmış ilkin əlyazma hələ tapılıb üzə çıxarılmamışdır. Yalnız X.H.Koroğlu-nun göstərdiyi kimi, 1482-ci ildə əvvəlki əlyazmaların hansısa birindən üzü köçürülən bir nüsxə sonradan naməlum şəraitdə Almaniyaya aparılmış və Drezden kitabxanasına düşmüşdür. "Kitabi-Dədə Qorqud"un həmin nüsxəsi elm aləminə XIX əsrin əvvəllərində alman şərqşünası F.Ditsin xidməti sayəsində məlum olmuşdur. Hələ 1811-ci ildən "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı atalar sözü və məsələləri çap edib araşdıran F.Dits 1815-ci ildə "Basatın Təpəgözü öldürdüyü boyu" alman dilinə tərcümə edib geniş müqəddimə ilə nəşr etdirir. Bundan sonra "Kitabi-Dədə Qorqud" dünya şərqşünaslarının diqqətini özünə cəlb edir. Dünya elmi xalqımızın bu böyük qəhrəmanlıq eposu ilə tanış olur. Çox keçmədən "Kitabi-Dədə Qorqud" Avropa və rus alimlərinin tədqiqatında geniş araşdırmalara cəlb edilir.

Oğuzların həyat və məişətini, qəhrəmanlıq tarixini özündə əks etdirən bu epos alman, ingilis, fransız, rus və başqa dünya dillərinə tərcümə olunur. "Kitabi-Dədə Qorqud" haqqında F.Ditsdən sonra görkəmli alman şərqşünası T.Neoldeki tədqiqat aparır. Onun təqdimatı ilə V.V.Bartold əlyazmanı rus dilinə tərcümə edir. Sonralar A.Y.Yakubovski, A.Q.Tumanski, K.A.İnostransev, V.M.Jirmuns-

ki, X.H.Koroğlu və başqa şərqşünaslar "Kitabi-Dədə Qorqud" haqqında dəyərli tədqiqat işləri aparmışlar. Eposun öyrənilməsinə türk alimləri də böyük əmək sərf etmişlər. Türkiyədə K.Rifət, M.Cövdat, M.F.Köprülü, A.İman, P.N.Boratav, Z.V.Qoğan, F.Qırzioğlu, F.Sümər, eləcə də Orxan Şaiq, Məhərrəm Erkin və başqaları qorqudşünaslığın inkişafına dəyərli töhfələr vermişlər.

"Kitabi-Dədə Qorqud"un Azərbaycanda öyrənilməsinə bizim yüzilliyin iyirminci illərindən başlanmışdır. İ.Musaxanlı, B.Çobanzadə, İ.Hikmət bu sahədə ilk araşdırıcılar kimi bu gün böyük ehtiramla xatırlanır. Abidənin iyirminci illərin sonundan başlayaraq təxminən on illik araşdırılma mərhələsi Əmin Abidin adı ilə bağlıdır. Bu dövr "Kitabi-Dədə Qorqud"un yaranma, yayılma, oğuz həyatı ilə bağlılığı, abidənin Azərbaycan estetik düşüncəsindəki yeri və s. əlaqədar ən ciddi ilkin elmi mülahizələrin, diskusiya və polemikaların meydana çıxdığı dövrdür. Bundan sonrakı mərhələdə epos mətninin öyrənilməsi ön plana keçmiş və abidənin geniş, çoxcəhətli tədqiqi imkanı yaranmışdır. H.Araslı "Kitabi-Dədə Qorqud"u 1939-cu ildə latın, 1962-ci ildə kiril əlifbası ilə nəşr etdirməklə Azərbaycanda qorqudşünaslığın yeni mərhələyə yüksəlməsinin əsasını qoymuşdur. Ötən illər ərzində H.Araslı, Ə.Dəmirçizadə, M.H.Təhməsinib, Ə.Sultanlı, F.Zeynalov, S.Əlizadə, Ş.Cəmşidov, K.Vəliyev, K.Abdulla, N.Cəfərov və başqaları qorqudşünaslıq sahəsində dəyərli işlər görmüşlər.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da türk etnik qrupuna daxil olan oğuzların qəbilə və tayfa münasibətləri dövrünün hadisələri əks olunur. Dastanın ayrı-ayrı boylarında oğuz tayfalarının dövlətçilik və idarəçilik ənənələri, vətən, torpaq uğrunda vuruşları, sivil mədəniyyətə doğru tarixi inkişafı təsvir olunur.

Dastandan görünür ki, İç oğuzla Daş oğuz arasındakı ziddiyyətlər ümumilikdə oğuzların tarixi parçalanmasının, özünəməxsus qüdrətli dövlətini yarada bilməməsinin başlıca səbəbidir. Onların daxili çırpışmalarından istifadə edən yaxın ərazilərdəki düşmən tayfalar hər vasitə ilə oğuzların ictimai-siyasi və iqtisadi durumlarının zəifləməsinə təsir göstərməyə nail olmuşlar.

Dastanda xanlar xanı Bayandır xanın başçılıq etdiyi Oğuz birliyi vahid tayfa dövlətidir. O, öz ətrafında iyirmi dörd sancağı – eli, yaxud vilayəti birləşdirir. Bu vilayətlər Mərkəzi hakimiyyətə tabe olsalar da onların vahid idarəçilik ənənələri hələ formalaşmamışdır. Birlik özü də zəifdir. Xan Bayandır xarici basqın və işğalların qarşısını almaqda aciz olduğu kimi, daxili ziddiyyət və parçalanmaların, ha-

kimiyətə qarşı çevrilmiş qiyamların qarşısında durmaqda da iradəsizdir. Bununla belə, oğuz qəbilə dövlətçiliyinin özünəməxsus idarəçilik qaydaları, dövlətçilik modeli mövcuddur ki, onu öyrənmək bu günümüz üçün əhəmiyyətli və faydalıdır.

Bir çox ziddiyyət və konfliktlərin başında dayanan Qazan bəy tayfa birliyində xüsusi mövqeyə malikdir. O, son dərəcə ziddiyyətli bir şəxsiyyətdir.

Qazan xan bəylərbəyidir. Oğuz qəbilə dövlətinin qoşunbaşısıdır. İdarəçilikdə Bayandır xandan sonra ikinci adamdır. Əgər Bayandır xan Dədə Qorqud hadisə, süjet və konfliktinin arxa planında dayanırsa, Qazan xan hadisələrin önündədir. Onun özünəməxsus idarəçilik üslubu vardır. Oğuz elinin müdafiəsini başlı-başına buraxan Qazan bəy – laqeyd, təkəbbürlü şəxsiyyətdir, dövlətçilik ənənələrinə o qədər də bələd deyil. Oğuzun mühafizəsində o, dövlət siyasətinə yox, kortəbii qəhrəmanlığa, cəngavərliyə əsaslanır. Ona görə də döyüşlərdə çoxlu tələfat verir. Emosional təfəkkürə daha çox meyl edir. Strateji və taktiki məqsədlərdən uzaqdır. Bu işə onun qoşun başçısı kimi təbii ki, zəif cəhətidir. Qazan bəy eyni zamanda qüdrətli sərkərdədir. O, düşmən elində dustaq da olur, evi də yağmalanır, əsir də düşür, amma mənsub olduğu tayfanın adına ləkə salmır, cəngavərlik və mərdanəlik simvolu kimi bütün epos boyu hadisələrin fəvqündə dayanır. Yaxın və doğmaların – Qazan – Aruz qarşিদurması məqamında belə o, elinin, torpağının, Oğuz birliyinin mənafeyini uca tutur. Bamsı Beyrəyi hiyləgərliklə evinə çağırıb qılınclayan Aruz qocadan onun intiqamını alır. Əslində bu şəxsi intiqam deyildir. Oğuzun şərəfi və ləyaqəti, gələcək bütövlüyü və mövcudluğu üçün Qazan bəyin şücaəti və mərdanəliyi idi. Bununla belə, Qazan bəy konfliktlərin mərkəzində dayanan ən ziddiyyətli obrazdır. Onu ayrıca öyrənilməsinə ehtiyac var.

Eposda dövlətçilik üçün zəruri olan belə bir məntiq əsaslandırılır ki, *ölkənin gələcək varlığını qorumaq üçün birinci növbədə daxili çəkişmələrə, ziddiyyətlərə və xəyanətlərə son qoyulmalıdır*. Daxili birlik olmadan ölkəni düşməndən qorumaq və yaşatmaq qeyri-mümkündür.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da oğuzun ümumi mənafeyini hər şeydən uca tutan Qarağünə, Qarabudaq, Bamsı Beyrək, Basat, Qanturanlı və onlarla başqaları oğuzun qüdrətli qəhrəmanlarındandır.

Dastanda tədqiqatçıların haqlı olaraq əzəli görüşlərlə bağlı hesab etdiyi Təpəgöz, Dəli Dömrül kimi obrazlar da vardır. Təpəgözü dünya eposunun bütün Kəlləgöz, Siklop və Polifemlərindən əvvəl

hesab edənlər onun menşə etibarilə Şərqlə bağlı olduğunu söyləyirlər. "Kitabi-Dədə Qorqud"un mətnindən aydın görünür ki, Təpəgöz qeyri-qanuni nigahın yetirməsidir. İslam düşüncəsinə görə qeyri-qanuni nigahlar nəticəsində dünyaya gələnlərin hamısı şəri təmsil etdikləri kimi, fiziki və mənəvi cəhətdən qüsurlu olur, insanlığa qənim kəsilirlər. Təpəgözlə bağlı hadisələr dastanda islam qaydaları ilə tənzimlənə bilmir. Çünki hadisələr eramızın V-VII əsrlərindən xeyli qabaqkı dövrləri əhatə edir. Maraq doğuramı odur ki, Təpəgözü oğuzlardan kənarda qəbul etmək də mümkün olmur. Təpəgözü daha arxaik təsəvvürlərlə bağladıqca o, oğuzlardan uzaqlaşır, oğuzla məxsusluqdan çıxır. Halbuki Təpəgöz bizə məlum mənbələrin ən qədimində – oğuz mühitində törəyir; ona görə də onu oğuz modelindən kənara çıxarmaq təbii ki, doğru deyil. Oğuzda böyüyən Təpəgöz ona elə ilk gündən qənim kəsilir, oğuzun məkrli düşməninə çevrilir.

Təpəgöz oğuzu daxildən sarsıdır, o, daxili düşməyə çevrilir. Məhz oğuzun içərisindən çıxan Basatın şücaəti ilə qövmə üz verən fəlakət aradan qaldırılır. Böyük qurbanlardan və itkilərdən sonra Basat Təpəgözü məğlub edir.

Təpəgöz fenomeni dünya elmi fikrini iki yüz ilə yaxın bir dövrdə məşğul etmişdir. Bütün hallarda Şərq mənşəyi ilə bağlı olan Təpəgözün oğuzlar içərisindən boy atıb dünyaya yayılma ehtimalı özünü daha artıq təsdiq etmişdir. Hələ də öyrənilməkdə olan Təpəgöz təbii ki, dastanın daha qədim hesab edilən Dəli Domrulundan xeyli əvvəlki təsəvvürlərlə bağlıdır. Təpəgözdən fərqli olaraq Dəli Domrul real həyat faktı əsasında yaranmışdır. Dəli Domrul islam dünyagörüşünün can alan məlakəsi – Əzrayılı tanımayan dəliqanlı oğuz övladıdır. Dəli Domrulu Təpəgözdən fərqli olaraq VII-XIII əsrlərdən əvvələ aparmaq mümkün deyildir. Allahın birliyi etiqadını yenidən dərk etməyə başlayan Dəli Domrulun Əzrayılı tanımaması təbii idi. Elə Dəli Domrul möcüzəsi ilə Böyük Allah özünün böyüklük və inkaredilməzliyini təsdiqləyir. Əzrayılı öz funksiyasında səlahiyyət həddinin dürüştədirilmə məqamına yaxınlaşdırır. Əslində, Dəli Domrul hadisəsi islamın oğuzlar tərəfindən qəbulu və dərkə ərəfəsini göstərməkdədir.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da əzəli görüşlər sistem halında olub oğuzların erkən məişət həyatı, düşüncə və mərasimləri ilə sıx bağlıdır. Onların bir çoxu məişət və etiqad modellərindən doğmuşdur. Zaman keçdikcə Tək Allaha sitayişdən islama doğru irəliləyiş onlara bütövlük gətirmiş, dastanda Allah - Peyğəmbər və Hökmdar birliyini formalaşdırmışdır. Dastanda Tək və Böyük Allah etiqadı

oğuzların tanrıçılıqdan (daha doğrusu Göy tanrıçılığından) sonrakı dövr görüş və təsəvvürləri ilə bağlıdır. İslama etiqad – Məhəmməd peyğəmbər əleyhisələmə tapınma oğuznamə hadisələrinin ümumi qəhrəmanlıq kontekstindən kənardadır.

İslam formulaları Dədə Qorqud hadisəsi üçün ilkin mərhələdə yad elementlər idi; Dədə Qorqud hadisəsi bu düşüncənin fəvqündə idi, amma Göy tanrıya sitayiş edən oğuzların, ümumilikdə isə türklərin Tək Allah həqiqətinə etiqadı onları islama qovuşduran əski körpü idi. Dədə Qorqud hadisələri qələmə alındıqca, dastan yazılı abidəyə çevrildikcə ilkin yazıya alınmış nüsxənin yeni-yeni variantlarda təbii ki, üzü köçürülürdü. Əlyazma yazıdan-yazıya keçdikcə dövrün psixologiyasını və ab-havasını qəbul etdi, özgəliklər qismən aradan qaldırıldı. İslam ayinləri, görüş və etiqadları oğuznamə mətnlərinə əlavə edildi. Çətin anda qəhrəmanlar Məhəmməd peyğəmbər əleyhisələmə adına salavat çevirdi, peyğəmbər əleyhisələməni xatırladı, təmiz suda dəstəmaz aldı, namaz qıldı və döyüşdə qüvvələr nisbətini öz xeyrinə dəyişdi. Bütün bu detallar böyük məharətlə əlyazmanın üzünü köçürən katiblər tərəfindən mətnə əlavə edildi. Orta əsrlərin başlanğıcında oğuzların islamlaşma prosesi də mətnə islam formulalarının transiləsinə az təsir göstərməmişdir. Nəhayət, Drezden nüsxəsini köçürən katib əlyazmanı orta əsr klassik poeziya ənənələrini tabe etməyə qismən daha çox nail oldu. Allah-Peyğəmbər–Hökmdar üçlüyünün bütövlüyü əslində orta əsr epik ənənəsinə uyğun şəkildə dastanda əks olunmuşdur. Əlyazmalara islam təsirinin transiləsi ehtimal ki, XII-XIII əsrlərdəki köçürmə prosesində fəallaşmağa başlamışdır.

Lakin naməlum səbəblərə görə o, katiblər tərəfindən tamamlanmamışdır. Üçlüyün Allah və Peyğəmbər məqamlarında Allah etiqadı daha bütövdür. Bəlkə də bu elə ilkin əlyazma mətnlərindən gəlmə modelidir. Əlyazmada üçlük etiqad məqamına yüksəlmiş Böyük Allaha etiqad ön planda verilmişdir.

Dastanda tək-tək rast gəldiyimiz Allah etiqadı nə qədər üstüörtülü, konkret, yığcam, məcazi təfəkkür modelini ifadə edirsə, bir o qədər geniş, tam və yetkin mənə çaları doğurur:

Yucalardan yucasan
Kimsə bilməz necəsən
Gözəl tanrı!
Nəçə cahillər səni
Göydə arar,
Yerdə istər

Sən xub möminlər könlündəsən
Daim duran cəbbar tənri.
Baqi qalan səttar tənri.*

Allahın ucalığı, məkansızlığı, əbədi sirr sahibi olması, mömün insanların qəlbində yaşama həqiqəti burada təsdiqlənir. Bu təsdiqləmədə Böyük Allaha sığınma, onu dərk və idrak etmə qəlibi qəlibləndir. Böyük Allah eşqinin tərənnümü çalarında gözəl tanrıya coşqun bir məhəbbətin altun şöləsi bərq vurur. Bu şölənin şafəqləri bütün boylara səpələnir.

Allah etiqadı dastanda geniş məna və məzmun çalarında ifadə olunur. Burada əzizləmə xitabı ilə başlanan Böyük Allahın məziyyət məqamları xatırlanır. Böyüklük, tənhalıq, pozulmaz təklük, əbədilik görüşləri açıqlanır. Tək Allah həqiqətinin qəbulu və onun dəyərləri sadalanır, düşüncəyə təlqin edilir. Şəklər silinir, inam hökmlənir, şübhə, etiqadsızlıq görünmələri və anlamları yaddaşdan pozulur:

Ucalardan ucasan
Kimsə bilməz necəsən, əziz tanrı!
Anadan doğulmadın, sən atadan olmadın
Heç kimin malını yemədin
Kimsəyə güc etmədin.
"Hər yerdə əhədsən, Allahu səmədsən".

Mətnə üstüörtülü şəkildə haram-halal, zülm-zor məqamları irəli çəkilir. Əslində bu əxlaqi keyfiyyətlərin dastana daxil edilməsi türkün əski əxlaq normaları ilə çarpazlaşır.

Böyük Allaha sığınmış, onun təkliyini və əbədiliyini qəbul etmiş ulu əcdad həmin əxlaq normalarını Böyük Allahın dərğahından əxz etmişdir. Bu isə kamillik zirvəsi idi. Onun pozulmazlığı, əbədiliyi, dünyanın ən zərif məxluğu olan insana zor etmənin inkarı idi. Tərifdə, eyni zamanda, hər bir zaman və məkan daxilində Allahın əbədiliyi və təklyi təsdiqlənir.

Böyük Allahın sonrakı tərifində onun əməlləri - İnsan övladını dünyaya gətirməsi, Şeytanı lənətləməsi, özünü Allah elan edən Nəmrud padşahın ona əl qaldırması ilə bağlı mif həqiqət modeli açıqlanır:

Adəmə sən tac qoydun,
Şeytana lənət etdin

* KDQ-dan verilən sitatlar eposun 1988-ci il nəşrindəndir.

Bir günaha görə qapından qovdun
Nəmrud göyə ox atdı,
Qarnı yarıq balığı qarşıya tutdun.

Dastanda Allah məqamı tam və bütövdür. Məkansız Allah böyüklükdə bərabərsizdir. Eyni zamanda cismani varlıq yox ruhdur, rəyadır, xəyaldır, kölgədir. Əcdadı, yaradanın sələfi və xələfi yoxdur:

Böyüklükdə həddin yox
Sənin boyun, qəddin yox.
Ya bədənin, cəddin yox!*

Böyük Allah məqamı təzadlar və ziddiyyətlər məcmuudur. Allah yaradan, Allah məhv edəndir. Allah can verən, Allah can alandır. Bu məcmuuda ali əxlaq yenə böyüklük, ülvilikdir. Bu ülvilik Böyük Allahın insan övladını dünyaya gətirməsilə başlayır. Müvəqqəti verdiyi Can-Ruh əmanətini yenidən qaytarıb alması, apardığı bu əmanəti göylərə – Allahın dərğahına yetirməsi ilə tamamlanır. İnsanın dəyişkən yaşayış məkanı, dünyanın gəlimli-gedimli olması məhz həmin əxlaqi ideyaya söykənir. İnsanın fiziki vücudunun son məkanı torpaq, ruhi varlığının əbədi gülzarı isə Böyük Allahın dərğahı hesab olunur:

Vurduğunu ulatmayan, ulu tanrı!
Basdığını bildirməyən bəlli tanrı!
Apardığını göyə yetirən əziz tanrı!

Dədə Qorqud dünyası, bu ictimai-siyasi əxlaqın məcmuu çox əzəli çağlardan Qadir Allahın birliyini təsdiqləmiş, onun birliyinə sığınmaqla əbədi səadətə qovuşmuşdu. Böyük Allaha sığınma, onu dərk və idrak etmə, Böyük Allah eşqinin ecazkar tərənnümünün bədi təsdiqi sonradan elə həmin ülvü həqiqətə söykənən etiqladlar silsiləsini doğurur:

Qadir tanrı səni namərdə möhtac
eyləməsin, xanım, hey!
Allah verən umudun üzülməsin!
Allah-Allah diməyincə işlər olmaz!
Qadir tanrı verməyincə ər baymaz!

"Kitabi-Dədə Qorqud"dakı eşq ülvü, əbədi və dünyəvi eşqdır. Bu, bütün sevgilərin sevgisidir. Böyük Allaha olan eşq nə qədər əzəli

* «Ata-anan yox» mənasında

və əbədidirsə, bir o qədər intəhasız və sonsuzdur. Böyük Allahın İnsanə eşqi də eynilə belə hüdudsuzdur.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da Böyük Allahın adı ilə bağılı həqiqətləri təsdiqləyən başqa bir etiqađ isə *can əvəzinə can vermədir*. "Duxa qoca oğı Dəli Domrul" boyunda görürük ki, bir gün Duxa qoca oğılu Dəli Domrulun tikdirdiyi körpünün yanında şivən qopur. Soruşur ki, bu nə şivəndir? Deyirlər ki, bir yaxşı igidimiz öldü. Dəli Domrul soruşur ki, igidinizi kim öldürdü? Deyirlər, "vallah bəy igid, Allah-taaladan buyruq oldu, al qanadlı Əzrayıl o igidin canını aldı".

Bundan çox kövrələn Dəli Domrul Allah-taalaya dua edir ki, Əzraili onun gözünə göstərsin: "Savaşayım, çəkişəyim, dürişəyim, - yaxşı igidin canın qurtarayım. Bir dəxi yaxşı igidin canın almıya". Burada bir neçə məqamın üzərində dayanmalı olursan.

Birincisi, yaxşı igidin canı Böyük Allahın buyruğı ilə alınmışdır. Lakin can alan Əzrayıl hələ tam səlahiyyət sahibi deyildir. Dəli Domrul onunla vuruşub, savaşıb aldığı canı geri qaytarmaq istəyir. Elə həmən məqsədlə də deyir:

"Yaxşı igidin canın qurtarayım". Demək, burada *can fiziki varlıqdır*. Nə qədər ki, Əzrail onu hələ alıb aparmamışdır, nə qədər ki, həmin fiziki varlıq göylərə - Allah dərğahına yetirilməmişdir, demək onu geri qaytarmaq mümkündür. Lakin yaxşı igidin canı Böyük Allahın buyruğı ilə alındığından geri qaytarılmazdır. Burada əski etiqađlardakı həqiqət təsdiqlənmədedir. Yəni İnsanın canı - fiziki varlıq kimi insanın bətnində yaşayır. Bu həqiqətlər Can quşu - Ruh fenomeni ilə çarpazlaşır. Ruhun mövcudluğu həqiqətini təsdiqləyir.

Dəli Domrulla Əzrailin sonrakı görüşləri bu motivlərin detalları ilə zəngindir.

Dəli Domrulla Əzrayılın birinci görüşündə iki azman qüvvə üz-üzə dayanır. Əzrayıl qəfil gəlir. Onu nə qapıçı görür, nə keşikçi. Çünki bu gəliş özü də Böyük Allahın buyruğuylandı. Dəli Domrulun sözü həqqtalaya xoş gəlməmişdi. Böyük Allah Əzrayılı göndərmişdi ki, öz heybətini Dəli Domrula göstərsin. Odur ki, Dəli Domrul Əzrayılı görəndə bənizi saralır, gözü görmür, əli tutmur. Özüne gələndə Əzrayıla hücum çəkir. Burada Əzrayılın yeni xüsusiyyəti üzə çıxır, o, göyərçinə dönür, pəncərədən uçub gedir. Burada təzadlar üz-üzədir. Əzrayıl əslində Dəli Domruldən ehtiyat edir. Onunla döyüşə, vuruşa girmir. Dəli Domrulun canını almır. Çünki Böyük Allahın buyruğunu almamışdır. Elə buna görə də Əzrayıl bütünü heybətini, zəhmmini Dəli Domrula göstərir. Amma birdən-birə az-

man Domrulun – Əzrayılı tanımayan Domrulun qılıncına dolışmaq da istəmir. Möcüzə baş verir.

Əzrayılın Göyərçin cildinə düşməsi də Ruh həqiqətini tamamlayan və təsdiqləyən yeni atributdur.

Dəli Domrul təsəvvüründə Əzrayıl dərkedilməzdir. Canalan Mələkə kimi Dəli Domrul yaddaşı üçün Əzrayıl yenidir, qəbul edilməyəndir. Əzrayıla bu həqiqət məlum olduğu üçün cildini dəyişir, uçub gedir. Onun gəlişi Dəli Domrulu yeni həqiqətlərdən əslində xəbərdar edir.

Dəli Domrulun Əzrayılla ikinci görüşü Böyük Allah həqiqətinin yeni çalarlarını açıqlayır. Dəli Domrul Əzrayıl yalvaranda Əzrayıl deyir: "Mərə, dəli qavat, mənə nə yalvarasan. Allah-taalaya yalvar. Mənim əlimdə nə var. Mən dəxi bir yumuş oğlanıyam – dedi. Dəli Domrul aydır: "Ya kəs, can verən, can alan Allah-taalamıdır? "Bəli, odur" –dedi. Bundan sonra Dəli Domrul üzünü Həqqin dər-gahına tutur:

Mənim canımı alur olsan, sən algil,
Əzrayıl almağa qomaqıl!—deyir.

Söz Böyük Allahın xoşuna gəlir. Can almanın sonrakı təfərrüatında buyruq yenə Mələkəyədir: "Dəli Domrul can yerinə can bulsun, Anun canı azad olsun". Hökm qətidir, pozulmazdır. Dəli Domruldən öz canını əsirgəyən ata da, ana da "dünya şirin, can əziz" həqiqətini üstün tuturlar. Dəli Domrul Əzrayıldan yenidən möhlət diləyib vidalaşmaq üçün iki övladının, anasının – sevgilisinin yanına gedir. Sevgilisi əzizləyə, oxşaya öz canını Dəli Domrulun canı əvəzinə verməyə razı olur. Təki onun iki oğlancığı başsız qalmasın. Sevgilinin etirafı təmənnasızdır, səmidir:

Nə deyirsən, nə ötürsən,
Göz açaraq gördüyüm!
Könül verib sevdiyim...
...Qarşı yatan uca dağları,
Səndən sonra mən neylərəm?
Yaylayarsam, gorum olsun
...Səndən sonra bir igidi sevib-seçsəm
Ərə getsəm....
Bir əjdaha ilan olub, məni çalsın
O müxənnət, etibarsız atan-anan
Can nədir ki, sənə qiya bilməmişlər

Yer şahid olsun, göy şahid olsun.
Qüdrətli tanrı şahid olsun
Mənim canım sənin canına qurban olsun.

Sevgili də Böyük Allah birliyinə sığındır, ülvidir, vəfalıdır, eşqi candan əziz tutandır, Allah eşqini uca sanandır. Sevgilinin bu xilqəti Böyük Allaha bəyandır.

Əzrayıl ötkəmdir, rəhmsizdir, icraçıdır. O, qadının canını almağa gələndə Dəli Domrul sevgilisinə qiymır, yenidən Böyük Allaha xitab edir. Elə bu *üçüncü xitab* Dəli Domrul şəxsiyyətinin qütblərini, hüdudlarını açıqlayır. Dəli Domrulun ünü Əzrayıl məqamında Böyük Allaha çatırsa, demək o, Əzrayıl fenomenini hələ idrak etmək iqtidarına qovuşmayan tanrıdır. Tanrılığını itirmiş, lakin Böyük Allah birliyinə inamı sarsılmamış Dəli Domrul hələ tanrılıqdan enmədə, Böyük Allah birliyini tanımadadır. Əks təqdirdə onun ünü haqqa qovuşa, Böyük Allaha yetişə bilməzdi. Elə buradaca can əvəzinə can vermənin daha bir xüsusiyyəti təsdiqlənir. Fiziki varlıq kimi o, daha əzəli təsəvvürlərlə, tək Allah həqiqətinə tapınma görüşləri ilə bağlı törəmiş və müəyyən məqamlarda Bibliyadakı İnsanın Can quşu görüşləri ilə eyniləşmişdir.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da Tək Allah etiqadı türkün erkən düşüncəsindəki tanrıçılıq görüşləri ilə bir çox məqamlarda çarpazlaşdığından bizim eramın ilk əsrlərində bu dünyagörüşdə Tək Allaha sitayiş ön plana çəkildi. Dastandakı hadisələr də məhz həmin dövrün təsəvvürləri ilə çarpazlaşmışdır. Bir çox tədqiqatçıların "qədim motiv hesab etdiyi Dəli Domrulun Əzrayılla qarşılaşması" isə islam görüşlərini dərk etməkdə hələ aciz olan etnosun erkən düşüncəsi olub III-V əsrlərdən əzələ getmir.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da Məhəmməd peyğəmbər əleyhisəlamın adına da böyük məhəbbət və ehtiram car olur. Onunla bağlı təriflərdə islam xadimləri—Əbubəkr, mərdlər şahı Əli, Kərbəla yolunda şəhid olan Həsən və Hüseyin, sonuncu səma kitabı olan Quranın böyüklüyünə ehtiram əks olunur. Söyləmə və dualarda bütün günahların "Adı gözəl Məhəmməd Mustafanın üzü suyuna bağışlanma"sı ifadə edilir.

Dastan mətninə diqqət yetirilsə, Məhəmməd peyğəmbər əleyhisəlamın adı hər boyun sonunda xatırlanır, bütün işlədilən günahlar onun üzünə baxışlanır. Bunu əslində boyları islamaşdırmaq meyli kimi də başa düşmək olar. Lakin onu da demək lazımdır ki, katiblər əlyazmanın üzünü köçürərkən mətnə çox ehtiyatla müdaxilə etmiş-

lər. Hadisələrin kəskin konflikt məqamlarında yalnız "Peyğəmbərin adını xatırlatmaqla, islam ayinlərini icra etməklə" qəhrəmana güc vermiş və beləliklə, mətnlərin yeni yazısında islamın təbliğinə cəhd göstərməyə çox incə bir məharətlə təşəbbüs etmişlər.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da islam fəlsəfi düşüncəsi hadisələrin daxilində, mahiyyətində deyil, zahiri əlamətlərindədir. İslam görüşləri Dədə Qorqud hadisəsinin nüvəsindən car olmur, əksinə, onun gücü bir sıra boylarda ötəri nümayiş olunur, islam "Dədə Qorqud" kitabı vasitəsilə incə şəkildə düşüncəyə təlqin edilir". Məhz abidənin üzünü köçürən katiblərin nüsxədən-nüsxəyə mətni islamaşdırmaq təşəbbüsləri kitabın üzərinə zahiri bir islam örtüyünün salınmasına gətirib çıxarmışdır. Həmin örtüyü ehtiyatla qaldıraraq baxanda isə "Kitabi-Dədə Qorqud"un islamdan əvvəlki qatı oxucu gözü qarşısında bərq vurur.

İstər toy və yas mərasimlərində, adət-ənənə və etiqlərdə, istərsə də məişət həyatının ümumi cizgilərində oğuzların islamdan əvvəlki həyatı burada özünü açıq şəkildə göstərir. Bir sıra boylardan görünür ki, oğuzlar hələ bizim eramın III-V əsrlərindən başlayaraq özlərində yüksək etik-estetik düşüncəyə əsaslanan ailə-əxlaq normalarını bərqərar etmişlər.

"Kitabi-Dədə Qorqud" mətnində peyğəmbər əleyhisalam adına məhəbbət və ehtiram Böyük Allah məqamından sonrakı sıra düzümündədir. Sıra düzümünün üçüncüsü - Hökmdar bölgüsü boşdur. Dədə Qorqud poetik sistemində Hökmdar məqamı yoxdur. Nə xanlar xanı Bayandır xan, nə Qazan bəy, nə də hansısa başqa bir xaqan (xan) həmin boşluq məkanına yüksələ bilmir. Sıra düzümünün üçüncü boşluğunu dolduran yalnız Dədə Qorquddur. Dədə Qorqudun həmin boşluğa yüksəlməsi zahirən klassik epik şerimiz üçün ənənəvi olan Allah - Peyğəmbər - Hökmdar sistemi təəssüratı yaradır. Həqiqətən Dədə Qorqudda tanrılıq yaradıcılığı təəssüratı güclüdür. Dədə Qorqudun boyların qabağında söylədiyi müdrik kəlamlarında Türkün uğurlu-uğursuz taleyindən xəbər verilir. Xaqanlara (xanlara) gəlimli-gedimli dünyanın xeyrini, şərini bəyan edir. Dədə Qorqud qardaş qanına susamış türkü birliyə, əmniyyətə səsləyir. Dədə Qorqud neçə böyük qəhrəmanın adına söy söyləyir, boy boylayır. Lakin dastanın üçüncü düzümündə hökmdar məqamı tamamlanmışdır. Dədə Qorqud yalnız Böyük Allah ziyasında şəxslənir. Tanrılığa ucalır. Qaibanədən xəbərlər verir. Ad qoyur, boy boylayır, söy söyləyir.

Dastanın əvvəlində Dədə Qorqudun ulu sözləri Tanrı tapşırmasıdır. Bu tapşırımlar türkün tarixi taleyində təsdiqlənən həqiqətlərdir:

Gül-çiçəkli göycə çəmən payıza qalmaz.
Əcəl vaxtı çatmayınca kimsə ölməz.
Qaravaşa don geydirsən də qadın olmaz.
Qarı düşmənlə dost olmaz.
Kül təcibik olmaz.
Köhnə pambıq bez olmaz.

Dədə Qorqud bütün bu tapşırımları öz gələcək xələfləri üçün qoyur. Bu həqiqətləri inkar edənlər, yenidən onların sınağını sınaqlamaladırlar.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da mifik və yarımmifik obrazlarla yanaşı, real qəhrəman obrazları da vardır. Özü də bu tipli qəhrəmanlar əksəriyyət təşkil edir. Eposun ümumi panoramına diqqət yetirəndə aydın olur ki, Dədə Qorqud hadisəsi oğuzun taleyidir, həyatıdır, tarixi yaşayışının təzadlı, ziddiyyətli bir dövrüdür, özü də qismən əzəli dövrüdür, icma dövləti yaratmaq, vahid qurumda birləşmək, sivil mədəniyyətə doğru inkişaf dövrüdür. Bu dövrün məişət və əxlaq qaydaları, xaqan mədəniyyəti, qadın və ana şəxsiyyətinə münasibət, qəbilə dövləti başçısına tabelik də boylarda öz bədii əksini tapmışdır.

Arxaik təsəvvürlərlə zəngin boylardan biri "*Dirsə xan oğlu Buğac*" boyudur. Boyun qəhrəmanı Dirsə xandır. Epizodik görünüşlərdə Buğac və Ana Xatun bu obrazı əslində tamamlayır, oğuz xaqanının bütün görünən və görünməyən cəhətlərinin açıqlanmasına kömək edir.

Dirsə xan qüdrətli və qeyrətli xaqandır. Onun öz ölkəsi - sancağı var. Onun vilayəti də Bayandır xanın tayfa birliyi tərkibindədir. Lakin Dirsə xan öz sancağının tərəqqisinə təşəbbüs etmədiyi kimi, mərkəzi qəbilə dövləti tərkibində elinin möhkəmlənməsinə də çalışmır. Gününü ovda, dağda-dərədə keçirir. Hətta qövmin ümumi qaydalarına, Bayandır xanın başlıca sərəncamlarına da əməl etmir. Sancağını genişləndirmir, nəslini arturmır, övlad qayğısına qalmır. Elə buna görə də Bayandır xanın ildə bir dəfə keçirilən toplantısında, yaxud qurultayında məzəmmətlənir. Məzəmmətin səbəbini biləndə məclisi tərk edir. Bu göstərir ki, Bayandır xanın ittifaqı özü əslində formal xarakter daşıyır. Bu xaqan idarəçiliyi sistemi o qədər də ciddi idarəçilik sistemi deyildir. Eyni zamanda, Dirsə xanın bu birliyə tabeçiliyi də bir növ könüllüdür. Hadisələrin sonrakı inkişafında da bu həqiqət təsdiqlənir.

Ziddiyyət və təzadlar Dirsə xan sancağının öz içərisində başla-

yır. Nəzir-niyaz yolu ilə əldə edilən uşaq igidlik göstərdikdən sonra ona bəylik verilir, taxt verilir. Bu isə Dirsə xan sancağında yeni qarşıdurmalar doğurur. Buğaca paxıllıq edənlər ata ilə oğul arasında ziddiyyət yaradır. Beləliklə, dünya eposu üçün ənənəvi olan atalar – oğullar süjetinin əsası meydana çıxır. Təbii ki, bu ziddiyyətli süjet həmin məzmunlu süjetlərin ən arxaikidir. Sonralar dünya eposunda gördüyümüz atalar-oğulların bəlkə də başlanğıcı, yaxud erkən varian-tıydı.

Atanın oxu ilə oxlanan Buğac sonradan Dirsə xanı düşmən əlindən xilas edir. Burada Dirsə xan xatununun ata ilə övlad arasındakı barışdırıcı mövqeyi başlıca rol oynayır. Boyda qəhrəmanlıq epizodları Dirsə xandan daha çox Buğacla bağlanır. Buğac döyüş meydanında daha çox görünür. Dirsə xanı düşmən əlindən Buğac qılinc gücünə alır. Dirsə xan sabit xarakterli adam deyil, sadələvhüdür, qərarını tez dəyişəndir, asanlıqla mövqeyini əldən verəndir. Bununla belə, Dirsə xanda düşməni vahiməyə salan xaqan zəhmi, şöhrətli cəngavər zabitəsi vardır.

Dastanda bir silsilə cavan qəhrəmanlar nəslı var. Onlar içərisində Buğac, Uruz, Basat əslində oğuzun gələcək sərkərdələridir. Ən qanlı döyüşlərdə onlar oğuzları çətinliklərdən xilas edir, şöhrətli oğuz xaqanlarını dustaqlıqdan qurtarır, fəlakətlərin qarşısını alırlar. Bu qəhrəmanların doğulması, böyüməsi, cəngavərlik sirlərinə yiyələnməsi oxucunun gözü qarşısında baş verir. Oxucu bu qəhrəmanların həyat yolunu izləyə bilər. Onların rəşadətlərlə dolu həyatı türkün cəngavərlik tarixinə layiqli nümunədir. Lakin təəssüf ki, bunların arasında birlik yoxdur. Daxili çəkişmə, parçalanma və nifaqlar əslində onların birləşməsinə mane olur. İç Oğuzda Aruz - Qazan qarşılıq durması nəticə etibarilə Basat kimi yenilməz bir qəhrəmanı Qazan bəy - Bayandır xan birliyindən qoparır.

Dastanda Bamsı Beyrək yadda qalan oğuz qəhrəmanıdır. O, üzü niqabda gəzən şöhrətli dörd oğuz igidindən biridir. Lakin dastanda Beyrəyin döyüş rəşadətindən daha çox onun gənclik illəri, sevgi duyğuları, dustaqlıq həyatı göstərilir. Bəzi məqamlarda idalizə edilən, hətta Qazan bəyin silahdaşı hesab edilən Bamsı Beyrək düşmən qalasından təkur qızının köməyi ilə xilas olduğu kimi, Aruz qoca qarşısında da tərksilah olmuş məzlum oğuz qəhrəmanı təəssüratı yaradır. O, ölümü çox asanlıqla, heç bir müqavimətsiz qəbul edir. Amma bütün bunlara baxmayaraq, Bamsı Beyrək eposda yüksək təəssürat yaradan oğuz cəngavəri kimi yadda qalır. Ölümü ilə əslində İç Oğuz daxilindəki ziddiyyətləri açıqlayır. Qazan bəyə Aruzdan

onun qanını almasını vəsiyyəət etməklə Oğuzun tayfa dövlətçiliyi mənafeyinə xidmət edir, qəfil qiyamın qarşısını alır. Qazana daxildə baş verən çəkişmələri tayfanın ümumi mənafeyi naminə aradan qaldırmağa imkan verir.

Dastana daxil olan oğuznamələrin bir qismi dünya eposu üçün ənənəvi olan qız arxasınca getmək, qız uğrunda vuruşmaq, qız üstündə dustaq olmaq kimi arxaik süjetləri əhatə edir.

Lakin onların heç biri qəhrəmanlıq ənənəsi qəlibindən kənara çıxmır. Məhəbbət süjetlərinin ayrı-ayrı əlamətləri burada özünü göstərsə də onların heç biri sevgi-məhəbbət xəttinə çevrilmişdir. Hadisələr qəhrəmanın qız arxasınca getmə dünyəvi süjeti tələbləri qəlibində qalır. "Qanlı qoca oğlu Qanturalı" boyunda gördüyümüz qəhrəmanın şərtlə ərə verilən qızı almaq üçün göstərdiyi hünər sevgi duyğuları əsasında yox, qəhrəmanlıq rəşadəti ilə həll edilir. Təpəgöz süjetinin bir sıra rəvayətlərində də Basatın Təpəgözü öldürməsi qız üstündə baş verir. Beyrəyin gəlin otağının dağıdılıb düşmənin əlinə əsir aparılması da Banuçiçəyin üstündə baş verir.

Dustaqlıq həyatı isə erkən çağlarda oğuzlar arasında dustaqlıqnamə və ya qazamatnamə ənənəsi ilə bağlı yaranan oğuznamələrin mövcud olduğu, orta əsrlərdə isə onların geniş yayıldığı göstərir.

Dastandakı "Bəkil oğlu İmranın boyunu bəyan edər", "Uşun qoca oğlu Səgrəgin boyunu bəyan edər" kimi boylarda da məhz oğuz qəhrəmanlarının dustaqlıq həyatından, onların dustaqlıqdan yaxın adamları tərəfindən azad edilməsindən bəhs edilir. Bütün bunlar isə əski oğuz mühiti üçün səciyyəvi həyat idi. Bu hadisələrin təsviri, oğuz rəşadətlərinin rəngarəngliyi arxasında əcdadlarımızın həyat tərzi, vətən və torpaq uğrunda qəhrəmanlıqları özünü əks etdirir. Bu oğuz dastanlarında, eyni zamanda, oğuzların yüksək etik-estetik dünyagörüşü, bəşəri duyğuları, insanpərvərliyi, qətiyyəət və əzmi, döyüş və hərəb qaydaları, şərə qarşı mübarizəsi özünü göstərməkdədir.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da iştirakçılar içərisində mənfə obrazlar da vardır. Əslində onların mənfiliyi şərtidir. Çünki onlar oğuz düşməni olduğuna görə dastanda mənfə obraz kimi nəzərə çarpır. Onlar zalım, amansızdırlar. Oğuz əlinə qarşı hər cür riyakarlıq edən kafir adlandırılan həmin düşmənlər oğuzların qonşularıdır, bəlkə də elə türk qardaşlarıdır.

Dastanda Gürcüstan eli, Abxaz eli sərhədlərində yaşayan bu qonşuların dini ayrılığıdır. Ayrı-ayrı boylardan görüldüyü kimi, onlar büt-pərəstidirlər. Bir sıra boylarda oğuz eli igidlərinin albanlığına işa-

rə edilsə də, bu, süjetdə təfərrüatı ilə açıqlanmır. Lakin oğuz igidlərinin qonşuları ilə din ayrılığına şübhə yoxdur. Belə bir ehtimal da irəli sürülür ki, oğuzların düşmənləri islamı qəbul etməyən türksoylulardır. Lakin türklər içərisində islamın qəbulunun qismən sonralar baş verdiyini nəzərə alsaq, demək həmin fikir də inandırıcı görünür. Oğuznamələrdə gördüyümüz qarşıdurmaların bütpərəstlərlə xristianlığı qəbul edən oğuzlar arasında baş verdiyi ehtimalı meydana çıxır.

Xristianlığı qəbul edən oğuzların isə alban mənşəli olmaları barədə müşahidələr kifayət qədərdir. Dastanın özündə də Qazanın alban olmasına işarələr olduğu kimi, müxtəlif boylarda alban mədəniyyəti elementləri diqqətdən yayınmır.

Oğuz qarşı yönələn düşmən qüvvənin başında əsasən Şöklü Məlik dayanır. Müxtəlif boylarda oğuz qəhrəmanları onunla qanlı döyüşlər keçirir. Evi yağmalanan Qazana Şöklü Məlik qatı düşməndir. Lakin Qazanın sərkərdəlik məharəti nəticəsində Şöklü Məlik davam gətirə bilmir. Dastanda bir neçə dəfə qarşı-qarşıya gələn bu qoşun başçıları ağır döyüşlər keçirirlər. Qazan həmin döyüşlərdə Şöklü Məliyə fiziki və mənəvi qələbə çalır.

Oğuz qarşı vuruşan düşmən təkurları da vardır. Bir sıra hallarda əllərinə fürsət düşəndə onlar da oğuz igidlərinə qarşı vuruşur, onları dustaq edir, illərlə qalalarda, zindanlarda saxlayırlar. Lakin son məqamda oğuz elinin igidləri öz doğmalarının dalınca gəlib, qanlı döyüşlər vasitəsilə onları dustaqlıqdan xilas edirlər.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da daxili çəkişmələrin fəvqünə yüksəlmə daxili düşmən də vardır. İç oğuzun başlıca daxili düşmənləri Qazanın dayısı *Aruz qocanın* ətrafında birləşmişdir. Aruz qoca da şöhrətli sərkərdədir. Uzun müddət tayfa dövlətinin çiçəklənməsinə çalışıb, qanlı döyüşlərdə Qazanın yaxın köməkçisi olmuşdur. Bir gün Qazan öz evinin varidatını taladarkən Aruz qocanı bu şənliyə dəvət etmir. Əslində bununla Qazan Aruz qocaya etimadsızlıq göstərir. Aruz qoca da tayfa dövləti daxilindəki çəkişmələri kəskinləşdirmək, Qazana təzyiq göstərmək üçün bundan istifadə edir. Aruz qocanın hakimiyyət ehtirası qızıdır. O, Qazanı devirmək, Bayandır xanın tayfa dövlətini parçalamaq üçün əvvəlcə Bamsı Beyrəyi aradan götürmək istəyir və bu istəyinə də nail olur. Amma Qazan və onun döyüşçüləri Bamsı Beyrəyin qisasını yerdə qoymur, Aruz qocaya mərkəzi dövlətə qarşı qiyam qaldırmağa macal vermir. Böyük qüvvə ilə onun üzərinə gəlib Aruzu məğlub edirlər. Aruz qocanın məhv olması ilə daxili çəkişmələrə zahirən son qoyulur. Oğuz bəyləri Qazanla barı-

şırlar.

Bütün bu çəkişmələr oğuzların ziddiyyətli, keşməkeşli tarixinin bir parçasıdır. Qardaş qırğınları, qanlı döyüşlər, torpaq və vətən uğrunda mübarizələr, türkün tarixi birliyə və yüksəlişə doğru inkişafının unudulmayan səhifələridir.

"Kitabi-Dədə Qorqud" oğuzların mühüm mənəvi-əxlaqi dəyərlərlə zəngin düşüncəsinin *Ana kitabıdır*. Burada estetik-əxlaqi dərkətmənin ən yetkin məqamları özünü əks etdirmişdir: insan azadlığı, bu azadlığa təminat verən cəmiyyət, həmin cəmiyyətin qanunları, bu qanunları yaradan, ona əməl edən və keşiyində dayanan insanlar. Bu insanlar müxtəlif mənşəli, peşəli və zümrəlidir. Onların sırasında Xaqan da, döyüşçüdə, keşikçi də, qaravaş da, müdrik el ağsaqqalı da, düşmən təkurunun qızı da var. Bütün bunlar ümumilikdə oğuz cəmiyyətini təmsil edirlər.

Dünya xalqlarının bir sıra böyük eposlarında olduğu kimi, burada da cəmiyyəti təmsil edən obrazlar içərisində qadınlar mühüm yer tutur. Qadının cəmiyyətdəki mövqeyi bütünlüklə, geniş ölçülərdə açıqlanır. Dastanda qadının müxtəlif tipləri səciyyələndirilir, onlara qiymət verilir. Həmin qadınlar içərisində evin dayağı olanlar təqdir olunur, evə, ailəyə bağlanmayanlara da münasibət bildirilir: "Qadınlar dörd dürlüdü: birisi soldıran soydur, birisi toldıran toydur, birisi evin dayağıdır, birisi necə söylərsən bayağıdır". Eyni zamanda oğuz cəmiyyəti Qısırca Yengələrdən, Boğazca Fatmalardan da xali deyildir. Bunlar cəmiyyətin reallıqlarıdır. Elə bu reallıqlar fonunda mənəvi dəyərlərin məcmuu olan Ana xatun, Burla xatun, Banuçiçək, Burla xatunu düşmən məkrindən qorumaq üçün öz həyatlarını təhlükədə qoyan qaravaş qızlar da var...

Dastanın ilk boyunda gördüyümüz Dirsə xan xatunu qadın ananın ən yüksək dəyərlərini özündə əks etdirir. Ana xatun xan qızıdır. İlk baxışda o, sadəlövh, sakit xarakterlidir. Dirsə xan xatunu qadınlığa ərə, ailəyə, övlada sədaqət mücəssəməsidir. Öz sevgilisindən başqa onun üçün ayrı bir dünya yoxdur. Dirsə xana xitabında onun şəxsiyyət bütövlüyü bütün çalarlarında açılır:

Bəri gəlgil, başım bəxti, evim təxti!
Xan babamın göygisini!
Qadın anamın sevgisini!
Atam-anam verdiği.
Göz açılan gördüğüm,
Könül verib sevdigim, a Dirsə xan!

Dirsə xan xatunu xanına övladsızlığının səbəblərini, qəbahətlərini elə səmimi bir dillə başa salır ki, Dirsə xanın onun qarşısında itaət etməkdən başqa çarəsi qalmır.

Dirsə xanın ikinci qəbahətinin islahedicisi də yenə onun xatunudur. Günahsız oğlunu ovda oxlayan ata ilə oğlu arasındakı qarşıdurmanın xoşbəxt sonluğunun səbəbkarı yenə Ana xatundur. Onun müdrikliyi, ər, torpaq, övlad məhəbbəti Xaqanı övlad qatili olmaqdan xilas edir. Mənəvi tərbiyəçi kimi o, həm də cəngavər qadın, oğuz elinə layiq ana, vətəndaşdır.

Dirsə xan xatununun cəngavərliyi ayrı-ayrı detallarda əks olunduğundan süjetdə bütöv şəkildə görünə bilmir. Yalnız bir məqamda - oğlunun arxasınca gedərkən onun cəngavər xarakteri özünü aydın göstərir. Dirsə xandan oğlunu soruşub cavab almayanda: "Dirsə xanın xatunu qayıtdı, geri döndü.

Qatlanmadı, qırx incə qızı boyuna aldı. Bədəvi ata minib oğlanluğun istəyü getdi. Qışda-yazda qarı-buzu əriməyən Qazlıq dağına gəldi, çıxdı. Alaçıqdan uca yerlərə qaçıb çıxdı".

Bundan sonrakı bir sıra məqamlarda Dirsə xan xatunu qılınç qəhrəmanlıqlarından fəvqəladə igidliklər göstərsə də bunlar ailəməişət çərçivəsindən kənara çıxmır. Qadın ananın övlad, ər, ailə, qövüm, xanlıq və xaqanlıq əxlaqına söykənən düşüncə hüdudunu əhatə edir. Eyni hal Banuçiçək, Burla xatun, ona sadıq qaravaşlar, gəlinlər, Beyrəyin bacılarının şəxsində də müşahidə edilir. Bu qadın obrazlarının hər biri oğuz qövmünün etik, estetik düşüncəsinin daşıyıcılarıdır.

Banuçiçək bəzən ox atsa da, at çapsa da, deyikliyi ilə güləşə çıxsa da bütün bunlar milli düşüncənin erkən məişət qaydaları – qızgörmə, qızseçmə, qızı (oğlanı) sınaq ilə bağlıdır. Oğuz eposunda təkraredilməz gözəlliyə məxsus Banuçiçək oğuz qövmünün yüksək etik-estetik ideallarını özündə əks etdirir. İslam görüşləri Banuçiçəyə yaddır. O, bu qaydalardan əvvəlki dövrün yetirməsidir. Haqqdan Beyrəyə göndərilən qismətdir. Uşaqlıqdan beşikkərtmədir. Amma öz beşikkərtməsini görəndə onu tanıya bilmir. Beyrəyi sınağa çəkir. Beşikkərtmələr döyüş meydanında sevişirlər. Bundan sonrakı bütün hadisələrdə Banuçiçək öz sevgisinə sədaqətlə süjetin mərkəzində dayanır. Banuçiçək nə qədər nişanlı deyildi at çapan, ox atan cəngavər qız idi. Nişanlandıqdan sonra bu keyfiyyətlərini itirir. Sədaqət rəmzinə çevrilir, Oğuz elinin qayda-qanunlarına tabe olur, əslində bir qədər mütiləşir. Hətta düşmən təkuru Beyrəyin gərdəyini dağıdanda, yaxud Yalınçioğlu Beyrəyin ölüm xəbərini gətirəndə Banuçiçək

bunu soyuqqanlıqla qarşılayır, qılınc çəkib həqiqəti öyrənməyə təşəbbüs göstərə bilmir. Ərəbzəngi Şahismayilla evləndikdən sonra cəngavərliyi yerə qoyduğu kimi, Banuçiçək də Beyrəyə nişanlanandan sonra cəngavər xilqətindən uzaqlaşır. Təbii ki, bunun etnopsixoloji kökləri vardı. Bu köklər oğuz cəmiyyətinin çox dərin qatlarına gedib çıxır. Banuçiçək islamdan əvvəlki oğuz cəmiyyətində qadının hüquqlarını əks etdirməklə yanaşı, eyni zamanda, onun təzədlərini də özündə cəmləşdirmişdir. Dastandakı Qısırca Yengə, Boğazca Fatma surətləri də oğuz cəmiyyətinin təzad və ziddiyyətlərini əks etdirmək baxımından maraq doğurur. Bu kimi təzadlı obrazlar oğuzların ailə, nigah, yaşayış qaydalarının modern qəliblərdən ibarət olduğunu göstərir.

Qəhrəmanlar ölüm ayağında sevgililərinə tək qalmamağı, ərə getməyi tövsiyə edirlər. Dastandakı bütün bu görüşlər oğuzların tayfadaxili qaydalarıdır. Bunların bir çoxu tarixən yaranıb-sökülüb, yenidən formalaşmış və oğuzun qan yaddaşına erkən çağlardan hakim kəsilmişdir. Qazan bəyin düşmən təkurundan döyüşdən qabaq öz anasını istəməsi: "Qarıciq anam gətirib durursan, mərə kafər, savaşmadın, uruşmadın qayıdayım - gerü dönəyim, gedəyim, bəllü bilgil" istəyi də eyni etik ideala söykənir. Bu silsilə qadın obrazlarının heç biri cəngavərlik zirvəsinə yüksələ bilmir. Lakin onlar əxlaq və məişət bütövlüyündə dastanın ümumi qəhrəmanlıq siqlətinə əzəmət verir, oğuz qövmünün mənəvi-əxlaqi kamilliyini tamamlayırlar.

Dastançılıq ənənəsi baxımından başqa bir cəhət də burada diqqəti cəlb edir. Qadın obrazlarının iştirak etdiyi heç bir hadisə müstəqil məhəbbət süjetinə çevrilə bilmir. Hətta sevgi-məhəbbət xəttinin qismən fəal göründüyü Bamsı Beyrək təfərrüatı sırf qəhrəmanlıq süjeti olaraq qalır. Banuçiçəyin sevgi xətti, onun Beyrəklə ox atması, at çapması, boydakı toy mərasimi şənlikləri Beyrək cəngavərliyinin müxtəlif qütblərini tanıtmıqdan başqa bir şey deyildir. Bu tipli hadisələrdə məhəbbət macerası axtarmaq, yaxud onu aşiqanə dastanlarımızın ilkin nümunəsi hesab etmək də təbii ki, inandırıcı görünə bilməz.

Eləcə də Burla xatunun Qazana etimadı, onun adını ən çətin anda belə uca tutması sevgi süjeti əhvalı doğurmur. Bu onların ailə-nigah qanunlarının tələblərindən irəli gəlir. Oğuz cəmiyyətində ananın qadının funksiyalarını əhatə edir.

Cəmiyyətdə tərbiyəçi rolunda çıxış edən Burla xatun bütün elin mənəvi anasıdır. Qəhrəmanlıq eposunda onun Nigar, Həcər kimi xələfləri var. Burla xatun öz ərinə vəfah olmaqla yanaşı, elinə, qöv-

münə vəfalıdır. İslam görüşlərindən uzaq olan bu qadının obrazında oğuz cəmiyyətində ananın ümumi bədii cizgiləri öz əksini tapmışdır.

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında daha bir qadın obrazı da var: düşmən təkurun qızı sarı donlu Selcan xatun. Bu obraza yalnız bir boyda – "Qanlı qoca oğlu Qanturalı boyunu bəyan edər, xanım, heydə rast gəlinir. Dastanın digər bütün boylarından fərqli olaraq, burada qəhrəmanların süjet xəttindəki funksiyası və ümumilikdə boyun kompozisiyası başqalarından xeyli fərqlidir. Hadisələrin mərkəzində nə düşmənlərin oğuzlar üzərinə hücumu, nə də oğuzların hansısa düşmən üzərinə yürüşü dayanmır. Süjet daha əzəli və dünyəvi əhvalat üzərində qurulur. Qəhrəmanın qız soraqlaması, qız arxasınca getməsi, daha qədim xalqların süjetlərində gördüyümüz— qızı almaq üçün vəhşi heyvanlarla vuruşu, qalib gəlməsi, onu uzaq yerdən öz elinə aparması, yolda aralarına nifaq düşməsi, nəhayət sevgililərin döyüş meydanında barışması və ata evinə gəlməsi boyun başlıca süjet xəttini təşkil edir. Bəzən bu boyu da oğuz eposundakı toy mərasimi, yaxud qəhrəmanlıq dastanı içərisində məhəbbət süjeti kimi də təqdim edirlər. Amma həqiqət belədir ki, boyda Qanturalının toyunu, məhəbbət macərələrini yox, Selcan xatunu alıb gətirməsini görürük.

Mərhum professor M.H.Təhmasib məhəbbət dastanlarının genezisindən bəhs edərkən yazırdı ki, "qız dalınca getmək, götürüb qaçmaq, vuruşub almaq, yaxud qoyulmuş şərtləri yerinə yetirib götürüb gəlmək qəhrəmanlıq dastanlarında da vardır. Lakin bunlar bir-birindən çox fərqlidir...

Qəhrəmanlıq dastanlarında... bizim anladığımız mənada dünyəvi məhəbbət yoxdur. Bu dastanlarda "qız gətirmək", "qız almaq", "evlənmək" vardır. Bu işə hələ məhəbbət deyildir".

Qanturalı nə Selcan xatunu görmüşdü, nə də ona butalanmışdı. Selcan xatun yeniyetmə bir gözəl idi. Trabzon təkurunun qızıydı. "Atdığı ox yerə düşməzdi", cəngavər idi, gözəl-göyçək idi. Amma Təkür şərt qoymuşdu ki, hər kəs onun üç heyvanını bassa, qızını ona verəcəkdə. Ağır şərt idi. Təkür elçi gəlib döyüşdə məğlub olanların başını kəsib bürcə keçirirdi. Artıq bürcə 32 baş keçirilmişdi.

Selcan xatun 32 gəncin mənəvi-psixoloji və fiziki iztirablarını öz köşkündə oturub müşahidə etmişdi. Göründüyü kimi, Selcan xatun qəzəb və nifrət elədiyi bu mühtədən yaxa qurtarmaq ümidi ilə yaşayırdı. O, yenilməz, heyvanlara qalib gələn qəhrəman axtarışında idi. Lakin Selcan xatun bu axtarışı qəlbinin çox dərinliklərində gizləmişdi.

Atasının sorağından sonra Qanturalının psixoloji gərginliyi artmışdı. O, hələ Səlcən xatunu tanımazdan qabaq atasına "elə qız almaq istədiyini bildirmişdi ki; "...mən yerimdən turmadın ol turmuş ola! Mən qaracüq atımı binmədin ol binmiş ola! Mən qanlı kafər elinə varmadın ol varmış, mana baş gətirmüş ola".

Qanlı qoca isə ilk əvvəl Qanturalıya lağ edib: "Oğul, sən qız istəməzmişsən, bir cılasun bahadur istəyirmişsən, onun arqasında yeyəsən-içəsən, xoş keçəsən!" - demişdi. Və bundan sonra maraqlıdır; bir çox dünya eposlarında rast gəldiyimiz qız seçmənin, qız arxasınca getmənin heç bir variantında təsadüf olunmayan motivlə boyda rastlaşırıq. *Oğul gedib özünə qız seçə bilmir, ata oğul üçün qız axtarmağa gedir və oğlunun axtardığı qıza rast gəlir. Amma onu almaq üçün hünər göstərmək* (kursiv bizimdir - A.N.) *gərək idi*. Dastanın bu boyunda atanın oğlu üçün qız seçməsi daha əzəli təsəvvürlərlə bağlıdır. Xüsusən Qanlı Qoca deyəndə ki:

"Varayım, oğluma toğru xəbər verəyim, hünəri varsa gəlsün al-sun, yoxsa evdəki qıza razı olsun", (kursiv bizimdir - A.N.) deməsi tayfa içərisində hələ ailədaxili kəbin normalarının da tam sökülmədiyini göstərir. "Evdəki qız"dan isə Qanturalı imtina etmişdi. Yenidən ona qayıtmaq - oğuzda rüsvayçılıq demək idi. Hünər isə olumlu ölümün arasında idi.

Qanturalı irəliyə gedir, hünərə söykənir. Hünərə doğru irəliləyiş isə oğuzun əzəli etik-estetik düşüncəsi, həyat və mübarizə amalı ilə bağlı idi. Qanturalı məhz bu yolu seçir.

Düşmən Təkurun ölkəsinə gəlir. Selcən xatunu görməzə-bilməzə mətləbini Təkura açır. Təkur Qanturalının heyvanlarla döyüşünü təşkil edir. Qanturalının gələcək qələbəsinə kömək edən, ona mənən dayaq olan qırx yoldaşı var. Amma onlar yalnız uzaqda dayanıb Qanturalını qələbəyə ruhlandıra bilirlər. Düşmən isə çoxdur.

Qanturalı düşmən əhatəsindədir. Ən təhlükəlisi isə Təkurun qardaşı oğludur. Hadisələrdən aydın görünür ki, Sarı donlu Selcən xatunun şərtə qoyulub ərə verilməsi oyunu özü də Təkurun qardaşı oğlunun Selcən xatuna bir qovuşma yoludur - qalib tapılmayanda qardaşoğlu qabağa çıxacaqdı. Selcən xatunun bu göz ağrıdan faciələr içərisində sönməz ümidi, inamı da yox deyildir. Elə Qanturalı meydana çıxanda Selcən xatun ona bir anda vuruldu, yanındakı qızlara dedi: "Həq təala atamın könlünə rəhmət eləsə, kəbin kəsüb məni ol yigidə versə. Bunun kimi yigit heyf ola ki, canvərlər əlində həlak ola!" Bu, Selcən xatunun Qanturalıya ilk sevgili münasibəti olduğu kimi, Allah-taalaya da ilk xitabı idi. Bu xitabla Selcən xatun

Qanturaliya ilk uğurunu diləmişdi. Elə məhz bu diləkdən sonra Qanturaliya fəvqəladə güc gəlir.

Heyvanlara bir-bir qalib gələn Qanturalı qarşısında istər Təkur, istərsə də onun mənfur qardaşı oğlu susur. Sonradan özlərinə gələndə peşiman olub Selcan xatunu geri qaytarmaq üçün qoşun göndərib döyüş başlasalar da, qələbə məqamında dinməz-söyləmz Selcan xatunu gətirib Qanturaliya verirlər. Dünya eposunda olduğu kimi, burada da heyvanlarla döyüşdə qalib qəhrəman qarşısındakı bütün maneələr aradan qalxır. B.N.Putilovun yazdığı kimi, "bu daha əzəli təsəvvürlərlə bağlı süjetin açıqlanması tək-cə bir qəhrəmanın deyil, bu qəhrəmanı yetirən qövmün, mühitin qələbəsi idi. Qız gətirmə ilə başlayan qəhrəmanlıq süjeti qismən sonralar türk eposunda başqa bahadırlıq elementləri ilə cilalanmağa başlamışdır (27, 5-7). Türk xalqları eposunda ilk qələbədən sonra yuxuya getməyə, laqeydlik, ehtiyatsızlıq, məclis qurma, atı itirmə, silahı oğurlatma və s. kimi uğursuzluqlara düşər olmaya da təsadüf olunur. Qanturalı da belə ziddiyyətlərdən azad deyil. Təkəbbür və laqeydlik, mənəmlik Qanturalını da bəlaya salır. Sarı donlu Selcan xatunu öz sərhəddi yaxınlığına yetirəndə Qanturalının arxayınçılığı artır, laqeydliyi baş qaldırır. Yeyir, içir, yuxuya gedir. "Qanturalının uyğusu gəldi, uyıdı"...

Yuxuya getmə, yuxudan ayılıma və düşmən yetəndə yuxudan ayılmama, yuxuda ikən dustaq edilmə türk eposunun arxaik detallarındandır. Ən əskisini isə yenə "Kitabi-Dədə Qorqud"da görürük. Belə ki, burada Qanturalının yuxuya getməsi Selcan xatunun cəngavərlik cəhətlərini açıqlayır, onu türk eposunun ilk ən döyüşkən, cəngavər obrazına çevirir. Eyni zamanda, Qanturalının təbiətindəki ziddiyyətlərin - təkəbbür və mənəmliyin açıqlanmasına yenə elə Selcan xatunun dönməzliyi və cəsurluğu səbəb olur. Bu cəsur qadın obrazının sayəsində döyüş meydanında Qanturalı tərbiyə olunur, sevgilisini öldürmək xəyalından daşınır.

Selcan xatun yuxuya getmiş, ayılıb dəstəsindən uzaq düşmüş Qanturalını qoruyur, çətin məqamda ondan köməyini əsirgəmir. Burada Selcan xatunu qadın qəhrəmandan daha çox alp igid, yenilməz bahadır kimi görürük. Əslində o, döyüş libasında alp ərənlərdən seçilmir. Xarici görkəmində də, döyüş məharətində də Selcan xatun əsl döyüşçüdür. Epizodun əvvəlinə diqqət yetirək: "...Üzərinə gəldi, gördü kim, Qanturalının atını oxlamışlar. Gözünün qapağını oxlamışlar, yüzünü qan bürümüş. Turmaz qanın silər... Kafərlər üyüşər, qılıcın yalın eylər. Kafəri öginə qatıb qovar"...

Selcan xatun Qanturalının belə çətin vaxtında özünü ona yetirir: "Selcan xatun bunu böylə gördi, içinə od düşdi. Bir bölük qaza şahin girmiş kibi kafərə at saldı. Bir ucundan qırıb kafəri ol bir ucuna çıxdı. Qanturalı baxdı gördi kim, bir kimsənə yağığı əkinə qatmış, qovur. Selcan olduğunu bilmədi"...

Qanturalı biləndə ki, onu düşmən əlindən alan Selcan xatundur, bu, onun bəylik qüruruna toxunur. Selcan xatunu öldürmək qərarına gəlir. Oğuz eposunda tək-tək hallarda təsadüf olunan belə qarşıdurmalar özü də yalnız türkə məxsus düşüncə tərzinə daha çox bənzəyir. Doğrudur, qədim dünyanın Misir və fars miflərində bəzən təsadüf edilən bu tipli qarşıdurmalarda qılınclar işə düşür, qəhrəmanlar bir-birini məhv edir. Lakin Qanturalı süjetində hadisələrin axarı tənzimlənir. Döyüş meydanında vuruşan, bir-birini nişana qoyan sevgililər elə orada da barışırlar, Selcan xatunun atdığı oxdan vahiməyə düşən Qanturalı elə bil ayılır, inadından əl çəkir. Başqa dünyəvi eposlarda rast gəldiyimiz ziddiyyət, ayrılıq, qəzəb, intiqam və son nəticədə qəhrəmanların məhvinə aparan mübahisələr burada görünmür. Oğuz eposu daha sadə və mülayim sonluqla başa çatır. Selcan xatunun insan kimi, sevgili kimi mənəvi-əxlaqi keyfiyyətləri yaddan çıxmır. O, atasını nə qədər sevsə də geri qayıtmağı özünə ar bilir. Sevgili uğrunda özünüklərlə vuruşma motivini eposa gətirir və bu, sonradan müxtəlif variantlarda türk xalqlarının dastançılığında özünü göstərir.

Selcan xatun Dədə Qorqud boylarında cəngavər qadının təkmil səviyyəsinə yüksəlir, yenilməz döyüşçü və bahadıra çevrilir. O, eyni zamanda eposçuluqda şərtlə alınmış gətirilən qəhrəman qadın obrazı kimi xatırlanır. Selcan xatun türk xalqları eposunda cəngavər qadının təkmil modelidir.

"Kitabi-Dədə Qorqud" qəhrəmanlarının adı ilə bağlı hadisələr xalqın yaddaşında o qədər yaşamasa da, bu böyük şifahi abidə bizə orta əsrlərin yazılı qaynaqları vasitəsilə gəlib çatsa da Selcan xatunun adı xalqın şifahi yaddaşından demək olar ki, silinməmişdir. Düşmən təkurunun bu cəngavər qızı gəldiyi eli özünə vətən hesab etmiş, orada da onun adına müxtəlif rəvayətlər qoşulmuşdur (29, 16-29).

Dastanda gördüyümüz qadın obrazları sonrakı dövr milli dastançılıqda yenidən işlənmiş, qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarımızda onların bu və ya digər xüsusiyyətlərindən istifadə edilməklə yeni-yeni bədii obrazlar yaranmışdır.

"Kitabi-Dədə Qorqud" sonrakı dövr dastan yaradıcılığımız

üçün bir örnək olmuşdur. Bu böyük eposu yaradan milli dastançılıq ənənəsi inkişaf edib yeni mərhələyə yüksəlmiş, orta əsr dastan yaradıcılığının yeni-yeni nümunələrinin yaranmasına, ümumilikdə isə dastançılığımızın tarixi yüksəlişinə səbəb olmuşdur.

ƏDƏBİYYAT

1. **Жирмунский В.М.** Тюркский героический эпос, М., 1974, с. 726.
2. **Пропп В.Я.** Русский героический эпос, М. 1958
3. **Сəфəров N.** Eposdan kitaba. Bakı, 1999, s. 220.
4. **Ökəl Bahəddin.** Türk mitolojisi, Ankar 1971
5. **Atsız D.** Türk ədəbiyyatı tarixi, İstanbul, 1949.
6. **Özdək R.** Türkün qızıl kitabı, I kitab, Bakı, 1992
7. **Köprülü F.** Ədəbiyyat araşdırmaları, İstanbul, III nəşr, 1989
8. **Самойлович М.С.** История туркменской литературы, М –Л. 1940
9. **Seyidov M.** Azərbaycan xalqının, Soy kökümüzü düşünərkən, Bakı, 1989
10. **Təhmasib M.H.** Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər), Bakı, 1972.
11. **Qasımlı M.** Aşıq sənəti, Bakı, 1996
12. **Bünyadov T.** Tikdim ki, izim qalsın, Bakı, 1979
13. **Həkimov M.** Orta əsr aşıq yaradıcılığı, Bakı, 1955
14. **Abbasov İ.** Ozan (uzan) – qusan istilahına dair, Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. III kitab, Bakı, 1968, s. 393.
15. **Bartold V.V.** Seçilmiş əsərləri (rus dilində). I c., M., 1963
16. **Ramazanov Y.** Azərbaycan dilində yazıb - yaradan erməni aşıqları. Bakı, 1976
17. **Qaraoğlu,** «Azərbaycan dastanları» toplayanı və nəşrə hazırlayanı A.Nəbiyevdir, Bakı, «Gənclik» nəşriyyatı, 1997.
18. «Qaraoğlu» dastanı İzmir Universiteti. Sosial Bilimlər Türk dili və Ədəbiyyatı Araşdırmaları dərgisi, İzmir, 1982, 1982, s. 47-591.
19. **Суразаков С. С.** Из глубины веков, Горна – Алтайск, 1982
20. **Ekspedisiya materialları.** Filologiya elmləri doktoru Ə.Saləddinin şəxsi arxiv, qovluq 13, s. 3 – 27.

21. **F.Çələbiyev.** Xalq musiqisi və materialları arxivi, qovluq 4, s. 13-54.
22. **Qaraoğlu,** 1979-cu ildə Dərbənddən yazıya alınmış mətn, əlyazma, A.Nəbiyevin şəxsi arxivi.
23. **Qaraoğlu,** Şamaxı variantı, əlyazma, A.Nəbiyevin şəxsi arxivi, s.1-17.
24. **Oliari A.** Azərbaycanca səyahət SPb, 1889, s. 102
25. **Фольклор русских цыган.** Тərtib, şərh və ön söz. E.Druts və A.Qesslerindir. M.,1987
26. **Сказки и песни, рожденные в дороге.** Цыганский фольклор, предис. и комментарии E.Друтс и A.Гесслериндир. M., 1986
27. **Kitabi –Dədə Qorqud,** Bakı, 1988
28. **Путилов П.Н.** Проблемы эпического творчества народов Сибири и Дальнего Востока в свете современного эпосоведения, эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока, Якутск, 1978
29. **Nəbiyev A.** Selcan xatun obrazı və Selcan xatun toponiumu haqında. Filoloji araşdırmalar, IX kitab, Bakı, 1999, s. 16-29.
30. **Hacıyev T.** Qəhrəmanlıq dastanlarımızın dil-üslub və tipoloji ənənəsi, Yazıçı dili və ideya bədii təhlil, Bakı, 1979.

AZƏRBAYCAN UŞAQ FOLKLORU

Qədim dövr xalq ədəbiyyatının maraqlı sahələrindən biri də uşaq folklorudur.

Uşaq folkloru xalq poeziyasının müstəqil sahəsi kimi yazıya alınıb hələ tam halda nəşr olunmamışdır. Bu işə Rusiyada XIX əsrin 30-40-cı illərində başlanmışdır. İlk uşaq folkloru nümunələrinə Sibir salnaməçisi Y.A.Avdeyevin «Xatirələr»ində təsadüf olunur. Sonralar isə İ.P.Saxarovun, P.V.Kiryevskinin nəşrlərinə də uşaq folklorunun müəyyən nümunələri daxil edilmişdir.

XIX əsrin 50-60-cı illərində rus folklorşünasları içərisində uşaq folklorunun toplanması və nəşrinə maraq artır. Bu sahədə rus yazıçı və folklorşünası V.İ.Dalın 50-ci illərin əvvəllərində nəşr etdirdiyi «Rus xalq atalar sözləri» kitabı xüsusilə əhəmiyyətli idi. Həmin nəşrə müəllif topladığı bir sıra dəyərli nümunələr daxil etmişdi. Buraya daxil etmədiyi bir sıra başqa materiallardan isə uşaqlar üçün yazdığı bədii əsərlərdə istifadə etmişdir.

1868-ci ildə folklorşünas P.A.Bessonov özünün «Uşaq nəğmələri» kitabını nəşr etdirir. Bu kitab qısa müddətdə çoxlu pərəstişkar tapır. Lakin P.A.Bessonovun bu nəşri də tam və müstəqil folklor mətnləri deyildi. Burada müəllifin yaradıcılığı qüvvətli idi və nəğmə mətnlərinin bir çoxu bilavasitə ifa zamanı deyil, sonradan xatirəçilərin repertuarından yazıya alınmışdı.

Rusiyada uşaq folklorunun elmi prinsiplər əsasında toplanma və nəşri işi V.F.Kudravytsev, Q.A.Pokrovski, A.F.Majanski və P.V.Şeynin adı ilə bağlıdır. Onların xidməti sayəsində rus uşaq folkloru geniş şəkildə toplanıb nəşr edilmişdir. XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində isə bu iş A.V.Markov, A.İ.Sobolev, V.N.Xaruzin tərəfindən davam etdirilmişdir. Onların yazıya aldıkları uşaq folkloru nümunələri müxtəlif illərdə «Jivəə starina», «Gtnoqrafıçeskie obozreniə» və başqa məcmuələrdə nəşr edilmişdir.

Uşaq folklorunun Rusiyada toplanması və nəşri sonrakı illərdə də davam etdirilmişdir. Bu dövrdə toplama, nəşr və tədqiqat işlərini paralel aparan və bu barədə sambalı nəzəri mülahizələr irəli sürənlər içərisində Q.S.Vinoqradoy, O.İ.Kapitsa, M.V.Krasnojeneva və N.M.Melnikovun adlarını xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Onlar ayrı-ayrı regionlarda yayılmış nümunələri toplayıb nəşr etməklə yanaşı, eyni zamanda onları ilk tədqiqatlara cəlb etmişlər.

Uşaq folklorunun əsaslı tədqiqinə də keçən əsrin ortalarından

başlanmışdır. Lakin ilk tədqiqatların bir çoxu izah, şərh xarakteri daşıyırdı. Materiallar toplandıqca onların araşdırılma səviyyəsi də yüksəlirdi.

XIX əsrdə P.V.Şeynin bu sahədəki fəaliyyəti daha geniş idi. P.V.Şeyn bir tərəfdən uşaq folklorunun əsl orijinal variantlarını yazıya alıb nəşr etdirirdisə, digər tərəfdən onu ayrıca tədqiqat sahəsi kimi götürür və araşdırırdı.

Əsrimizin 20-ci illərindən sonra da uşaq folklorunun araşdırılmasına xüsusi diqqət verilmişdir. Q.S.Vinoqradov və O.İ.Kapitsanın xidməti sahəsində bu yaradıcılıq çox müxtəlif cəhətlərdən təhlil olunmuş, onun spesifik xüsusiyyətləri barədə ciddi tədqiqatlar yaranmışdır. Sonralar bu sahə N.Kolpakova, V.P.Anikin, M.N.Melnikovun tədqiqat obyektinə olmuşdur. Onlar bu zəngin söz yaradıcılığı barədə dəyərli araşdırmalar aparmışdır.

Azərbaycanda da uşaq folklorunun toplanma və nəşr işinə XIX əsrdən başlanmışdır. Keçən əsrin sonuncu rübündə Azərbaycan uşaq folklorunun bir sıra nümunələri müxtəlif nəşrlərdə, o cümlədən SMOMPK məcmuəsində nəşr edilmişdir.

Azərbaycanda yeni üsullu məktəblərin açılması ilə bağlı müxtəlif illərdə bir-birinin ardınca qiraət və «Ana dili» kitabları nəşr olunduqca uşaq folklorundan seçmə nümunələr həmin kitablarda əks olundu.

Tanınmış ziyalılardan A.O.Çernyayevski, M.Mahmudbəyov, F.Ağazadə, R.Əfəndiyev, A.Səhhət, A.Şaiq və başqaları tərtib etdikləri qiraət və «Ana dili» kitablarına bu nümunələri daxil etdilər.

Bu sahədə Azərbaycanda XX əsrin əvvəllərində xüsusilə böyük iş görülmüşdür. 1905-ci ildən sonra nəşrə başlayan «Məktəb», «Babeyi-Əmir», «Dəbistan», «Rəhbər» kimi jurnallarda uşaq folklorunun bir sıra nümunələri nəşr olundu. Xüsusilə tapmaca, uşaq oyunları, acıtma, yanılmac, düzgü və s. dövrün mətbuatında ardıcıl nəşr edilməyə başladı.

Onları ilk dəfə toplu şəkildə nəşr edən isə Firidun bəy Köçərli oldu. O, xalqdan topladığı mətnləri 1912-ci ildə «Balalara hədiyyə» adlı kitabçada nəşr etdirdi.

Sonrakı illərdə bu nümunələr müxtəlif toplularda, muntəxabatlarda nəşr olunmuşdur. «Azərbaycan folkloru antologiyası»nda (birinci kitab) uşaq folkloru nümunələri xüsusi bölmədə verilmişdir.

S.Axundovanın «Azərbaycan uşaq oyunları», N.Seyidovun «Yanıltmaclar» və s. kitabçaları nəşr edilmişdir. Uşaq oyunlarını

daha tam şəkildə əks etdirən nəşrlərdən biri də Elçin Aslanovun «El-oba oyunu. Xalq tamaşası» (1984) toplusudur. Burada Azərbaycan uşaq oyunlarının bir çox nümunəsi və onların müxtəlif variantları toplanmışdır.

Həmin nümunələrin şifahi nitqdən yazıya alınmış daha dolğun mətnləri isə «Nəğmələr, inanclar, alqışlar» (1986) kitabında verilmişdir.

Nümunələrin ümumi nəzəri məsələləri barədə Paşa Əfəndiyevin «Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı» (1981) və V.Vəliyevin «Azərbaycan folkloru» (1985) dərsliklərində müxtəsər şəkildə bəhs edilmişdir. Bu barədə istedadlı folklorşünas R.Qafarov sərbəllə tədqiqat işi yazmış, uşaq folklorunun müxtəlif praktiki və nəzəri məsələlərini tədqiqata cəlb etmişdir.

Uşaq folklorunun tədqiqi tarixindən

«Uşaq folkloru» əslində nisbi anlayışdır. Müxtəlif tiplərə və qruplara ayrılmasına, bir-birindən fərqli təsnifatlar yaratmasına baxmayaraq, o, xalq yaradıcılığında erkən yaradıcılıq dövrünün məhsulu kimi diqqəti cəlb. Xalq poeziyasının bir sıra kiçik janrları, eləcə də mövsüm-mərasim, əmək nəğmələri və s. ilə bir sıra oxşar və müştərək cəhətlərlə səciyyələnir. Özünəməxsus növ və janr fərdiliyinə malikdir. Onlar şifahi poeziyanın janr sistemi ilə oxşar, ümumi və müştərək cəhətlərə malik olduqları kimi, fərdi cəhətləri ilə də seçilir. Elə uşaq folklorunu xalq poeziyasının başqa sahələrindən ayıran əsas cəhət də bu fərdiləşmədir.

Bu yaradıcılıq sahəsinin janr sisteminə daxil olan hər bir nümunəsi körpə xarakterinə uyğun fərdiləşir, uşaq psixologiyasının ümumi cəhətlərini əks etdirir. Bu fərdilik ona spesifik xüsusiyyət verir, şifahi yaradıcılığın başqa nümunələrindən ayırır. Ümumilikdə götürdükdə isə uşaq folklorunun janr sisteminin formalaşması nisbətən sonralar – orta əsrlərdən sonrakı dövrlərlə bağlıdır. «Uşaq folkloru bilavasitə xalq pedaqogikası ilə, yetişməkdə olan gənc nəslin əqli, mənəvi və fiziki tərbiyəsinə xalqın göstərdiyi qayğı ilə sıx bağlı şəkildə inkişaf etmişdir» (17).

Anlayışın özünə gəldikdə isə xalq poeziyasında uşaqlar üçün geniş və çoxcəhətli nümunələri əhatə edən həmin termin sovet dövründə yaranmışdır. Bu, folklorşünas Q.S.Vinoqradovun və 1927-ci ildə O.İ.Kapitsanın təşəbbüsü ilə Rus Coğrafiya Cəmiyyəti nəzdində uşaq folkloru komissiyasının fəal toplayıcılıq fəaliyyəti sayəsində meydana çıxmışdır.

Başqa xalqlarda olduğu kimi, Azərbaycan xalqının uşaq folkloru da özünəməxsus zəngin janrlara malik olub, bir çox cəhətdən maraq doğurur. Nəzərə çarpan başlıca xüsusiyyətlərdən biri odur ki, uşaq folkloru da üslublar prinsipi üzrə təsnif olunur. Bədii yaradıcılığın hər üç üslubunda – lirik, epik və dramatik üslubda uşaq folklorunun zəngin nümunələri yaranmışdır. İlk baxışda o qədər də böyük olmayan yaradıcılıq sahəsini əhatə edən uşaq folkloru, əslində çox geniş bir poetik düşüncə ilə bağlıdır. Onun janrlaşma anlayışlarından danışanda təbii ki, buradakı üslub və janrlar uşaq folklorunun özündə olduğu kimi bir ilkinlik, primitivliklə şərtlənir.

Lakin bütün bu ilkinlik onun özünəməxsus fərdi cəhətlərini və janr xüsusiyyətlərini kölgədə qoymur. Şifahi yaradıcılığın bu maraqlı nümunələri həm lirik, həm epik, həm də dramatik üslubun ən mühüm xüsusiyyətlərini gözləmək əsasında janrlar yaradır. Uşaq folkloru janrlarının da özünəməxsus fərdi xüsusiyyətləri var. Onlar xalq poeziyasının janr sistemində təkrar edilmir, bədii yaradıcılıqda müstəqil janr tərkibi kimi çıxış edir, hər bir janr konkret xüsusiyyətlərə, ifadə obyektinə malikdir.

Uşaq folklorunun hər bir üslubu müstəqil janr sistemi yaratdığı kimi, ayrı-ayrı janrlar da üslublar prinsipi üzrə təsnif olunur. Nəzəri cəlb edən cəhətlərdən biri də onun müxtəlif qruplara ayrılmasıdır. Qruplar əsasən yaranma növünə, üslub və formasına, mövzusunə, məzmununa, bədii strukturuna və s. görə müəyyənləşdirilir. Bəzən bu cəhətlər *formal* və *funksional* xüsusiyyətlərlə qarışdırılır.

Məlumdur ki, bütün başqa xalqlarda olduğu kimi, Azərbaycan uşaq folklorunda da üslub və ya növ prinsipindən asılı olmayaraq bədii nümunələrin böyük qismi oyunlar daxilində ifa olunur. Bu, uşaq folklorunun başlıca spesifik cəhətlərindəndir.

Törənən janrlar isə oyundaxili və oyundankənar ifa formaları ilə şərtlənir. Bəzi tədqiqatçılar bu nümunələri funksional roluna görə qruplaşdırırlar: 1) Oyunlarla bağlı nümunələr; 2) Oyunlardan asılı olmayaraq uşaq repertuarında yaşayan ifa vahidləri.

Əlbəttə, bu təsnifatda formal cəhətlər əsas götürülməklə oyunlar başlıca mövqeyə keçirilmişdir. Lakin zəngin bədii əksətdirmə xüsusiyyətlərinə və poetik tərkibə malik bu yaradıcılıq sahəsini bir janr əsasında təsnif etmək təbii ki, yanlış olardı. Çünki uşaq folkloru özü geniş təfəkkür sahəsini əhatə etdiyi kimi, yaranma formasına, üslubuna və məzmununa görə də çoxcəhətlidir. Bütün bu çoxcəhətliyi isə təsnifatdan kənar qoymaq olmaz.

Uşaq folklorunun yaranma yolu və xüsusiyyətlərini müəyyən-ləşdirən ən son elmi təsnifat rus folklorşünası V.P.Anikinə məxsusdur. V.P.Anikin öz təsnifatında yaranma yolu, üslubu, formasını əsas götürür və uşaq folklorunu aşağıdakı üç qrupda təsnif edir:

1. Böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələr; 2. Böyüklər tərəfindən yaranıb zaman keçdikcə uşaq folkloruna çevrilmiş nümunələr; 3. Uşaqların özü tərəfindən yaradılmış yaradıcılıq nümunələri.

Bu təsnifat özü də təbii ki, şərtidir. Uşaq folkloru tədqiqatçıları onu tez-tez dəyişir, yeni-yeni təsnifatlar verir, janrların forma, məzmun məsələlərində, yaranma yollarında, konkret obyektə münasibətdə müxtəlif mülahizələr irəli sürürlər.

Bu bərdə folklorşünaslıqda ümumilikdə vahid fikir yoxdur. Bir sıra araşdırıcılara görə yalnız uşaqlar tərəfindən yaradılan və uşaqlar tərəfindən ifa olunan bədii yaradıcılıq nümunələri uşaq folkloru hesab edilməlidir.

Uşaq folklorunun təsnifi hələ 20-ci illərdən folklorşünaslıqda diqqəti cəlb edən yer tutmuşdur. 1926-cı ildə tanınmış tədqiqatçı Q.S.Vinoqradov «Böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələrin» uşaq folkloruna daxil edilməsinə etiraz edərək yazırdı: «Uşaq folkloru böyüklərin repertuarına daxil olmayan əsərlərdən ibarətdir: «...bu əsərlərin küll halında ifaçısı və dinləyicisi uşaqlardır». Q.S.Vinoqradov daha sonra layla və oxşamalardan bəhs edərəkən hətta onları belə uşaq folkloru nümunəsi hesab eləmir. Q.S.Vinoqradova görə bu nümunələr «anaların yaratdığı poeziyadır».

Folklorşünas N.P.Andreyev də anaların repertuarından yazıya alınmış nəğmələri uşaq folkloruna daxil etmir. V.İ.Çiçerov da həmin mülahizəni əsas götürür, laylaları uşaq nəğmələri qrupunda təsnif etmir. Həmin mülahizəni müdafiə edən N.İ.Kravtsov və S.Q.Lazutin göstərir ki, böyüklərin repertuarında yaranan və böyüklər tərəfindən ifa edilən layla, oxşamaları uşaq folkloru hesab etmək doğru olmaz. Uşaq folkloru uşaqlar tərəfindən yaranan və ifa olunan folklor əsərləridir. Lakin müəyyən mərhələdə böyüklərin yaratdığı nümunələr tədricən uşaq hafizələrinə keçir, uşaq folklorunun əsas tərkib hissəsinə çevrilir. N.İ.Kravtsov və S.Q.Lazutin daha sonra göstərir ki, uşaq folklorunun birincisi, uşaqlar tərəfindən yaradılan, ikincisi, böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələrin əsasında zənginləşməsi, uşaq yaşı və psixologiyası tələblərinə uyğun işlənməsi çox mühüm şərtidir.

Uşaq foklorunun təsnifində V.P.Anikinin mülahizəsinə tərəfdar çıxanlar da vardır. Folklorşünaslardan E.V.Pomerantseva, V.A.Vasilenko, M.N.Melnikov və başqaları öz tədqiqatlarında həmin təsnifatı əsas götürürlər.

Bütün bu müxtəlif və çoxmətləbli mülahizələr içərisində V.P.Anikinin təsnifatı Azərbaycan uşaq folklorunu sistemli şəkildə araşdırmağa, onun janr tərkibini, bədii xüsusiyyətlərini öyrənməyə imkan verir. Çünki burada böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələr əksəriyyət təşkil edir. Laylalar, oxşamalar, əzizləmə, arzulama, düzgülər, nağıllar və s. belə nümunələrdəndir.

Böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı həmin poetik mətnlərin tərkibinə baxdıqda onlarla böyüklərin yaratdığı şifahi yaradıcılıq arasındakı fərqlər aydın nəzərə çarpır.

Əvvələn, demək lazımdır ki, böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı bu nümunələrdə bir əzizləmə duyğusu, motivi var. Bu əzizləmə arxasında ananınmı, bacınınmı, babanınmı uşağa sonsuz qayğısı, məhəbbəti, onu sağlam, xoşbəxt, böyük və gözəl, ağıllı və qüdrətli görmək istəyi əks olunmuşdur. Onlar eyni zamanda müəyyən ritmə və ahəngə əsaslanır. Körpəyə layla çalan ananın oxduğu mətnin ritmi ilə, uşağı oynadan zamanı oxunan oxşamanın ritmi bir-birindən tamamilə fərqlidir. Yaxud uşağı yatıran zaman oxunan ritmlə uşaq yatdıqdan sonra ananın özü üçün astadan zümzümə etdiyi nəغمə mətninin ritmi də bir-birindən seçilir.

Ümumilikdə, biz də o fikirdəyik ki, ***böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələri uşaq folklorundan kənar hesab etməməliyə.*** Çünki onlar bilavasitə uşaq məişəti, uşaq aləmi, onun psixologiyası, həyatı ilə sıx bağlıdır.

Ananın südündə körpənin yaşaması, böyüməsi üçün nə dərəcədə böyük bir qüdrət varsa, onun beşik nəغمələrində bir o qədər mənəvi kamilliyə çağırış nidaları vardır. Uşağın tərbiyəsi əslində onun anadan olduğu gündən başlayır. Beşik nəغمələrindəki ahəng və ritmlərdə milli düşüncənin ilk notları, ladları əks olunur. Bu nidalar altında tərbiyələnen körpələr hələ gözünü açmamış, qəhrəmanlıq, saflıq, doğruluq, düzgünlük kimi dəyərlər sisteminin sədaları altında böyüyür, bu səslər sistemi uşaq xarakterini formalaşdırır. Laylalarda hələ musiqiçilərin açma bilmədiyi, haqqında danışılmamış füsunkar və ülvi səs kompleksləri, körpə ruhunu oxşayan, ona doğulduğu zəminin milli koloritini, əxlaq normalarını aşılaman səs sistemləri vardır. Bu ala-qırıq ritmlərdə məhəbbət də var, qəhrəmanlıq da, sevinc də, kədər də. Bu kimi çox

geniş mənə çalarlığını əhatə edən nəğmə mətnlərini uşaq folklorundan kənarı hesab etmək düzgün olmaz. Əgər bütün bu zəngin milli sərvət uşaq xarakteri və psixologiyasının formalaşmasına təcir göstərməsəydi, heç şübhəsiz ki, bizlərdən hər biri üçün analarımızın beşik başında oxuduğu nəğmələr bu gün unudulmaz və müqəddəs olmazdı.

Başqa xalqların şifahi poeziyasında olduğu kimi, Azərbaycan folklorunda da vaxtilə böyüklər tərəfindən yaranıb zaman keçdikcə uşaq folkloru kimi sabitləşən yaradıcılıq nümunələri də geniş yer tutur. Onlar Azərbaycan uşaq folklorunda əksəriyyət təşkil edir və bir çox cəhətdən öyrənilməsinə ehtiyac var.

Müşahidələr göstərir ki, bu tipli nümunələrin yeri uşaq folklorunda dəyişkəndir. Belə ki, çox vaxt o, birinci təsnifat qrupundan - yəni böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələrdən əvvəl keçir. Çünki bu nümunələrdə, xüsusən oyun və nağıl tiplərində daha ilkin təsəvvürlərin mühafizə edilmiş izləri nəzərə çarpır. Vaxtilə böyüklər tərəfindən yarananlar bəlkə də ibtidai insanın özünün inkişaf prosesində yaratdığı ilk nəğmələr, nağıllar və oyunlardır. Çünki onlarda ibtidai təsəvvürlərlə yanaşı, ilkin poetik ölçülər özünü göstərir. İbtidai insanın müəyyən inkişaf mərhələsində təmiz nitqə yiyələnmək məqsədilə söylədiyi hər hansı sanama, yanıltmac zaman keçdikcə, vərdişlər bərpa edildikcə bu mürəkkəb sistemlər insan üçün adılışır. Bədii təfəkkür həddlərinin genişlənməsi ilə bağlı daha mürəkkəb söz sistemləri yaranır. Əvvəl yaranan nümunələr getdikcə böyüklərin düşüncəsindən süzülüb uşaq təfəkkürünə daxil olur. Odur ki, bunların bir çox nümunəsi müəyyən inkişaf mərhələsində böyüklər tərəfindən həyatı dərkətmə prosesində yaransa da sonradan şüurlu fəaliyyətin inkişafı ilə bağlı öz ilkinlik xüsusiyyətinin bütöv sistemini yaddaşına köçürə, yaxud ötürə bilmişdir. Sanamalar, sayqaclar, yanıltmaclar, çaşdırmalar və s. bu qəbildəndir. Poetik qəliblər, səs və söz kompleksləri sistemi göstərir ki, bunlar müəyyən mərhələdə böyüklərin özü tərəfindən yaranmışdır. İlkin insanlar kamil nitqə yiyələndikdən sonra onların şifahi nitqində söz vərdişinə sahibliyin bu ibtidai mərhələsi öz əhəmiyyətini itirmiş, müəyyən funksiyanı yerinə yetirən söz mətnləri uşaqların hafizəsini və nitq vərdişlərini inkişaf etdirməyə yönəldilmişdir.

Həmin mətnlərdə arxaik elementlər fəal mühafizə edilmişdir. Nəğmə mətnlərində mənə ifadə etməyən, ahəng və ritm yaradan səslər və sözlər sistemi - kompleksləri, təkrarlar geniş yayılmışdır.

Bunlar isə uşaq folklorunun erkən dövrlərdən böyüklərin şifahi repertuarında variantlaşaraq bizə gəlib çatdığını ehtimal etməyə əsas verir. Buradakı improvizasiya üzərində də dayanmaq vacibdir. Uşaq folklorunun bu tipli nümunələri *məqsədli improvizasiya* keçməmişdir, yəni ayrı-ayrı fərdlər ibtidai insanların vaxtilə gündəlik məişətdə işlətdikləri fəal, az məna çalarlı söz və səs komplekslərini uşaq hafizəsinə uyğunlaşdırmaq üçün onları yenidən işləməmişlər. Lakin erkən nümunələr də təbii ki, bizə ilkin formalarda gəlib çatmamışdır. Onlar *təbii improvizayə* məruz qalmışlar. Təbii improvizə isə folklor əsərinin nəsil-dən-nəslə verilib yaşadılması üçün zəruri yaradıcılıq prosesidir. Bu qrupa daxil olan nümunələr bəzən bədii dolğunluğu ilə də seçilir. Onlarda hərdən süjetçilik də özünü göstərir və s.

Bu tipli nümunələr uşaq folklorunda geniş yayıldığı kimi, müəyyən hallarda lirik, epik və dramatik növün müstəqil janrlarını da yarada bilmişlər.

Nəhayət, bu qrupa daxil olan elə nümunələr də vardır ki, onların böyüklər tərəfindən yaranmasından bizi o qədər də böyük zaman ayırmır. Qısa tarixi müddət ərzində bir sıra bədii nümunələr uşaq psixologiyasına uyğun yenidən işlənmiş, onların böyük əksəriyyəti xalq pedaqogikasının qabaqcıl baxışları ilə cilalanmışdır və s.

Azərbaycan uşaq folklorunun ən az toplanılmış və öyrənilmiş mətnləri uşaqların özlərinin yaratdığı nümunələrdir.

Onlar əsasən *amək* və *oyun* prosesində yaranmışdır. Əsas yaradıcısı, ifaçısı və yaşadıcısı müxtəlif yaş qruplarında olan uşaqlardır.

Bu yaradıcılıq prosesi uşaqların nisbətən böyük yaş qrupu içərisində daha fəaldır. Uşaqlar ayrı-ayrı oyunlara, acıqlandırma və s. yaradıcı yanaşır. Hadisə ilə, şəraitlə bağlı yeni oyun növ və mətnləri yaranır. Müəyyən şərait daxilində müxtəlif əyləncə və məşğuliyyətlə bağlı olaraq uşaqlar ya məlum mətnləri variantlaşdırır, ya da mövcud üslub və mətnin ahəng və ritmini rekonstruksiya edib tamam yeni variant yaradırlar. Bu yaradıcılıq ənənəvi olub bir sıra xüsusiyyətlərə malikdir. Ona uşaq xarakterinə və psixologiyasına uyğun bir sıra amillər təsir edir. Uşaqlar arasında tənbəlliyi, paxıllığı, natəmizliyi ilə hamıda ikrah hissi oyadanlar, asudə vaxtı mənalı keçirməyə mane olan ayrı-ayrı peşə adamları, qeyri-adi zahiri görkəmi, geyimi, duruşu, danışığı, rəftarı və s. gülüş doğuranlar barədə uşaqlar müxtəlif nəğmələr yaradırlar. Uşaqlar eyni zamanda çox sevdikləri, dərin məhəbbət bəslədikləri adamlar – analar, nənələr,

babalar, körpə bacılar, qardaşlar barədə də bu tipli mətnlərin yaradıcılarıdır. Məişətdə uşaqların çox sevdiyi heyvanlar – pişik, xoruz, keçi, quzu, quşlar və s. haqda da uşaq nəğmələri çoxvariantlıdır.

Bu maraqlı və çoxcəhətli yaradıcılıq prosesi də əsasən iki yolla inkişaf edir. **Birincisi**, kortəbii yaradıcılıq yoludur. Bu o deməkdir ki, uşaq folklorunun bir sıra nümunələri müəyyən əmək və oyun prosesində ayrı-ayrı uşaqlar tərəfindən oyunun, görülən işin ümumi ritminə, ahənginə uyğun yaranır, elə oradaca uşaqlar arasında yayılır, təkrar olunur. Təkrarlama prosesində yeni-yeni variantlar düzəliir və beləliklə coşğun yaradıcılıq prosesi başlayır.

İkincisi isə fərdi yaradıcılıqla bağlıdır. Yəni yuxarıda deyildiyi kimi, uşaqların sevdikləri, məhəbbət bəslədikləri adamlar, məişətdə onları əhatə edən ev heyvanları, quşlar və təbiət predmentləri barədə uşaqların özlərinin yaratdığı nümunələrdir. Bu tipli mətnlər də təbii ki, sonrakı inkişafında cilalanma mərhələsi keçir, uşaqlar arasında yayılır, yeni-yeni variantlar meydana çıxır.

Azərbaycan uşaq folkloru belə mətnlərlə zəngindir. Hər iki yolla yaranan poetik nümunələr janr sistemində əksəriyyət təşkil edir. Lakin onlar əsrin əvvəllərindən başlayaraq müxtəlif məcmuələrdə, jurnallarda çap edilsə də hələ bütöv halda bir topluda cəmlənməmişdir. Yazıya alınmamış bir çox mətnlər isə hələ şifahi nitqdə yaşamaqdadır.

Uşaq folklorunun janrları

Uşaq folklorunun özünəməxsus obyektı, mövzusu olduğu kimi sadə, kiçik və maraqlı janr tərkibi vardır.

Əksər tədqiqatlarda oyunlarla əlaqələndirilən, oyunlardan kənar və oyunlar daxilində götürülən uşaq folklorunun bir çox janr xüsusiyyəti nəzərə alınmadan təhlil edilmişdir. Bu isə ümumilikdə onun daxili spesifikasiyasının, ayrı-ayrı özünəməxsus xüsusiyyətlərinin tədqiqatdan kənar qalmasına, şifahi yaradıcılığımızın çox janrlı, müstəqil bir sahəsi olan uşaq folklorunun tam və bütöv şəkildə öyrənilməsinə səbəb olmuşdur. Uşaq folklorunun zəngin janr tərkibinə bəzən o qədər də fikir verilmir. Ayrı-ayrı nümunələr uşaq psixologiyası, uşaq xarakterini səciyyələndirmək baxımından şərh edilir. Bir sıra janrlar isə müstəqil janr xüsusiyyətləri nəzərə alınmadan oyunlarla bağlı nümunə kimi götürülür, bütöv təhlil boyu da onun oyun tələbləri ilə bağlı xüsusiyyətləri araşdırılır. Oyundankənar janrların araşdırılması zamanı da yenə janr prinsipləri kölgədə qalır. Nümunənin məzmununa, poetik strukturuna, uşaq

yaradıcılığında tutduğu mövqeyə başlıca diqqət verilir. Bəzən də janr tərkibindəki janr əlvanlığı, bir sıra nümunələrin janr prinsiplərinin tələblərinə cavab verə bilməməsi onların müstəqil janr kimi götürülməsinə ehtiyatlı münasibətdən doğur.

İlk baxışda kiçik poetik nümunələr kimi yayılan poetik parçaların bəzən janr tələblərini izləmək, onun hüdudlarını müəyyənləşdirmək, prinsipləri və xüsusiyyətləri barədə danışmaq əhəmiyyətsiz görünə bilər. Çünki vahid uşaq folkloru anlayışı adı altında müxtəlif nümunələr təsnif edilir, bədii xüsusiyyətləri, yaranma və törəmə yolları araşdırılır.

Lakin onun hər bir nümunəsi müəyyən qəlibdə yaranır, müxtəlif yaranma yoluna və üslubuna malikdir və nəhayət hər bir nümunənin zahiri forması, poetik tərkibi bir-birindən fərqlənir. Uşaq folklorunun müxtəlif nümunələrində nəzərə çarpan mühüm fərqlər hansılardır? Yuxarıda onun təsnifindən gördüyümüz kimi, bu nümunələr həm lirik növdə, yəni erkən poetik tələblər – ahəng, ritm, alletrasiya tələbləri qəlibində, həm təhkiyə üslubunda, həm də dramatik növün ibtidai formalarında özünü göstərir. Uşaq folklorunun maraqlı janr mənzərəsi də elə buradan doğur. Onun bu zəngin və rəngarəng forma müxtəlifliyi janrlar sistemini yaradır. Məsələn, lirik növ prinsipləri əsasında şəkli xüsusiyyətləri baxımından bir-birindən tamamilə fərqli şəkillər yaranır. Bu şəkillər arasında daxili əlaqə, qarşılıqlı təcir və zənginləşmə mövcud olsa da, hər bir şəkil öz müstəqilliyi ilə seçilir. Janr yaratmanın maraqlı xüsusiyyətlərindən biri burada özünü göstərir: hər bir şəklın konkret obyektı və forması yaranır. Yaranan bütün şəkillər spesifik xüsusiyyətlərə malik olur, bir şəklın forma və xüsusiyyəti digərində təkrar olunmur. Onlar arasında janrdaxili əlaqə və zənginləşmə fəaliyyət göstərir. Bir janrın təsiri ilə yeni janr yaranır. Onun özünəməxsus yeni forması, daxili strukturu meydana çıxır. Ən maraqlı yaradıcılıq prosesi ondadır ki, yeni yaranan janr köhnə janrı məhv etmir, daha doğrusu, əvvəlkinı arxaıqlaşdırmır, onunla paralel şəkildə yaşayır.

Dramatik növlə lirik və epik növün janr sistemi də maraqlı mülhizələr doğurur. Lirik növ müxtəlif tipli, bir-birindən tamam fərqlənən janrlar silsiləsini yaradır. Dramatik növ isə elə bil ki, bunun tamam əksinə olaraq əsasən bir tipli nümunələr yaradır. Belə ki, lirik növün janr tərkibində bir neçə janr əks olunursa, dramatik növ əsasən silsilə oyunlar yaradır. Bu oyunlar məzmununa, obyektinə, əhatə dairəsinə görə bir-birindən fərqlənsə də - oyun janrının

tələbləri çərçivəsindən kənara çıxmır. Demək, lirik növ çox janrlıq xüsusiyyətinə malikdirsə, epik növ əsasən təkjanrlı olaraq qalır. Onun müstəqil janryaratma funksiyası zəifdir. Uşaq folklorunda epik növün janr yaratma modeli lirik növlə dramatik növ arasında ortaq mövqelidir, yəni onlarla bir növ təmasda, qarşılıqlı əlaqədədir.

Bu ortaq mövqe özü də nisbidir. Əslində epik növün janr tərkibi dramatik növə meyl etməkdədir. Lakin dramatik növdən fərqli olaraq epik növ müştərəklik, ortaqlıq yolu ilə bir neçə janr yaradır. Bu janrlar hərdən lirik növlə çarpazlaşsa da, epik növün janrları sabitdir, dəyişməzdir və şifahi yaradıcılıqda fəal mövqeyə malikdir. Epik növün janr yaratma xüsusiyyətdən danışırkən onu da demək lazımdır ki, bu növdə yaranan janrlar əslində aktivdir. Yəni bu növdə yaranan janrların sayı az olsa da, onlar əsasında meydana gələn nümunələrin sayı çoxdur. Bu, xüsusilə nağıl yaradıcılığına aiddir. Epik növdə yaranan uşaq nağılları, bədii təfəkkürün daha geniş sahələrini əhatə edir və özlüyündə hətta müxtəlif qruplara ayrılır.

Janrlar arasındakı bu müxtəliflik əslində uşaq folklorunun janr tərkibini yaradır. Burada bütün ümumiliklər, fərqlərlə yanaşı, bütün janrlar üçün müştərək olan cəhətlər də şübhəsiz ki, çoxdur. Ümumiliyin başlıca cəhəti bütün janrların uşaq xarakterinə uyğun fərdiləşməsi, uşaq hafizələrində yaşaması, uşaqların şifahi nitqində, oyun və məşğuliyyətində özünə daimi yer tutmasıdır.

Bu janr tərkibi başqa cəhətdən də nəzəri cəlb edir. Müşahidələr göstərir ki, bədii təfəkkürün hüdudları inkişaf etdikcə şifahi yaradıcılıqdakı janrlar da inkişaf edib təkmilləşmişdir. Əgər uşaq folklorunun bir sıra janrları vaxtilə böyüklər tərəfindən yaranıb sonradan uşaq düşüncəsinə verilmişdirsə, onda belə bir ehtimal da meydana çıxır, onun janr tərkibində sabitləşən bir sıra janrlar daha arxaikdir, daha erkən təsəvvürlərin məhsuludur. Demək, bir sıra nümunələr daha əvvəllərdə yaranıb sonradan uşaq hafizələrinə gəlib çatmışdırsa, yaxud janrların bir qismi daha əvvəl yaranmışdır.

Uşaq folkloru janrları ilə xalq yaradıcılığının başqa sahələrinin janrları arasında bir qarşılıqlı əlaqə mövcuddur. Bu əlaqəni həm janrlar arasında, həm ayrı-ayrı növlərin janr törətmə funksiyalarında, prinsiplərində müşahidə etmək mümkündür.

Uşaq folklorunun janr sistemi göstərir ki, ümumiyyətlə xalq yaradıcılığının janrlar sistemində bir törəmə qanunauyğunluğu mövcuddur.

Həmin qanunauyğunluğa görə, ən əvvəl kiçik janrlar yaranmağa

başlamışdır; bir janrdan yeni janr törəmiş, onlar bir-birini assimilyasiya etməmiş, paralel şəkildə yaşamış və yeni janrlar silsiləsi törətmişlər. Janrlaşma prosesinin bu zəncirvari inkişafı ümumilikdə ağız ədəbiyyatının janr tərkibini yaratmışdır.

Bu mülahizə eyni zamanda belə bir ehtimalı da doğurur ki, xalq yaradıcılığında bədii inikas kiçik janrlardan başlamışdır. İlk insanlar həyatda görüb müşahidə etdikləri, daha doğrusu, dərk etdikləri həqiqətləri ilk əvvəl kiçik janrlarda bədii şəkildə əks etdirmişlər. Zaman keçdikcə bədii təfəkkür hüdudları bu kiçik janrların çərçivəsinə sığışmamış və yeni-yeni janrlar yaranmışdır. Demək, *uşaq folklorunun janr tərkibi yaranan ilk janrlar silsiləsi idi. Ağız ədəbiyyatının sonradan yaranan geniş və çoxcəhətli janrları həmin ilkin zəmin üzərində törəyib inkişaf etmişdir.*

Yuxarıda deyildiyi kimi, uşaq folklorunun mühüm tərkib hissəsini böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələr təşkil edir. Onların uşaq folkloruna aid edilməməsi tendensiyasına təbii ki, haqq qazandıra bilmərik. Çünki onlar bütün xüsusiyyətlərinə görə uşaq psixologiyası və xarakterinə uyğunlaşdırılmışdır. Onların əsas predmeti uşaqdır, nüfuz etmə obyektı də uşaq tərbiyəsindən kənarında deyildir. Odur ki, uşaq folklorunun janr tərkibində uşaqların zövqünü və düşüncəsini oxşayan mətnlər də mühüm yer tutur. Onların ilk nümunələrindən biri *oxşamadır*. Oxşama uşağı oxşatma, əyləndirmək məqsədilə yaranmışdır. Janrın adı ilə məzmunu arasındakı yaxınlıq nəzəri cəlb edəcək dərəcədədir. Professor P.Əfəndiyev yazır: «Oxşamalarda əyləndirmə, oxşatma başlıca cəhət kimi nəzəri cəlb edir. Belə nümunələrdə ana öz körpəsini böyük sevinclə, canlı, oynaq bir dillə oxşayır, başqalarına da belə xoşbəxtlik arzulayır:

... A tanrı bundan beş dənə ver,
Göydə uçan quşlara ver.
Qarımış, qaralmışlara
Evində qalmışlara ver».*

Oxşamanın konkret obyektı körpədir. Müəyyən yaş dərəcəsinə qədər analar uşaqlarına oxşama deyirlər. Lakin oxşamaları mütləq yaş sərhəddi ilə məhdudlaşdırmaq olmaz. Doğrudur ki, oxşamalar uşaqların bir neçə aylığında söylənir:

* Bu bölmədə bədii nümunələr «Bayatılar» (1956) və «nəğmələr, inanclar, alqışlar» kitablarına istinadən verilir.

Atın-tutun bu balanı,
Qəndə qatın bu balanı
Atası evə gələndə
Çayına qatın bu balanı.

Bu körpənin çağlığı dövründə söylənilən oxşamadır. Lakin bir həqiqət inkaredilməzdir ki, uşaq nə qədər böyüsə də, ana üçün uşaq olaraq qalır, ananın dilindən söylənən oxşamalar məhz bu səbəblə bağlı yaş sərhəddini aşıb keçir. Ana müxtəlif yaş sərhəddində olan övladlarını müəyyən məqamlarda həmişə oxşayır.

Lakin Azərbaycan uşaq folklorunda oxşama anlayışı körpənin lap kiçik vaxtlarında, hələ özləri hərəkət edib, deyib-gülə bilmədikləri vaxtda söylənir. Bu oxşamalar uşağı əyləndirməli və onu sakitləşdirməlidir. Oxşamalar öz təsirinə görə laylaldan tamamilə fərqlidir. Oxşamalar körpəni oyadır, onu dirçəlməyə, müxtəlif mimik hərəkətlər etməyə səsləyir. Körpəni şənləndirir. Bəzən analar yuxuya dalmış körpəsini oxşama ilə yuxudan oyadır.

Oxşamalarda təkcə uşağın diqqətini cəlb etmək, onu ovundurmaq deyil, eyni zamanda böyüklər bu nəğmələrdə uşaqlara hələ çox körpə vaxtlarından öz əxlaqi görüşlərini, əmək vərdişlərini aşılayır. Oxşamaların bir çoxunda ağır güzərandan şikayət, uşağın gələcəyinə ümid özünü göstərir. Oxşamaların bəzində körpələrin ayaq açıb yeriməsi, dil açıb danışması arzusu ifadə edilir. Ana bəzən körpənin əlindən tutur, ona yerimək öyrədir və yaxud ayrı-ayrı sözlərin tələffüzünü təkrarladır, bu vaxt oxunan oxşamalar elə bil körpənin vərdişlərə yiyələnməsini sürətləndirir, ona qol-qanad verir.

Oxşamalar forma və məzmun etibarını ilə zəngindir. Şifahi poeziyamızda onların ilk nümunələri kiçik hecalı və az misralıdır. İkimisralı oxşamalar da geniş yayılmışdır.

Balama qurban ilməklər, Və ya: Balama qurban kılkaçar
Balam haçan iməklər? Balam nə vaxt dil açar?

Əgər birinci oxşamada ana əmək prosesində bilavasitə iş vaxtı hələ iməkləməyən körpəsini oxşayıb, vurduğu ilmələri ona qurban deyirsə, ikincidə həyat ziddiyyətləri qarşılaşdırılır. Məlumdur ki, ziddiyyətlərin qarşılaşdırılması yolu ilə ulu babalarımız həyat həqiqətlərinə yiyələnmişdir. Kılkaçarın bağlılığı ilə uşağın danışmazlığını qarşılaşdıran ana bu zidd münasibətlərin qarşılansında öz arzusunu ifadə edir.

Oxşamaların mühüm hissəsi 4 misra və beş hecadan ibarətdir.

Qafiyə sistemi a, a, a, b şəklindədir. Hər iki tiptən həm iki, həm də dörd misralı oxşamalarda «Balama qurban» ifadəsi xüsusi ritmə malikdir:

Dağda darılar, Sünbülü sarılar Qoca qarılar Bu balama qurban.	Və ya:	A dağdağanlar, Bülbül boğanlar... Oğlan doğanlar Bu balama qurban.
--	--------	---

Şifahi poeziyamızda oxşamalar anaların hiss və həyəcanlarını ən yüksək dərəcədə ifadə edən, körpəni dünyanın bütün naz-nemətlərindən şirin bir varlıq kimi tərənnüm edən poetik parçalardır. Bəzən oxşamalarda övladsız analar körpəni bütün dünyanın mal-dövlətindən irəli tutur, özünün var-yoxunu ona qurban verir. Çox kiçik bir parçada ifadə olunan ana səmimiyyəti adamı mütəəssir edir:

Dağın maralı,
Gözün qaralı,
Dünyanın malı
Bu balama qurban.

Oxşamalar hələ çox erkən çağlardan uşaqlarda yüksək əxlaqi keyfiyyətlər aşılayan nümunələrdir. Doğrudur, körpə oxşama deyən ananın oxuduğu bütün mətni olduğu kimi başa düşə bilmir. Lakin onda yaxşı və pis anlayışlarını dərk etmə vərdişi yaranır. Təkrar-təkrar eşitdiyi mətnlər «yaxşı» və «pis» anlayışlarını daha dərinə qavramaqda uşaqlara kömək edir. Bəzən körpə üçün deyilən çox kiçik bir oxşamanın ailədəki başqa, nisbətən kiçik yaş qruplu uşaqların tərbiyəsinə də təsiri mühüm olur. Bir sıra hallarda isə oxşamanın bir tərəfində tənbellik, pintilik, paxıllıq və s. tənqid edilir, başqa bir tərəfində isə ananın gördüyü əmək prosesi, məsələn, «yumağın sarılması» nəzərə çarpdırılır:

Tüstüsüz damlar Sarı badamlar Tənbəl adamlar Bu balama qurban.	yaxud:	Dağda darılar Yumaq sarılar Paxıl qarılar Bu balama qurban.
--	--------	--

Oxşamalarda övlad məhəbbəti ülvə, müqəddəs bir hiss kimi vəsf olunur, körpəsinə sonsuz məhəbbətlə sevən, insanın sevgisinin sonsuzluğu və böyüklüyü oxucunu mütəəssir edir.

Şifahi poeziyada övladına canını fəda edən ananın övladı qarşısında hədsiz məhəbbəti əks olunur:

Dağda meşəlik,
Gül bənövşəlik,
Mən həmişəlik
Bu balama qurban.

Oxşamalar adı altında verilən bir sıra poetik parçalar da vardır ki, xalq arasında onlar *arzulamalar*, *əzizləmələr* və ya *bəsləmələr* adı ilə yaşamaqdadır.

Arzulamalarda körpənin böyüməsi, ananın arzusuna yetmə istəyi tərənnüm edilir:

Çəkdim cəfasın		Tükəndi ahım
Gördüm vəfasın	Yaxud:	Yoxdur günahım
Böyüdü bunu		Balam böyüsə
Görüm səfasın.		Odur pənahım.

Arzulamaların elə nümunələri də vardır ki, bunlarda uşağın, xüsusən qız uşağının böyüməsi, boya-başa çatması, ona elçi düşməsi, xonça gəlməsi, gəlin köçməsi və s. arzulanır:

Altında xalça.		Güzgüdə düymə,
Çalır kamança.	Yaxud	Tozunu silmə.
On dənə xonça.		Xonçada tirmə
Gələr qızımçün.		Gələr qızımçün.

Əzizləmələrdə isə körpə əzizlənilir, ananın körpəyə bəslədiyi məhəbbət ifadə olunur. Hərəyə öz körpəsinin doğmalığı, övladının əvəzedilməzliyi əzizləmələrdə dolğun bədii ifadəsini tapır.

Bala dadı, bal dadı.		Çaydır, dənizdir,
Bala adam aldıadı.	Yaxud:	Quldur, kənizdir,
Şirini şirin olur		Balam həm nədir
Acısı da bal dadı.		Mənə əzizdir.

Əzizləmələr uşaq folklorunun ən lakonik janrlarından biri kimi xalq arasında geniş yayılmışdır. Xüsusilə anaların, nənələrin nitqində əzizləmələrin geniş yayılmış bir sıra müxtəlif mətnləri mövcuddur. Onlar maraqlı forma xüsusiyyətləri, musiqiliyi, cazibədarlığı ilə diqqəti daha cəlb edir.

Laylalar. Bəzən beşik nəğməsi adı ilə yayılmış layların da özünəməxsus xüsusiyyətləri vardır. Laylalar beşik başında anaların

xüsusi ritm və ahənglə zümzümə etdiyi nəğmələrdir. Bu nəğmələrdə ananın körpəsinə dərin məhəbbəti, onun bu gününə, sabahına bəslədiyi ümidi əks olunmuşdur. Laylaların başlıca xüsusiyyətlərindən biri odur ki, burada da körpə əsas obyektidir, laylanın oxunmasında körpənin iştirakı vacib deyildir. Bəzən ana beşik başında oxuyub yatdığı körpədən ayrılır, lakin özünün əmək prosesində - yun əyirərkən, xalça toxuyarkən öz-özlüyündə laylasını davam etdirir. Laylaların başlıca xüsusiyyətlərindən biri burada səslərin oxşarlığından ahəngdar ritmin yaranmasıdır. Bəzən ana layların sözlərini təkrar etmir, ümumi ritmi zümzümə edir, həzin və ahəngdar bir musiqi yaranır. Bu füsunkar ritm səslərin ritmi və ahəngdarlığıdır. Bu, ananın körpəsinə coşğun məhəbbətlə yaratdığı musiqinin poeziyasıdır.

Rus uşaq folklorunda beşik nəğmələrinin mənşə xüsusiyyətlərindən bəhs edərkən V.A.Vasilenko yazır ki, beşik nəğmələrinin ikinci adı - «bayki» qədim rus dilindəki «baət» yəni «danışmaq», söyləmək «septatğ» sözündən əmələ gəlmişdir. «Bayat» feli canlı rus dilində XVII əsrə qədər yaşamış, sonra isə o «danışır», «nəql etmək» felilə əvəz olunmuşdur.

Şübhə yoxdur ki, XVII əsrə qədər qədim rus dilində özünə yer tutmuş «bayat» sözü Bayat tayfasının adı ilə bağlı yaranmışdır. Bayat demək, bayatlamaq hələ qədimlərdə xalq arasında oxumaq, nəğmə mənasında işlədilmişdir. Ehtimal ki, tayfa özü də daha erkən dövrlərdə adını buradan götürmüşdür. Əgər «bayat» müəyyən inkişaf mərhələsində uşaqlar üçün oxunan nəğmələr mənasında işlənmişdirsə, demək laylalar bayatı sistemindən hələ xeyli əvvəl şifahi nitqdə mövcud olmuşdur. Yeddiillik şerin yaranmasına qədər uşaq nəğmələri şəklində yayılan laylalar xalqın şifahi repertuarında elə möhkəm mövqeyə malik olmuşdur ki, o hətta yaxın ərəzilərdə yaşayan qonşu tayfalar içərisində uzun müddət sabitləşə bilmişdir.

Beşik başında oxunan bu uşaq nəğmələrində ananın körpəyə olan məhəbbəti yüksək poetik bir dil ilə tərənnüm edilir. Ana körpəsinə «öz canını qurban» deyir, yatmış körpəsinin keşiyində dayanmağı, onu yatırmağı, uşağını şən, xoşbəxt görməsini arzulayır. Laylalarda coşğun ana məhəbbəti tərənnüm edilir. Zaman keçir, körpələr böyüyür, qəhrəman olur, lakin ana laylalarının şirinliyi, həzinliyi, bu nəğmələrdə aşılana qəhrəmanlıq, mərdlik, doğruluq, dostluq, qardaşlıq kimi müqəddəs duyğular həmişə qulaqlarımızda səslənir:

Laylay dedim, can dedim,
Yuxudan oyan dedim.
Sən yuxudan durunca
Canımı qurban dedim.
Balam laylay, a laylay,
Gülüm laylay, a laylay.

Və ya

Laylay beşiyim laylay,
Evim-eşiyim laylay.
Sən get şirin yuxuya
Çəkim keşiyim laylay.
Balam laylay, a laylay,
Gülüm laylay, a laylay.

Laylalarda ananın çətinliyi, ehtiyacı, qürbət dərdi, ictimai ədalətsizlikdən doğan böyük kədəri də əks olunur. Bir sıra hallarda ana körpəsinə layla deyərkən övladının gələcəyinə bəslədiyi ümidini, arzusunu ifadə edir. Bir sıra hallarda isə körpəsi böyüdükdən sonra onun sayəsində xoşbəxt olacağına, ağ günlər görəcəyinə, əzab və iztirabların, yoxsulluq və səfələtin daşını atıb ürəkdən güləcəyinə inanır:

Laylay gözüm, bəbəyim,
Hər arzum, hər diləyim,
Dar gündə, bəd ayaqda
Sənsən mənim köməyim.
Balam laylay, a laylay
Gülüm laylay, ay laylay.

Və ya

Laylay gülüm, laylay,
Gülüm, bülbülüm laylay
Böyü, sənin sayəndə
Mən də bir gülüm, laylay.
Gülüm laylay, a laylay
Balam laylay, a laylay.

Laylaları həmişə həzin bir musiqi müşayiət edir. Bu musiqi laylaların sonunda verilən təkrarlarda - nəqaratlarda daha füsunkar olur. Körpəni məst edir, ona şirin yuxu gətirir. Eyni zamanda bu nəğmələr uşaq folklorunun ən gözəl nəğmə mətni kimi yadda qalır.

Müşahidələr göstərir ki, laylalar şifahi nitqdə nəqaratlarla yayılmışdır. Bəzən laylaların sonunda verilmiş bu nəqaratların unudulması laylanın mətnini elə bil naqisləşdirir. Buradakı həzinlik və ülviliyi bütöv şəkildə körpəyə çatdırmağa imkan vermir. Laylaların özünəməxsus daxili bölgüsü və şəkli xüsusiyyəti vardır.

Laylalar əsasən dörd misradan ibarət olub yeddilik şerh tələbinə uyğundur. Bir sıra hallarda beş və altı hecalı laylalara da təsadüf edilir. İlk baxışda yeddi heca tələbinə uyğunluq laylaların bayatı təsiri ilə yaranan poetik tərkiblər qrupuna daxil edilməsinə səbəb olur. Lakin laylalar nəqaratlarla birlikdə götürüldükdə onların sonundakı və tərkibindəki təkrarlar, söz və səs komplekslərinin müəyyən ahəng və ritmə uyğun qarşılınması, yer dəyişməsi və s. laylaları yeddilik şerdən fərqləndirir. Məlumdur ki, müstəqil mənə ifadə etməyən ritm və alletrasiya qaydalarının gözləndiyi bədii

parçalar şifahi yaradıcılığın daha ilkin mərhələsinə xas olan xüsusiyyətlərdəndir.

Sanamalar. Uşaq folklorunun maraqlı janrlarından biri də sanamalardır. Sanamalar vaxtilə ibtidai təfəkkürün yaratdığı, ilkin insanların təbiətdəki ayrı-ayrı predmetlərin sayını, sırasını, rəngini, əlamətini və s. müəyyənləşdirmə dövrünü daha çox xatırladan poetik parçalardandır. Bəlkə də bu nümunələr elə bir vaxt böyüklərin özlərinin həyatı dərk etməsi prosesində yaranmışdır. Lakin zaman keçdikcə onların ilkinlik xüsusiyyətləri unudulmuş, bu poetik parçalardan uşaq oyunları zamanı oyunu təşkil etmək məqsədilə istifadə edilmişdir.

Sanamalar əsasən say sistemini öyrənmək, yaxud öyrətmək məqsədilə yaranmışdır. *Saymaq-sanamanın əsas xüsusiyyətidir.* Lakin bu başlıca xüsusiyyətin arxasında yeri gəldikcə başqa bir məna da izah edilir. Say sistemi ilə yanaşı, həmin mənanın - yaxud əlamətin qavranılması da arzu edilir. Məsələn, «Barmaqlar» adlı sanamaya fikir versək, görürük ki, bu sanamada birdən-beşə qədər saymağı öyrətmək əsas məqsəddir:

Baş barmaq
Başala barmaq.
Uzun Hacı,
Qıl turağı,
Xırdaca bacı.

Göründüyü kimi, hər bir barmağı göstərməklə hafizəyə rəqəmlər həkk edilir. Üstəlik hər bir barmağın xüsusi adla adlandırılması rəqəmləri yaxşı yadda saxlamağa kömək edir. Sanamanın ikinci hissəsində isə rəqəmlərin arxasında yeni-yeni məna çalarları - vurmaq, tutmaq, bişirmək, yemək, qalmamaq kimi söz çalarları ifadə olunur:

Bu - vurdu,
Bu – tutdu,
Bu – bişirdi,
Bu - yedi,
Vay - bəbəyə qalmadı.

Demək, birdən-beşə qədər rəqəmlər yeni məna çalarlarına uyğun adlarla adlanır, beşinci çeçələ barmağın balacılığından çıxış edib onu «bəbə», hələ iş görmək qabiliyyəti olmayan adlandırırırlar. Ümumilikdə isə sanamada birdən beşə saymağı öyrətmək başlıca

məqsəddir.

Başqa tip sanamalarda isə rəqəmlərin qoşa-qoşa öyrənilməsi əsas götürülür.

Bu tipli sanamalarda məna ifadə etməyən sözlər, səs kompleksləri ilə yanaşı ahənglilik, ritmlilik, alletrasiyalıq nəzəri cəlb edir. Qoşa rəqəmin ikincisinin ritminə uyğun yeni məna çalarlı söz tərkibə daxil olub həm hafizəni qüvvətləndirir, sayılan rəqəmləri hafizədə möhkəmlədir, həm də müəyyən predmet və məfhumları xatırlatmaqla uşaq hafizəsini yeni-yeni obyektlərlə tanış edir:

Bir -iki -	Daş altı.
Bildirki.	Yeddi-səkkiz -
Üç-dörd -	Firəngiz.
Qapını ört.	Doqquz - on -
Beş - altı -	Qırmızı don.

Bəzi hallarda isə qoşa rəqəmlərin müəyyən təsəvvürdə ifadə etdiyi mənalar sanamada konkret olaraq öz əksini tapır.

Ayrı-ayrı məfhumlar rəqəmlərlə ifadə edilir. Bu, tarixdən məlum olduğu kimi, hürufilər içərisində geniş yayılmış nöqtə-hərfrəqəm sistemi ilə bağlıdır. Vaxtı ilə hürufilər özlərinə məxsus rəmzi ünsiyyət vasitəsi kimi rəqəmlərdən və nöqtələrdən istifadə etmişlər. Onların fəlsəfəsində hər bir nöqtə və rəqəmin özünəməxsus adı olmuşdur. Sonradan bütün bu rəmzi mənalar unudulmuş, lakin yaranan poetik parçalar uşaq folklorunda sanamalar kimi yaşamışdır.

Heç şübhəsiz ki, sanamalarda rast gəldiyimiz «Bir-iki bildirki», «Üç-dörd, qapını ört» anlayışları da bu təsəvvürlərlə bağlı yaranmışdır. Və yaxud aşağıda gördüyümüz sanamadakı «qırmadı», «vurmadı», «durnadı» anlayışları da eyni məqsədlə yaranmışdır:

Bir-iki,
Qırmadı.
Üç-dörd,
Vurmadı.
Beş-altı,
Xurmadı.
Yeddi-səkkiz.
Qurmadı.
Doqquz-on,
Durnadı.

Bu prinsiplə birdən yüzə qədər onluqlar üzrə sanamalarda hər bir rəqəmin rəmzi mənası açılır, müxtəlif təsəvvürlərdə rəqəmlərə verilən mənalara xatırlanmaqla rəqəmlər sanamaya daxil edilir. Yaxud rəqəmlərə ikinci baxımdan yanaşsaq, görürük ki, hər bir rəqəmin arxasında verilən adlarla hər hansı bir məhsulu - qoyunu, toyuğu, yumurtanı sayan guya məhsulu saymır. Beləliklə, əslində məhsulun sayı, miqdarı məlum olur, lakin sayçı bəd ruhları aldatmış olur. Aşağıdakı parçada da bu cəhət aydın görünür.

Doxsan bir	Doxsan altı,
Torpaqdır.	Bələdi.
Doxsan iki	Doxsan yeddi
Yarpaqdır.	Dünyadı.
Doxsan üç	Doxsan səkkiz
Addır.	Röyadı.
Doxsan dörd	Doxsan doqquz
Oddur.	Səsədir.
Doxsan beş	Yüz
Baladır.	Bəsdir.

Göründüyü kimi, burada sanamaların ikili xarakteri nəzərə çarpır. Birinci odur ki, daha qədimlərdən insanlar say sistemini öyrənmək məqsədilə sanamaları yaratmışlar. Ayrı-ayrı say sistemlərini, daha doğrusu, rəqəmləri yadda saxlamaq üçün bu rəqəmlərin arxasına təbiətdəki müəyyən əşyalar əlavə olunmuş və beləliklə insanın təsəvvür hüdudlarının genişlənməsi yolu ilə say sistemləri yadda saxlanmışdır.

Başqa bir görüşə görə isə sayı bilmək uğursuzluq rəmzi olmuş və bu məqsədlə insanlar sanamaları yaratmışlar.

Üçüncü ehtimal isə hürufilərin say sistemi ilə bağlıdır ki, onlar hər bir rəqəmin rəmzi mənasını yaratmış və beləliklə sanamalar meydana gəlmişdir.

Göründüyü kimi, hər üç halda sanamalar daha qədim dövrlərdə yaranıb bu günə qədər bizə şifahi şəkildə gəlib çatan janrlardandır. Bu isə hər şeydən əvvəl, sanamaların xalq içərisində geniş yayıldığını, xalqın daha geniş dairəsini əhatə etdiyini göstərir.

Xalq poeziyasında bir sıra sanamalar vardır ki, onlardan müəyyən oyunlar daxilində istifadə edilir. Belə sanamalarda cərgəyə düzülmiş uşaqlara müəyyən adlar verilir, sanama oxunur və oyundan çıxmalı oyunçu ritmə, ahəngə uyğun olaraq oxunan sanama qurtaranda cərgədən çıxır. Məsələn:

İynə-İynə,
Ucu düymə.
Bal ballıca,
Ballı keçİ.
Şam ağacı,
Şatır keçİ,
Qoz ağacı,

Qotur keçİ.
Hoppan,
Huppan
Yarıl,
Yırtıl,
Su iç,
Qurtul.

Burada ilk baxışda say sistemi nəzərə çarpır. Lakin Oyunbaşı və ya Ana sanamamı oxuduqca bir-bir oyunçuları sayır və «Qurtul» sözü kimdə qurtarsa o, oyundan çıxır. Eyni cəhəti «Motal, motal» sanamasında görmək olar.

Bu sanama öz mənə çalarına görə daha əhatəlidir. Sanamada bir tərəfdən say sistemi diqqət mərkəzindədirsə, digər tərəfdən rəng sisteminə bələdlik nəzərə çarpır.

Motal, motal,
Tərsə mota.
Qıl atar
Qaymaq tutar.
Ağ quşum,
Ağarçınım.
Göy quşum,
Göyərçinim.

Qarğa qara,
Durna çala,
Çiləmə çilik,
Bircə əmlik,
Çənbər çarıq,
Əmrəqulu,
Vur nağara
Çıx qırağa...

Oyun strukturuna malik sanamanın hər bir misrası müstəqildir, hərə bir misra ölçüsü bir say rəqəmini əhatə edir. Misraölçülü rəqəmlər də mənə yükünə görə mürəkkəbdir. Onların arasında daxili mənə çaları da qüvvətlidir. Burda isə məqsəd bir tərəfdən say sistemi vərdişini möhkəmlətmək, digər tərəfdən isə yeri gəldikcə uşağı (və ya insanı) təbiətdə onu əhatə edən predmetlərin rəng çalarını ilə daha yaxşı tanış etməkdir. Maraqlıdır ki, ilk baxışda yalnız sanama kimi təqdim edilən bu nümunədə «Ağarçın» - ağ quş, göyərçin - göy quş kimi mənalandırılır.

Ümumilikdə sanamalar uşaq təfəkkürünü yeni informasiyalarla zənginləşdirən janrlardan biri kimi nəzərə çarpır.

Düzgünlər. Uşaq folklorunun janr sistemində düzgünlər də xüsusi yer tutur. Düzgünlərin daha əvvəllərdə - alletrasiyalı poeziyanın meydana gəldiyi dövrlərdə yarandığını ehtimal edənlər də var.

Düzgünlərdə vahid ritm, ahəng başlıca cəhətlərdəndir. Burada

bənzətmələrdən, məcazlardan, istiarələrdən, yalanlardan istifadə yolu ilə həqiqətlərlə ziddiyyətlər qarşılaşdırılır. Bu qarşılaşdırma fonunda uşaq aləmi üçün maraqlı olan adlar, hərəkətlər, obrazlar təkrar edilir, müstəqil mənə ifadə etməyən sözlər və söz kompleksləri mətnə daxil olur. Xüsusi ahəng və ritmin müşayiəti ilə bəzən bir-biri ilə heç bir mənə, məzmun əlaqəsi olmayan söz sistemləri müstəqil misralar yaradır. Misralararası və misralardaxili məntiq və əlaqə pozulur, lakin vahid mətn bir sıra xüsusiyyətləri - məzmun primitivliyi, ritm oynaqlığı, alletrasiya yaradan oxşar səslər rəngarəngliyi ilə dinləyiciyə zövq verir.

«Üşüdüm, ha üşüdüm» düzgüsü bu cəhətdən maraqlı doğuruq:

Üşüdüm ha, üşüdüm,	Qəmbər getdi oduna,
Dağdan alma daşdı.	Qarğı batdı buduna.
Almacığım aldılar,	Qarğı deyil qamışdı,
Məni quyuya saldılar.	Beş barmağı gümüşdü,
Cürümçülər gəldilər,	Qamçı çəkdim ağ ata,
Mənə cürüm verdilər.	Gümüşü verdim tata.
Mən cürümdən bezaram,	Tat mənə darı verdi,
Dərin quyu qazaram.	Darını səpdim quşa,
Dərin quyu beş keçisi,	Quş mənə qanad verdi,
Hanı bunun erkəci.	Qanadlandım uçmağa.
Erkək qaya başında	Haqq qapısını açmağa
Hay elədim gəlmədi,	Qapıçı qapı toxur
Çiyit verdim yemədi.	İçində bülbül oxur.
Çiyit qazanda qaynar.	

Göründüyü kimi, düzgüdə elə bir ciddi süjet yoxdur. Lakin hadisənin başlanğıcı vardır. Məlum olur ki, düzgü müəyyən işin başlanğıcında söylənir. «Dağdan alma daşığına» cürm-zülm eləmişlər. Başlanğıcı müəyyən hadisə ilə nəzərə çarpan düzgüdə birdən-birə süjet itir, məzmun pozulur, ritm, ahəng, alletrasiya ön plana keçir, rabitəsiz söz kompleksləri mətnə daxil olur, müstəqil misralar yaradır. Mətnə daxili misraların bəzisi ayrı-ayrılıqda müstəqil mənə ifadə etsə də, süjetin ümumi tərkibində vahid mətn yaratmır və ya pərakəndə mənə yükü daşıyan misralar hər hansı bir fikri tamamlaya bilmir. Başqa xalqların uşaq folklorunda demək

olar ki, nəzərə çarpmayan düzgü eyni zamanda özünəməxsus fərdi, spesifik cizgilər yaradır. Bu cizgilər isə uşaq folklorunun janr sistemində düzgünün yerini, mövqeyini müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Müşahidələr göstərir ki, ibtidai, primitiv şəkildə olsa da düzgülərin hər birində pərakəndə də olsa müəyyən məzmun nəzərə çarpır. Bu məzmun tez-tez dəyişir, bəzən söz yığını kölgəsində itir, bəzən də qabarıq şəkildə ön plana çıxır.

Əl-əl əpənək	İçində meymun gəzər
Əldən çıxdı kəpənək.	Meymunlara hürkütdü.
Kəpənəyin yarısı,	Balasını qorxutdu.
Yumurtasının sarısı,	Yol kənarı barılar
Dərbəndin şah qalası.	Görsən bağrın yarılar.
Əmim oğlu Balası,	Yoldan keçən qarılar.
Getdi fələk yoluna.	Vurdu qolum qırıldı.
Fələk yolu dərbədə.	Qolu qazanda qaynar
Ovlaq yanında oynar.	Ot yerini otdatdım
Çaparını çapdırdım.	Əl-qolunu qatdatdım.
Kündəsini yapıdım	Düşməni bağrın
Ətini ata atdım,	Çatdatdım.
Otunu itə atdım.	Əl-əl, əpənək
	Əldən çıxdı kəpənək.

Göründüyü kimi, düzgüdə ənənəvi düzgüçülük üslubu ilə yanaşı, müəyyən mənada qəhrəmanlıq motivi də var. Lakin burada da yuxarıdakı nümunədə olduğu kimi, hər hansı bir mənəni açmaq, hər hansı qəhrəmanlıqdan bəhs etmək qarşıya məqsəd kimi qoyulmamışdır. **Məqsəd söz düzgüsünün ritm və ahəng rəvanlığını gözləməkdir.** Ümumilikdə bu cəhət düzgünün başlıca janr xüsusiyyətlərindən biri kimi nəzəri cəlb edir.

Düzgüldə bir sıra digər poetik elementlərlə yanaşı, yalan ünsürü çox güclüdür. Hətta elə düzgülər vardır ki, onlar müxtəlif poetik üslubda deyilmiş yalanlar əsasında yaranmışdır. Məsələn:

Hamam-haman içində,
Xəlbir saman içində
Dəvə dəlləklik eylər
Köhnə hama içində.

Göründüyü kimi, burada düzgünün əsas komponentləri yalan

elementləri üzərində qurulmuşdur. Düzgünün məna strukturu maraqlıdır. Məna strukturu rabitəli və rabitəsiz komponentlərə ayrılır. Burada eyni zamanda ara komponentləri də nəzərə çarpır. Bütün komponentlər birlikdə yalan ünsürünə əsaslanan düzgü qəlibi yaradır. Düzgünü komponentlərə ayırdıqda isə aşağıdakı mənzərə alınır.

Rabitəli komponentlər: hamam-hamam içində yəni, köhnə hamam içində. Köhnə hamamla, «hamam-hamam içində» arasında daxili rabitə nəzərə çarpır. Daha doğrusu, «hamam-hamam içi» ilə «köhnə hamam içidir».

Rabitəsiz komponentlər: «Xəlbir saman içində» - mətndəki bu komponent alletrasiya yaratmaq məqsədi daşıyan, məzmunla heç bir əlaqəsi olmayan rabitəsiz komponentdir.

Ara komponent: - «Dəvə dəlləklik eylər» ara komponent olub iki əvvəlki ilə heç bir məna əlaqəsi yaratmır. Lakin bu üç komponent ümumilikdə müəyyən ritmə əsaslanan düzgü qəlibi yaradır ki, o, şifahi nitqə daxil olur, vahid janr törədir və müəyyən məzmun əhatə edir. Həmin məzmunun arxasında isə bir sıra hallarda mətn daxili məna nəzərə çarpır.

Bir sıra hallarda isə düzgülərdə rabitəli və ara komponentlər iştirak etmir. Yalnız rabitəsiz komponentlər əsasında yalan ünsürünə əsaslanan düzgü mətni yaranır:

Qarışqa şıllaq atdı,
Dəvənin budu batdı.

Göründüyü kimi, burada hər iki misradakı məna çaları vahid mətnə rabitəsiz komponentlər əsasında birləşmişdir. Məzmun pərakəndəliyinə baxmayaraq düzgüdə ümumilikdə pərakəndə məntiq, cazibədarlıq nəzərə çarpır. Uşaq komponentlərin çaları üzərində düşünür, onları müqayisə edir, real həqiqətləri qarşılandırmaq, kiçiltmə və şişirtmələrin həqiqi məzmununu öyrənmək yolu ilə yalan və həqiqətləri təsdiqləyir. Düzgünlər içərisində elə elementlər vardır ki, onlar ancaq yalan, şişirtmə, həqiqətləri təhrif etmə yolu ilə yaranır. Məsələn:

Milçək mindik, çay keçdik,
Yabayan dovğa içdik.

Rabitəsiz komponentlər əsasında yaranmış mətnin strukturu həqiqətləri təhrif etməyə əsaslanır. Mətn az komponentlidir, lakin düzgü poetik tərkibinə əsaslanır. Düzgünlər içərisində az rabitəli və

tam rabitəsiz komponentlər əsasında yaranmış nümunələrə də təsadüf edilir. Bu xüsusiyyətin hər ikisi bəzən vahid bir mətn daxilində, bəzən də tək-tək mətnlərdə nəzərə çarpır. Məsələn:

Hamamçının tası yox,		Günlərin bir günündə
Baltaçının baltası yox,		Məmmədnəsir tinində
Orda bir tazı gördüm	Yaxud :	Göytəpənin belində
Onun da xaltası yox.		Şah Abbas cənnətməkan
		Tərəziyə verdi təkan

Əgər birinci mətnə az rabitəli və tam rabitəsiz mətnlər əksəriyyət təşkil edərsə, ikincidə rabitəsiz komponentlərin iştirakı fəaldır.

Hər iki mətnə fikir versək görürük ki, mətn bütövlükdə obrazlı şəkildə ifadə edilmiş yalan ünsürləri əsasında yaranmışdır. Bu cəhət düzgülərin müəyyən mənşə əlamətlərindən biri kimi qəbul edilməlidir.

Şifahi nitqdə düzgülərin nisbətən sonrakı dövrlərdə yaranmış başqa nümunələri də vardır. Bu tipli nümunələrdə fikir aydın ifadə edilir, onlar öyüd-nəsihət xarakteri daşıyır, uşaqlara ən yaxşı keyfiyyətlər – təmizlik, əməksevərlik, doğruluq və s. aşılır. Vaxtilə F.Köçərli tərəfindən nəşr edilmiş «Oğlum» düzgüsü buna yaxşı misaldır:

Ay afərin gül oğlum,
Gül oğlum, sünbül oğlum.
Oğlum, oğlum, naz oğlum,
Dərsindən qalmaz oğlum.
Qələmini al ələ
Yaxşı-yaxşı, yaz oğlum.
Oğlum gedər məktəbə
Oxur, çatar mətləbə...

Bu tipli düzgülər göründüyü kimi, həm quruluşuna, həm də məzmununa görə ilkin düzgü nümunələrindən fərqlənir. Lakin başlıca fərq məzmununda, səslər kompleksinin dolğunluğunda, misraların mənə çalarlarının tamlığındadır. Ritm və ahəng rəvanlığı, rabitəli komponentlər zənginliyi sonradan yayılmış bu tipli nümunələrin də səciyyəvi xüsusiyyətlərindən olaraq qalır.

Acıtmalar. Uşaq folklorunun janr sistemində acıtmalar da

xüsusi yer tutur. Müsahibini acıqlandırmaq məqsədilə söylənən belə nümunələr xalq arasında ayrı-ayrı regionlarda geniş yayılmışdır ki, bəzən onların erkən dövrlərdə yaradılan nümunələr olduğu unudulur. Bu gün böyüklər də ayrı-ayrı mərasimlərdə – toylarda, şənliklərdə, meydan tamaşalarında belə acıtmalardan istifadə edir, vaxtlarını şən keçirmək üçün rəngarəng formalı və məzmunlu acıtmalar yaradırlar. Bəzən xalq arasında «Öcəşmə», «Höccət-ləşmə» adı ilə yayılan bu nümunələrdə zahiri poetik əlamətlər əsas götürülür. Bəzən oyunlar düzəldilir və ya hər hansı mərasim tamaşası zamanı, məsələn, Sim pəlvani tamaşası başlanmazdan əvvəl təlxək bir nəfəri (uşağı) meydana çəkir və başlayır ona bir nəfəsə müxtəlif rəqəmləri saydırmağa. Meydana çıxan rəqəmləri saydıqca təlxək şit zarafatla ona acıqlı sözlər deyir. Səbri tükənmiş uşaq hansısa rəqəmi dedikdən sonra təlxəyin şit zarafatı və ya məsqrəsini qəbul edə bilməyib onu vurur, bəzən də acıqlanıb meydandan çıxır. Məsələn, oyun vaxtı təxminən belə acıtmalardan istifadə olunur:

- Deynən: bir.	Yaxud	- Deyinən: beş
- Bir.		- Beş!
- Get,		Burnunla yer eş!
- Birə qabına gir!		

Ayrı-ayrı sözlərin təkrarı əsasında da acıtmalar düzəldilir:

- Deynən: xala.	Yaxud:	- Deynən: bibər.
- Xala.		- Bibər.
- Xeyrəni yala.		- Get, ye
- Doymasan əgər		Yıxıl!
- Çömçəni yala.		Gəbər!

İlk baxışda sadə və primitiv söz yığımı kimi görünən acıtmalarda uşaqları lağa qoyub acıqlandırmaq, müxtəlif məsxərə və şit zarafatlarla, gülüşlə müşahidə olunan acıtmalar həqiqətən uşağı qıcıqlandırır. Söylənən acıtma uşağı acıqlandırır, onun meydandan və ya oyundan çıxıb getməsinə səbəb olur.

Acıtmaların bir sıra nümunələri müəyyən şəxsin keyfiyyətlərini lağa qoymaq əsasında yaranır. Məsələn:

Fatma, Tükəzban, Zibəyde bir can. Tükəzban söyər	Və ya:	Gülnisə, Şərçi. Fatma
--	--------	-----------------------------

Fatma öyünər.

Xəbərçi.

Göründüyü kimi, birinci nümunədə Tükəzbanın söyüşcü olması, Fatmanın təkəbbürlülüüyü tənqid edilir. İkinci nümunədə isə Gülnisənin şərçiliyi, Fatmanın isə xəbərçiliyi pislənir. Ümumilikdə isə, acıtmaların bir çoxu tərbiyəvi xarakter daşıyır. Onların əksəriyyətindəki mənfi xüsusiyyətlər ön plana çəkilir, uşaqları acıqlandırır tənqid etmək yolu ilə onların xarakterindəki bir sıra xoşagəlməz xüsusiyyətlər islah olunur.

Lakin elə acıtmalar da vardır ki, müəyyən ada şəbədə qoşma yolu ilə yaranır. Acıtmada adın ələ salınması formal xüsusiyyətdir. Ad əsas götürülməklə acıtma yaranır və əslində uşaq xarakterində nəzərə çarpan müəyyən pis xasiyyətlər - xəsislik, acgözlük və s. acıtmada tənqid olunur. Məsələn:

Həsənəğa	Qonaq yemədi
Doldu yarağa.	Saldı yağa
Mindi ulağa	Başladı.
Sürdü bağa.	Qovurmağa...
Bir quş vurdu	Qoydu qabağa
O da qurbağa.	Vurdu damağa.
Qoydu çanağa	Düşdü yatağa.
Verdi qonağa.	

Düzgüldə olduğu kimi, acıtmalarda da rabitəli və rabitəsiz komponentlərin, ara komponentlərinin iştirakı da nəzərə çarpar. Lakin onlar düzgüldə olduğu kimi, fəal deyildir. Acıtmalarda bu komponentlərə az-az təsadüf olunduğu kimi, ümumi mətndə də onların yeri passivdir.

Acıtmaların müəyyən qismi keçəllik və kosalıqla bağlı yaranmışdır. Məlumdur ki, xalq hələ çox qədimdən müxtəlif xəstəliklərə qarşı mübarizədə gigiyenik tələbləri əsas götürmüşdür. Natəmizlik və səliqəsizlik nəğmələrdə həmişə tənqid hədəfi olmuşdur. Ona görə də natəmizlik rəmzi olan keçəlin müəyyən əlamətləri acıtmalarda lağa qoyulur. Məsələn:

Keçəl, keçəl	Yaxud	Keçəl-keçəl,
Baniyə!		Noxdu keçəl,
Getdi hamamxanaya.		Taxılı yuyub
Hamamxana bağlıdı,		Otu biçər
Keçəlin başı yağlıdı.		Keçəl mindi
		Yel atına

Sürdü dağın altına.
Dağ gədiyi bağlıdı,
Keçəlin başı yağlıdı.

Göründüyü kimi, hər iki acıtmada keçəliyin müəyyən əlaməti - daha doğrusu səliqəsizlik, pıntilik, natəmizlik tənqid olunur. Birinci acıtmada yuyunmağa gedən keçəlin üzünə hamamxana bağlıdırsa, ikincidə dağ çayının yolu keçəlin üzünə bağlıdır. Daha doğrusu, birinci acıtmadakı ironiya üstüörtülüdürsə, ikinci də daha açıqdır. Əslində «hamamın bağlılığı», «dağ gədiyinin bağlılığı» keçəlin tənbelliyinə kəskin ironik işarədir. Hər iki acıtmada keçəlin hamama getməməsi, natəmizliyi əsas tənqid hədəfidir.

Elə acıtmalar da vardır ki, orada ayrı-ayrı adamların adından tutmuş bir sıra xüsusiyyətləri lağa qoyulur. Acıtmada bəzən boyun uzunluğu, gödəkliyi, köklük, gombulluq, araqarışdırmaq, davasalmaq, yalançılıq və s. tənqid hədəfi kimi götürülür. «Ay Tağı dim, dim duraz» acıtməsi bu baxımdan maraq doğurur:

Ay Tağı dim-dim duraz,	A gözləri
Gəl bizi güldür bir az.	Mavisər,
Boynunu əy,	Ay Tağı düzüm, Tağı.
Saz kimi.	Toyunda süzüm, Tağı.
Bir cikkə çək	Bir iftira,
Qaz kimi.	Yalan de.
Qardaşı gombul Tağı	Elə dava
Kəlləsi dombul Tağı.	Salan de.
Uzundraz,	Ay Tağı, naqqal Tağı
Beynəvaz,	Dayısı Baqqal Tağı.
Xeyrə-şərə	Gözləri göyçək,
Yaraşmaz.	Dışləri seyrək
Ay Tağı sim-sim Tağı	Sarıbaş oğlan,
Qərdəşi kor Məsim Tağı.	Dinsənə görək?..

Göründüyü kimi, acıtmada Tağının bir sıra fərdi elementləri ilə yanaşı, dayısının baqqallığı, qardaşının korluğu və s. xatırlanır. Burada eyni zamanda Tağının yalançılığı, böhtançılığı, elə dava salması pislənir. Ümumilikdə bütün bu cəhətlər əsas götürülməklə acıtma yaranır, oyun vaxtını, əyləncə zamanını söylənən nümunə dildən-dilə, ağızdan-ağıza keçir. Meydanda acıtma söyləyən Tağını açıqlandırır.

Uşaq nəğmələrinin bu tipli nümunələri geniş yayılmışdır. «A

hadı, hadı, had, Budu», «Bir qarıcıq var idi», «Keçəl», «Neynirəm onu» və b. acıtmaların ən yaxşı nümunələrindən hesab edilir. Bir sıra hallarda şifahi poeziyamızda acıtmaların yeri dəyişik düşür, onlar yanlış olaraq dolama, öcəsmə və s. adlar altında da nəşr olunur.

Uşaq nəğmələri. Uşaq folklorunda uşaq nəğmələri də xüsusi yer tutur. Bu nəğmələr öz oynaqlığı, ahəngdarlığı ilə seçilir. Uşaq nəğmələrində ayrı-ayrı uşaqların arzu və istəyinin tərənnümü - qardaşın nişanlanması, toyu, nişanlığının tərifı, bacıların uzaq ellərə gəlin köçməsi, atanın, əminin qürbətdən qayıtması mühüm yer tutur. Bu nəğmələrin böyük bir qismi uşaqlar tərəfindən yaranır. Xüsusilə qız uşaqları tərəfindən ifa olunan bu nəğmələrin bir çoxu ayrı-ayrı mərasimlər zamanı da icra olunur. Belə nəğmələrin bir hissəsində bəzən düzgüyə məxsus tərkiblər özünü göstərsə də, onlar düzgü çərçivəsindən çıxıb uşaq nəğməsi kimi hafizələrə daxil olur. Məsələn:

Əlimi bıçaq kəsibdi,	Şirvan yolu lil bağlar,
Dəstə bıçaq kəsibdi.	Dəstə-dəstə gül bağlar.
Yağ gətirin yağlamağa,	O gülün birsin üzəydim,
Bal gətirin ballamağa,	Tellərimə düzəydim.
Dəsmal gətirin bağlamağa.	Qardaşımın toyunda
Dəsmal dəvə boynunda,	Oturub-durub süzəydim.
Dəvə Şirvan yolunda.	

Nəğmənin əvvəlində düzgüyə məxsus tərkib, üslub özünü göstərir. Lakin getdikcə mətn sadələşir, buradakı istək aydınlaşır, düzgü üslubu sadə mahnı mətninə çevrilir.

Bu kimi uşaq nəğmələri əsasən müəyyən günlərdə, xüsusən toy mərasimlərində, şənliklərdə icra olunardı. Bir sıra hallarda isə xorlar şəklində ifa edilərdi. Bir sıra nəğmələr isə müəyyən rəvayət və əhvalatlar tərkibində oxunardı. Uşaq nəğmələri içərisində müəyyən yaş dövrü ilə əlaqədar nəğmələr də diqqəti cəlb edir. Xüsusən gəlin köçməyə hazırlaşan qızların başına gələn təsadüflər əsasında yaranan nəğmələr bu baxımdan xüsusilə seçilir. Kiçik bacılar bu təsadüfləri tərənnüm edən nəğmələri uzun müddət dilində əzbər edər, bir sıra hallarda isə onları xorlar şəklində oxuyardılar. Belə nümunələrə aşağıdakı nəğmə yaxşı misaldır.

Ayza-ayza Nərgizə,	Sübh şəfəqın saçanda
Cehizin götür, gəl bizə.	İgidlər yel atında,

Bizdən gedək Təbrizə
Təbriz xarab olub, gəl,
Dəmir daraq olub, gəl.
Dəmirçinin qızları,
Yolda qalıb gözləri.
Günəş gözün açanda,

Sevdanın qanatında
Dəmirçinin bağından,
Qızları otağından
Ayza-ayza Nərgizə,
Apardılar Təbrizə.

Nəğmədə əslində dəmirçinin qızlarının gecəyən Təbrizə qaçırılmasından bəhs olunur. Lakin burada uşaq xarakterinə uyğun xüsusiyyətlər ön plandadır. Danışılan hadisə təəssürat xarakterindədir. Yəni nəğməni oxuyan kiçik bacıdır. Onlar dəmirçi qızlarının başına gətirilən hadisəni özünəməxsus bir səpgidə poetik şəkildə nəğmə mətninə daxil edir, onu şifahi nitqdə uşaq nəğməsi kimi formalaşdırırlar.

Bu tipli uşaq nəğmələri ilə bir sıra mərasim nəğmələri, xüsusilə toy nəğmələri arasında müəyyən yaxınlıq vardır. Lakin toy nəğmələri öz poetik strukturuna, vəzn və ölçüsünə görə özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik olduğundan təbii ki, uşaq nəğmələrindən seçilir. Lakin uşaq nəğmələri ilə toy nəğmələri arasındakı tipoloji uyğunluq və genetik yaxınlıq inkaredilməzdir. Eyni zamanda o, çox maraqlı müstəqil tədqiqat sahəsidir.

Uşaq nəğmələrinin böyük bir qrupuna uşaqların heyvanlar və quşlar haqqında oxuduğu nəğmələr təşkil edir. Bu nəğmələrdə təbiətə, heyvanlara və quşlara uşaqların dərin məhəbbəti başlıca cəhət kimi nəzərə çarpır. «Tülkü» nəğməsi bu cəhətdən maraqlıdır:

Tülkü, tülkü, tünbəki,
Quyruq üstə nəlbəki.
Aslan ağa ağamız,
Qaplan qağa çağamız
Xoruz bizim mollamız,
Çaqqal da çavuşumuz.
Ala qarğa carçımız,

Sağsağan xəbərçimiz,
Toyuq bizim çərçimiz,
İlan bizim qamçımız.
«Sarı baba»da gəzərsən,
Bir çomaq vurram ölərsən,
Tülkü, tülkü, tülkü səni
Öldürərlər bil ki, səni.

Nəğmədə ayrı-ayrı heyvanlar xatırlanır, onların müəyyən əlamətlərindən bəhs olunur. Maraqlı cəhətdir ki, bu tipli nəğmələrdə hər bir heyvanın fərdi xüsusiyyəti ön plana çəkilir. Tülkünün hiyləgərliyi, sağsağanın xəbərçiliyi, ala qarğanın carçılığı və s. şəkildə ifadə olunur. Əslində heyvanlara məxsus bu kimi xüsusiyyətlər uşaq hafizələrinə həkk olunur.

Elə uşaq nəğmələri də vardır ki, onlar müəyyən poetik ölçülər əsasında yaranmışdır. Belə nəğmələrdə ayrı-ayrı heyvanları, xüsusən it, pişik, xoruz, toyuq, cücə, ev dovşanı və s. oxşanır, əzizlənir. Məsələn, xoruzla bağlı yaranan bir nəğməni uşaqlar sevə-sevə oxuyurlar:

Ay pipiyi qan xoruz,
Gözləri mərcan xoruz,
Sən nə tezdən durursan,
Qışqırıb banlayırsan.
Qoymuyursan yatmağa,
Ay pipiyi qan xoruz,
Gözləri mərcan xoruz.

Bu nəğmədə xoruzun səhər tezdən durub banlaması, uşaqları yuxudan oyatması poetik bir dillə ifadə olunmuşdur. Burada «gözləri mərcan xoruz»a uşaqların səmimi duyğuları əks olunmuşdur.

Körpələrin şifahi nitqində bu sevimli «gözləri mərcan xoruz» müxtəlif aspektlərdə nəğməyə verilir. Hətta ilk zamanlar müstəqil nəğmə mətni kimi yaranan nümunələr sonradan müxtəlif janrların tələbinə uyğunlaşır. Ümumiyyətlə, Azərbaycan xalq yaradıcılığının bütün başqa sahələrində olduğu kimi, uşaq folklorunun janr tərkibində də bir janrın başlıca motivi əsasında yeni janrın yaranması nəzərə çarpan yaradıcılıq proseslərindəndir. Məsələn, uşaqların hələ çox-çox əvvəllərdə yaratdığı aşağıdakı nəğmə bunu aydın şəkildə sübut edir:

Gəlirdim kəntdən,
Səs verdi bəntdən.
Ağzı sümükdən,
Saqqalı ətdən.

Məlumdur ki, bu nəğmə mətni ilk əvvəl uşaqların sevə-sevə oxşadığı «Gözləri mərcan xoruz» haqqında yaratdığı çoxsaylı nəğmələrdən biri olmuşdur. Sonradan isə həmin mətn tapmaca şəklinə düşmüş, əsas əlamətləri əks olunmaqla uşaq hafizəsində «mərcan gözlü xoruz»un obrazını xatırlamaq vasitəsinə çevrilmişdir. Uşaq nəğməsi mətninin tərənnüm obyektinin ayrı-ayrı nəzərə çarpan xüsusiyyətləri ilə çarpazlaşması isə mətni tapmaca şəklinə salmışdır. Uşaq nəğmələri içərisində ayrı-ayrı ev heyvanları haqqında silsilə mətnlər yaratmaq ənənəsi də mövcuddur. Belə nəğmələr içərisində uşaqların çox sevdiyi pişik haqqındakı nəğmələr də

orijinaldır.

Pişiym ala boyundur,

İşi tamam oyundur, - deyən körpələr başqa bir nəğmədə çox sevdikləri pişiyi onun dili ilə belə tərənnüm edirlər:

Şir əl çəkib belimə,	Soba altı qışlağım
Kim yapışar əlimə,	Gəlin verir qaymağı,
Arxam yerə qoyulmaz,	Qarı verir quymağı,
Dərim bərkdir, soyulmaz.	Çöldə gəzmək bilirəm,
Yüklər üstü yaylağım,	Suda üzmək bilirəm...

Nəğmədə pişiyin müxtəlif məziyyətləri xatırlanır, ona məhəbbət aşılır. Eyni cəhəti uşaqlar arasında geniş yayılmış «Cücələrim» nəğməsində də aydın görmək olur. Bu nəğmədə də körpələrin faydalı ev heyvanlarından olan cüclərə rəğbət və məhəbbəti ifadə olunmuşdur.

Yuxarıdakılardan fərqli olaraq bu nəğmədə tərənnüm güclüdür. Uşaqlar elə bil gördükləri həyat lövhəsini götürüb maraqlı peyzaj əks etdirir, suyu görüb yaxınlaşan, anaları ilə birgə gəlib yeyib-içib qaçan cüclər gözümüz qarşısında canlı bir lövhə yaradır:

Cücələrim birər-birər,
Suyu görüb yaxın gələr.
İçər, gedər cücələrim,
Doyub qaçar cücələrim.

Elə bil burada körpələr cüclərin suya yaxınlaşmasını, yeyib-içməsinə, doyub-qaçmasını bütün ştrixləri ilə müşahidə edir. Mətnə ritmik bir çalarlıq nəzərə çarpır. Həyat lövhəsinin gözəlliyi sonrakı hissələrdə bütün rəngləri, çalarları və məzmunu ilə əks olunur:

Cücələrim bəzəklidi
Bəzəklidi, düzəklidi,
Sarı, çil-çil, hər rənglidir,
Yeyər, içər, cücələrim,
Doyub qaçar cücələrim.

Körpə üçün cüclərin hər bir hərəkəti- civildəşməsi, qanad çalıb uçmağa meyl etməsi, anasının qığışığı ilə körpələrini ətrafına səsləməsi və s. və i.a. hamısı təbiidir, maraqlıdır. Elə buna görə də bu tipli nəğmələr şifahi nitqdə yaşayır, təkmilləşir və getdikcə daha geniş dairədə yayılır, bir sıra hallarda isə hətta müəlliflərini unutdurub şifahi ədəbiyyata çevrilirlər:

Cücələrim qığıldaşar,
Qanad çalar, pırıldaşar.
Anaları qırılmaşar,
Yeyər, içər cücələrim,
Doyub qaçar, cücələrim.

Şair Tofiq Mütəllibovun mətni əsasında uşaqlar özlərinin gözəl bir nəğməsini tapmışlar.

Uşaq nəğmələri içərisində ayrı-ayrı nağıl süjetləri ilə bağlı nəğmələr də vardır. «Pis-pısa xanım», «Siçan Solubbəy» və s. kimi nəğmələr bu qəbildəndir. Belə nəğmələr əsasən nağıl süjetləri danışılarkən söylənilir. Onları nağıl mətnindən ayırmaq o qədər də məqsədəuyğun deyildir. Lakin bir sıra hallarda bu nəğmələr müstəqil nəğmə mətnləri - uşaq nəğmələri kimi də oxunur. Lakin bu həmin nağıl süjetlərinin unudulmasına gətirib çıxarmır. Əksinə, belə nəğmələr hətta ayrılıqda oxunduqda nağıl süjetinin ya bütövlükdə söylənilməsinə, ya da qısa məzmununun xatırlanmasına səbəb olur.

Nağıl süjetləri ilə bağlı uşaq nəğmələri bəzən süjetə olan marağı artırır, süjetin tərkibində oynaq, əlvan və rəngarəng nəğmə mətnləri yaradır. Məsələn:

Atlılar, ay atlılar,
Atlılar, yel qanadlılar.
Xan evinə gedərsiz,
Siçan bəyə deyərsiz,
Saçı uzun Suray xanım,
Boynu buruq Buray xanım.
Düşübdü su çuxuruna,
Köməyə yetsin ona...

Yaxud:

Qaradan, xaradan don geyib əyninə,
Ucun qaytarıb salıb çiyinə,
Tökübdü üzünə şəvə tellərin,
Yuyub tərtəmiz ap-arı əllərin.

«Siçan Solubbəy» və «Pıspısa xanım» nağıllarından götürülmüş bu nəğmə mətnləri istər-istəməz süjetləri xatırlatmaqla yanaşı, eyni zamanda müstəqil mətnlər kimi uşaq nəğmələri içərisində xüsusi yer tutur.

Ümumilikdə, nəğmələr həmişə inkişafda, ifadə olan janrlarından biridir. Onun özünə məxsus janr spesifikasiyası olduğu

kimi, orijinal poetik strukturu da vardır.

Yanıltmaclar. Yanıltmac - yanıltmaq və ya yanılmaq söz kökündən əmələ gəlmişdir. Yanıltmaclar uşaq nitqinin inkişafında müəyyən rol oynayır. Bir sıra vaxtlarda yanıltmaclar qüsurlu nitqi olanların dilinin rəvanlaşmasında vasitə hesab edilirdi. Lakin sonralar yanıltmaclar sürətli nitq vərdişi aşılamaq məqsədilə də istifadə edilməyə başladı.

Yanıltmacları oxşar səs və söz kompleksləri təşkil edir. Vahid ahəng və ritmə tabe olan bu komplekslər bir sıra hallarda qafiyəli nəsir-səc forması yaradır. Bəzi hallarda isə alletrasiyalı ya eyni, ya da oxşar səslər və sözlər sistemindən törənən asan və çətin tələffüzlü sözlərin ritmli yerdəyişmə prinsipi yanıltmacı törədir. Məsələn, «Getdim, gördüm, bir dərədə iki kar, kor, kürkü yırtıq kirpi var. Dişi kar, kor, kürkü yırtıq kirpi, erkək kar, kor, kürkü yırtıq kirpinin kürkünü yamamaqdansa erkək kar, kor, kürkü yırtıq kirpi dişi kar, kor, kürkü yırtıq kirpinin kürkünü yamayırdı».

Yanıltmacı kütləviləşdirən ondakı oxşar səs və söz kompleksləridir. Müəyyən ritmə uyğun söylənən sistem başlanğıc mərhələdə sadə rəvanlığa əsaslanır, lakin birdən-birə kənar səs kompleksinin mətnə daxil olması yanıltmacın ritmini mürəkkəbləşdirir, bu mürəkkəblikdən isə yenidən sadəyə doğru inkişaf başlayır.

Yanıltmaclarda sadədən mürəkkəbə və əksinə, mürəkkəbdən sadəyə doğru açılma əsas yaradıcılıq üslublarından. Şifahi poeziyanın kiçik janrlarında, xüsusən əfsunlarda nəzərə çarpan bu üslub uşaq nəğmələrinin ayrı-ayrı nümunələrində özünü tez-tez göstərir.

Yanıltmaclar sözlərin iştirakına görə iki qrupa ayrılır: azsözlü və ya *sadə yanıltmaclar*, çoxsözlü, yaxud *mürəkkəb yanıltmaclar*.

Sadə yanıltmaclar əsasən bir neçə sözdən ibarət olur. Məsələn, «Ağ balqabaq, boz balqabaq, boz balqabaq, ağ balqabaq» və ya «Bu mis nə pis mis imiş, bu mis Kaşan misi imiş». Adının şərti olaraq sadə hesab edilməsinə baxmayaraq bir sıra hallarda bu tipli yanıltmaclarda mürəkkəb söz tərkibləri, çətin tələffüz olunan səs və söz kompleksləri növbələşir, bəzən də təkrar edilir. Bu isə ümumilikdə yanıltmacın tələffüzünü çətinləşdirir.

Bəzi yanıltmaclar şəkilçi yükünü artırmaqla düzəldilir. Məsələn: «Mollanı əmmamələdinmi, əmmamələmədinmi?» və ya «Siz internasionallaşdırılmışlardansınızmı?» və s.

Çox sözlü yanıltmaclar isə nisbətən mürəkkəb olur, burada daha artıq söz tərkibi iştirak edir. Lakin sadə yanıltmaclarda

olduğu kimi, janrın bütün xüsusiyyəti burada da mühafizə edilir:

«Şap bəyin Şuppulu xatunu göndərdi məni Şappulu xanımın şarap-şurupunu gətirməyə. Getdim gördüm Şuppulu xanımın şarap-şurupunu Şapla Şup şappıldadır. Şapa dedim, şarapşurupu ver, dedi Şupdan istə, Şupa dedim şarapşurupu ver, dedi Şapdan istədi. Şupu axtardım şarapşurupu tapmadım, Şapı axtardım şarapşurupu tapmadım, gördüm ki, Şappulu xanımın şarapşurupu nə Şapdadır, nə Şupda, qaldım şarapşurupda».

Göründüyü kimi, mürəkkəb söz tərkibləri sadə-qafiyəli nəsrə əsaslanmaqla yanıltmac yaratmışdır. Yanıltmacların tərkibində bir sıra eyni zamanda yalan elementi nəzərə çarpır. Bu isə hər şeydən əvvəl yanıltmacların poetik struktur baxımından tədqiqinin zəruri olduğunu göstərir.

Yanıltmaclar xalq arasında üç tipdə özünü göstərir. **Birinci tip sözlərin yerini yanlış demək yolu ilə yaranır.** Bu yolla yaranan yanıltmaclar məhdud məhəlli ərazilərdə yayılmışdır. Sözlərin yerini dəyişməklə söylənən mətnlərdə təhrif edilmiş söz sırasını bərpa etməklə yanıltmacın həqiqi mətni bərpa edilir. Daha doğrusu, qəsdən yanlış deyilmiş söz sırası yenidən düzülür, yanlışlıqlar aradan qaldırılır. Yanıltmacın bu tipi uşaqlarda aydın təfəkkür yaradır, nitqdə söz sırasının bütövlüyünü təmin etməyə və s. imkan verir. Məsələn: «Günlərin günü bir tək piyadə ilə gedirdim yol (Günlərin bir günü tək piyada yol ilə gedirdim)».

Evə məni apardılar bir qonaq (Bir evə məni qonaq apardılar).

Aş ocağa asıb qazan bişirdilər (Ocağa qazan asıb aş bişirdilər).

Aş qazanda ləzzətli çox oldu (Qazanda aş çox ləzzətli oldu).

Hazır bişib aş oldu (Aş bişib hazır oldu).

Aşla qabağıma qab bir dolu gətirdilər, yeyincə doydum (Qabağıma aşla dolu bir qab gətirdilər, doyunca yedim).

Dedim sağ çox sonra olun (sonra dedim çox sağ olun).

Yanıltmacda nəzərə çarpan əsas xüsusiyyət yanlış deyimlərdir. Yanlışlıqlar əsasında uşaq hafizəsi dürütləşdirmələr aparır, mənalı mətni bərpa edir.

Yanıltmacların **ikinci tipi xalq arasında çaşdırma adı ilə yaşayır.** Çaşdırmada müəyyən poetik ölçülər gözlənilir. Adətən çaşdırma dialoq və ya mükəlimə formasında olur. Müəyyən söz sistemindən sonra birinci şəxs ikincini çaşdırır. Məsələn:

- Gəl gedək bağa.

- Mən də, mən də.

- Çıxaq budağa.
- Mən də, mən də.
- Şaftalı yığaq.
- Mən də, mən də.
- Bağban gəlsin.
- Mən də, mən də.
- İti çağırırsın,
- Mən də, mən də.
- İt mənə hürsün,
- Mən də, mən də.

Və ya bu tipli çəşdırmaların daha başqa variantına da təsadüf edilir. Belə çəşdırmada da iki nəfər iştirak edir. Çəşdırma şəklində yaradılmış mətni birinci şəxs sürətli templə birnəfəsə sual şəklində deyir:

Getdin gördün,
 Bir taxçada bal,
 Bir taxçada qıl,
 Bir taxçada zil
 Neylərsən?

İkinci şəxs isə eyni templə mətnin birinci hissəsini təkrar etməklə neyləcəyini belə ifadə edir:

Getdim gördüm
 Bir taxçada bal,
 Bir taxçada qıl,
 Bir taxçada zil,
 Balı uddum,
 Qılı diddim,
 Zılı atdım.

Hər iki yanılta macda **çəşdırma** başlıca şərt kimi nəzərə çarpır.

Üçüncü tip yanılta maclar isə uşaqlar arasında daha geniş yayılmışdır. Onlarda nə sözlərin sırası pozulur, nə də iki şəxs bir-birini çəşdırmaq istəyir. Əksinə, bu tipli nümunələr bir nəfər tərəfindən söylənilir. Çətin tələffüz olunan sözlərdən ibarət ya müəyyən fikri ifadə edən cümlələr, ya da mətnlər düzəlir. Bu xüsusiyyətinə görə üçüncü tip yanılta maclar tərkibindəki söz sistemlərinin iştirakına görə iki yerə ayrılır: **Sadə ifadəli yanılta maclar, mürəkkəb ifadəli yanılta maclar.**

Sadə ifadəli yanılmaclarda yuxarıda qeyd edildiyi kimi az söz tərkibi iştirak edir, oxşarsəslilik özünü göstərir. Məsələn: «Aşbaz Abbas bozbaş asır o başda bu başda», «Ay qılquyruq qırqovul, gəl bu kola gir qılquyruq qırqovul» və s.

Sadə ifadəli yanılmacların müəyyən hissəsində bütün sözlər eyni hərflə başlayır. Məsələn, «Dadaş dayı dəyirmanın dalında daşı daşa, dəmiri daşa döyürdü». Və ya: «Səhər-səhər saat səkkizdə sovet sədri Səlimxan Səlimxanov suçu Səlimin səhəngini suya salıb sındırdı».

Mürəkkəb ifadəli yanılmaclarda isə yuxarıda deyildiyi kimi, söz tərkibləri çox iştirak edir, mətnin həcmi sadə yanılmacların həcmindən fərqlənir, dialoq üzərində qurulur. Məsələn:

«Getdim gördüm bir dərədə yeddi qara, qaşqa, təpəl, səki keçi var. Dedim:

- Ay yeddi qara qaşqa, təpəl, səkil keçi, mənim yeddi qara, qaşqa, təpəl, səkil keçimi gördünmü?

Dedi:

- Sənin o yeddi qara, qaşqa, təpəl, səkil keçin mənim yeddi qara, qaşqa, təpəl, səkil keçimin balasıdır».

Yanıltmaclar zehni inkişaf etdirməklə yanaşı, uşaqlarda təmiz danışq vərdişi yaranmasına kömək edir, nitqi aydınlaşdırır, bədahətən şer demək, müxtəlif qafiyəli sözlər yaratmağa, uşaqların özlərinin bir sıra uşaq nəğmələri yaratmasında da müəyyən rol oynayır.

Tapmacalar. Uşaq folkloru yaradıcılığında uşaqların əqli inkişafına mühüm təsir göstərən janrlardan biri də tapmacalardır. Tapmacalar ayrı-ayrı predmetlər, təbiətdəki canlılar və hadisələrlə bağlı yaranır. Folklor janrları sistemində tapmacaların dəqiq yeri hələ müəyyənləşdirilməmişdir. Bir sıra hallarda tapmacalar lirik, bir sıra hallarda isə epik növə aid edilir. Lakin bir həqiqət vardır ki, tapmacaların hər iki növdə yaranmış nümunələri şifahi nitqdə geniş yer tutur, ancaq heç birinin nə vaxt, hansı dövrdə yarandığına hökm vermək olmur. Tapmacalar şifahi yaradıcılığın ən dinamik janrlarındandır. Tapmacalar çox qədimlərdə, uşaq folklorunun bir sıra başqa janrlarının yarandığı vaxtlarda meydana gəldiyi kimi, bu yaradıcılıq fasiləsiz olaraq cilalanmış, bu günün özündə də tapmaca yaradıcılığı davam etməkdədir. Hətta müasir texniki tərəqqinin ən müasir nailiyyətləri yeni yaranmaqda olan tapmacalarda əks olunmuşdur:

Danışırım hündürdən,
Səsim gəlir kəndirdən.
(Telefon)

Sulu yerdə kişnər,
Susuz yerdə qışlar
(Gəmi)

Və ya:

O nədir nəfəssizdi,
Bülbüldü qəfəssizdi.
Uçanda quş tək uçar
Canı yox, nəfəssizdi,
(Təyyarə)

Dolanar bütün ərzi
Aşar dağ, dənizi.
Gəzib göydə gecələr
Gəlib yerdə dincələr.
(Kosmonavt)

Bu günün özündə tapmacaların fəal folklor janrı kimi yaşamasına baxmayaraq onların mənşə xüsusiyyətləri barədə müəyyən mülahizələr yürütmək olar. Əvvəla demək lazımdır ki, tapmacalar real həyat faktına əsaslanır, həyat faktının bir və ya bir neçə xüsusiyyəti, əlaməti tapmacada əks olunur. Həmin xüsusiyyətlər əsas götürülməklə tapmaca açılır. Məsələn:

Göydə durub qızıl daş,
Cümlə cahən əyir baş.
(Günəş)

Bu tapmacada günəşin göydə dayanması, dairə və ya daş şəklində olması, qızıl rənglilik əlamətləri və cümlə-cahən üçün onun vacibliyi kimi əlamətləri əks olunmuşdur. Bu əlamətləri açmaq özlüyündə uşağın təfəkkürünü inkişaf etdirməyə, təbiətin müəyyən hadisələri ilə tanış olmağa imkan verir.

«İbtidai insanlar öz danışmaq dilində bu və ya digər cism, əşya və hadisəni dolayı yolla, obrazlı metaforik ifadə ilə adlandıırırlar. İnsanları belə danışmağa zövq edən mühüm ictimai, maddi səbəblər var idi. Qədim insanların, təbiət hadisələri, vəhşi heyvanlar və s. qarşısında acizliyi məhz onları belə müəmmalı dillə danışmağa məcbur edirdi. Onlar qorxudan bir sıra əşya, hadisə və heyvan adlarını olduğu kimi deyil, oxşar, bənzər rəmzi adlarla söyləyirdilər».

Tapmacaların yaranmasına təsir göstərən amillərdən biri məhz bu rəmzi yaradıcılıqla bağlı ənənə idi. Ayrı-ayrı predmet və hadisələrin xüsusiyyətlərini, rəmzi cizgilərini müəyyən əmək prosesində rəmzi mənada ifadə etmək tapmaca yaradıcılığının əsas şərti idi. Qədim ovçuluq həyatı ilə bağlı belə tapmacalar daha çox

yanarmışdır. Məsələn, ovçu pusquda dayanarkən ceyran hürkür, həmin anda onun rəmzi əlamətləri poetikləşdirilir:

Hilim-hilim kəhər at,
Kilim mərcan, kəhər at.
Ağzında var qıl sicim,
Başında tir kəhər at.

Bilavasitə ovçuluq həyatı ilə bağlı yaranmış bu nümunə sonradan tapmaca şəklinə düşmüşdür. Belə nümunələrə ipəkçi nəğmələrində və ümumiyyətlə şifahi poeziyamızın başqa janrlarında da tez-tez təsadüf edilir.

Tapmacaların yaranma tarixi çox qədimdir. Hələ bizdən çox əsrlər bundan əvvəl yaşamış Mahmud Qaşqarının «Divani-lügəti it-türk» əsərində tapmacaların qəbilələr arasında «tabzuq» adı ilə yaşadığı göstərilir. Hazırda isə tapmaca türk tayfaları içərisində tapmaca, tapışmaçok, çuqçak, manqal, uşuk (şuk) və s. kimi çox müxtəlif adlar altında yaşamaqdadır.

Tapmacalarda uşaq xarakteri üçün maraqlı bir aləm özünü göstərir. Ayrı-ayrı predmetlərin uşaqlar üçün sirli olan bir sıra xüsusiyyətləri tapmacalarda ifadə edilmişdir.

Tapmaca yaratmaq o qədər qüvvətli yaradıcılıq ənənəsi olmuşdur ki, o, ifaçı repertuarında donub qalmamış, inkişaf etmiş, təkmilləşmiş, müxtəlif real, mifik və yarımmifik təsəvvürləri əhatə etmişdir. Bəlkə də ilkin mərhələdə uşaqlar üçün yaranan, ya böyüklərin uşaqlar üçün, ya da uşaqların özü tərəfindən yaranan tapmacalar zaman keçdikcə müxtəlif ifaçı repertuarlarına düşmüş, yeni yaradıcılıq mərhələsi keçirmişdir. Tapmacalarda bəzən uşaq təfəkkürü üçün daha mürəkkəb, çətin olan açmalar əks olunmuş və yavaş-yavaş bu, ənənəvi hala çevrilmişdir.

Ümumilikdə, tapmacalar uşaqların çox sevdiyi janrlardan biri kimi müxtəlif mövzu qruplarına ayrılır. Hər bir qrupun özündə uşaq xarakteri üçün ənənəvi olan tapmaca nümunələri vardır.

Heyvanlar aləmindən bəhs edən tapmacalarda heyvanların müxtəlif xüsusiyyətləri açılır. Bəzən ev heyvanları, bəzən də insana kömək edən və zərər vuran yırtıcı heyvanlar haqqında tapmacalar var. Belə nümunələrdə uşaq psixologiyası üçün ənənəvi cəhətlər və xüsusiyyətlər nəzərə çarpır. Bu tipli tapmacalarda müəyyən əzizləmə elementləri görünür:

Bizdə bir kişi var Yaxud Taxçadan düşdü, tap elədi

Xor-xor yatışı var Gülsənəm onu «hap» elədi.

Hər iki tapmacada uşaq aləmi üçün səciyyəvi cəhət nəzərə çarpır. Bu, təkcə tapmacanın zahiri strukturunda, ifadə formasında deyil, eyni zamanda poetik vahidlərində də nəzərə çarpır. Eyni cəhət aşağıdakı tapmacalar üçün xarakterikdir:

Gəlirdim kənddən,
Səs gəlirdi bənddən
Ağzi sümükdən
Saqqalı ətdən.
(Xoruz)

Yaxud

Tap tapmaca,
Gül yapmaca
Məməli xatın
Dişləri yox
(Toyuq)

Hər iki tapmacada ev heyvanlarının müəyyən əlamətləri tapmacaya köçürülür, bunlar isə açmanı asanlaşdırır.

Bitki aləmindən bəhs edən tapmacalar. Tapmacalar içərisində uşaq aləminin daim böyük marağına səbəb olan bitki aləmi barədə yaranan nümunələr də xüsusi yer tutur. Belə nümunələrdə təbiətdəki ayrı-ayrı bitkilərdən tutmuş, bütün çiçəklər, meyvələr və yaşıllıqlar tapmacalarda öz obrazlı ifadəsini tapır. Məsələn, aşağıdakı tapmacalarda ayrı-ayrı bitkilərin müəyyən xüsusiyyətləri əks olunur:

Gün çıxar gülər,
Axşam mürgülər
(Günəbaxan)

Min bir oğul, bir ata,
Hamısı minib bir ata.
(Qarğıdalı)

Ayrı-ayrı çiçəklər barədə deyilmiş tapmacalarda da söylənən əlamətlərin məzmununa uyğunluğu qüvvətlidir:

Ağacın tutmaq olmaz
Ətrindən doymaq olmaz.
(Qızılgül)

Özü ala
Yeri tala
Para-para,
Qəlbi qara
(Lələ)

Meyvələr haqqında deyilmiş tapmacalar da öz orijinallığı ilə seçilir:

Aldım bir dənə,
Açdım min dənə.
(Nar)

Qızıl ağac yırgandı,
Sırğaları sallandı.
(Zoğal)

Maraqlı cəhətdir ki, başqa qrup tapmacalarda olduğu kimi, meyvələr haqqındaki tapmacaların böyük qismi poetik ölçülüdür:

Salxım-salxım sallanar, Çox qaldıqda ballanar Göydə nərdivan olsa Çıxar ordan sallanar. (Üzüm)	Yaxud	Həsdədi, ay həsdədi, Taxtı rəvan üstədi. Bu yemiş nə yemişdi, Bir budağın üstədədi. (Çiyələk)
--	-------	---

Daha kiçik ölçülü tapmacalar da var. Belə nümunələrdə zahiri əlamətlər əsas götürülmüşdür. Məsələn:

Çölü sarı,
İçi sarı
(Əncir)

Ay gedən kişi,
A gələn kişi,
Papağı yekə
Ayağı təkə.
(Göbələk)

Konkret müşahidə əsasında yaranan tapmacalar da var:

Ağ qız çiməndə uzanar.
(Düyü)

Yaxud:

Ağac başında darı quyusu.
(Xaşxaş)

Səma cismləri barədəki tapmacalarda da uşaq aləmi üçün maraqlı cəhətlər vardır. Bu tipli tapmacalarda tez-tez müşahidə olunan təbiət hadisələri əsas götürülür. Xalq arasında Ay, ulduz, Günəş, yağış, sel, külək haqqında çoxlu tapmaca yaşamaqdadır. Məsələn:

Gündüz pozular,
Gecə düzülər.
(Ulduzlar)

Göydə uçar bir maya
İşıq saçar dünyaya.
(Günəş)

Bəzi tapmacalarda ayrı-ayrı təbiət hadisələrinin, demək olar ki, əsas cəhətləri tapmacaya köçürülür:

Uçan bir quş gərəkdir,
İşi tama kələkdir.

Dəyirmanə can verər
Xırmanə da gərəkdir.
(Külək)

Tapmacalar içərisində yer, təbiət hadisələri, ev əşyaları, quşlar, həşəratlar, insan bədənini ayrı-ayrı üzvləri, təsərrüfat alətləri, dini və əsatiri hadisələr, texniki tərəqqi ilə bağlı tapmacalar da yaşamaqdadır.

Bu tapmacaların bir çoxuna uşaq xarakteri üçün səciyyəvi cəhətlər, hazırcavablıq vərdişi oyatmaq, hər bir hadisəni bütün çalarları ilə öyrənmək və s. əks olunmuşdur. Bütün bu xüsusiyyətlərinə görə təbii ki, tapmacalar mərasim folkloru tərkibində yaranan kiçik janrlardan biridir, onu kiçik janrların tərkibində öyrənmək, daha geniş və ətraflı araşdırmaq olar.

Nağillər. Uşaqların sevə-sevə dinlədiyi və oxuduğu ağız ədəbiyyatı nümunələrindən biri də nağillərdir. Bəzən yanlış olaraq onları «uşaqlar» və «böyüklər» üçün yaranmış nağillər kimi təsnif edirlər. Belə hallarda isə uşaqlar üçün böyüklərin yaratdığı nağillər bu təsnifatdan kənarda qalır. Bəzən də alleqorik nağillər sırf uşaq nağılı hesab edilir. Məlumdur ki, sehirlə nağillərin böyük bir qismi də uşaqlar üçün səciyyəvidir. Bir çox sehirlə nağillərdə isə uşaq aləmi üçün xarakter cizgilər nağıl süjetinin əsasını təşkil edir. Uşaq nağilləri içərisində həm heyvanlar aləmindən bəhs edən alleqorik nağillər, həm müxtəlif qədim təsəvvürləri əks etdirən nağillər, həm də sehirlə qüvvələrin iştirak etdiyi qorxulu nağillər vardır.

Uşaq nağilləri içərisində **alleqorik nağillər** daha geniş yayılmışdır. Alleqorik nağillərdə əsasən heyvanlar iştirak edir. İnsanlar arasında baş verən hadisələr heyvanlar üzərinə köçürülür. Antropomorfik təsəvvürlər - heyvanların insan şəklində canlandırılması, insan kimi danışdırılması, şəxsləndirilməsi bu nağillərin əsas xüsusiyyətlərindəndir. Alleqorik nağillər yığcam, mənalı olur, konkret həyat faktına əsaslanır. İnsanlara xas xüsusiyyətlər müxtəlif heyvanlar üzərinə köçürülür və onlar uşaqlar üçün çox maraqlı olan bir dillə danışdırılır.

Alleqorik səpgidə yaranmış nağillərdə həyat həqiqətlərinin əsas götürülməsi, ayrı-ayrı həqiqətləri alleqorik səpgidə nağıl süjetinə daxil olması ona olan marağın əsas səbəblərindəndir. Alleqorik

nağılların bir çoxuna məhz bu baxımdan yanaşdıqda onların uşaq təfəkkürü üçün səciyyəvi nağıl süjetləri olduğu aydınlaşır.

Bu nağıllarda müəyyən ibrətamiz cəhətlər aşılır, pis xüsusiyyətlər - tərslik, acgözlük, xoşagəlməz vərdişlər pislənir, uşaq xarakterinin formalaşmasına müsbət təsir göstərən əməksevərlik, dostluq, mehribanlıq və s. təbliğ edilir.

Məsələn, «Tərs keçilər» nağılına diqqət yetirək: «İki tərs keçi vardı. Onlar bir gün dərin bir çayın üstündən körpü əvəzinə salınmış tirin üzərində rastlaşdılar. Heç biri o birinə yol vermək istəmədi. Tirin üstündə kəllələşdilər. Hər ikisi çaya düşüb boğuldu».

Tərsliyin keçilərə gətirdiyi fəlakəti dərk edən uşaq psixologiyası ümumilikdə bu keyfiyyəti pisləyir, onu qəbul etmir. «Acgöz it» nağılında da belədir: «Ağzında bir sümük aparən it çay üzərində salınmış tirin üstündən keçəndə suda öz əksini gördü. Elə bildi ki, çayda da bir itin ağzında sümük var. O sümüyü də almaq üçün suya atıldı. Suda boğulub öldü».

Bu nağılda isə acgözlük pislənir. Göründüyü kimi, hər iki nağılda insana xas xüsusiyyət heyvanlar üzərinə köçürülür, bu xüsusiyyətin nəticə etibarlı ilə zəruri məntiqi nağılın sonunda yığcam, konkret şəkildə ifadə edilir.

Elə alleqorik nağıllar da vardır ki, onlarda heyvanların dili ilə pis vərdişlər pislənir. Xalq pedaqogikası ilə bağlı yaranmış belə nağılların əhəmiyyəti daha böyükdür. Onlardan çıxan nəticə ondan ibarətdir ki, hətta müəyyən təsadüflərlə bağlı pis bir vərdişə yiyələnmişənsə, onu tərgit, əgər tərgitməsən özün istəməsən də sən bu yararsız vərdişin cəmiyyətə zərər vuracaqdır. «Toyuq» nağılı bu baxımdan ibrətamizdir:

«Bir gün bir toyuğu taxıl anbarına saldılar. Toyuq başladı buğdanı ayaqları ilə eşələyib yeməyə.

Dedilər:

- Bu qədər buğdanı niyə eşələyirsən?

Toyuq cavab verdi:

- Nə eləyim, kəsilmişlərim öyrənibdir, məndə nə günah var?».

Uşaq nağılları içərisində əməksevərlik təbliğ edən nağıllar da az deyil. Belə nağıllarda konkret olaraq tənbellik pislənir, əməyə məhəbbət aşılır. «Ərincək it» nağılında deyilir:

«Qış olanda it deyir:

- Yaz olaydı, özümə bir çul toxuyaydım.

Elə ki, yaz gəlir, it tənbelləşib deyir:

- Yaz var, qış var, nə tələsik iş var».

Nağılda tənbəlliyin gətirdiyi çətinlik obrazlı şəkildə ifadə olunur. Çox yığcam, konkret bir nəticə çıxarılır. Bütün bu kimi nəticələr isə xalq pedaqogikasında tez-tez istifadə edilən, uşaqların tərbiyəsində mühüm rol oynayan ibrətamiz nəsihətlər idi.

Hətta bu nağılların tipik obrazları da yaranmışdır. Uşaq nağıllarında hiyləgərlik rəmzi hesab edilən tülkü, şər rəmzi kimi tanınan canavar silsilə nağıl süjetlərində iştirak edir. Onların iştirakı ilə yaranmış bir çox nağıl uşaqların sevdiyi süjetlərdəndir.

Heyvanlar aləmindən bəhs edən nağılların bir çoxu uşaqlar üçün səciyyəvidir. Heyvanlar haqqında elə nağıllar vardır ki, orada alleqoriyadan daha çox nağılçılıq özünü göstərir. Xüsusən ayrı-ayrı rəmzi obrazlarla bağlı süjetlərdə bu cəhət daha qüvvətlidir. «Qurd» nağılını nəzərdən keçirək:

«Qurda dedilər:

- Gəl səni qoyuna yollayaq. Başladı ağlamağa.

Dedilər:

- Daha niyə ağlayırsan?

Dedi:

- Qorxuram yalan ola».

Və ya:

«Qurddan soruşdular:

- Aranda qalacaqsan, yoxsa yaylağa gedəcəksən?

Qurd cavabında dedi:

- Mənimki el ilədir. El haraya getsə, mən də oraya gedəcəyəm».

Hər iki nağılda alleqoriyadan qurdun yırtıcılıq xasiyyətini əks etdirmək istifadə edilmişdir.

Uşaqların çox sevdiyi «Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm» nağılının əsas obrazları da Qurdla Keçidir. Bu nağılda nağılçılıq alleqoriyadan üstündür. Doğrudur ki, süjetdə alleqorik nağıllarda olduğu kimi, rəmzi obrazlar iştirak edir. Lakin buradakı alleqoriya arxa plandadır. Nağıla nəzər yetirək: «Biri var imiş, biri yox imiş, allahdan başqa heç kəs yox imiş. Bircə keçiyə var imiş, bu keçinin də üçcə balası. Birinin adı Şəngülüm, birinin adı Şüngülüm, birinin də adı Məngülüm».

Bu keçiyə hər gün gedib meşədə və çöldə otlarmış. Balaları da qapıları bağlayıb evdə oturarlarmış. Keçiyə otlamaqdan qayıdanda qapının dalından çağırarmış:

Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm!
Açın qapını, mən gəlim!

Ağzımda su gətirmişəm,
Döşümdə süd gətirmişəm,
Buynuzumda ot gətirmişəm.

Bunları eşidən kimi balaları tez qapını açarlarmış və anaları onları doyuzdurub yenə gedərmiş çölə-bayıra otlamağa.

Bir gün keçi getcək, qurd gəlib durur qapının dalında və başlayır çağırmağa:

Şəngülüm, Şüngülüm, Məngülüm!
Açın qapını, mən gəlim!
Ağzımda su gətirmişəm,
Döşümdə süd gətirmişəm,
Buynuzumda ot gətirmişəm.

Balaları elə bilir ki, bunları çağırən analarıdır. Cəld qapını açırlar.

Qurd içəri girib Şəngülüm və Şüngülümü tutub yeyir, amma Məngülüm qaçıb evin küncündə gizlənir. Qurd onu görməyir.

Keçi düzü, çəmənə otlayıb qayıtdı evinə və həmin sözləri ilə başladı uşaqlarını çağırmağa. Amma içəridən bir kəs ona cavab vermədi. Neçə dəfə Şəngülüm, Şüngülüm deyib çağırırsa da, ona cavab verən olmadı və qapı açılmadı. Axırda özü qapını sındırıb girdi evə. O yan - bu yana baxdı, balalarının heç birini görmədi. Axırda qaranlıq küncün birində Məngülümü gördü.

Başlarına gələnə Məngülüm anasına nağıl elədi. Onda keçi getdi çıxdı dovşan damının üstünə və ayaqları ilə damı döydü.

Dovşan içəridən çığırdı:

- O kimdir?

Keçi cavab verdi ki, mənəm, balalarımı sənmi yemisən? Dovşan cavab verdi ki, yox, mən yeməmişəm, get tülküdən xəbər al.

Keçi çıxdı tülkünün damının üstünə və başladı ayaqları ilə döyməyə. Tülkü içəridən çığırdı:

- O kimdir, mənim damımın üstə çıxıb?!

Keçi dedi:

- Mənim balalarımı sənmi yemisən?

Tülkü cavab verdi:

- Yox, mən yeməmişəm, get qurddan soruş.

Keçi getdi çıxdı qurddan damının üstünə. Bu vaxt qurd da bir qazan aş asmışdı, ocağın üstə bişirirdi. Keçi damı döyəndə bunun aşının içinə torpaq töküldü. Onda qurd bağırdı:

O kimdir damım üstə,
Toz tökər şamım üstə?
Aşımı şor eylədi,
Gözümü kor eylədi?!

Keçi cavab verdi:

Mənəm, mənəm, mən paşa,
Buynuzum qoşa-qoşa,
Çıx eşiyə, savaşa!

Qurd çölə çıxdı ki, görsün nə var. Keçi dedi:

- Sən mənim balalarımı yemisən, gəlmişəm səninlə savaşam.

Qurd istədi ki, boynundan atsın, amma ata bilmədi və keçi ilə şərt qoydular ki, hər ikisi bir yerdə gedib qazıya şikayət eləsinlər.

Keçi getdi evə, bir kasa qatıq çaldı və bir dəstərxan yağlı çörək bişirdi ki, qazıya sovqat aparsın.

Qurd da bir dağarcığın içinə üç-dörd noxud dənəsi saldı, üfürüb içini yel ilə doldurdu və sonra ağzını bərk bağlayıb özü ilə gətirdi. Gəldilər qazının hüzuruna.

Qazı keçinin sovqatını açıb baxdı və çox xoşhal oldu. Sonra qurdun dağarcığının ağzını açdı. Noxudun biri sıçrayıb az qaldı qazının bir gözünü çıxarda. Qazı işi belə kəsdi ki, keçi ilə qurd gərək savaşınsınlar və qurda da bir buynuz qayırılsın. Qazı keçinin buynuzunu daha da iti elədi. Amma qurda da çürük ağacdən bir buynuz qayırdı. Keçi ilə qurd başladılar dalaşmağa. Bir-iki dəfə vuruşandan sonra qurdun buynuzu sındı və keçi vurub onun qarnını yırtdı.

Qurd bağırdı:

- Vay, bağırsağım, vay...

Keçi cavabında dedi:

Şəngülümü, Şüngülümü yeməyəydin!

Vay bağırsağım deməyədin! »

Nağılın bir-birindən fərqli üç variantı vardır. İlk dəfə F.Köçərli tərəfindən nəşr edilmiş bu nağılın az fərqli variantı folklorşünas Ə.Axundov tərəfindən nəşr edilmişdir. «Azərbaycan nağılları»nın beşinci cildində verilmiş bu variantda ənənəvi süjetə uyuşmayan müəyyən epizodlar vardır. Burada «...Qurd balaca Məngülümü yeyir, Şəngülümlə Şüngülüm qaçıb gizlənilər. «Balalara

hədiyyə»dəki variantda isə qurd Şəngülümlə, Şüngülümü yeyir, Məngülüm gizləndiyindən qurd onu tapa bilmir... Bu xalq nağıllarının ruhuna və ənənəsinə daha uyğundur. «Məlikməmməd», «Üç qardaş», «Üç bacı», «İlan və qız» və s. nağıllarımızda kiçik qardaş və ya kiçik bacı çox ağıllı, bacarıqlı, cəld, insanpərvər, ədalətli və s. keyfiyyətlərə malik qəhrəmanlar kimi səciyyələndirilirlər.

F.Köçərlinin süjetində dəmirçi yoxdur. Burada tamahkar qazı vardır. Lakin bu tamahkar qazı da «haqqı-nahaqdan seçir». Ona yaxşı hədiyyə gətirən keçinin buynuzunu itiləyir. Onların savaşmalı olduğunu bildirir. Əslində süjetə qazı obrazının daxil olması ilə alleqoriya arxa plana keçir. Kiçik bir noxud tapıb gətirib az qala qazının gözünün çıxarmaq istəyən qurd əslində cəzasız qalır. Burada çürük ağacdən buynuz düzəldən qazı öz acığını da qurddan keçı vasitəsilə almaq istəyir.

İkinci variantda isə qazı ilə yanaşı süjetə ikinci bir obraz - Dəmirçi daxil oldu. Dəmirçi keçiyə təmənnəsiz kömək edir. Xalqın nümayəndəsi olan Dəmirçi haqqı-nahaqdan seçən adamdır. Qurdu ədalətsizliyi Dəmirçinin ürəyini yandırır. Buna görə də o, əvvəlcə qurdu dişlərini çıxarır, sonra keçinin poladdan düzəlmiş buynuzlarını qılınc kimi itiləyir.

F.Köçərli variantında keçı qurddan balalarının intiqamını alır, nağılların çoxcildliyində verilmiş variantda isə hətta qurdu qarnından Məngülümü çıxarır: «Qurd bərkdən ulayıb yerə yıxıldı. Keçi o saat onun qarnını yırtıb Məngülümü çıxartdı. Bağına basdı, gözlərindən öpdü, Qurd qışqırıb dedi:

- Vay qarnım.

Keçi dedi:

- Məngülümü yeməyəydin,

Vay qarnım deməyəydin».

Burada istər qazı və dəmirçi obrazları ilə bağlı, istərsə də hadisələrin nağıllaşmasında alleqoriyadan daha çox ənənəvi nağılçılıq nəzərə çarpır. Bu tipli nağıllar uşaq folklorunda üstünlük təşkil edir, onları heç şübhəsiz ki, sırf alleqorik və ya eləcə də heyvanlar aləmindən bəhs edən nağıllardan fərqləndirmək zəruridir. Bu nağıllar alleqorik nağıllarla qorxulu nağıllar arasında bir keçid təşkil edir.

Uşaq folklorunda alleqorik nağıllara yaxın, lakin əski təsəvvürləri əks etdirən nağıllar da var. Onlarda daha qədimlərdə

insanın sitayiş etdiyi ayrı-ayrı onqonlara, tanrılara, totomlərə münasibət özünü göstərir. İlk baxışda adama elə gəlir ki, bu nağıllarda mürəkkəb etiqadlar, inamlar əks olunmuşdur. Lakin nağıllarda qoyulan inam və etiqadlara xalqımızın qədim dövrlərdəki anamları baxımından yanaşdıqda aydın görünür ki, bunlar da böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nağıllardır.

Qədim insanların *anqon* - totem hesab etdiyi heyvanlardan biri də ilan idi. Ümumiyyətlə, şifahi yaradıcılığımızda ilan totemi ilə bağlı çoxlu nağıllar yaranmışdır. Bu nağıllarda ilanlar ikili xarakteridədir. Daha qədim nağıllarda ilan insanın xeyirxahıdır. Nə qədər ki, ilkin insanlar ilanı müqəddəs hesab etmiş, ona totem kimi baxmışdır, bu dövrün nağıllarında ilan insanı xoşbəxtliyə yetirir. Elə ki, ilan totemliyi sarsılmağa, ilana olan inam dəyişməyə başlayır, onda bu dövrün nağıllarında ilan insanın bədxahına çevrilir. Bu ikili xarakteri əks etdirən nağıllardan biri də «Ovçu Pirim»dir. Şübhəsiz ki, bu süjet də böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı, əski təsəvvürləri əks etdirən nağıl süjetlərindəndir. Buradan aydın görünür ki, Ovçu Pirim nə qədər ki, ilanının sirrini saxlayır, işləri uğurlu olur, elə ki, ilan toteminə olan inamı sarsılır – ilanının sirrini arvadına açmaqla şərti pozur, ilan anqonu və ya totemi, tanrısı Ovçu Pirimi fəlakətə salır. Canavarlar onu qırx arşın quyunun dibində tapıb parçalayırlar.

Oxşar tipli nağıllardan olan «Göyçək Fatma»da da balaca Fatmaya kömək edən onun inandığı, sitayiş etdiyi totemdir. Daha qədimlərdən xalq arasında mövcud inam və etiqadlar süjetin mərkəzində dayanır.

Göyçək Fatmanı xoşbəxtliyə yetirən onun sitayiş etdiyi tanrıdır, nə qədər ki, bu tanrıya - totemə inam var, o insana hamı olur. Elə ki, ögey ana inək totemini inkar edir, müxtəlif bəhanələrlə qızıl inəyi kəsməyə ərinə razı salır, bununla da əslində inəyin totemliyi inkar olunur. İnkara olunmuş tanrı onu inkar edənləri - analığı, onun qızını fəlakətə salır, günahsız Fatmanı isə səadətə qovuşdurur.

Nağıllardakı obrazlara fikir versək görürük ki, onlar da müxtəlif səciyyəlidir. Süjetdə əvvəlcə xalqın adı məişət həyatı nəzərə çarpır. Diqqət verilsə, aydın görünür ki, süjetin bu hissəsi o qədər də qədim deyil. Bir ailədə baş verən, məişətdə tez-tez müşahidə olunan hadisə burada da təkrar olunur.

Ailəyə bədbəxtlik üz verir, ana vəfat edir, Fatma yetim qalır. Çox keçmədən ata evlənir. Evə ögey ana və xəbis bacılıq gəlir.

Bu, dünya xalqlarının nağıl süjetlərindəki səyyar süjetlərdəndir və Andreyev kataloqunda xüsusi nömrə altında qeyd edilmişdir. Orta əsrlərdən başlayaraq Azərbaycan nağıllarında məişət həyatını əks etdirən bu tipli epizodlar nağıllarda tez-tez nəzərə çarpır. Bir sıra hallarda isə həmin süjetlər peşəkar nağılçı repertuarında uşaq nağılları kimi sabitləşir. Nağılın sonrakı inkişafı daha maraqlıdır. Burada nağılçılar Fatmanı səadətə qovuşdurur, ögey ananı və xəbis bacılığını isə cəzalandırırlar.

Nağılçılar məhz burada daha qədim inamlara müraciət edir, it, xoruz, inək anqonları barədə xalq arasındakı inanclardan istifadə edir. Kəsilmiş inəyin sümükləri, dərisi Fatmaya kömək edir, analıq Fatmanın əl-ayağını bağlayıb onu təndirdə gizlədəndə, Fatmanın yerinə öz qızını padşahın oğluna vermək istəyəndə xoruz Fatmaya kömək edir:

Fatma xanım təndirdə,
Ayaqları kəndirdə - deyə onun yerini xəbər verir.

Göründüyü kimi, nağılın ikinci hissəsi orta əsr ənənəvi məişət həyatı lövhələrindən daha çox uşaq xarakteri üçün səciyyəvi motivləri əks etdirmə istiqaməti alır.

İstər «Şəngülüm, Şüngülüm və Məngülüm», istərsə də «Göyçək Fatma» tipli bir sıra silsilə nağılları nə heyvanlar aləmindən bəhs edən, nə də alleqorik nağıllar qrupuna daxil etmək olmaz.

Bu nağıllar sinkretik yolla yaranan uşaq nağıllarıdır. Süjetlərin yaranmasında həm heyvanlar aləmindən bəhs edən nağıllara məxsus elementlər, həm də alleqorik ünsürlər fəal iştirak edir. Bu tipli nağıl süjetlərində uşaq aləmi üçün qorxulu hallar da xarakter xüsusiyyətlərdəndir. Məsələn, «Şəngülüm, Şüngülüm və Məngülüm»də qurdun uşaqları qorxutması, qapını döyməsi, iki bacını yeməsi, keçinin qurdla döyüş epizodları uşaqlar «qorxulu hadisələr» kimi qiymətləndirir, bu epizodları oxuduqda və ya dinlədikdə kiçik yaşlılar az həyəcan keçirmirlər. Belə xüsusiyyətlər «Göyçək Fatma» nağılında da nəzərə çarpır. Analığın Fatmaya münasibətində, onu incitməsində, əl-ayağını bağlayıb təndirdə gizlətməsi və s. kimi epizodlarda qorxulu anlar az deyildir.

Uşaq nağıllarında qorxulu hadisələrin süjet xəttində əsas yer tutması bu nağıllarla böyüklər üçün yaranmış nağılların sərhəddini müəyyənləşdirməyin əsas şərtlərindəndir. Lakin məlum olduğu kimi, nağıl yaradıcılığında mühüm yer tutan sehri nağıllarda da qorxulu hadisələrə tez-tez təsadüf olunur. Sehri nağıllar içərisində

də uşaq aləmi və xarakteri üçün səciyyəvi motivlərdən geniş istifadə olunur.

Əlbəttə, bütün sehirlə nağılları uşaq nağılları hesab etmək yanlışlıq olardı. Amma sehirlə nağıllar içərisində uşaq nağılı tələbinə uyğunlaşanları da vardır ki, onlar *sinkretik uşaq nağıllarıdır*.

Sehirlə nağıllar böyüklər üçün yaranan nağıllardır. Bu nağıllarda sehirlə qüvvələr və obrazlar, gözbağlayıcılar, əfsunlar və s. fəal iştirak edir.

«Sehirlə xalat», «Bir qalanın sirri» tipli nağıllar uşaq aləmi üçün səciyyəvi hadisələrlə zəngindir. Bu nağıllarda bütün sehirlə qüvvələr uşaqlarla birlikdə süjetin mərkəzindədir.

Elə sehirlə nağıllar da vardır ki, burada uşaqlar iştirak etmir, lakin onlar ayrı-ayrı qəhrəmanların sehirlə qüvvələrə — kəlləgözlərə, divlərə, sehirlə güp qarlılarına və s. qarşı mübarizəsini maraqla izləyir, qəhrəmanlıqla birlikdə sanki özləri də bu qara qüvvələrlə vuruşurlar. «Vəfalı at», «Kəlləgöz» və s. nağıllar bu cəhətdən daha səciyyəvidir. Həmin nağıllarda da «qorxulu hadisələr» fəal mövqedədir. Uşaqlar bir sıra sehirlə süjet və epizodlarda qorxulu hadisələrlə rastlaşır, sehirlə qüvvələrin bu hadisələrdəki iştirakını intizarla, qorxuyla izləyirlər.

Azərbaycan nağıl yaradıcılığında bu tipli qorxulu hadisələrlə zəngin süjetlər əslində uşaqlar üçün böyüklərin müxtəlif vaxtlarda yaratdığı nağıllardır. Ayrı-ayrı fərdlərin yaradıcılığı sayəsində meydana gəlmiş nağıllar zaman keçdikcə peşəkar nağılçıların repertuarına düşmüş, cilalanmış, yeni yaradıcılıq mərhələsindən keçib uşaq nağılları kimi tanınmışdır.

Uşaq oyunları Xalq oyunlarının geniş bir qolunu **uşaq oyunları** təşkil edir. Əslində uşaq oyunları rəqs daxili və mərasim oyunları əsasında yaranmışdır. Bu oyunlarda erkən etiqad və inamlar güclüdür. Lakin təbii ki, onların bir çoxu ilkin formalarını qoruyub saxlaya bilməmiş, güclü təhriflərə və transformasiyalara uğramış, bu gün uşaqlar üçün səciyyəvi xüsusiyyətləri qəbuletmə prinsipi ilə yenidən işlənmişdir. Lakin uşaq oyunlarında bizə gəlib çatan bir sıra arxaik elementlər bu oyunların çarpazlaşma məqamları, erkən dövrlərin mərasim və adətləri üzərinə kölgə sala bilməmişdir. E. Taylor uşaq oyunlarını «mədəniyyət qalıntıları» hesab edirdi.

Oyunların da müəyyən mərhələdə böyüklərin özü tərəfindən yaranıb icra edildiyi, zaman keçdikcə insanın fizioloji, ictimai-siyasi təkamülü nəticəsində tədricən uşaq məişətinə daxil ehtimalı

güclüdür. Uşaqların özlərinin yaratdığı oyunlar da az deyildir. Onlar uşaqların gündəlik müşahidələri, görüb-əşitdikləri, mütəəssirləndiyi hadisələr, bir sıra hallarda isə ayrı-ayrı ibrətamiz fakt və hadisələrin təqlidi ilə bağlı yaranmışdır. Oyunlar haqqında ilk məlumatlar bizə əski mənbələrdə gəlib çatmışdır. Onların ən kamili M.Kaşqarının «Divanı»dır. Burada bir çox uşaq oyunları, - «Çərpələng», «Munquz-munquz», «Qaraqunu», «Əbə-əbə», «Köç» və s. barədə məlumat verilir (2, 243, 363). Bu gün bizə gəlib çatan uşaq oyunlarını şərti olaraq cəldlik, çeviklik və hərəkətlə bağlı oyunlar, ayin, etiqad və mərasimlərlə bağlı oyunlar, gözbağlıca oyunları kimi *üç qrupa* bölmək olar:

1. Cəldlik, çeviklik və hərəkətlə bağlı oyunlarda daha qədim oyun elementləri qorunub saxlanmışdır. Onlarda əl,qol, bədən hərəkətləri ilə yanaşı, him-cim, qaş-göz, dil-dodaq və s. hərəkətləri əsas yer tutur. Uşaq oyunlarının bu qrupuna eyni zamanda say sistemi ilə bağlı yaranmış oyunlar da daxildir. Say və saymaq oyununun əsas məzmununu təşkil etsə də hərəkət bu oyunlarda da ön plandadır.

«Addımbasdı», «Atlarda kimin atı», «Beli kimə verdin», «Qaçdı-tutdu», «Əlməndə», «Çilik ağac», «Gizir-gizir», «Topaldıqaç», «Üzəngi» kimi oyunları hələ çox qədimlərdən uşaqlar arasında məşhur olmuşdur. Diqqət verilsə aydın olur ki, hər bir oyun uşaqlarda müəyyən vərdislər aşılamağa xidmət etmişdir. Məsələn, «Addımbasdı» oyunu iz ilə getmək, «Beli kimə verdin» yer belləyən uşaqlarda əmək vərdişini tərbiyə etmək, «Qaçdı-tutdu» da qısa yollar və cəld hərəkətlərlə qaçanı tutmaq, «Əl məndə» də üzmək və ya suda boğulanı xilas etmək, «Çiling ağac»da qüvvətli zərbə ilə hər hansı bir əşyanı daha uzağa tullamaq, «Üzəngi»də at yəhərləmək, at çapmaq vərdisləri aşılanır. Əslində hər bir oyunda başlıca ünsür hərəkətdir.

Elə oyunlar da vardır ki, onlarda əyləncəlilik ön plandadır. Çevik və sərt hərəkətlər əvəzinə mülayim hərəkətlərlə oyunu davam etdirmə əsas şərtidir. «Dəsmal aldı qaç», «Siçan pişik», «Evcik-evcik», «Təkəm-təkəm», «Yalan-palan», «İt qusdu» və s. oyunlar bu cəhətdən səciyyəvidir. Onlardan bir qisminin qızlar arasında daha çox yayılması mülayim hərəkətlərin əsas səbəblərindəndir. Eyni xüsusiyyət saymaq, hesablamaq vərdişi aşılamanı «Mərəköçdü», «Təkmə cütmə», «Beş-on beş», «Ebə-ebə», «Al bunu», «Gil-gil» və başqa oyunlar üçün də səciyyəvidir.

Hərəkətlə bağlı oyunlar uşaq məişətinin demək olar ki, bütün

sahələrini əhatə etmişdir. Elə nümunələr də vardır ki, onlarda yalançılıq, qorxaqlıq, təlxəklik, xəbislik və s. tənqid edilir. Uşaqların belələrini ələ salan acıtma oyunlarında da hərəkət əsas götürülür. «Ay Tağı dim-dim duraz», «Noxudu Keçəl», «Novzu keçəl» və s. oyunlarda məhz islah olunmalı cəhətlərin tənqidi, bir az da şişirdilmiş şəkildə söylənir.

Yoldaşları aldadan, hamıya kələk gələn, yalançı keçəlləri acıqlandıran, islah etmək məqsədilə dövrə vurub dayanan uşaqlar keçəli araya alırlar. Biri keçəlin pis əməlini – yoldaşının papağını, çəkməsini oğurladığını söyləyir. Keçəl günahını etiraf etmədikdə uşaqlar xorla oxuyurlar:

Keçəl, keçəl baniyə
Getdi hamamxaniyə
Həmamxana bağlıdı,
Keçəlin başı yağlıdı

Uşaq oyunları içərisində islah olunmayanları cəzalandıran oyunlar da var. «Buruna dəymə», «Boyungəzdirmə», «Torpaqqazdı» və s. oyunlarda «günahkarlar» cəzalandırılır. Fiziki iş, əmək məşğuliyəti, yoldaşlıq məzəmməti, pis xasiyyətləri tərgidir.

2. *Ayin, etiqad və mərasimlərlə bağlı uşaq oyunlarının əksəriyyətində erkənliyin izləri bu və ya digər şəkildə yaşamaqdadır.* Bir sıra hallarda məna və məzmun təhriflərinə uğrasalar da ayin, etiqad və mərasimlərlə bağlılıq bu oyunların ümumi məzmununda, oyunları müşahidə edən nəğmələrin mətnində nəzərə çarpır.

Bəzi oyunlarda rituallar daha güclü şəkildə mühafizə edilir. Məsələn, «Qodu» oyununda uşaqlar qədim bir mərasimi Günəşi çağırmağı təqlid edirlər. On-on iki nəfər uşaq üç-dörd dəstəyə bölünür. Birinci dəstə oxuyur: «Gün çıx, gün çıx çıx, kəhər atı min çıx», ikinci dəstə oxuyur: «Keçəl qızı evdə qoy, saçlı qızı götür çıx». Xor səslənir: «Gün çıx, gün çıx, kəhər atı min çıx...»

Günəşin gəlmədiyini görə üçüncü dəstə oxuyur: «Oğlun qayandan uçdu, qızın təndirə düşdü...» Birinci dəstə nəyi işə görmüş kimi sevinclə təkrar edir: «Gün getdi su içməyə, qırmızı don biçməyə...» Dəstələr bundan sonra xorla oxuyurlar:

Gün özünü yetirəcək,
Keçəl qızı aparacaq
Saçlı qızı gətirəcək.

«Gün çıx, gün çıx» xorunun sədası altında meydançaya qırmızı

don geymiş, qızıl saçlı günəşin rəmzi olan qızlar daxil olur. Xor yenidən başlayır...

Uşaqlar içərisində geniş yayılmış «Yel baba» silsilə oyunlarında isə külək, qış arzulanır. Belə oyunlar ocaq, tonqal ətrafında rəqslərlə nəğmələrin sinkretizmi əsasında yaranır, bir sıra hallarda yallıların təqlidi təsiri bağışlayır.

Uşaqlar arasında erkən inam və etiqadlarla bağlı çoxlu oyunlar var. «Su üstündən atdanma», «Bacıya bir qurtum su ver», «Od üstündən atdanma», «Od qalama», «Dovşan oyunu», «Ayı məni yemədi», «Dınqıl sazım», «Atımı qarı apardı», «Cin tutdu», «Al gəldi», «Aldan-Qaçdı», «Damdabaca apardı» və s. kimi nümunələrdə erkən inam və təsəvvürlər əsa yer tutur. Elə oyunlar var ki, təbiətin müxtəlif heyvanları bu oyunlarda ikili xarakterdədir. Məsələn, «Şir gəldi» oyununda dağda itən Aslana şir yol göstərir, onu qorxulu cinlərin əlindən alır. Oyunda uşaqlar Şiri sığallayır, ona halva-çörək, şirni verirlər. «Şir qızımı apardı» oyununda isə Şir lənətlənir. «Şir südü» oyununda isə Şir uşaqların dostuna çevrilir. Zalım padşahın qayadan atdığı uşaq Şirin yuvasına düşür. Şir onu öz südü ilə böyüdür. Bir gün isə Şir oğlanı gətirib zalım padşahın yerində padşah qoyur.

İkili xarakterli oyunlar içərisində qurdla bağlı uşaq oyunları da maraq doğurur. Azərbaycan uşaq oyunları içərisində «Ana, məni qurda vermə», «Çoban məni qurda verdi», «Qurd oyunu», «Dağ dibində boz qurd var», «Çoban məni qurda vermə», «Şəngülümü qurd yedi» kimi nümunələrdə qurd pislənir, uşaqlar onu qorxulu yırtıcı kimi rəmzləndirirlər. «Qurd yolu», «Qurd dostluğu» oyunlarında isə qurd xeyirxah rəmzdür, uşaqların dostu və xilaskarıdır. Şübhəsiz ki, bu, əcdadlarımızın inanclarının xalq yaradıcılığındakı əksinin nəticəsidir.

Ayin, etiqad, mərasim oyunlarının böyük bir qismi nəğmə mətnləri ilə müşahidə olunur. Onlar əslində hərəkətdən təcrid olunmur. Lakin nəğmələr bu oyunlarda ön planda olur. Məsələn, «Çırtı-çırtı», «Şəngələ», «Çərxi-qənbər», «Çumur-çumur», «Dalğadalğa» və s. oyunlarda oxumaq, nəğmə və xorlar hərəkətdən daha çox diqqət mərkəzindədir. Hərəkət bu oyunlarda nəğmə mətnlərinin ritminə uyğunlaşdırılır. Nisbətən sonrakı mərhələlərdə oyunlara daxil olan nəğmə və ifaçılıq elementləri hərəkəti, rəqsi ritmləşdirdiyindən oyun mətnlərində bu elementlər ön plana keçir.

3. Gözbağlı oyunları da uşaqlar içərisində geniş yayılmışdır. Bu oyunlar uşaqlarda duyma, hissetmə və ümumilikdə həssaslıq

aşılır. Bu nümunələr yaşlıların – bir çox oyunbazların, janqlyorların gözbağlıca oyunları, foksları və s. əsasında yaranmışdır. «Qızılgülüm kimdədi», «Xan babamın adını de», «Yaylığı kim apardı», «Kül sancağım kim açdı» kimi oyunlarda əlində qızılgül, sancaq, dəsmal tutmuş gözübağlı uşağın əlindən onu alırlar. Sonra gözünü açırlar. Dövrə vurub yerdə oturmuş uşaqlar sakitcə oturardı. Gözübağlanan uşaq isə dolanıb itkisini axtarır. Uşaqlar içərisində «Dolana-dolana», «Haylana-haylana», «Aylana-aylana» variantlarında yayılmış oyunlarda isə uşaq gözübağlı halda «oğru»nu tapardı.

«Gözünü tutdum, adım de» oyunda isə yoldaşlarından biri səssiz arxadan gəlib kiminsə gözlərini əli ilə tutur, səsini çıxarmır. Yoldaşları qışqırırlar: «Göz tutanın adını de». Gözü tutulan uşaq bir-bir yoldaşlarının adını çəkir. Gözü tutan onu tanımayınca əllərini buraxmır. Tapa bilməyəndə yerdən kimsə biri adı deyir, oyunu uduzan iştirakçılarının arzusunu yerinə yetirir. Quyudan su çəkir, atları suvarır, heyvanlara ot qoyur və s.

Uşaqlar arasında gözbağlıca oyunları geniş yayılmışdı. Məsələn, «Çax-çax» oyunda nömrələnmiş iştirakçıların «birinin gözlərini bağlayıb onun ətrafına toplanırlar. Başçı əlindəki iki daşı müxtəlif sayda bir-birinə vurub gözübağlıdan «bu kimin nömrəsidir» soruşur. Nömrə sahibinin adı tapılmadıqda, gözübağlı iştirakçıların istədiyi rəqsi, mahnını oxumalı idi».

Gözübağlıca oyunlarında gözübağlı oyunlar oynamaq, rəqslər etmək, itkini axtarmaq, müxtəlif fokslar göstərmək, əl üstə gəzmək və s. xüsusilə maraq doğurur. Bu oyunların bir qismində uşaq hafizəsinin itiləşdirilməsi başlıca cəhət idi. Məsələn, «Çəşmənd», «Yelli harda oturdu», «Can gülüm hara getdi» və s. oyunlarda həssas vərdişlər yaradır, onların müxtəlif psixoloji hallardan, həyəcan və emosiyalardan qorunmasına kömək edirdi.

ƏDƏBİYYAT

1. Nəbiyev A. Azərbaycan uşaq folkloru, Bakı, 2000
2. Kaşğari M. Divani-lügəti-it türk, I c., Daşkənd, 1961
3. Nəbiyev A. El nəğmələri, xalq oyunları, Bakı, 1988
4. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике, III т., М, 1968
5. Əliyev M. Azərbaycan şer sənəti, Bakı, 2001-05-21

6. Atalar sözü, Bakı, 1956
7. Azərbaycan folkloru antologiyası, I kitab, Bakı, 1968
8. Bayatılar, toplayan və tərtib edən H.Qasımovdur, Bakı, 1964
9. **Kaşğarlı M.** Divani-lügəti-it türk, II c., Ankara, 1972
10. **Mümtaz S.** Seçilmiş əsərləri, Bakı, 1978
11. **Abid Ə.** Türk xalqları ədəbiyyatında «mani» növü və Azərbaycan bayatılarının xüsusiyyətləri, «Azərbaycanı öyrənmə yolu», 1930, № 4-5
12. Ok olma, kizil olma, Daşkənd, 1967
13. **Nəbiyev A.** Azərbaycan-özbək folklor əlaqələri, Bakı, 1978
14. **Şükürbəyli F.** Lələ – bayatılar, Bakı, 1988

İQTİSADI MÜNASİBƏTLƏRİN BƏDİİ İFADƏSİ, YAXUD BAZAR FOLKLORU

Qədim dövr folklor yaradıcılığında bazar folklorunun özünəməxsus yeri vardır.

Azərbaycanda tayfalararası iqtisadi münasibətlərin çox qədim tarixi vardır. Bu münasibətlər hələ pul meydana gəlməzdən xeyli əvvəl mövcud olmuş, tayfaların iqtisadi həyatının natura mübadiləsi və onların müxtəlif formalarını yaratmışdır. İqtisadi münasibətlər formalaşdıqca, Şərq və Qərb ticarət əlaqələri yaranıb geniş vüsət almış, bazar ticarəti meydana çıxmışdır.

Bazar münasibətlərinin genişlənməsi, ticarət əlaqələrinin yüksəlməsi, ticarət dilinin meydana gəlməsi, mal mübadiləsi və alqı-satqı prosesinə məxsus ağız ədəbiyyatı mətnlərini doğurmuş və çox qısa müddətdə onların iqtisadi münasibətlər çevrəsini əhatə etməsinə səbəb olmuşdur. Bazar münasibətlərini müxtəlif səviyyəsi, mal mübadiləsi və alqı-satqı düşüncəsinin rəngarəng mətnlərini doğurmuş mübadilələrin faydalılığı həməm mətnlərin başlıca mahiyyətini təşkil edir. Bu tipli nəğmələr mübadilədən sonra, görülən işini əhəmiyyəti, çətinliyi, ehtiyacın aradan qalxdığını daha geniş yaymaq məqsədi daşıyırdı. Əslində bu nəğmələrdə natrura mübadiləsi təbliğ edilərdi. Məhsulu tərifləyən bədii mətnlər isə nisbətən sonrakı dövrün məhsulu olub, bazar ticarəti ilə bağlı meydana gəlmişdir.

İqtisadi inkişaf, natura mübadiləsi və bazar ticarəti ilə bağlı folklor nümunələri milli mədəniyyəti inkişaf etmiş xalqların şifahi yaradıcılığında geniş yayılmışdır (3, 162).

Bir sıra xalqların qəhrəmanlıq eposları və dastan yaradıcılığında natura mübadiləsinin erkən izləri əks olunmuşdur.

Natura mübadiləsinə əks etdirən bədii mətnlərin xalq arasında şifahi dildə yayılmış nümunələrindən də bizə gəlib çatanı vardır. Doğrudur, həmin mətnlər müxtəlif transformasiyalara uğramışdır. Lakin mübadilənin başlıca qayəsi, bu nəğmələrdə mühafizə oluna bilmələri. Məsələn, bu dövrün bədii mətni hesab etdiyimiz bir nəğmədə daha erkən təsəvvürlər əks olunmuşdur. Köçəri həyat şəraitində yaşayan tayfa (onun bir üzvü, yaxud ailəsi) oturaq həyat şəraitli tayfa ilə mal mübadiləsi edir – yun verir, un alır. Yun verən tayfa məndən görünür ki, acliq çəkir. Onun öz məhsulunu götürüb dəyişmək üçün oba-oba gəzməsi köçəri tayfalara məxsus elementdir. Lakin bu tayfa mübadilə üçün müqabil tərəf tapmaqda çətinlik

çəkir. Elə bu mətnin özündə Xızır İlyas təsəvvürü ilə rastlaşırıq. Xızır İlyas yolu itirmiş tayfaya, məhsulunu mübadilə etməyə çətinlik çəkənlərə qonşu tayfanın yolunu göstərir. İki tayfa qarşı-qarşıya dayanır. Yuna ehtiyacı olan yun əldə edir, una ehtiyacı olan un.

Un tapıb açıqdan, fəlakətdən qurtaran tayfa Xızıra borclu qaldığını bildirir.

Türk xalqlarının təsəvvüründə Xızır yolda qalıb çətinliyə düşənlərə kömək göstərən tanrıdır. O insanlara öz kömək əlini uzadır, sonra isə qeybə çəkilir.

Çətinliyə düşən tayfa isə öz tanrısına razılığını ağır qışdan yaza salamat çıxması ilə bildirir:

Tərəkəməyə
Düşdü qajdıq.
Qılınc çəkdi
Elə acdıq,
Tapdı bizi
Ağır bala.
Əldə əsa,
Düşdük yola.
Tərəkəmə
Batdı yasa,
Güman qaldı

Xızır İlyasa.
Üzümüzə
Açdı qapı,
Gün günnədi
Günümüzə,
Verdik yunu,
Aldıq unu.
Çıxdıq yaza.
Boredü qaldıq
Xızır İlyasa (3, 163)

Nəğmədəki təsəvvürə görə mübadilə üçün şərait yaradan, tayfaları bir-birinə qovuşduran Xızır İlyasdır. İqtisadi həyatın, qarşılıqlı iqtisadi əlaqələrin erkən bir dövrü bu bədii mətnə əks olunmuşdur. Bu tipli mətnlər təkcə folklor nümunələri kimi yox, eyni zamanda qədim Azərbaycan ərazisində türk tayfaların məşğuliyyətini, onların tarixi yerləşməsini və erkən iqtisadi əlaqələrini öyrənmək baxımından da əhəmiyyətlidir.

Mətnə hadisənin təəssüratı əks olunur. Araya ədavətin düşməsi hərc-mərclik yaratmış, tayfa öz ehtiyacını vaxtında ödəyə bilməmiş və tayfaya achiq düşmüşdür. Münasibətlərin pozulması tayfanı çətin vəziyyətə qoymuş, necə deyərlər, «hörmət olmayan yerdə bərəkət olmaz» əhvalını yaratmışdır. Achiğa düşmüş tayfanın bir qism üzvü, yaxud bir neçəsi məhsulunu – yunu götürüb onu harada mübadilə etməli olduğunu bilməslər də yola düşmüşlər. Elə bu məqamda yolda qalanlara, çətinliyə düşənlərə kömək əli uzadan Xızırın hamilik funksiyaları nəzərə çarpır. Xızır çətin günə

düşənlərə kömək əlini uzadır, tayfaya nicat yolu göstərir. Bu kimi detallar epik təsəvvürün çox erkən çağlarından, tayfa və qəbilə münasibətləri dövrü, onların artan sürətlə yüksələn təkamülündən soraq verir. Bu tipli başqa nümunələrdə natura mübadiləsinin oxşar etnik şəraiti nəzərə çarpır. Lakin fərq artıq münasibətlərin sivil mərhələyə qədəm qoyması, natura mübadiləsinin aparıcı səviyyəsinin çatdığını əks etdirməsindədir. Aşağıdakı mətndə mal mübadiləsi etməyə hazırlaşan tayfaya artıq harada mübadilə edəcəyi məlumdur. İqtisadi münasibətlər eyni zamanda qonşuluq münasibətlərini qaydaya salmış, əslində siyasi münasibətləri sahmanlamış, mübadilə üçün zəruri şərait meydana gətirmişdir. Artıq tayfa nəyi nə ilə dəyişməyin, harada və necə dəyişməyi yaxşı bilir. Ona görə də bizə gəlib çatan mətndə real münasibətlər önə çəkilir:

Pendirimi, dələməmi,
Şorumu,
Ağ dərinini, yağ dərinini
Kürklükləri, gönnəri,
Taylaqlara tayladım.
Taylağımı
Qonşu elə hayladım.
Sarı buğda
Gəldi doldu dunnuğa,
Balta vurduq,
Qəhətduğa, sunnuğa (3, 164)

Nəğmə çobanlar arasında yaranmışdır. Özü də bu nəğməni çobanlar payızın sonu, qışın əvvəllərində – Böyük Çillənin girməsi münasibətilə keçirilən mərasim zamanı oxuyardılar.

İqtisadi münasibətlər inkişaf etdikcə mübadilənin yeni formaları meydana gəlmişdir. Bu formalar bədii sözdə, ağız ədəbiyyatı nümunələrində əks olunaraq dünyaya yayılmışdır. Uzaq yüzilliklərdə xalçaçılıq, ipəkçilik, dəriçilik və kустar sənətkarlığın çox müxtəlif sahələri ilə bağlı tacirlərin və sarvanların dilində doluşan, milli sərvətləri vəsf eləyən bu nəğmələr Həndi, Hələbi, Rumu, Bağdadı ölkə-ölkə, diyar-diyar gəzmiş, gedib çox-çox uzaq ellərə çıxmışdır. Qanı bir, dili bir xalqların əsrlərdən bəri eşidib sevdii, təkrar edib təsəlli tapdığı və sinəsində yaşatdığı bu bədii nümunələr bazar folkloru adı ilə yüzillikləri yaşamış, daim təzələnməmiş, yeni düşüncə, adət-ənənələrlə cilalanmışdır.

Şərq bazarlarında, kanvansara darvazalarında, kiçik məhəllə doqqazlarında, əski türk şəhərlərinin adam itirən darısqal küçələrində, Bakının min bir nemət düzölmüş Bazar meydanında, Quba meydanının və s. əlində bardaq gəzdirən böyükü-kiçikli uşaqların, cır səslı, üz-gözündən yorğunluq və əzginlik yağan ağbırçək anaların, aqıl qocaların oxuduqları, zümzümələrdə heç vaxt yaddaşlardan unudulmayan bazar nəğmələri nümunələrini yaratmışlar, lap uşaq ikən bazarlarda eşitdiyim həzin bir nəğmənin ritmik sədaları hələ də qulaqlarımdadır:

Sərin su var, sərvəri,
Ürəyi yanan, gəl bəri...

İsti yay günlərində Bakının sərin kəhrizlərindən götürölüb bardaqlarda, səhənglərdə meydan-meydan gəzdirilən, gəzdirildikcə də sərinləşən kəhriz suları barədə dildə nə qədər gözəl və unudulmaz nəğmələr yaşamaqdadır.

Su satanların tin-tin, məhəllə-məhəllə gəzib oxuduqları bu mahnılardı suya böyük ehtiram, məhəbbət duyular, o, insanı təkçə sərinləşdirən yox, həm də işə, əməyə həvəsini artıran, yorğunluğunu alan, adamlara sağlamlıq gətirən bir nemət kimi təriflənərdi:

Kəhrizdərim dərinđi,
Kəhriz suyum sərinđi.
Müştərimin yox sanı,
Kəhrizim can dərmanı.
Suyum axşama qalmaz...
İçsən canın ağrımaz.
Sərin su var, sərvəri,
Ürəyi yanan, gəl bəri... (3, 165-166)

Suyu tərif eləyən bu tipli nəğmələrin sədası adamların gur yerlərində səsləndikcə, kəhriz suyunun sərinliyi elə bil ruhlara axar, ürəkləri sərinləşdirərdi.

Sərin su haqqındakı nəğmələr ağızdan-ağıza, dildən-dilə gəzər, bir sıra hallarda isə malı tərif eləmək, müştəri çağırmaq məqsədi daşıyardı. «Bazar nəğmələri» adı ilə şöhrətlənmiş mətnlərlə çarpazlaşardı.

Zaman keçdikcə bu nəğmələrin meydanı daralmağa, ancaq alqı-satqı məqsədilə bazarlarda eşidilməyə başladı. Xalq arasında müxtəlif məhsulları tərif eləyən bədii mətnlər yarandı. Bunlar isə

xalqımızın çox qədimdən yaranmış iqtisadi həyatını, erkən ticarət mədəniyyətini, onun geniş və formalarının bədi düşüncədə olunmasına gətirib çıxardı. Alqı-satqı ilə bağlı nəğmələr, müxtəlif məhsulların tərif, faydası, xeyri ilə, müştəri çağırmaq, alıcı toplamaq nidaları, xitabları ilə zənginləşdi, əcdadlarımızın erkən düşüncəsinin çox vacib bir qatını formalaşdırdı.

Köhnə Şərq bazarlarında bazar nəğmələrinin çox geniş bir silsiləsi yarandı. Bazara çıxarılan hər bir məhsulun-ərzağın, qumaşın, şalın öz tərifı yarandı. Bazarda çörəkçilərin nəğmələri daha şöhrətli nəğmələr kimi tanındı. Bazarlarda müxtəlif çörəklər bişirilər, yaxud satılırdı. Sarı buğda çörəyinin ətri adamı uzaqdan vurardı. Çörəkçilərin müştəri çağıran nəğmələri müxtəlif və rəngarəng idi:

Ətri xoş,
Dadı meyxoş,
Görən yerdə qoymaz,
Yeyən yedikcə doymaz!
Sarı buğda çörəyi,
Gəl, gəl, ay müştəri,
Gəl, al, ay müştəri!...

Yaxud:

Gözlər üstə gəzərsən,
Süfrələri bəzərsən,
Hər çörəkdən gözəlsən,
Sarı buğda çörəyim,
Sarı buğda çörəyim!
Gəl, gəl, ay müştəri,
Gəl al, ay müştəri... (3, 166-167)

Çörəkçilərin oxuduğu müştəri çağıran nəğmələr əksər hallarda «Gəl, gəl, ay müştəri», «Gəl al, ay müştəri» müraciəti ilə qurtarardı.

Bazarlarda arpa, darı, cad çörəkləri də olar, onları tərif edən nəğmələr də çörəkçilər içərisində geniş yayılırdı. Məsələn, darı çörəyi satanlar müştərini belə çağırardılar:

Mənə darıcan deyərlər,
Oxlov ilə götürüb
Güclə saca sərərlər
Gəl, gəl, ay müştəri,
Gəl, al ay müştəri!.. (3, 167)

Cad çörəyi satanlar isə cadı belə tərifləyərtilər:

Caddı cavandı,
Kasıba hayandı,
Qonaq qovandı,
Gəlin boğandı!..
Gəl, gəl ay müştəri,
Gəl, al ay müştəri! (3, 167)

Köhnə bazarlarda bəzən sac qoyular, lavaş bişirilib satırdı. Sac ətrafında hərə öz çörəyini tərif eləyərdi. Biri darı, başqası isə cad, arpa çörəyinə müştəri çağırırdı. Sac üstündən götürüb isti lavaş satanlar isə oxuyardılar:

Eyvan üstü darıdı,
Sarı buğdam sarıdı.
Deyişməyə vaxt hanı,
Sacı qoyan qarıdı.
Qurban olub qarısına,
Buğdasına, darısına,
Xəmir gəlsin ərsinə,
Yuxanı yayaq tərsinə.
Gəl, gəl, ay müştəri,
Gəl, al ay müştəri.

Bazarlarda oxunan nəğmələr içərisində qovrulmuş məhsulları tərif eləyən mətnlər də maraq doğururdu. Şabalıd qovuranların, qovurğaçıların, ləpə satanların nəğmələri və çağırışları da öz gözəlliyi ilə seçilirdi.

Müştəri, ay müştəri.
Bitdi bazar işdəri,
Göy-göyerti saraldı,
Şaqqa ətdər qaraldı... (3, 168)

Hələ qədimdən arşın malı satanların da nəğmələri xalq arasında ticarət nəğmələri kimi geniş yayılmışdır:

Arşın malı zay olmaz,
Arşın mal yerdə qalmaz.

Arşın malçıların küçə-küçə, məhəllə-məhəllə, ev-ev gəzib oxuduqları mahnılar da uzun müddət hafizələrdə yaşamışdır:

Al alan,

Mal alan
Arşın mal alan...

Təsadüfi deyil ki, böyük bəstəkarımız Ü. Hacıbəyovun eyni adlı əsərində şifahi poeziyamızın xalq arasında geniş yayılmış mətnlərindən böyük məharət və yaradıcılıqla istifadə edilmişdir.

Natura mübadiləsi, alqı-satqı əlaqələri, ticarət münasibətləri və bazar mədəniyyəti ilə bağlı yaranmış ağız ədəbiyyatı nümunələri şifahi sözün elə əski çağları ilə bağlı meydana gəlmişdir ki, onlarda əcdadlarımızın müəyyən dövr görüş və baxışları, dünya ölkələri ilə getdikcə genişlənən əlaqələri özünü əks etdirir. Bəzən əcdadlarımızın həmin dövrdəki əlaqələrinin, iqtisadi tariximizin müxtəlif dövrləri və mərhələləri üçün qaranlıq olan səhifələrin açılmasına imkan verir. Bir də bu nəğmələr ulu əcdadlarımızdan bizə miras qaldığına görə bu gün onları qayğı ilə yazıya alıb ağız ədəbiyyatımızın əski görüş və baxışlarını qoruyub saxlayan qaynaqlardan biri kimi öyrənməliyik.

POETİK İFADƏNİN YENİ QƏLİBLƏRİ VƏ YEDDİ HECALI ŞEİRİN YARANMASI

Ozan sənətinin tarixi yüksəlişi epik və lirik ifanın yeni struktur tərkiblər şəklində formalaşmasında mühüm rol oynadı. Yeni milli repertuar yarandı, peşəkar ifaçılıq forma etibarını ilə olduğu kimi, məzmunca da zənginləşdi. Oğuz qəhrəmanlarının cəngavərlik həyatını təənnüm edən yeni dastanlar, oğuznamələr yarandı. Onların ozan repertuarındakı ifasında epik üslubla poetik üslub qarışdı, ozan ifasında səc deyimi meydana çıxdı.

Nitqin təkamülü, onun üslublararası yüksəlişi, qarşılıqlı və müştərək əlaqəsi ozan dilində ahəng, ritmi və alletrasiyanın poetik qəliblərə söykənən formalarını yaratmağa başladı. Bu son dərəcə çətin və mürəkkəb yaradıcılıq prosesinin araya gəlməsində ozan sənətinin tarixi rolu oldu. F.Könprülzadənin yazdığı kimi, «Bədii sözün təkamülü nitq faktını doğurdu», yeni üslubun və ya üslubu ifadə edən vəznin yaranması isə dil yaratmaq kimi çətin bir prosesi başa çatdırdı.

Ozan sənəti şifahi dilimizin, eləcə də bu dilin imkanları daxilindəki ilk vəznli ölçülərin yaranması sahəsindəki tarixi yaradıcılıq funksiyalarını öz üzərinə götürdü və onu layiqincə yerinə yetirdi. A.A.Potebnyaya görə, poetik qəlib «dilini ayrılmaz genetik və struktur komponenti» (4, 56) idi. İmprovizatorçu ozan bu dövr yaradıcılıq mərhələsində poetik sistemin bu kimi silsilə komponent spektrini yaradıb poetik ifaya verdi. Bu isə anadilli şerimizin şifahi nitqdəki ilkin quruculuq mərhələsi idi. «...Poetik nitqi yaradan və tənzimləyən ritm vasitələri təbii ki, həmin milli şer sənətinin poetik dili ilə yaranır ki, onun qanunauyğunluqları da milli dil quruculuğu ilə bağlıdır» (5, 71).

Ozan sənəti eyni zamanda dil yaradıcılığı prosesinin çoxcəhətli funksiyalarının fəaliyyəti üçün ilkin baza yaratdı və qədim türk şifahi şerinin əsasını qoydu.

Ozan repertuarına qədər türk xalqları içərisindən yeddi hecaya qədərki şerimizin müxtəlif ölçü qəlibləri yaranmışdı və bir sıra hallarda isə ahəng, ritm, alletrasiya əsasında az hecalı şerimizin stabil şəkilləri şifahi nitqdə mövcud idi. Məsələn:

İki hecalı:

Yüz ölç

Bir biç (6, 121)

Üç hecalı:

Qız yükü

Duz yükü (4, 46)

(*atalar sözü*)

(*məsəl*)

Dörd hecalı:

Nənəm, nənəm,
Səni sağan, və ya
Mənəm, mənəm (7, 46)
(*əmək nəğməsi*)

Beş hecalı:

Tüstüsüz damlar
Sarı badamlar,
Tənbəl adamlar
Bu balama qurban (8, 72)
(*oxşama*)

Altı hecalı:

İçərəm çaxırı, və ya Açaram sandığı,
Açaram paxırı Tökərəm pambığı

Bu kiçik heca qəliblərinin bizə şifahi yaddaşa yanaşı, əski yazılı qaynaqlar vasitəsilə də gəlib çatanları da var. Məsələn, beş hecalı şerin kamil forma qəlibi M.Kaşğarının lüğətində özünü göstərir:

Keldi mənə tat
Aydım umdi yat
Kuşkə bölüb ət
Səni tilər əs bori (9, 72)

Türk şerinin tədqiqatçıları T.Kovalskinin, F.Korşun, bir sıra ciddi təhriflərinə baxmayaraq İ.V.Steblevanın tədqiqatlarında yeddi hecaya qədərki şerimizin həm şifahi yaddaşda, həm də yazılı qaynaqlardakı, o cümlədən Orxan-Yenisey kitabələrindəki nümunələri tədqiqatlara cəlb edilir, bu şerin müxtəlif ölçü və qəliblərinin yaranması və formalaşması barədə kifayət qədər mülahizələr məlumdur (5, 6). Onların özünəməxsus bölgü, qafiyə, ritm və ahəng sistemi vardır, hər biri digərindən müxtəlif özünəməxsusluqlarla seçilir. Məsələn, az hecalı digər şəkillər kimi, beş hecalı şerin durğu sisteminin rəngarəngliyi də diqəti cəlb edir. Bu şer şəkilində 2+3 durğu sistemi ilə yanaşı, 1+4 və 4+2 müştərəkliyi xüsusi poetik axar yaradır, mətnə füsunkar gözəllik verir:

A dağdanlar – 1+4
Bülbül boğanlar – 2+3
Oğlan doğanlar – 2+3
Bu balama qurban – 4+2

Mətndəki musiqilik göz önündədir. Bu musiqilikdə eyni

zamanda bir sinkretizm nəzər çarpır. V.M.Jirmunski göstərir ki, şer «musiqi incəsənətinin» ibtidai sənət sinkretizmindən ayrılmış və sonrakı dövrlərdə formalaşmış bir hissəsidir» (8, 25). Qədim türk, eləcə də Azərbaycan şifahi şerinin musiqi sənəti ilə sinkretizmi, sonradan ayrılıb müstəqil bədii vahidə çevrilməsi ozan ifası üçün ənənəvi yaradıcılıq prosesi olub şifahi poeziyamızın bütöv bir mərhələsi, özü də başlanğıc mərhələsi üçün səciyyəvidir. Bu yaradıcılıq çoxcəhətliyi göstərir ki, yeddi hecaya keçid və həmin ölçü qəlibinin yaranması söz yaradıcılıq prosesinin ümumi inkişaf qanunauyğunluqları ilə şərtlənib onun öz təbiətindən doğmuş, onun özünə məxsus inkişafı ilə şərtlənmişdir.

Yeddi hecalı şerin erkən nümunələri hesab edilən vəsfi-hallar və ağılarda ilkin yaradıcılıq mərhələsində formalaşmış yeddi heca qəlibi çərçivəsində olmamışdır. İlkin mərhələdə bu qəlib yalnız dörd misra və yeddi heca zəmininə əsaslanmış qafiyə, rədif, bölgü, cina və s. kimi poetik xüsusiyyətləri zaman-zaman mənimsəyərək bu günkü formasına gəlib çıxmışdır. Şekli xüsusiyyət kimi, yeddi hecalı şerin məzmun çevrəsi də eyni ilə bədii təsəvvürün imkanları hüdudunun əhatə dairəsinə məxsus olmuş və poetik formalaşma ilə yanaşı, məzmun dairəsi də inkişaf edib genişlənmişdir.

Yeddi hecalı şerin ilk formalaşma qəlibi *ağılarla* daha çox bağlı olub poetik yaradıcılıq prosesinin onlar üzərində ilkin formalaşdığı güman olunur.

Mərasim folkloru nümunələrindən bəhs edərkən qədim yas mərasimi nəğmələrinin, yüğ nəğmələri, eləcə də digər mətnlərin daha erkən mərhələdə formalaşdığını qeyd etmişdik. Yeddi hecalı bu tipli ağının ilk nümunələri «Alp ər Tunqa» dastanında nəzər çarpır və M.Kaşğari onlardan müəyyən seçmələri lüğətinə daxil etmişdir. Alp ər Tunqanın ölümünə deyilmiş bu ağılar zacıların yeddi hecalı formasının bizim eramızın II-III yüzilliklərində mövcud olduğunu göstərir:

Alp ər Tonqa öldümü,	Özlək gözetti,
İsiz acun qaldımu,	Oğru tuzaq uzattı,
Özlək ocin aldımu	və ya Bəklər bənin azıtdı,
İmdi yürək yırtılır.	Qaqsa qamu qartulur (9, 371)

M.Kaşğarinin divanında «Alp ər Tunqa» mətnində qəhrəmanın şərəfinə deyilmiş ağıların dastan mətnində olduğu kimi qafiyə sistemini gözləmişdir: a, a, a, b. Göründüyü kimi ağılar bu dövrdə poetik strukturunun formalaşması özünün hələ başlanğıc

mərhələsindədir. Vəsfı-halların bir sıra ilkin variantlarında olduđu kimi, ađıllar da bayatı, qafiyə sistemini hələ tam mənimsəməmişdir. Bu isə ađılların yeddi hecanın daha ilkin tiplərindən biri olduğunu və ümumiyyətlə yeddi hecalı şerın formalaşmasında iştirak etdiyini göstərir.

Poetik təfəkkürün bu mərhələdəki təkamülü özünü iki istiqamətdə göstərirdi. **Birincisi**, poetik forma və qəliblərin bütün dil imkanlarına uyğun açıqlanmasında, **ikincisi** isə müəyyən stabil forma ölçü və qəlibi daxilində halın, faktın, hadisənin vəsfində. Əgər birinci xüsusiyyət ađı ölçü qəlibinin formalaşmasına təsir göstərməklə onu modern formaya yüksəltdisə, ikinci xüsusiyyət vəsfı-halların məlum dairəsini müəyyənləşdirib yeddi hecanın stabil şəklə düşməsinə sürətləndirdi.

Bədii təfəkkürün poetik vahidə çevrilməsinin bayatıya qədərki bu yaradıcılıq ənənəsi ađı və vəsfı – halları müstəqil poetik qəlibə saldı, hər ikisinin özünəməxsus modelini formalaşdırdı. Qədim təfəkkürdə bu yaradıcılıq prosesi çox müxtəlif ictimai-sosial faktlarla bađlı olduđu kimi minillikdən öncə türk etnosları içərisindəki yuđçuluq, eləcə də III-V əsrlərdə kifayət qədər yetkinlik mərhələsi keçmiş ozan sənətinin, peşəkar ifaçılığın müəyyən təsirlərindən də xali deyildir.

Yuđ və ya yuđçuluq ənənələri zəminində yaranan ađıllar minillikdən öncə III-V əsrlərdə artıq modern forma kimi meydana idi. Onlar şəkli xüsusiyyət etibarı ilə yuđ nəğmələri şəkli prinsiplərini əsas götürsələr də, struktur tərkib etibarı ilə təkmilləşmə, yeddi hecanın ölçü və qəliblərinin bu dövrə məxsus bütöv formaları bu günə gəlib çatmasa da, - «Alp Ər Tunqa»nın adına söylənən ađı nümunələrinin daha stabil şəkilləri elə yeddi heca ənənəsi ilə bilavasitə bađlı idi. Güman ki, bizə gəlib çatan həmən nümunələr qismən sonrakı dövrlərə məxsusdur. Lakin məzmun etibarı ilə ifadə etdiyi hiss, emosiya və duyđu baxımından onlar arasında demək olar ki, elə bir ciddi fərq nəzər çarpmır.

Vəsfı-hal poetik düşüncədə alın vəsfını əks etdirir. Lirik mətn hiss, həyəcan və emosiya ilə yanaşı onun düşdüyü, arzu etdiyi halı, hadisəni, əhvalatı ifadə edir. Bayatılardan fərqli olaraq vəsfı-hallarda aşıqın arzu və istəyi, düşdüyü vəziyyətdən çıxmaq meyli daha çox qabardılır:

Əzizim, arı şanda, Kađız yazdım qarası,
Beçələr arı şanda və ya Dərdə düşdüm çarəsiz

Mələklər şadlıq eylər
İki yar barişanda

Gərək mənim dilimcə
Siz ona yalvarasız
(9, 30)

Yaxud:

Başımda sarı sancaq,
Yarı gül, yarı sancaq.
Məni sənə verməzlər,
Gərək mən qaçım ancaq.

Heyranam boz borkünə
Qonubdu toz borgünə
Yayın, bədnəzər çoxdu.
Dəyməsin göz borkünə
(8, 26)

Vəsfı – hallarda sevgilisinin həsrətindən yatağa düşməsi, vəfasız sırıvermədən çəkilən peşimançılıq, vəfasızlıqla yanaşı bir çox zərif hiss və ya duyğuların tərənnümü diqqəti daha çox cəlb edir:

Bənövşəyəm mən tərəm,
Kol dibiində bitərəm
Gözləyəyəm gəlməzsə
Boynu əyri bitərəm
(8, 31)

Yeri get asta, könül
Yaxud: Dolan gəl dosta könül
Gözüm yarı axtarır
Can olub xəstə könül
(8, 33)

Vəsfı-hallarda böyük nikbinlik, ümid, istəyə qovuşmaq həvəsi də özünü göstərir. Bu poetik düşüncədə aşiqin hicranının müxtəlif məqamlarının vəsfı ilə yanaşı, sevgiliyə qovuşmaq, yaxud zorla başqasına verilmə həsrəti də öz əksini tapır.

Dağ başı qar məkanı,
Bağçalar bağ məkanı.
Əyilsin uca dağlar
Görünsün yar məkanı

Yaxud: Əzizim bax çuxaya,
Tökülüb yağ çuxaya,
Məni zorla verdilər
Ağsaqqal, ağçuxaya.
(8, 39)

Halın müxtəlif məqamlarını vəsfı eyləyən poetik parçalardan qızlar müxtəlif bayram günlərində falaçmalarda, qarıpısmalarda edərdilər.

Yeddi heca qəlibinin bütün bu çoxcəhətlikləri poetik düşüncədə daha stabil, kütləvi və modern forma olan bayatının meydana çıxmasına zəmin oldu.

Bu şəklın strukturunda yeni ölçü, vurğu, ahəng və ritmə əsaslanan bölgü özünü göstərdi. 3+4 və 4+3 bölgü sistemilə yanaşı, 1+1+1+2+2, yaxud 2+2+1+1+1 misradaxili bölgüsü bayatını daha musiqili şer şəklınə çevirməklə, eyni zamanda onun türk xalqlarının

şifahi poeziyasında lirik hiss və duyğuları daha obrazlı ifadə edən şəkil kimi şöhrətləndirdi.

Bayatı sözünün etimologiyası barədə müxtəlif mülahizələr vardır. Bəziləri onu bayatı tayfasının adı ilə bağlayırlar. S.Mümtaz bəzi tarixi və əfsanəvi fikirlərə əsaslanaraq bu qənaətə gəlmişdir ki, Bayat Oğuz xanın nəvəsi Gün xanın ikinci oğlu imiş, ağıllı fərasətli oduğuna görə ona adlı-sanlı, məşhur mənalarını verən Bayat adını qoymuşlar (10, 121). Ehtimal ki, bayat tayfasının adı da elə buradan götürülmüşdür. F.Köprülzadəyə görə, bu söz qədim oğuzlarda mahnı mənasında işlədilmiş, şəkli xüsusiyyətinə görə bu günkü bayatı formasından xeyli fərqli boyat, bəyad, bayat sözündən götürülmüşdür.

Ə.Abid isə türk xalqlarında bu yeddilik ölçünün geniş yayıldığını nəzərə alaraq onu daha geniş və ətraflı ölçülərdə tədqiqatə cəlb edir, müxtəlif türk xalqları içərisində bu şerin yayılmış variantlarını müqayisəli təhlilə cəlb edir.

Heca vəzninin yeddilisi ilə yaradılan dörd misralı müstəqil mənzumələr yalnız Azərbaycan sahəsində «bayatı» adını daşımaqdadır. Bu nəzm şəklinə çox qədim zamanlardan indiyə qədər bütün türk ləhcələrində təsadüf edilməkdədir və müxtəlif adlarla tanınmaqdadır. Məsələn, Qərb (osmanlı) ləhcəsində «mani», çöl Krım türkcəsində «cinq», Kazan ilə Cənub Krımcada «cır», özbəkcə «aşul», yaxud «aşulə», İraq türklərində «türkü», qırğız və qazaxlarda «kayım öləngə», yaxud «aytıspa» kimi xüsusi adları olmaqdadır. Qərb türkləri, bu gün Şimali Rumıniyada, Bessarabiyada, yaşayan qaqauz türklərində belə növə «manı», «məni», «mahını», «mahnu», «mahna» deyildiyinə də təsadüf etməkdəyiz (11, 5).

Ə.Abid yeddi hecalı bu şerin bir sıra səciyyəvi xüsusiyyətləri üzərində geniş dayanır. Onları özbəklərin aşulaları, Krım cırları, qaqauz maniləri ilə müqayisə edərək bir sıra zahiri əlamətlərə diqqət yetirmədən, xüsusilə bəndlərin qafiyə sisteminə nəzər salmadan diqqət yetirmədən həmin nümunələri yalnız misra daxili ölçü bölümünə əsaslanaraq eyni hesab edir (11, 5, 27).

Ə.Abid özbək şifahi poeziyasındakı «aşula» ilə kuşiki eyniləşdirir, onlar arasında ölçü, bölgü və qafiyə harmoniyasına nəzər yetirmədən bəzən 11 hecalı, dörd misralı, heç bir qafiyə uyğunluğu olmayan poetik parçaları Azərbaycan türklərinin yeddi hecalısı ilə müqayisə edir. Təbii ki, burada Ə.Abidin ölçü meyarı bəndin tərkibindəki dörd misralılıq xüsusiyyətinin əsas götürülməsidir. Çünki özbək aşulalarından çox kuşiklərdə

Azərbaycan türklərinin yeddi hecalı şerinin prinsipləri qorunub saxlanılmışdır. Məsələn:

Dardu alam gelibdir
Mening beçora boşımqa
Çoyda urdak suzadir
Kozdan axkan eşimqa (12, 6)

Bayatı ilə özbək kuşiki (qoşqusu, nəğməsi) arasındakı fərq əsasən misraların sayındadır. Kuşiklər bəzən 4, 7, 9, 11, 16 misradan ibarət olur. Qafiyə sistemi dəyişkən olsa da 7 hecalılıq dəyişmir (13, 71-72). Bayatılara şəkil və məzmun baxımından daha yaxın olanı isə uyğur kuşikləridir (13, 131-132). Onlar yeddi hecalı şerin daha arxaik elementlərini, şəkli əlamət və dil xüsusiyyətlərini qoruyub saxlamışlar.

Bayatıların yaranması və inkişafı, türk xalq şeri içərisindəki yeri ilə bağlı dəyərli tədqiqatlar vardır.

Bunlar içərisində bu şer şəklinin Yaxın və Orta Şərqdə, xüsusilə İraqda yaşayan kərküklər içərisində yayılmış xoriyat (xoyrat) variantlarının şəkli xüsusiyyəti ilə bağlı mülahizələr də maraq doğurur. Ə.Abid göstərir ki, Azərbaycan bayatılarının birinci misrasının əvvəlində deyilən «Mən aşiq», «əzizi», «əzizim ey», «eləmi» kimi kəlmələr oyandırma, əzizləmə xarakteri daşıyır. İraqda yaşayan kərküklərin xoriyatlarında isə onlar yoxdur, misranın əvvəli yarımçıqdır. Məsələn:

Su səni	Daldasına
Su göyärtmiş süsəni	Gün vurmuş daldasını,
Keçmə namərd körpüsündən	Yaxud: Namərd aslan olursa,
Qoy aparsın su səni	Sığınma daldasına

Ə.Abidə görə həmin kəlmələrin bayatıda işlədilməsi «türklərin xalq ədəbiyyatına məxsus bir şəkildir». Əzizi, «Mən aşiq», «Eləmi» kəlmələri bayatıda poetik tələbə uyğun olaraq birinci misradakı hecaları sonrakı hecalarla bərabərləşdirmək, ozanla xalq arasında qarşılıqlı anlaşma yaratmaq məqsədilə deyilmişdir. Bu ənənə xalq arasında zaman-zaman yaşadığıca bayatının birinci misrasındakı boşluq doldurulmuş, sonralar bayatı deməklə məşhurlaşan el sənətkarları həmin boşluğu öz adları ilə doldurmağa təşəbbüs etmişlər. «Lələ», «Aşiq» kimi təxəllüslərin bayatı strukturuna daxil olması məhz bu yaradıcılıq prosesi ilə əlaqədar olmuşdur.

Bayatıdan bəhs edərkən bu janrın daha spesifik bir xüsusiyyəti

üzərində dayanmağı da vacib hesab edirik.

Bəzi tədqiqatlarda göstərilir ki, Azərbaycan bayatılarında 1-2-ci misralar formal xarakter daşıyır və sonrakı iki misradakı fikir üçün bir növ zəmin hazırlayır. Məsələn:

Gül üşüdü	Bəxtiyaram,
Şeh düşdü, gül üşüdü	Bəxtimin xətti yarım.
Güldün əqlim apardın	Yaxud: Üzündə göz izi var,
Bu necə gülüş idi.	Sənə kim baxdı yarım.

Diqqət yetirilsə hər iki bayatıda həqiqətən zahirən birinci və ikinci misraların sonrakı misralarda deyiləcək fikir üçün zəmin hazırladığını görmək olar. Eyni zamanda hər iki bayatının ilk iki misrası ilə sonra gələn və başlıca fikri ifadə edən misralar arasında da bir məzmun və mənə əlaqəsini də görmək ümükdür. Məsələn, birinci bayatıdakı «Gül üşüdü» ilə, onun ikinci misrasındakı «Şehin düşməsi ilə gülün üşüməsi» arasında daxili məntə söykənən əlaqə vardır. Lakin dördüncü misra 1 və 2 ilə yalnız cis yaratmaqla, üçüncü misradakı məzmunun dərk edilməsinə xidmət etməklə, bayatıya mənə və məzmun zənginliyi gətirir, hər bir misranın bənd tərkibində özünəməxsus funksiyalarını təsdiqləyir.

İkinci bayatının hər bir misrasına isə məcazi mənə yükü hakimdir, bir qədər əzizləmə xitabı ilə başlayan bayatının misradaxili mənasının açıqlanmasına ehtiyac nəzərə çarpır.

Lirik Mən öz sevgilisinə «bəxtiyaram» əzizləmə xitabı ilə müraciət edir. Onun isə özünəməxsus mənə çaları ovardır, yəni mənim sevgilimdə bəxtiyarlıq tapan, mənim sevgilimlə bəxtiyar olan közəl!.. İkinci misrada lirik mən bu gözəlin qəlbinin sevgi xəttində otura biləcək bir məqama yüksəldiyinə işarə vurmaqla, onun qəlbində də böyüktaxta layiq bir məşuqənin hələ də həmin taxtı sahibəsi olmasına işarə edir.

Göründüyü kimi, birinci iki misrası ən çoxğun lirik duyğuları ifadə etsə də üçüncü və dördüncü misralarla bayatıya yeni bir məzmun daxil olur.

Son iki misradan isə məlum olur ki, düşmən elə hücum eləmiş, aşiq bir müddət eldən ayrı düşmüş, yalnız qanlı yağdan intiqam aldıqdan sonra vətənə, sevgilisinin yanına qayıtmış, sevgilisinin çəkdiyi iztirabları, - ayrılıq dərđini, vətən dərđini, yağı, zülmünün izlərini onun çöhrəsində oxuyaraq onu əzizləyir. Göründüyü kimi, burada hər bir misranın özünə məxsus mənə yükü vardır və misralar bir-biri ilə ayrılmaz mənə və məzmun əlaqəsini vəhdətini

yaşamaqdadır.

Həm də əvvəlki iki misrada sırf məhəbbət bayatısı kimi diqqəti cəlb edən poetik parçaya iki ictimai məzmun yükü ilə yüklənmiş misra əlavə edilməklə o, ictimai məzmunlolu bayatı kimi rekonstruksiya olunur. Bayatı yaradıcılığında bunun əksini göstərən proseslər də mövcuddur. Məsələn, aşağıdakı bayatını nəzərdən keçirək:

Dağlar dağladı məni,
Görən ağladı məni.
Zəncir kar etməz idi,
Zülfün bağladı məni.

Diqqət yetirəndə görmək olur ki, bayatının ilk iki misrasında dolğun ictimai məna yükü vardır. Təbiətdən narazılıq, inkvizasiya cəzalarından giley bayatının əvvəlki misralarının başlıca mahiyyətini təşkil edir. Lakin bayatını struktur tərkibə görə ayıranda, misraları mətndən kənara çıxarıb müstəqil vahid kimi təhlil edəndə vəziyyət dəyişir.

Birinci misrada lirik mətn məruz qaldığı cəzanın böyüklüyü göz qabağındadır. Lirik mən onu cəzalandıranı böyütdükcə, özü də böyüyür, «dağlar dağladı məni» qəlbinin hər iki tərəfində böyük qüdrət və əzəmət vardır. Düşüncədə dağlar nə qədər geniş cəza antropofu səviyyəsinə yüksəlsə, həmən cəzaya məruz qalan lirik mən də bir o qədər böyüyür, dözümlü, nəhəng cəfakəşə dönür, yaxud onun təsüratını yaradır. İkinci misra birincidəki fikri tamamlamaqla yanaşı hadisəni bir qədər də açıqlayır, daha müstəqil dərk edilən məna ifadə edir. Bu tək bir misradan aydın olur ki, verilən işgəncələrdən, əzablardan, inkvizasiya cəzalarından lirik mən tanınmaz vəziyyətə düşmüşdür. Bu lirik qəhrəmana o qədər işgəncə verilmişdir ki, onu görən gözündən qanlı yaş axıdır, halına acıyır və ağrıyır. Bu böyük və bütöv bir hadisə «Görən ağladı məni» misrasına sənətkarlıqla yerləşdirilmişdir.

Üçüncü misra da iki əvvəlki misralardakı fikirləri əslində davam etdirir. Bütün bu kimi işgəncələrə məruz qalmasına baxmayaraq lirik qəhrəmanın fiziki gücü, mənəvi qüdrəti o qədər intəhasızdır ki, o, əl-qoluna vurulan zənciri dartıb qırar, zindan qalasını uçurar, onu belə işgəncələrə məruz qoyan cəmiyyətə qarşı üsyan edər, hüququnu tapdalayan, mənliliyini ayaqlayan bütün bu işgəncələrə qarşı çıxıb, zamanın qanunlarını lənətləyib yaşadığı mühitdən baş götürüb çıxıb gedərdi. Lakin lirik mən bütün bu əzab-əziyyətlərə

dözməyə məcbur edən onun vüsala qovuşmaq ümididir. Aşiq ona görə bütün bu işgəncə və təhqirlərə dözüür ki, bir gün bütün bu məhrumiyətlərdən sonra sevdiyi gözələ qovuşacaqdır. Aşiqin bu əzablı mühiti «Zülfün bağladı məni» deyərək qəbul etməsi gələcəyə nikbin baxışın nəticəsidir.

Əslində ictimai məzmun yükü ilə yüklənmiş üç misradan sonra gələn sonuncu misra bayatının məzmununu da dəyişir, onu çox güclü məhəbbət bayatısı kimi yaddaşa həkk edir.

Göründüyü kimi, bayatların misradaxili məzmun əlaqələri genişdir, onların yalnız sonuncu iki misrasının məzmun yükünə malik olması qənaətinə gəlməklə əslində yeddi hecalı ölçü qəlibinin poetik imkalarını daraltmış, onun forma və zənginliyi arasındakı vəhdətini pozmuş olardıq.

İnkişafın bütün sonrakı mərhələsində yeddi hecalı şerin poetik təfəkkürdəki geniş imkaları bu heca qəlibi daxilində bir sıra yeni şəkillərin formalaşmasına güclü təsir göstərməklə, eyni zamanda poetik düşüncədə öz yerini möhkəmlədə bildi. Bu günün özündə də şifahi poeziyada yer tutan bayatları aşağıdakı kimi müxtəlif mövzu və məzmun qruplarına ayırmaq olar: ağıllar, vəsfi-hallar, sevgi və məhəbbət duyğularını ifadə edən poetik nümunələr, məişət bayatıları və ictimai məzmunlu bayatılar.

Yeddi hecalı poetik sistemin təkamülü şifahi poeziyada heç şübhəsiz ki, nəğmələri və sayacı sözlərini, layla və oxşamaları, eləcə də digər yeddi heca qəlibini qəbul edən və yaşadan qəliblərinin yaranmasına təsir göstərmişdir ki, onlar da yeri gəldikcə yaratdıqları janr tərkibində öyrənilməlidir. Bayatılarda ictimai məzmun anlayışı özü də geniş və əhatəli idi. Həmin məzmun ətrafında birləşən bayatıları da aşağıdakı müxtəlif qruplara ayırmaq mümkündür: a) vətən, sevgi və qəhrəmanlıq; b) zülm, ədalət və hüquqsuzluqla bağlı; v) ailə-məişət və didaktik-fəlsəfi bayatılar; q) yeni dövr bayatıları.

Vətən, sevgi və qəhrəmanlıq bayatı yaradıcılığının ana mövzularıdır. Xalqımızın əski düşüncəsində gözəlliyin tərənnümü mühüm yer tutmuş, ulu əcdadlarımız təbiətin yaratdığı gözəlliklərin vəsfinə öz erkən bədii yaradıcılığında geniş yer vermişlər. İnsanın hiss və duyğularının ehtizaza gətirən gözəlliklərin tərənnümü həmişə bədii təfəkkürdə xüsusi yer tutmuş, təbiət gözəlliklərini görən, duyan və sevən insan onu – yüksək poetik çalarlarda dəyərləndirmiş, ona ən ulvi hiss və duyğuların mənbəyi kimi baxmışdır. Estetik gözəlliklər

mənbəyi olan təbiəti, insan geniş çalarlarda görmüş, qüdrətin qələmi ilə yaranmış füsunkarlıqları bütöv estetik dəyər məcmuu kimi dərk etmişdir. Bu təsvirlər içərisində elə nümunələr də vardır ki, təmiz məhəbbət duyğularını, ülvü hisələri, insana sevgini və bakirə məhəbbəti poetik bir dillə ifadə etmiş, zaman-zaman yaşamış, nəsil-dən-nəslə keçdikcə bədii dəyərini itirməyərək bu günümüzdə gəlib çatmışdır:

Dağlara çən düşəndə,	Gülabı güldən allam,
Sünbülə dən düşəndə,	Ətrin bülbüldən allam
Ruhum yerindən oynar,	Yaxud: Bağda bülbül can versə
Yadıma sən düşəndə	Qisasın güldən allam

(8, 66)

Azərbaycan bayatıları içərisində vətən və qəhrəmanlığı tərənnüm edən elə bədii nümunələr vardır ki, onlarda yüksək vətənpərvərlik, torpaqsevərlik, vətənə məhəbbət özünü göstərir:

Dilən gəz,
Dilən bülbül, dilən gəz.
Yad yerdə xan olunca,
Vətəninə dilən gəz (8, 51)

Bu kiçik parçada vətənə bəslənə məhəbbət vətənsəvərlik rəmzi olan «Dilən bülbül»lə lirik mən arasındakı oxşarlıqdan söz açır. Vətəndən ayrı düşün, gülə həsrət qalan Dilən bülbül qürbətdən gül gətirirlər ki, onu görüb sevin, öz əvvəlki nəğmələrini oxusun. Dilən bülbül isə öz həsrət və qəriblik nəğmələrini oxumaqda davam edir. Onu qəfəsdən buraxdıqdan sonra vətən dərdi ilə ah-fəğan edir. Lirik mən də özünü Dilən bülbülə bənzədərək təzad yaradır, vətəndə dilənib, ah-fəryad edib dolanmağı, yad yerdə xan olmaqdan üstün tutur. Eyni duyğunu başqa bir bayatıda da görürük:

Əzizim vətən yaxşı,
Geyməyə kətan yaxşı.
Gəzməyə qərib ölkə,
Ölməyə vətən yaxşı (8, 69)

Burada vətən daha estetik düşüncə kimi tərənnüm edilir. Hara getsən, haraları gəzsən də yenə son məqamda, axirət günündə ən yumşaq və rahat torpaq ana vətən torpağıdır.

Bayatıların böyük bir qisminə nəzərə çarpan başqa motiv isə qəhrəmanlıqdır. Qəhrəmanlıq ulusdan, ana yurdu müdafiə

eləməkdən başlayıb daha geniş düşüncəni əhatə edir. Vətənlə sıx bağlı olan qəhrəmanlıqda torpaq sevgisi də, torpaq uğrunda şəhidlik də var. Hətta ilk baxışda məhəbbət duyğusunu ifadə edən bayatıların bir çoxunda çoxğun vətənpərvərlik və qəhrəmanlıq düşüncəsi özünü əks etdirir. Bayatılarda bu baxımdan səfərbəredicilik ruhu son dərəcə yüksəkdir:

Apardı tatar məni,	Dağ başında qara bax,
Qul edib satar məni,	Üstün alan sara bax,
Yarım vəfalı olsa Yaxud:	Aləm cənnəmə dönsə,
Axtarıb tapar məni	Yaddan çıxmaz Qarabağ

(8, 153)

Zahiri məna çalarlarına diqqət yetirdikdə bu bayatıların heç birində vətən uğrunda mübarizəyə açıq çağırış yoxdur. Lakin birinci nümunədəki «Yarım vəfalı olsa, axtarıb tapar məni» ilə, ikinci bayatıdakı «Yaddan çıxmaz Qarabağ» misralarında zor gücü ilə əldən alınmış torpaqların, gözü yolda, qəlbi intizarda qalmış sevgililərin ruhlar oxşayan bir harayı, fəryadı eşidilməkdədir. Bu fəryad isə vətən oğullarını qəhrəmanlığa, vəfalı sevgililəri bir-birindən ayıran ədalətsizliyi qarşı dögyüzlərə səsləyir. Torpaq, vətən, ana və sevgili uğrunda şəhidlikdən uca olan başqa estetik bir dəyər də yoxdur.

Əgər qəhrəman bu müqəddəs amallar uğrunda şəhid olarsa belə xalq onun adını əbədi yaşadacaq, qəhrəmanlığını gələcək nəsillərə nümunə kimi dilində əzbər edəcəklər:

Burdan bir atlı getdi,
Aydın oynatdı getdi,
Gün kimi şafəq saldı,
Ay kimi batdı, getdi. (8, 142)

Vətəninin qorunması, onu şanının, şöhrətinin artması üçün göstərilən qəhrəmanlıq unudulmazdır. Xalq bu qəhrəmanlığı zaman-zaman yaşadır, onu yeni-yeni bədii çalarlarda vəsf eləyib gələcək nəsillərin yaddaşına verir. Dünya nə qədər əziz olsa da, eyni zamanda onu tutub duran, varı-dövləti qapıb saxlayan yoxdur, insan üçün əvvəli-axırı hər şeydən əziz və şirin nemətlər vardır ki, hər bir kəs onları müqəddəs tutmağa, əzizləməyə borcludur:

Burda yolum oldu tən,

Varmı bu yoldan ötən,
Bu dünyada şirin şey,
Bir anadır, bir vətən. (8, 155)

Bayatılarda haqq və ədalət, zalım və zülümkarlıqla bağlı motivlər də geniş yer tutur. Poetik düşüncədə xeyrin, haqqın, ədalətin həmişə şər üzərində təntənəsini görürük:

Dağlarda gördüm lala,	Əzizim ayransıza
Əldə tutdum piyala,	Ayran ver, ayransıza
Kim görübdü dünyada	Yaxud: Zülm evi abad olmaz,
Zülm evi abad qala?	Qalmaz bu dövrən sizə

Öz hüquqsuluğundan giley edən lirik məninin həyacanları bayatılarda yüksək obrazlı şəkildə əks olunur:

Gecə uzun ay batmaz,	Əziziyəm gülə naz,
Dərdilər gecə yatmaz,	Bülbül eylər, gülə naz.
Mənim tək dərdlini	Yaxud: Dövrən elə dövrəndir,
Fələk bir də yaratmaz.	Ağlayan çox, gülən az (8, 25)

Bayatılarda eyni zamanda gələcəyə böyük nikbin bir baxış özünü göstərir:

Aşiq, naçar aqlama,
Gündür, keçər aqlama.
Fələk bağlı qapını
Bir gün açar, aqlama (8, 122)

Bayatılarda ailə-məişət həyatını, didaktik-fəlsəfi baxışları – qismən, bəxt-tale yazısı, uğur və uğursuzluq kimi görüşləri əks etdirən nümunələr də xüsusi yer tutur. Ümumilikdə insan düşüncəsinin, həyatının elə bir cəhəti yoxdur ki, bayatıda ona münasibət bildirilməsin. Bayatı insan və hiss düşüncələrinin yüksək canlı, bədii və poetik lövhələrdə canlandırmağa, ən emosional düşüncəni, həyatın böyük, mühüm ictimai hadisələrini və insan qəlbinin zərif duyğularını əks etdirməyə imkan verən janrlardandır:

Mən aşiq qar qamışa,
Qar yağıb, qarğamışa,
Yüz dil ağız neyləsin,
Bir fələk qarğamışa (8, 123)

Ailə-məişət detalları, insanların şəxsi arzu və istəkləri, kədərləri bayatılarda öz obrazlı ifadəsini tapmışdır:

Ay dağlar batmaz gecə, Yar-yarın atmaz gecə. Ana-baladan ayrı Dincəlib yatmaz gecə (8, 111)	Yaxud: Dərd əlindən yandı yağ, Yandı baxça, yandı bağ. Ana gəzən ağacı Qız gəzər budaq-budaq (8, 110)
---	--

Gəlin, oğul, qaynana münasibətləri, xoş rəftar qaydaları, qardaş istəyi və s. bu tip bayatılarda özünə göstərir. Ən yüksək mənəvi – əxlaqi dəyərlər, insanlara yaxşılıq, əldən tutmaq, pisliyin son məqamdaca insanın özünü pis günə qoyması bayatı yaradıcılığında diqqəti cəlb edən məsələlərdəndir:

Bu yurdun tacı bağlar, Meyvəsi acı bağlar. Ağrısı qardaş başı, Yenə də bacı bağlar.	Araz, Araz, can Araz, Mən sənə qurban Araz, Zaman məni yandırdı, Sən də alış, yan Araz. (8, 165))
--	--

Şifahi poeziyanın bütün başqa janrlarından fərqli olaraq bayatılarda fəlsəfi-didaktik məzmun güclüdür. Xalq özünün zaman-zaman görüb müşahidə etdikləri həyat həqiqətlərini, incik və nikbin görüşlərini, dünyanın həqarət və rəzalətlərini dərk etdikcə, onun insan ölümündə bir yalan olduğunu başa düşmüş, acılı-şirinli hər bir günün, hər fərəhin, hər kədər in insanın ölümündən nəyisə apardığı qənaətinə gəlmişdir:

Harayından,
El yatmaz harayından
Gündə bir kərpic düşür,
Ömrümün sarayından – deyərək

dünyanın fanilik həqiqətini dərk etmiş və onu sonrakı nəsillərə də car etməyə çalışmışdır. Bayatı dünyasında xalq bir sonra həqiqətləri açıq-aşkar, olduğu və göründüyü kimi ifadə etmişdir:

Su gələr axar gedər,
Dağ-daşı yıxar gedər.
Dünya bir pəncərədir,
Hər gələnin baxar gedər. (8, 165)

Bayatı zaman və mövzu məhdudiyəti bilməyən, çox geniş bədii

imkanlara malik bir janrdır. O, dünəndə yaranmış və dünənin dərdlərini nə qədər böyük obrazlıqla əks etdirmişdirsə, bu günümüzü də özündə yaşadıb onu gələcəyə ədalətlə, heç bir bərbəzsiz apara biləcək poetik söz yaradıcılığıdır, bu bayatılar günümüz üçün nə qədər səciyyəvidir:

Bülbül qonar güllərə,
Qurban şirin dillərə və ya
Hamı əl-ələ versə
Yağı neylər ellərə

Durnalar düzüləndə,
Qıy vurub süzüləndə.
Düşmən muraza yetər
Əl eldə üzüləndə

Yaxud:

Keçmə Araz dərinidir
İçmə suyu sərinidir və ya
Həsərət baxan bu ellər
Sənin də ellərinidir

Təbriz üstü daşlıdı,
Torpağı zər qaşlıdı,
Dindirməyin Təbrizi
Gözləri qan–yaşlıdı

(8, 245)

Bugünkü həyatın gözəllikləri, ziddiyyət və təzadları da yaranan bayatılarda öz əksini tapır, çox qədim çağlardan, durna gözlü bulaqların gözündən süzülüb gələn poetik dəyərlərə bir əbədilik və sonsuzluq verir.

Bayatların böyük bir qismi müxtəlif zaman hüdudunda ayrı-ayrı şəxslər, – bayatı yaradıcıları, haqq aşığıları, el şairləri və b. tərəfindən yaradılsa da bu nümunələr müəyyən zaman içərisində öz müəlliflərini itirmiş və xalqın müxtəlif dövrlərdə qoşub-düzdüyü bayatılarla qaynayıb qarışmışdır. Hətta bu günün özündə də müəllifli bayatılar öz yaradıcılarının adını qoruyub saxlamaqda o qədər də fəal deyildir. Lakin bayatı yaradıcılığı tarixində müxtəlif sənətkarların işlətdikləri təxəllüs və ya adların bayatı üzərində bu günə gəlib çatması da vardır. Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Ə. Abid Əzizi, Eləmi Mən aşiq kimi həmin kəlmələrin şəxslikdən uzaq olub yalnız əzizləmə, oyandırma, məclisdə canlandırma məqsədilə işləndiyini söyləsə də bizə belə gəlir ki, fikri iki bayatı ustasına o qədər də şamil etmək mümkün deyildir. Onlardan birincisi Sarı Aşıqdır. Məlumdur ki, «Mən aşiq» lə bayatların böyük bir qismi Sarı Aşığa edilir. Tarixi şəxsiyyət olan bu sənətkarın bayatı ustası olması da məlumdur. Lakin bu gün Sarı Aşığın bayatılarının bütövlükdə qorunub saxlandığını, müxtəlif dövrlərdə yaranmış bayatılarla qaynayıb qarışmadığını söyləmək olmaz. Yalnız yazıya köçürülmüş nümunələr, vaxtilə Salman Mümtaz tərəfindən yazılıb qeyd olunan, bir də müxtəlif cümlələrdə

yaşayan bayatların Sarı Aşığın üslubunu qoruyub saxladığını söyləmək mümkündür. Üçüncü qaynaq isə dastan yaradıcılığıdır. Dastançılıq tarixindən məlumdur ki, bayatı əsasında yaranan məhəbbət dastanlarımızın əski nümunələri olmuşdur. «Arzu-Qənbər» bu tip dastanların bizə gəlib çatan yaxşı nümunələrindən biridir. Buradakı yaradıcılıq ənənəsinin, yəni bayatı əsasında dastan yaratmağın bundan sonra da şübhəsiz ki, davam etməsi mümkündür. «Yaxşı-Yaman» buna misal olsa da, onun «Arzu-Qənbər»dən sənətkarlıq baxımından zəifliyi, bu dastanın ifaçı aşıqların repertuarında yaranıb yaşadığı təəssüratını doğurur.

Bayatı ustası kimi şöhrətlənən və tarixi şəxsiyyət hesab olunan ikinci böyük bayatı ustası isə Lələdir. Bu barədə ilk məlumatı folklorşünas İ.Abbaslı və A.Məmmədova vermişlər (14, 6).

Lələnin XIX əsrdə çap etdirdiyi bir bayatısı da onun haqqında daşdan yaranması ilə bağlı bioqrafik məlumatı əks etdirən hələlik ilkin qaynaq olaraq qalmaqdadır:

Lələyəm mən bu daşdan,
Bu qaydan bu daşdan.
Nə atam var, nə anam,
Zühur oldum bu daşdan.

Son illərdə İ.Abbasov, S.Paşayev, M.Həkimov və F.Şükürbəyli tərəfindən Lələnin bayatılarını toplanıb çap edilmişdir. F.Şükürbəyli «Lələ» dastanını da yazıya alıb çap etdirmişdir. «Yaxşı-Yaman»ın güclü təsiri görünsə də, bu dastan Lələnin həyat və yaradıcılığı barədə müəyyən ilkin məlumat əldə etməyə imkan verir (14, 6).

Müxtəlif illərdə ayrı-ayrı el şairləri, söz qoşub nəğmə deyən sənətkarların yaratdığı bədii nümunələr isə bayatı yaradıcılığının gur sellərinə qovuşub öz müəlliflərini itirmiş, incə hiss və duyğuları ifadə edən bədii parçalar kimi milli yaddaşa həkk olunmuşdur.

Göründüyü kimi, xalqımızın erkən dövr görüş və təsəvvürlərini, mifoloji baxışlarını, şifahi bədii sözün meydana gəldiyi erkən qaynaqları, - mövsüm və mərasim düşüncəsini, sözün meydana gəldiyi erkən çevrilmə prosesini, kiçik janrların, uşaq folklorunun meydana gəlməsini, poetik ölçü və qəliblərin törəməsini, ozan sənətinin yaranması və milli dastançılıq ənənələrinin formalaşması kimi məsələləri özündə əks etdirən qədim dövr şifahi ədəbiyyatımız özünəməxsus yaradıcılıq ənənələrinə malikdir. Bu dövr son dərəcə

geniş, əhatəli olduğu kimi, şifahi sözün yaranma və təkamülü ilə bağlı müxtəlif yaradıcılıq prosesləri ilə də əlamətdardır. Ən başlıcası isə yaranan bu zəngin mədəniyyət tarixi təkamüldə və intibahda olan türkən tarixi, taleyi, etik-estetik görüşləri, mənəvi-əxlaqi dəyərləri, tarixi cəngavərlik düşüncəsi, qəbilə, tayfa həyatı və məişəti ilə sıx bağlı olmuşdur. Eyni zamanda bu kulturoloji düşüncədə türkən həlim təbiəti, humanizmi, əməksevərliyi, böyük dostluq və qardaşlıq duyğuları da əksini tapmışdır.

Qədim dövr şifahi ədəbiyyatımızda eyni zamanda Şərqlə və Qərblə mədəniyyətlərinin, xüsusilə qədim Şərqlə estetik düşüncəsinin təsiri də yox deyildir. Azərbaycan türkləri ta qədimdən yaradıb formalaşdırdığı ağız ədəbiyyatını zaman-zaman cilalamış, sırf milli və dünyəvi dəyərlərlə zənginləşdirərək onu bu günümüzlə gətirib çıxarmışdır.

Ağız ədəbiyyatımızın yeni istiqamətdə öyrənilməsinə başlanan bu dövrü barədə bütün məsələlərin bir kitabda əhatə edildiyinə hökm vermək olmadığı kimi, bir çox problemlərin də ayrıca tədqiqat obyektinə kimi araşdırılma zərurətinin vacibliyi şəxsizdir. Lakin bununla birlikdə təqdim edilmiş əsərdə qədim dövr şifahi ədəbiyyatımızın hüdudları, mərhələləri dürüstləşdirilmiş, onun əhatə dairəsi, janr sistemi, erkən əcdadlarımızın yaradıcılığı üçün əhəmiyyətli olan bir çox xüsusiyyətləri və yaradıcılıq əhəmiyyətlərinin başlıca istiqamətləri müəyyənləşdirilmişdir.

Yeddi hecalı poetik qəlibin yaranması və formalaşması ilə ömrünü başa vuran, əhatə dövrünü və dairəsini tamamlayan qədim dövr ədəbiyyatı artıq on birinci əsrin sonu on ikinci əsrin əvvəllərindən özünün yeni – orta əsrlər dövrü yaradıcılıq mərhələsinə qədəm qoydu.

XÜLASƏ

«Azərbaycan xalq ədəbiyyatı» əsəri folklorşünas alim, filologiya elmləri doktoru, professor Azad Nəbiyevin uzun illik toplayıcılıq və tədqiqatçılıq fəaliyyətinin bir növ yekunudur. A.Nəbiyev 1972 –ci ildə namizədlük, 1981-ci ildə doktorluq dissertasiyası müdafiə etmişdir. 1982-ci ildən professordur. Rus, türk, özbək, fars və ingilis dillərində çoxsaylı məqalə və kitabları çap edilmişdir. Kitabın ön sözündə professor A.M.Nəbiyevin avtobioqrafiyası, onun folklorşünaslıq fəaliyyətinin başlıca istiqamətləri, ölkə daxilində və onun xaricində nəşr etdirdiyi əsərlərdən bəhs olunur, «Azərbaycan xalq ədəbiyyatı» əsərinin başlıca dəyərlərindən danışılır.

Professor A.Nəbiyevin «Azərbaycan xalq ədəbiyyatı» əsəri «Giriş» və iki bölmədən, hər bir bölmə isə müvafiq yarım bölmələrdən ibarətdir.

«Giriş»də «Azərbaycan xalq ədəbiyyatı»nın sistemli şəkildə araşdırılması tarixi müxtəsər şəkildə xülasə olunur, bu sahədə F.Köçərlinin, İ.Hikmətin, Ə.Abidin H.Araslının, M.H.Təhmasibin, P.Əfəndiyevin və başqalarının xidmətləri xatırlanır.

Birinci bölmədə folklor nəzəri irsi və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı məsələləri tədqiq olunur. Burada folklor və onun başlıca xüsusiyyətləri, yazılı ədəbiyyat, onun müxtəlif elm sahələri ilə əlaqəsi, ağız ədəbiyyatının üslub və növ törəmələri məsələləri araşdırılır.

«Folklor irsi dünya tədqiqatında» yarım bölməsində Avropada folklorşünaslıq elminin meydana gəlməsi, müxtəlif folklor məktəbləri, bu məktəblərin irəli sürdüyü nəzəri mülahizələrin milli folklorun öyrənilməsi və tədqiqindəki əhəmiyyətli rolu barədə bəhs olunur.

Birinci bölmədə Azərbaycan folklor məktəbinin meydana gəlməsi və inkişafı, onun ayrı-ayrı nümayəndələrinin həmin sahədəki xidmətləri müxtəsər xülasə edilir, bu məktəbin yaranma və inkişafı ilə bağlı bir sıra mülahizələrə münasibət bildirilir.

Bölmədə həmçinin Güney Azərbaycanda folklorşünaslıq məsələləri, Azərbaycan mühacirət folklorşünaslığı, folklor və yazılı ədəbiyyat problemləri araşdırılmaya cəlb olunur. «Azərbaycan folklorunun təsnifi və dövrləşdirilməsi məsələsinə dair» adlı yarım bölmədə bir sıra təsnifatlar nəzərdən keçirilməklə milli ağız ədəbiyyatı, onun müxtəlif janrlarının yenidən təsnif olunma zərurəti

qeyd edilir. Müəllif Azərbaycan xalq ədəbiyyatını dövrləşdirilməsi və müxtəlif janrların təsnifinin elmi şəkildə əsaslandırılmış yeni prinsiplərini verir.

Dərslinin ən böyük bölməsi «**Qədim dövr xalq ədəbiyyatı**» adlanır. Azərbaycan xalq ədəbiyyatını qədim, orta əsrlər, yeni dövr yaradıcılıq xüsusiyyətlərinə görə təsnif edən müəllif dərslinin sonrakı hissəsində qədim dövr xalq ədəbiyyatını bütöv bir dövr kimi götürür. Onu müxtəlif ictimai-siyasi və sosial baxışlar, dini-fəlsəfi görüşlər, etik-estetik dəyərlərlə qarşılıqlı əlaqə və təsirlə yanaşı, janr sistemindən estetik və poetik dəyərlərindən söz açır. İlk əvvəl Azərbaycan xalq ədəbiyyatının erkən qaynaqları barədə danışan müəllif Azərbaycan türklərinin bu günkü əraziyə gəlmə, ümumtürk və ümumdünya mədəniyyəti içərisində özünəməxsus mənəvi sərvətlərə malik bu xalqın daha əski yaradıcılıq ənənələrinə malik olduğunu göstərir.

Burada A.Nəbiyev ilk əvvəl Azərbaycan türklərinin mifologiyasını müxtəlif aspektlərdən təhlilə cəlb edir. Dünya mif modeli və Azərbaycan mifologiyası milli mifologiyanın qaynaqları və törəniş modelləri, onun struktur tərkibi, qədim türk panteonu və onun Azərbaycan türklərinin mifologiyasındakı yeni variantları, buradakı kult və zoomorfik obrazlar, milli mifologiyanın təkamülü və təsnifi, onun zərdüş və islam qaynaqları barədə zəngin məlumat verir.

«**Ağz ədəbiyyatında ədəbi üslublar və lirik növün erkən şəkilləri**» yarım bölməsində müəllifin belə bir mülahizəsi diqqəti cəlb edir ki, xalq ədəbiyyatında janr sistemləri ədəbi növlər yox, ədəbi üslublar əsasında formalaşmışdır. Müxtəlif üslubluluq etnoslar içərisində yanaşı şəkildə yaşadığı kimi, təxminən eyni zaman həddində müxtəlif, yaxın və ya qonşu qəbilə, tayfa, hətta ailə üzvləri içərisində də yaranmışdır. Bu bölmədə müəllif lirik üslubun erkən şəkilləri, – əmək nəğmələri, sayacı, ovçu, balıqçı, ipəkçi, hana nəğmələri üzərində dayanır, onların erkən forma, ölçü qəlibləri, ritm, ahəng və alliterasiya xüsusiyyətlərini üslubdan gələn xüsusiyyətlərlə bağlı olma qənaətini təsdiqləyir.

A.M.Nəbiyev «**Mərasim folkloru**» yarım bölməsində onu mövsüm mərasimi və məişət mərasimi nəğmələri kimi qruplaşdırmaqla hər birinin daxili bölgüləri üzərində dayanır.

Mövsüm mərasimi nəğmələri içərisində çillə, ilaxırçərşənbə və bayram məişəti nəğmələri üzərində dayanır, milli bayramlar, xüsusilə Novruz bayramı və ondan sonrakı bayram nəğmələrini

tədqiqata cəlb edir. Məişət mərasimi nəğmələri içərisində adqoyma, doğum, toy və yas nəğmələrinin şərhinə geniş yer verir.

«Mərasim folkloru ilə bağlı yaranan kiçik janrlar» yarım bölməsində ağız ədəbiyyatının kiçik janrları ilk dəfə olaraq təsnif olunur, onların ağız ədəbiyyatındakı yeri düzəldirilir, mərasim düşüncəsi ilə bağlılığı açılır. Atalar sözü və məsəllər, inanclar, andlar, alqış və qarğışlar, əfsunlar, yada nəğmələri, fallar, türkəçarələr, yalanlar, dualar, cadular, tapmacalar, yalvarış və ya yalvarmalar, söyüşlər, öyüdlər, şərlər, sağlıqlar başsağlıqları, təsəllilərin mərasimlə bağlı poetik və etnopoetik səciyyəsi açıqlanır. A.Nəbiyev ilk dəfə olaraq etnopsixoloji düşüncə ilə bağlı olan yuxu, göstərmə, gözəgörmə, qarabasma, ürəyədamma kimi janrların folklor qaynaqlarını açıqlayır, onların müxtəlif elmlərin, xüsusən psixologiya, etnopsixologiya, parapsixologiya elmlərinin qovşağında öyrənilmə zərurətindən bəhs edir.

Dərslərdə xalq oyunları da xüsusi başlıq altında verilir. Onların folklor və etnoqrafiya ilə qarşılıqlı əlaqəsi, folklor formulası funksiyaları və kulturoloji düşüncədəki yeri tədqiq edilir. Müəllif oyunları rəqs daxili, mərasim, məişət, ictimai məzmun və uşaq oyunları kimi təsnifat qruplarına ayıraraq milli və dünyəvi kontekstdə təhlil edir.

«Azərbaycan xalq ədəbiyyatında dramatik üslub və onun erkən törəmələri» yarım bölməsində meydan tamaşaları, onların əski modelləri nəzərdən keçirilir. Toplanmış material çevrəsində burada cıdır tamaşaları, zorxana, əyləncə, gözbağlıca, kəndirbaz, «Sim pəlvanı» və qaraçı tamaşaları araşdırmaya cəlb edilir.

Dərslərdə milli etik düşüncəni ən arxaik fərdi tamaşa formulaları – buğa döyüşdürmə, nər döyüşdürmə, it boğuşdurma, xoruz döyüşdürmə, bildirçinbazlıq və yumurta döyüşdürmə də diqqətdən yayınmır. Bu formulaların bədii mətnləri, strukturu və tamaşa elementləri barədə məlumatlar açıqlanır.

«Epik üslub və təhkiyəçilik ənənəsinin meydana gəlməsi» yarım bölməsində epik üslub, onun törəmə və inkişaf xüsusiyyətləri, daxili təhkiyə qanunauyğunluqları, ilkin təhkiyə formulalarının modernləşməsi və milli təhkiyənin yaranmasından bəhs olunur. Burada eyni zamanda qədim türk dastançılığının yaranması, «Ali Ər Tunqa», «Oğuz xaqan», «Şu», «Ərgənəkön», «Köç» dastanları barədə məlumat verilir. Dərslərin bundan sonrakı yarım bölməsində ozan sənəti, onun mənşəyi, təkamülü və formalaşması, eləcə də ozan

yaradıcılığı nümunəsi olan «Qaraqoğlu» və «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları barədə danışılır,

Dərslərdə Azərbaycan uşaq folkloru və onun janr sistemi də araşdırmaya cəlb edilir. Burada oxşama, arzulama, layla, sanama, düzgü, acıtma, uşaq nəğmələri, yanılımac, uşaq tapmacaları, uşaq nağılları, uşaq oyunları, onların poetik dəyərləri, mövzu, məzmun çalarları, etnopsixoloji düşüncədəki yeri və s. barədə geniş danışılır.

«Ağız ədəbiyyatında erkən iqtisadi münasibətlərin bədii ifadəsi» yarımbölməsində estetik düşüncədə çox qədimlərdən yaranıb yaddaşa ötürülən natura mübadiləsi, ticarət və bazar folkloru nümunələri, onların mövzu, məzmun xüsusiyyətləri, poetik ölçü qəlibləri və s. barədə məlumat verilir.

Professor A.Nəbiyev qədim dövr xalq ədəbiyyatı bölməsini poetik ifadənin yeni ölçü qəlibləri və yeddi hecalı şeirin yaranması ilə yekunlaşdırır. Yeddi heca ölçü qəlibinin meydana gəlməsini poetik təfəkkürdə mühüm hadisə kimi qiymətləndirməklə, qədim dövr şifahi ədəbiyyatın yeni orta əsrlər mərhələsinə qədəm qoyduğunu göstərir.

Orta əsrlər dövrü xalq ədəbiyyatı məsələləri isə professorun ikinci kitabında öz əksini tapmışdır.

РЕЗЮМЕ

Труд «**Азербайджанская народная литература**» является своего рода итогом многолетней собирательской и исследовательской деятельности ученого фольклориста, доктора филологических наук, члена-корреспондента Азербайджанской Национальной Академии Наук, профессора Азада Мовлуд оглу Набиева.

В 1972 году А.Набиев защитил кандидатскую, а в 1981 году – докторскую диссертации. С 1982 является профессором. Его многочисленные статьи и книги изданы на русском, турецком, узбекском, персидском и английском языках. Предисловие настоящего труда содержит сведения о биографии, основных направлениях фольклористской деятельности автора, его работах, изданных как в нашей стране, так и за ее пределами, говорится об основных достоинствах «Азербайджанской народной литературы».

Учебник «Азербайджанская народная литература» профессора А.Набиева состоит из введения и двух глав, а каждая глава в свою очередь имеет два раздела.

Во **введении** кратко резюмируется история системного изучения азербайджанской народной литературы, говорится о заслугах в этой области Ф.Кочарли, И.Хикмета, А.Абида, Г.Араслы, М.Г.Тахмасиба, П.Эфендиева и др.

В **I главе** исследуются теоретическое наследие фольклора и некоторые вопросы азербайджанской народной литературы. Здесь рассмотрены основные особенности фольклора, его связь с литературой и различными областями науки, вопросы стилевых и жанровых образований устной литературы.

В разделе «**Фольклорное наследие в мировом исследовании**» подробно говорится о зарождении фольклористики в Европе, о различных фольклорных школах, о роли и значении выдвинутых этими школами теорий в изучении и исследовании национального фольклора.

В то же время здесь вкратце резюмируются этапы зарождения и развития азербайджанской фольклорной школы, заслуги в этой области ее различных представителей, выражается отношение к

отдельным высказываниям об образовании и развитии этой школы.

В этом разделе также привлечены к исследованию вопросы фольклористики Южного Азербайджана, проблемы азербайджанской эмигрантской фольклористики, связь фольклора и письменной литературы. В разделе, именуемом «Классификация и периодизация азербайджанского фольклора» рассматриваются имеющиеся на сегодняшний день различные классификации жанров национальной устной литературы. Автор предлагает новые, научно обоснованные принципы периодизации и классификации различных жанров азербайджанской устной литературы.

Основная часть учебника именуется «Устная литература древнего периода». Автор учебника, классифицирующий азербайджанскую устную литературу по творческим особенностям древнего периода, средних веков и нового времени, в последующем разделе книги рассматривает устную литературу древнего времени как единый период. Здесь рассмотрены его взаимосвязи и взаимодействия с различными общественно-политическими и социальными взглядами, религиозно-философскими воззрениями, этическими и эстетическими ценностями, говорится о жанровой системе азербайджанской устной литературы, ее эстетических и поэтических достоинствах. Еще в начале учебника, повествуя о ранних источниках азербайджанской народной литературы, автор отметил древние творческие традиции азербайджанских тюрков, связанные с духовными ценностями в общетюркской и мировой культуре.

А.Набиев привлекает к исследованию мифологию азербайджанских тюрков с различных аспектов, дает обширные сведения о мировой модели мифа и азербайджанской мифологии, источниках и моделях образования национальной мифологии, ее структурном составе, древнетюркском пантеоне и его новых вариантах в мифологии азербайджанских тюрков, об имеющихся культовых и зооморфических образах, эволюции и классификации национальной мифологии, ее зороастрийских и исламских источниках.

В разделе «Литературные стили в устном творчестве и ранние образцы лирического стиля» внимание привлекает та

мысль автора, что жанровая система в народной литературе сформировалась не на основе литературных родов, а на основе литературных стилей. Наличие литературных стилей среди этносов в равной степени подтверждается тем, что оно приблизительно в то же время появилось среди близких или соседних родов, племен и даже среди членов семей. В этом разделе автор останавливается на анализе ранних образцов лирического стиля – трудовых песен, песен саячи, рыбацких, охотничьих, ткацких песен, песен шелководов, придя к выводу о том, что ранняя форма, стихотворные размеры, ритм, гармония и особенности аллитерации связаны с событиями, исходящими из лирического стиля.

В разделе **«Обрядовый фольклор»** А.М.Набиев, группируя этот вид фольклора как сезонно-обрядовые и семейно-обрядовые песни, останавливается на внутреннем разделении каждой группы.

Говоря о сезонно-обрядовых песнях, автор привлекает к исследованию чилля, предноврузные песни, обряды, верования, а также песни, связанные с остальными национальными праздниками. Среди семейно-обрядовой поэзии автор уделяет широкое место комментарию песен, исполняемых при родильном, свадебном, поминальном обрядах, а также при обряде инициации.

В разделе **«Малые жанры, появившиеся в связи с обрядовой поэзией»** впервые классифицируются малые жанры устной литературы, уточняется их место в ней, раскрывается связь этих жанров с обрядовым мышлением. Здесь дается поэтическая и этнопоэтическая характеристика пословиц и поговорок, поверий, клятв, благопожеланий и проклятий, заговоров, песен яда, гаданий, знахарства, обманов, молитв, джаду (порч), загадок, увещеваний, ругательств, назиданий, клевет, тостов, соболезнований, связанных с обрядами. Впервые А.Набиев повел речь о жанрах, связанных с этнопсихологическим мышлением, т.е. сновидениях, привидениях, предчувствиях и т.д., раскрыл их фольклорные источники, заявил о необходимости изучения этих жанров на стыке различных наук, в частности, психологии, этнопсихологии, парапсихологии.

Народные игры представлены в учебнике под отдельным заголовком. Здесь исследуются их взаимосвязь с фольклором и этнографией, а также фольклорные формулы и место в

культурологическом мышлении. Автор группирует народные игры следующим образом: внутританцевые, обрядовые, бытовые, с общественным содержанием и детские, а затем анализирует их в национальном и мировом контекстах.

В следующем разделе, именуемом **«Драматический стиль и его ранние порождения»**, рассматриваются народные представления, их древние модели. В рамках собранного материала здесь привлечены к исследованию представления скачек, зорхана, развлекательные, иллюзионистские представления, канатоходство, «Сим-пехлеван» и представления цыган.

В учебнике также не обойдены вниманием и самые архаичные формулы индивидуальных представлений национального этического мышления – состязания быков, верблюдов, собак, петушиные, перепелиные бои и состязания по биению яиц. Даются сведения о художественных текстах, структуре и зрелищных элементах этих формул.

В разделе **«Эпический стиль и зарождение повествовательской традиции»** автор рассматривает историю эпического стиля, его происхождение и особенности развития, закономерности внутреннего повествования, модернизацию первейших повествовательских формул и происхождение национального повествования. Здесь также даются сведения о происхождении древнетюркского дастанного творчества, говорится о таких дастанах, как «Алп Эр Тонга», «Огуз хаган», «Шу», «Эргенекон», «Кёч» и т.д. Далее в разделе рассказывается об озанном творчестве, его происхождении, эволюции и развитии, а также об образцах озанного творчества – дастанах «Гараоглу» и «Китаби-Деде Коркут».

В учебнике привлечена к исследованию жанровая система детского фольклора. Здесь обширно говорится о колыбельных, ласкательных, детских песнях, скороговорках, детских загадках, сказках, играх. Рассматриваются их поэтические ценности, тематические оттенки, нюансы содержания, их место в этнопсихологическом мышлении и т.д.

Раздел **«Художественное выражение ранних экономических отношений в устной литературе»** включает в себя сведения автора о зародившемся в древности в эстетическом мышлении и

сохранившемся в памяти натуральном обмене, образцах торгового и базарного фольклора, их тематике, особенностях содержания, стихотворных размерах и т.д.

Глава, посвященная народной литературе древнего периода, завершается зарождением новых стихотворных размеров поэтического выражения и семисложного стиха. Оценивая появление семисложного стиха как важное событие в поэтическом мышлении, автор показывает вступление устной поэзии древнего периода на новую ступень – устную литературу средних веков и нового периода.

Вопросы устной литературы средних веков и нового периода нашли свое отражение во второй книге профессора.

SUMMARY

The textbook of **“Azerbaijani people literature”** is a kind of result of many years collection and the research activity of the scientist, folklore expert, doctor of philology, member of the Azerbaijanian National Academy of Sciences, professor Azad Movlud oghlu Nabiyeu. In 1972 A.Nabiyeu defended candidate thesis, but in 1981 doctoral thesis of the philological sciences, and in 1982 he was appointed as a professor of philology. Countless articles and books written by prof. A.Nabiyeu were published in Russian, turkish, uzbek, persian and English languages. The introduction of this very volume contains necessary information the biography, main directions of folklore activity of the author, and in his books published in our country, and as well as in foreign countries. This work includes the information about the main dignities of “Azerbaijan national literature”. The textbook by prof. A.Nabiyeu consists of an introduction, two chapters, and each chapter in its turn has two parts. In the introductory part of this book the author gives the short summary about the history of the systematic study of the azerbaijani national literature. He speaks about the contribution of the famous figures like F.Kocharly, I.Hikmat, A.Abid, H.Araslih, M.G.Tahmasib, P.Efendiyev and many many others.

In the 1st chapter of the book the theoretical heritage of folklore and some other questions of the Azerbaijanian national literature have been investigated. And here is also considered some chief features of folklore, its ties with the literature and which some other fields of sciences, the problems of stylistic and genre formations of the folk literature.

In the part **“Folklore heritage in world research”** the author thoroughly speaks about the origin of the folkloristics in Europe, the various folklore schools, on the role and the significance of the theories put forward by all these schools and in the research of the national folklore.

At the same in brief the author summarizes the stages of the origin and the progress of the azerbaijani folklore schools, services in this field, its various representatives, expresses the attitude to some separate statements on the formation and the development of this school.

In this section the questions of the folkloristics of the southern Azerbaijanian and the problems of the azerbaijani immigrational

folkloristics, the ties of the folklore and the written literature have also been attracted to the research. In the section **“Classification and the periodization of the azerbaijani folklore”** here is considered various classifications and the same time here is mentioned the necessity of the new classifications of genres of the national folk literature. The author offers some new, scientifically based principles of the periodization and the classifications of various genres of the azerbaijani folk literature.

The main part of the textbook is called **“Folk literature of the ancient period”**. The author classifying the azerbaijani folk literature on a creative specificity of the ancient period, middle ages and the new times, in the next section of the book examines folk literature of the ancient times as a common period. Here the author examines its intercommunications and the interactions with various socio-political and the social opinions, religious philosophical views, ethical and the aesthetical values. He speaks about the genre system of the azerbaijani folk literature, its aesthetical and poetical dignities. And the beginning of the text-book, narrating about the earliest sources of the azerbaijani national literature, the author pointed out ancient creative traditions of the azerbaijani turks, connected with spiritual values in all-turkic and the world culture.

A. Nabiyev attracts to the research the mythology of the azerbaijani turks from various aspects, gives spacious information on world model of the myth and the azerbaijani mythology. He explains the sources and the models of the formation of national mythology, its structural content, ancient turkic pantheon and its new variants in mythology of the azerbaijani turks. He speaks about the available cult and the zoomorphic images, the evolution and the classification of the national mythology, its Zoroastrian and the Islamic sources.

In the section **“Literary styles in folk activity and the earliest examples of the lyric style”** main attention is attracted by the thought that the genre system in folk literature could be formed not on the basis of the literary types, but on the basis of the literary styles. The presence of the various styles among the ethnoses in equal level is confirmed with the fact that it appeared approximately at the same time among the similar or the neighboring types, tribes and even among the members of the families. In this section the author concentrates on the analyses of the earliest types of the lyric styles – labour songs, the songs of

sayachih, fishing, huntung, weaving songs, the songs of the silkwarm breeder coming to the conclusion that the earliest form, the verse sizes, rithm, harmony and the percularity of alliteration connected with the accidents, coming out of the lyric style.

In section **“ritual folklore”** A.Nabiyev having grouped these types of folklore as a seasonal-ritual and the family-ritual songs, decides in favour of the inner division of each group.

Speaking on the seasonal-ritual songs, the author attracts to the research “chilla”, “before Novruz” songs, rituals, beliefs and also the songs connected with other national holidays. Among the family-ritual prose the author pays special attention to the commentary of songs, performed within birth, processes, wedding, parties, funeral rituals, as well as during the rituals of the initiations.

In the section **“Minor genres, appearing in connection with the ritual proses”** he classifies for the first time minor genres of the folk literature, defines their places in it, reveals out the connection of these genres with the ritual thinking in general. Here the author gives some poetical and the ethnopoetical characteristics of the proverbs and sayings, popular beliefs, oaths, kind wishes and damnations, conspiracies, songs, fortune-tellings, sorceries, deceptions, decuts, prayings, jadues, wasting diseases, riddles, exhortations, curses, edifications, slanders, toasts, condolences connected with the rites and so on. For the 1st time A.Nabiyev spoke on the genres connected with the ethnopsychological thinking, i.e. dreams, ghosts, presentiments and the others, revealed out all their folklore sources, stated the necessity of learning these genres, mainly the psychological, ethnopsychology and the parapsychology.

Folk plays were represented in the textbook under a separate headline. And here the intercommunication of these plays have been investigated with folklore and ethnography and also folklore formulas and their place in culturological thinking. The author grouped all folk plays as following: intradance ritual, domestic plays with social content and for children. Later on he analyses their in national and the world context as well.

In the text section named **“Dramatic style and its earliest outcome”** one can see the folk performances and their ancient models too. In the frames of the collected materials the author investigates the performances of horse-races, “Zorkhanah”, some entertaining and

illusionistic performances, rope-walking, “sim-pekhivan” and the gipsy plays too.

In this textbook the author also pays attention to the most archaic formulas of the individual performances of the national ethnic thinking, i.e. camel, dog, cock, quail battles and competitions on beating eggs among the people. The reader will see the artistic texts, structural and some entertaining elements of these formulas here.

In the section **“Epic style and appearing of the narrative traditions”** the author considers the history of the epic style, its origin and the peculiarities of development, conformities of the inner narration, the modernization of the 1st narrating formulas and the formation of the national narration in public places. Here as well the reader may have information on the origin of the ancient Turkic dastan activity, and also on such dastans as “Alp Ar Tonga”, “Oghus Khagan”, “Shuh”, “Ergenekon”, “Kech” and the others. Afterwards in the same section the reader can read about ozan activity, its origin, evolution and development, as well as ozan activity of the dastans “Garaoghluh” and “Kitabi-Dede Gorgud”.

In the same textbook the author deals with the genre system of the folk literature. Here too the author speaks on lullaby, endearment and the children songs, patters, children riddles, stories, plays and others. He deals with their poetical values, some thematical nuances, some data of contents, their places in ethnopsychological thought.

The section going under the name **“Belles-lettres expressing of the earliest economic relations in folk literature”** contains the information about the aesthetical thoughts formed earlier and kept in memories. It also includes the information about the trading and market folklore samples, their content, the peculiarities 2 verse seizes.

The chapter, dedicated to the folk literature of the ancient period is concluded with the birth of new written in verse sizes of the poetical expressions and the seven-syllabic verse of course. Estimating the appearance of the seven-syllabic verse as an important event in poetical thought the author points out the coming of the oral poetry of ancient period to a new stage – a stage of middle ages and new period literature.

The problem of the oral literature of the Middle Ages has find its attraction in the second book of the professor.

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Müəllifdən	16-20
BİRİNCİ BÖLMƏ. Folklor nəzəri irsi və Azərbaycan xalq ədəbiyyatı	
Folklorun başlıca xüsusiyyətləri	27
Folklor və folklorşünaslıq	35
Folklorun başqa elm sahələri ilə əlaqəsi.....	37
Ağız ədəbiyyatının üslub və növ törəmələri	41
Folklor irsi dünya tədqiqatında	
Mifoloji nəzəriyyə.....	42
Müqayisəli oriyentalist baxış, yaxud ağız ədəbiyyatında iqtibas	46
Fin məktəbi və ya tarixi-coğrafi metod	
Antropoloji məktəb.....	49
Rusiyada tarixi məktəbin yaranması	53
Strukturalist məktəb	
Genealoji nəzəriyyə.....	55
Azərbaycan folklorşünaslıq məktəbi	57
Güney Azərbaycanda folklorşünaslıq	90
Azərbaycan mühacirət folklorşünaslığına bir baxış	92
Folklor və yazılı ədəbiyyat	96
Azərbaycan folklorunun təsnifi və dövrləşdirilməsi məsələsinə dair	103
İKİNCİ BÖLMƏ. Qədim dövr xalq ədəbiyyatı	
Şifahi yaradıcılığımızın erkən qaynaqları	110
Azərbaycan mifologiyası	123
Dünya mif modeli və Azərbaycan mifologiyası	125
Azərbaycan mifologiyasının struktur sxemi	131
Azərbaycan mifologiyasının ilkin qaynaqları və törəniş modelləri	136
Qədim türk panteonu və Azərbaycan mifologiyasında onun tamamlanma variantları	142
Azərbaycan mifologiyasında kultlar və zoomorfik obrazlar.....	156
Azərbaycan mifologiyasının inkişafı və təsnifi məsələlərinə dair	172
Azərbaycan mifologiyası və zərdüştilik.....	178
«Avesta» haqqında məlumat	179

Zərdüşt mifləri	182
Azərbaycan mifologiyası və islam mifoloji qaynaqları	185
Mələklər	198
Qiyamət mifizmi	200
Ağız ədəbiyyatında ədəbi üslublar və lirik üslubun erkən şəkilləri	206
Əmək nəğmələri	
Əkinçi nəğmələri	207
Sayaçı nəğmələri	
Sağın nəğmələri	212
Ovçu nəğmələri	218
Balıqçı nəğmələri	222
İpəkçi nəğmələri	227
Hana nəğmələri	230
Mərasim folkloru	233
Mövsüm mərasimi nəğmələri	233
Çillə nəğmələri	239
İlaxır çərşənbələr	242
Bayram məişəti nəğmələri	
Cəhrə nəğmələri	
Nəhrə nəğmələri	
Yay nəğmələri	249
Azərbaycan bayramları	
«Xıdır Nəbi» bayramı	255
Novruz bayramı	257
Novruzdan sonrakı nəğmələr	266
Məişət mərasimi nəğmələri	
Doğumla bağlı nəğmələr	268
Adqoyma mərasimi nəğmələri	269
Toy nəğmələri	
Nişantaxtı	270
Yas nəğmələri	276
Mərasim folkloru ilə bağlı yaranan kiçik janrlar	280
Atalar sözü və məsəllər	280
İnanclar	291
Andlar	295
Alqış və qarğışlar	296
Əfsunlar	302
Yada nəğmələri	310

Fallar	312
Türkəçarələr	318
Yalanlar	321
Dualar	323
Cadular	324
Tapmacalar	328
Yalvarış və yalvarmalar	346
Söyüşlər	348
Öyüdlər	349
Təriflər.....	349
Şərlər	350
Sağlıqlar	352
Başsağlıqları	353
Təsəllilər	354
Etnopsixoloji düşüncə ilə bağlı yaranan janrlar.....	354
Yuxular	355
Göstərmələr	357
Gözəgörünmələr	
Eymənmə.....	359
Qarabasma.....	361
Ürəyədamma.....	362
Azərbaycan xalq oyunları	365
Rəqs daxili oyunlar.....	370
Mərasim oyunları	374
Məişət oyunları	384
İctimai məzmunlu oyunlar	393
Azərbaycan xalq ədəbiyyatında dramatik üslub və onun erkən törəmələri	398
Meydan tamaşası.....	399
Cıdır tamaşaları	405
Zorxana tamaşaları	413
Əyləncə tamaşaları	414
Kəndirbaz tamaşaları	418
«Sim pəlvanı» tamaşaları	420
Masxara tamaşaları	422
Qaraçı tamaşaları	426
Fərdi tamaşalar	434
Buğa döyüşdürmə	
Nərdöyüşdürmə.....	435

Qoç döyüşdürmə	437
İt boğuşdurma	438
Xoruz döyüşdürmə.....	440
Bildirçinbazlıq	441
Yumurta döyüşdürmə	442
Epik üslub və təhkiyəçilik ənənəsinin meydana gəlməsi.....	444
Qədim türk dastanları	445
«Alp Ər Tunqa» dastanı	448
«Oğuz Xaqan» dastanı	452
«Şu» dastanı	459
«Ərgənəkon»	462
«Köç» dastanı	465
Ozan sənəti. Mənşəyi, təkamülü və formalaşması	469
«Qaraoğlu» dastanı	480
«Kitabi-Dədə Qorqud»	493
Azərbaycan uşaq folkloru	519
Uşaq folklorunun tədqiqi tarixindən.....	519
Uşaq folklorunun janrları	528
Oxşamalar	531
Arzulamalar	533
Əzizləmələr.....	534
Laylalar	536
Sanamalar	540
Düzgünlər	544
Acıtmalar	547
Uşaq nəğmələri	552
Yanıltmaclar	556
Tapmacalar	561
Nağıllar	569
Uşaq oyunları.....	575
İqtisadi münasibətlərin bədii ifadəsi, yaxud bazar folkloru ..	575
Poetik ifadənin yeni qəlibləri və yeddi hecalı şeirin	581
yanarması	597
Xülasə	602
Xülasə (rus dilində)	605
Xülasə (ingilis dilində)	605

О Г Л А В Л Е Н И Е

От автора.....	14
I глава	
Фольклорно-теоретическое наследие и азербайджанская народная литература.....	19
Основные особенности фольклора.....	25
Фольклор и фольклористика.....	33
Стиль и стилевые производные устной литературы.....	36
Фольклорное исследование в мировом исследовании.....	41
Мифологическая теория.....	43
Сравнительно-ориенталистский взгляд или теория заимствования.....	46
Финская школа или историко-географический метод.....	49
Антропологическая школа.....	51
Зарождение исторической школы в России.....	53
Теория структурализма.....	56
Генеалогическая теория.....	
Азербайджанская фольклористская школа.....	57
Фольклористика Южного Азербайджана.....	92
Взгляд на азербайджанскую эмигрантскую фольклористику.....	94
Фольклор и письменная литература.....	99
К вопросу периодизации и классификации азербайджанского фольклора.....	106
II глава	
Народная литература древнего периода.....	112
Первоисточники нашего устного творчества.....	113
Азербайджанская мифология.....	129
Всемирная модель мифа и азербайджанская мифология.....	131
Структурная схема азербайджанской мифологии.....	138
Первоисточники и производные модели азербайджанской мифологии.....	143
Древнетюркский пантеон и варианты его завершения в азербайджанской мифологии.....	149
Культы и зооморфические образы в азербайджанской мифологии.....	164
Развитие и классификация азербайджанской мифологии.....	182

Азербайджанская мифология и зороастрийские мифологические источники.....	188
Сведения об «Авесте».....	189
Зороастрийские мифы.....	192
Азербайджанская мифология и исламские мифологические источники.....	195
Ангелы.....	210
Мифизм светопреставления.....	211
Литературные стили в устном творчестве и ранние образцы лирического стиля.....	217
Трудовые песни.....	218
Песни пахарей.....	219
Песни саячи.....	223
Доильные песни.....	228
Охотничьи песни.....	231
Рыбацкие песни.....	236
Песни шелководов.....	241
Ткацкие песни.....	245
Обрядовый фольклор	
Сезонно-обрядовые песни.....	248
Песни чилля.....	255
Предноврузные песни.....	258
Празднично-обрядовые песни.....	266
Прядильные песни.....	
Пахтальные песни.....	
Летние песни.....	
Азербайджанские праздники.....	272
Праздник Новруз.....	274
Песни, исполняемые после Новруза.....	284
Песни, исполняемые при бытовых обрядах.....	287
Песни родильного обряда.....	
Песни обряда инициации.....	288
Свадебные песни.....	289
Помолвка.....	
Поминальные песни.....	296
Малые жанры, появившиеся в связи с обрядовой поэзией	
Пословицы и поговорки.....	300
Поверья.....	312

Клятвы.....	316
Благопожелания и проклятья.....	317
Заговоры.....	323
Песни яда.....	332
Гадания.....	336
Знахарства.....	342
Обманы.....	344
Молитвы.....	347
Джаду (порчи).....	348
Загадки.....	352
Увещевания (божбы).....	373
Ругательства.....	375
Назидания.....	376
Похвалы.....	377
Клеветы.....	378
Слухи.....	379
Тосты.....	380
Соблезнования.....	381
Утешения.....	382
Жанры, зародившиеся в связи с этнопсихологическим мышлением.....	382
Сновидения.....	383
Видения.....	386
Мираж.....	387
Испуги.....	389
Привидения.....	390
Предчувствия.....	391
Азербайджанские народные игры.....	395
Внутританцевые игры.....	401
Обрядовые игры.....	405
Бытовые игры.....	416
Игры с общественным содержанием.....	426
Драматический стиль в азербайджанской народной литературе и его ранние порождения.....	430
Площадные представления.....	
Представления скачек.....	431
Представления борцов (зорхана).....	437
Развлекательные представления.....	446

Представления канатоходцев.....	452
Представления Сим-пехлеванов.....	455
Представления масхара.....	457
Цыганские представления.....	461
Индивидуальные представления.....	470
Состязания быков.....	471
Верблюжьи бои.....	472
Бараньи бои.....	473
Собачьи бои.....	475
Петушиные бои.....	476
Перепелиные представления.....	477
Состязания по биению яиц.....	479
Эпический стиль и зарождение повествовательской традиции.....	482
Древнетюркские дастаны.....	483
«Алп Эр Тонга».....	486
«Огуз Хаган».....	491
«Шу».....	499
«Эргенекон».....	502
«Кеч».....	505
Озанское искусство. Происхождение, эволюция и формирование.....	509
Эпос «Гараоглу».....	521
«Книга моего деда Коркута».....	536
Азербайджанский детский фольклор.....	565
Из истории изучения детского фольклора.....	567
Жанровый состав детского фольклора.....	574
Ласкательные песни.....	577
Песни-пожелания.....	580
Колыбельные песни.....	581
Считалки.....	583
Повторы.....	588
Задевания.....	592
Детские песни.....	596
Скороговорки.....	601
Детские загадки.....	605
Детские сказки.....	610
Детские игры.....	619

Рыночный фольклор.....	624
Новые выражения поэтического слова и формирование 7- сложной стихотворной формы.....	632
Резюме (на азербайджанском языке).....	652
Резюме (на русском языке).....	656
Резюме (на английском языке).....	661

THE CONTENTS

From the author.....	14
Chapter I.	
A folklore-theoretical inheritance and Azerbaijan national literature.....	19
Main features of folklore.....	25
Folklore and folkloristics.....	33
Style and style derivatives of the oral literature.....	40
Folklore inheritance in a world research.....	41
Mythological theory.....	43
Comparative-oriental approach or the theory of borrowings.....	46
The Finnish school or historical-geographical method.....	49
Antropological school.....	51
The origin of historical school in Russia.....	53
The structural theory.....	56
The genealogical theory.....	
Azerbaijan folkloristics school.....	57
Folkloristics of Southern Azerbaijan.....	92
Azerbaijan emigrant folkloristics.....	94
Folklore and written literature.....	99
About the problem of a classification and periodization of the Azerbaijan folklore.....	106
Chapter II	
The national literature of ancient period.....	112
The primary sources of the Azerbaijan oral creativity.....	113
Azerbaijan mythology.....	129
The world model of the myth and Azerbaijan mythology.....	131
The structural diagram of the Azerbaijan mythology.....	138
The primary sources and derivative models of the Azerbaijan mythology.....	143
Ancient Turkish pantheon and its variants in Azerbaijan mythology.....	149
The cults and zoomorphic images in Azerbaijan mythology.....	164
The development and classification of the Azerbaijan mythology.....	182
Azerbaijan mythology and zoroastrian mythological sources.....	188

Informations about “Avesta”	189
Zoroastrian myths	192
Azerbaijan mythology and Islamic mythological sources	195
The angels	210
Mythology of world creation	211
Literary styles in oral creativity and early samples of lyrics.....	217
Labour songs	218
Ploughmen songs	219
Sayachih songs	223
Milkman songs	228
The hunting songs	231
Fisherman songs	236
Silkwarm breeders song	241
Weavers songs	245
Ritual folklore	
Ritual-seasonal songs	248
“Chilla” songs	255
The Songs about the coming of Novruz	258
Ritual-festival songs	266
The Azerbaijan holidays	272
Holiday Novruz	274
After Novruz songs	284
Ritual-household songs	287
Ritual name-day songs	288
Wedding songs	289
Funeral songs	296
Small genres, engendered in ritual of poetry	
Proverbs and sayings	300
Popular-believes	312
Oathes	316
Kindwishes and damnations	317
Conspiracies	323
Songs about a stone “yada”	332
Fortune-telling	336
Popular medicine	342
Deceits	344
Prayers	347

Damage.....	348
Riddles.....	352
Admonitions.....	373
Curses.....	375
Edifications.....	376
Praises.....	377
Slander.....	378
Hearings.....	379
Toasts.....	380
The condolences.....	381
Consolations.....	382
Genres engendered in connection with ethopsychological thinking.....	382
Dreams.....	383
Visions.....	386
Mirage.....	387
Fears.....	389
Apparitions.....	390
Presentiments.....	391
The Azerbaijan national games.....	395
Game with dancing.....	401
Ritual games.....	405
Household games.....	416
Games with the public contents.....	426
Dramatic style in the Azerbaijan national literature and its origin.....	430
Horse-riding shows.....	431
Fighting shows.....	437
Entertaining shows.....	446
Rope-walking shows.....	447
Shows of Sim-pekhlevan.....	452
Shows of maskhara.....	455
Gipsy shows.....	457
Individual shows.....	461
Bull fight.....	470
Camel fights.....	471
Mutton fights.....	472
Dog fights.....	473

Cock fights.....	475
Quail fights.....	476
Competitions on beating eggs.....	479
Epic style and origin of narrative tradition.....	482
Ancient Turkic dastans.....	483
“Alp Ar Tonga”.....	486
“Oghus Khagan”.....	491
“Shuh”.....	499
“Ergenekon”.....	502
“Kech”.....	505
Ozan creativity. An origin, evolution and formation.....	509
The epos “Garaogluh”.....	521
The epos “Kitabi-Dede Korkut”.....	536
The Azerbaijan children folklore.....	565
From a history of study of children folklore.....	567
Genre structure of childrens folklore.....	574
Endurment songs.....	577
Wishes songs.....	580
Lullabies.....	581
Game cauting.....	583
Repetitions.....	588
Bitter sayings.....	592
Childrens songs.....	596
Tongue twisters.....	601
Childrens riddles.....	605
Childrens fairy tales.....	610
Childrens games.....	619
Art reflection of the early economic relations in the oral literature.....	624
New expressions of a poetic word and formation of a seven syllabic poetic form.....	632
Abstract (in the Azerbaijan language).....	652
Abstract (in Russian).....	656
Abstract (in English).....	661