

RAMİL ƏLİYEV

AZƏRBAYCAN ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATI



RAMİL ƏLİYEV

AZƏRBAYCAN ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATI

(Müasir aktual problemlər)

*Azərbaycan Respublikası
Təhsil Nazirinin 29.06.2012-ci il
tarixli 1234 №-li əmri ilə dərs
vəsaiti kimi təsdiq edilmişdir.*

Bakı – 2014

Bismillahir-rəhmanir-rəhim

Elmi redaktoru: **Ramazan Qafarlı,**
filologiya üzrə elmlər doktoru,
professor

Rəyçilər: **H.Qasimov,**
f.ü.e.d., prof.
S.Rzasoy,
fil. ü.e.d., dosent
R.Məmmədov,
fil.ü.f.d., dosent
Q.Umudov,
fil.ü.f.d., dosent
İ.Orucəliyev,
fil.ü.f.d., dosent
Z.Bayramlı,
Fil.ü.f.d.

Ramil ƏLİYEV. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı
(Müasir aktual problemlər). - Bakı: “ ” nəşriyyatı, 2014.
– 350 s.

© Ramil Əliyev, 2012

© Ramil Əliyev, 2014

ÖN SÖZ (Redaktordan)

Azərbaycan xalqının poetik şifahi xalq yaradıcılığı ənənəvi mədəniyyətin əsas tərkib hissələrindən birini təşkil edir. Folklor da daxil olmaqla hər bir mənəvi mədəniyyət müəyyən tarixi-ictimai şəraitdən asılıdır və real məzmun daşıyır, həmişə xalqın həyat şəraiti və məişəti ilə sıx bağlıdır, özündə xalqın bütöv keçmişini, yaşadığı və yaşayacağı dövrün bu və ya digər xüsusiyyətlərini, insanların istəklərini, ən xoş arzularını əks etdirir. Görkəmli ədibimiz Yusif Vəzir Çəmənəmli yazır: “Bu sahədə tədqiqə o qədər lüzum vardır ki, bunsuz xalq ədəbiyyatının təhlili yarımçıq qalır, çünki xalqı öyrənmənin başlıca yolu onun dimağı məhsullarının toplanmasından daha əfsəl o məhsulların açarını tapmaqdır. Bu “açar” da həyatımızın elmi və tarixi tədqiqindən ibarətdir”.¹

Əgər belə olmazsa şifahi xalq ədəbiyyatının ictimai təbiətini, mahiyyət və xarakterini düzgün başa düşmək olmaz. Bir də onu nəzərə almaq lazımdır ki, folkloru yaradan, onu mühafizə edən və inkişaf etdirib zənginləşdirən xalqdır.

Folklor söz sənətidir. İlk dövrlərdə ayrı-ayrı fərdlər tərəfindən yaradılsa da, sonrakı şifahi şəkildə yaddaşlarda yaşamında kütlələrin yaradıcılıq məhsuluna çevrilmiş, ədəbiyyatın, incəsənətin doğulma ərəfəsində ovçuluq, maldarlıq (xüsusilə qoyunçuluq) və əkinçilik məşğuliyyətlərindən asılı olmuşdur. Təsadüfi deyil ki, müəyyən peşə və sənətlə əlaqədar yaranan qoşqular bir-

¹ Çəmənəmli Y.V. Əsərləri, III cild. Bakı, 1977, s.82.

birinin davamı kimi ağızdan-ağıza, nəsil-dən-nəsilə keçərək cılalana-cılanana zəmanəmizə qədər gəlib çatmışdır. Folklorun rüşeymlərini təşkil edən holavarlarda, sayacı sözlərində, ilkin əmək və mərasim nəğmələrində ulu əcdadın əmək fəaliyyəti, ritualları, kultları, təbiət və dünya haqqındakı təsəvvürləri əks olunur.

Xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, hər bir folklor nümunəsinin başlanğıcda, doğulanda yaradıcısı olmuşdur. Fərdin dilindən çıxan poetik fikir qəbilənin ümumi malına çevrilmiş və bu mənada xalq yaradıcılığı ictimai xarakter daşmışdır.

Folklorun elmi təhlili göstərir ki, xalqın dünyabaxışının əsasını ilkin çağlardan sadələvh realizm təşkil etmişdir, onun sosial əsasının formalaşmasına isə toplanan təcrübə və əmək prosesinin kütləviliyi yardım göstərmişdir.

Təsadüfi deyil ki, filologiya üzrə elmlər doktoru, professor Ramil Əliyevin pedaqoq və alim kimi fəaliyyətinin əsas hissəsi şifahi xalq ədəbiyyatını araşdırmaq və tədris etməkdir. Mifologiyanın, nağılların genezisinə monoqrafiyalar, ayrı-ayrı folklor janrlarının təhlilinə isə çoxlu sayda məqalələr həsr edən pedaqoq-alimin növbəti kitabı məhz Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığının müasir aktual problemlərinə həsr olunmuşdur. Alim girişdə şifahi xalq yaradıcılığının xüsusiyyətlərindən bəhs açır. Folklor janrlarını altı qrupda ümumiləşdirən tədqiqatçı mərasim folklorunun spesifikliyindən danışır lirik üsluba – xalq nəğmələrinə keçir. Bu bölmədə mövsüm və mərasim nəğmələri, məişət mərasimi nəğmələri, əmək nəğmələri, sayacı nəğmələri, sağın nəğmələri, əkinçi nəğmələri – holavarlar, ovçu nəğmələri, balıqçı nəğmələri, ipəkçi

nəğmələri, hana nəğmələri və bayatılar müqayisəli şəkildə araşdırılır. Müəllif dramatik üslubun janrları bölməsində xalq dramlarının, oyun və tamaşaların əlamətlərini göstərir.

Dərs vəsaitinin ən maraqlı hissəsi epik üslubun janrlarına həsr olunan bölmədir. Burada atalar sözü və məsəllər, rəvayətlər, əfsanələr, lətifələr, nağıllar, aşiq yaradıcılığı – qəhrəmanlıq (xüsusilə “Kitabi-Dədə Qorqud” və “Koroğlu” dastanları) və məhəbbət dastanları haqqında orijinal fikirlər irəli sürülür.

Elmdə hələ tam janlaşmamış formaları şərti olaraq “folklorun kiçik janrları” adlandırılır. Alim bu silsiləyə daxil olan inanclar, andlar, alqış və qarğışlar, əfsunlar, fallar, türkəçarələr və yuxularla bağlı folklorşünaslıqda mövcud olan mübahisə və mülahizələri ümumiləşdirib öz orijinal qənaətlərini irəli sürür. Müəllif uşaq folklorunun oxşamalar, laylalar, sanamalar, düzgülər, acıtmalar, uşaq nəğmələri, tapmacalar, yanıltmaclar, çaşdırmalar və uşaq nağılları kimi janrlarının da spesifikliyini, ənənəvi folklorlardan fərqlənən xüsusiyyətlərini ön plana çəkir.

Dərs vəsaiti ali məktəblərin filologiya fakültələrinin tələbələri üçün olduqca yararlıdır, həm də düşüncə tipi və güclü erudisiyası ilə fərqlənən tədqiqatçılar üçün yazılmışdır.

Ramazan Qafarlı,
filologiya üzrə elmlər doktoru,
professor

GİRİŞ

“Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” şifahi yaradıcılıq statusu, dərslik məzmununu qazanan vaxtlarda onun bütün sahələri hələ öz inkişafını tapmamışdı, nağılşünaslıq, dastançılıq, mifologiya hələ tam öyrənilməmişdi, yaxud müstəqil elm sahəsinə çevrilməmişdi. XX əsrin sonlarından şifahi xalq ədəbiyyatı öz inkişafında yeni aparıcı meyillərə yer verdi, onun elmi məzmunu dərslik üçünə sığmadı və şifahi xalq ədəbiyyatı öz yerini güclü inkişafda olan folklor anlayışına verdi. Folklor şifahi xalq ədəbiyyatını üstələdi. Buna görə də belə hesab edirəm ki, tələbələrə şifahi xalq ədəbiyyatından əvvəl folkloru öyrətmək lazımdır.

Şifahi xalq ədəbiyyatı folkloru düşüncə tipi kimi öyrənə bilmir, folklor isə şifahi xalq ədəbiyyatını milli sərvət kimi öz üçünə alır. Bütün dünya xalqlarında folklor ümumilik təşkil edir, şifahi xalq ədəbiyyatı isə xüsusidir. Xüsusini ümuminin içində öyrənmək nəticə verir. Folklor elmdir, şifahi xalq ədəbiyyatının isə belə statusu yoxdur. “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı” adı da şərti karakter daşıyır. Bu anlayış folklor düşüncəsi və mifologiya ilə birlikdə folklor elminin tərkib hissəsidir. Ona görə də şifahi xalq ədəbiyyatını Azərbaycan ədəbiyyatının tərkib hissəsi saymaq vizual görünüşdür. Əslində onları fərqləndirən cəhət ayrı-ayrı qanuna-uyğunluqlara malik olmalarıdır. Şifahi xalq ədəbiyyatını ədəbiyyatın qanunları içində öyrənmək kökündən səhvdir. Növ və janr məsələsini nəzərdə tutaram. Folklorda növ və janr yox, üslub və janr məsələləri öyrənilir. Folklorda üslub janryaradıcı xüsusiyyətə malikdir. Folklorda da topluluq məzmunu vardır. Ədəbiyyatdakı növün janryaratma xüsusiyyətini kalka

kimi şifahi xalq yaradıcılığının üzərinə köçürmək bu səbəblərdən düzgün deyil.

Xalq ədəbiyyatının – folklorun formalaşmasında, onun ayrı-ayrı bədii nümunələrinin də yaranmasında başlıca amil kollektiv-fərd münasibətləridir. Fərdin yaradıcılıq meyili kollektivin imkanları daxilində açılır, üzə çıxır, cilalanmaya məruz qalır və ağıza düşür.

Folklorun inkişaf mərhələlərini aşağıdakı qaydada müəyyənləşdirmək olar: folklor informasiyalar məzmunundan ibarət olub müasirliyə xidmət edir; folklor millilikdən fəvqəlbəşəriyyə qədər inkişaf edir; folklor başqa elm sahələri ilə qarşılıqlı əlaqədə özünün sürətli inkişafını təmin edir; folklorun tarixi Azərbaycan xalqının düşüncə tarixidir; folklor başqa elm sahələrini inkişaf etdirmək imkanına malikdir (tarix, etnoqrafiya, mifologiya, ədəbiyyat, riyaziyyat); folklorun öyrənilməsində dialektologiyanın, psixologiyanın, etikanın, ilahiyatın, antropologiyanın və s. elmlərin imkanlarından istifadə etmək mümkündür.

Şifahi xalq ədəbiyyatı anlayışını folklor anlayışından fərqləndirən əsas cəhət ağız ədəbiyyatı olaraq birinin növ, digərinin üslub törəmələrinə malik olmasıdır. Bu nə deməkdir? Folklorun bir elm kimi inkişafı şifahi xalq yaradıcılığı, şifahi xalq ədəbiyyatı, folklor və folklorşünaslıq mərhələlərindən keçərək sabitləşir. Şifahi xalq yaradıcılığı fərdin və kollektivin yaratdığı bədii nümunələrdir, folklor yaradılan bu bədii nümunələrin hansı üslubda olmasını təyin edir, onları seçir, ayırır, janrlara bölür, folklorşünaslıq isə onların elmi təbiətini öyrənir.

Şifahi yaradıcılıq ənənələri Azərbaycan söz sənətində daha güclü inkişaf etdiyi üçün türk xalqlarının bu sənət xəzinəsindən bəhrələnməsi həmişə aktuallıq daşımışdır. Bu yaradıcılıq tipologiyası hər şeydən əvvəl

folklor janrlarında özünü göstərir. Xalqların şifahi yaradıcılıqlarının əlaqə və zənginliklərini öyrənmək üçün janr sistemi əsas göstəricidir. Xalqların şifahi yaradıcılığına fikir versək, görərik ki, şifahi xalq yaradıcılığı üslubları, üslublar da janrları əmələ gətirir. Bu proses öz daxilində inkişaf edərək janrdan janra təkamülün, arxaik janrların iri janrları yaratmasının, köhnə janrların assimilyasiya olunmasının izlərini saxlayır. V.Y.Propp “Rus folklorunun janr tərkibi”, “Folklor janrlarının təsnifat prinsipləri” əsərlərində də hər hansı folklor janrının qonşu ərazidə yaşayan xalqın folklorunun janr sisteminə keçməsinin spesifikasını göstərir. Bu cəhətdən Azərbaycan xalqının arxaik mədəniyyəti bağlı olduğu arxaik janrlara, təsəvvürlərə, adət və ənənələrə görə təsnif edilə bilər. Arxaik mədəniyyət kimi hər bir xalqın şifahi yaradıcılığında alqış, qarğış, and, inanc, əfsun, fal, dua, yalan, rəya, ruh, qarabasma, toy və yas mərasimləri, meydan tamaşaları və s. onların tarixi-məişət, mənəvi ehtiyaclarının eyni olmasından doğaraq bir-biri ilə əlaqə və təsirdə inkişaf etmişdir.

İlk folklor nümunələrinin daş dövründə üzə çıxması da əkinçilik və maldarlığın bir peşə kimi yaranması dövrünə təsadüf edirdi. Bu dövr qədim insanların təbiət qüvvələri qarşısında aciz qaldıqları dövr idi. Onların yaratdıqları mifoloji obrazların kökündə keçirdikləri hiss-həyəcanların, qorxunun, inancların bir-birini təkrarlaması dururdu. Simvolizm, magiya, fetişizm, totemizm, animizm daş dövründən başlayaraq mərhələ-mərhələ yaranmaqda davam edirdi. Etnos düşüncəsi formalaşmağa başlayırdı.

Mifologiya etnosun yaddaş tarixidir. Etnosu yaşadan amillərdən biri onun mif sisteminin olmasıdır. Mif sistemi dedikdə nə başa düşürük? İnsan dünyaya

gələndən əksliklərlə qarşılaşır: gecə olur, gündüz doğur, yağış yağır, günəş çıxır. Bu, insanın şüurunda müəyyən abstraksiyalar əmələ gətirir. Deməli, yağışı yağdıran qüvvə var. İnsan bu qüvvəni fantastik və təhtəlsüurda yaranmış sirli bir qüvvə kimi dərk etdiyi zaman onu özü üçün obrazlaşdırır. Mifoloji şüurda yaradılan hər bir mifik obraz, düşüncə məhsulu sistem halında birləşərək dünyanın mif modelini yaradır. Bu modeldə insan öz yerini də təyin edir. İnsan dünyanı dərk etdikcə onun konkret mif modelini də yaradır. O, bədii sözü simvollaşdırır, onu sakral momentlərdə – magik, fetiş, totem, zoomorf, antropomorf şəkillərdə mənimsəyir. Mifoloji şüurun inkişaf mərhələlərinin (animizm, fetişizm, totemizm və antropomorfizm) sonunda yaranan simvollaşdırma mif yaradıcılığını törədən əsas faktorlardan biridir. Belə ki, simvol mifin daxilində modelləşdirici vasitə kimi qapalı olaraq qalır. Bir sözlə, simvol mifin daxili təbiətindədir. Mif şüuru mifoloji dünyanı simvollar vasitəsilə idarə edir. Ümumiyyətlə, mifoloji şüurun düsturu animizmdən fetişizmə, oradan da totemizmə və nəhayət, antropomorfizmə olan sıçrayışların mif simvolikasına çevrilməsi ilə təyin olunur. Animizm bu bərabərlikdə tərəflərin bütün işarələrini özünə tabe edir. Belə ki, animizm həm fetişizmdə, həm totemizmdə, həm də antropomorfizmdə özünün əsas rüşeymini yaşadır (can, ruh). Bütün bu mərhələlərin yaratdığı mif isə qədim əcdadımızın şüurundakı dünya modelidir. Dünya mif modelinin yaranması da hər hansı bir estetik düşüncədəki xaoitik idarəetmədən nizamlı idarəetməyə keçid zamanı baş verir. Məsələyə bu kontekstdən yanaşanda görürük ki, Azərbaycan mifoloji gerçəkliyinin xaosdan inkişaf edərək harmoniyaya qədər yüksəlişinin özü bir sistem təşkil edir.

Simvol əşyanın xüsusiyyətlərini əks etdirən əlamətdir. Simvolizmin ayrıca, həm də xüsusi bir mərhələ kimi yox, mərhələlərin özündən doğan bir şaxə kimi qiymətləndirilməsi məqsədəuyğundur. Həm də simvol epik düşüncənin daxili keyfiyyətidir. Ayrı-ayrılıqda animizmin, totemizmin, fetişizmin əks olunduğu folklor mətnlərində simvol həm də işarələr sistemidir.

Qədim xalqların hər birinin keçdiyi inkişaf yolunda magiya xüsusi mərhələ kimi qeyd edilir. Magiya simvolla bağlı olub sözün gücü ilə insanın psixikasına təsir edir, magiya dini görüşlərlə birbaşa bağlıdır. Magiyada səslərin alliterasiyasından, ritmdən, ayrı-ayrı səslərdən istifadə olunur. Sözün sehirindən, gücündən istifadə edənlər isə ən yüksək estetik dəyərlər yaratmışlar. Azərbaycan folklorunda magik nümunələrə kifayət qədər rast gəlinir. Azərbaycan dastançılığında, “Əsli-Kərəm”də magiya ilə bağlı mənfi obrazların seçimi onların xarakterinə uyğun gəlir. Məsələn, Qara keşiş magik qüvvəyə malikdir. Onun sehirinə qarşı Kərəmin haqq aşığı dayanır. Magiyanın yüksək inkişafı fetişizmi doğurur. Əgər magiya və əfsunda ayrı-ayrı əşyalara inam artırsa, istər-istəməz bu əşyaların da magik gücünə inam yaranır. Bu da həmin əşyanın fetişləşdirilməsinə gətirib çıxarır (55, s.41).

Azərbaycan folklorunda ümumilik təşkil edən mərhələlərdən biri də totemizmdir. Məhz totemizmin yaranmasından və inkişafından sonra antropomorf obrazların formalaşması prosesi başlanmış, ayrı-ayrı ov tanrısı, su tanrısı və s. anlayışlar əmələ gəlmişdir. Müqəddəsləşdirilən, hətta totem kimi sitayiş edilən ağac, bitki, heyvan, çiçək və s. öz növbəsində insan kimi təsəvvür olunur, obrazlaşdırılır, onların üzərinə insana xas olan sifətlər köçürülür. Bu isə şifahi düşüncədə

antropomorfizm mərhələsidir. Məhz yuxarıda göstərilən simvollaşdırma, magiya, animizm, fetişizm, totemizm və antropomorfizm mərhələlərindən sonra ibtidai şüurun məhsulu kimi qədim mifologiyanın rüşeymləri yaranır. Mifologiyanın inkişafında başlıca rol xalqın bədi düşüncəsi oynayır.

Folklorun tarixi qədim türk əcdadlarımızın yaşadığı mifoloji zamandan başlayır. Bizim şüurumuzda qavranılıb-qavranılmamasından asılı olmayaraq, xalq poeziyasının asılı olduğu mifoloji zamanda mifoloji-dini təfəkkürün Tanrı ilə bağlı olması indi başa düşülən dini dünyagörüş olmayıb təhtəşüurda olan Allahı qavrama idi. Çünki Allah doğmayıb, doğulmayıb, şüurumuzdan asılı olmadan mövcuddur. Bu mənada götürdükdə yaranan ilk mif şüurunun dini mahiyyət ifadə etməsi diqqəti çəkir. Mifologiyada da mif poetikasının daxili inkişafına ziddiyyətlərin bir-birinə təsiri, ibtidai cəmiyyət dininin mücərrəd kanonlarının mifə şaquli, eyni zamanda mifin də ibtidai dini görüşə sinxron (üfüqi) təsiri nəticəsində ilk poetik nümunələrin, mif qəliblərinin yaranması fikri aktuallaşmışdır. Bu gün dialektik inkişaf haqqındakı təlimlər özünü doğrultmur. Sadədən mürəkkəbə doğru inkişaf ən əvvəl mürəkkəbdən sadəyə doğru inkişafın nəticəsində mümkün olmuşdur.

Mif etnosun davranış fəaliyyətini tənzimləyən əxlaq qaydalarının məcmusudur, mif nitqdə metadil ünsürlərinin işarələrini əks etdirir, səs, üzdə ifadə, hiss, həyəcan və s. ilə özünü bürüzə verən prometadil (metadildən öncəki) işarələr məcmusudur və s.

Şifahi nitqin təbiəti dilin ifadə imkanlarında üzə çıxır. Dil şifahi nitqin əsas xüsusiyyətini özündə əks etdirir. Şifahi nitqdə istifadə olunan obrazlı danışq dildə özünü bürüzə verir və bədiiliyin forma təzahürü ifadə zamanı nitqdə aşkar olunur. Şifahi nitqdə obraz, motiv,

poetika bir küll halında olur, dil vasitəsilə konkretləşir. Məsələn, obrazın dili, poetik dil və s. Deməli, dil şifahi nitqdə olmayan qanunauyğunluğu dil formulları kimi meydana çıxarır. Beləliklə, nitq formulları və dil formulları adlanan, bir-birindən asılı olan iki qrupdan danışa bilərik. Şifahi nitqdəki metafora dildə söz-formul şəklində formalaşır. Şifahi nitqin formulu metafora, təşbeh, mübaliğə və s. formalardır, dilin ifadə formulu isə söz və cümlədir. Şifahi nitqin formulları ilə dilin formulları birləşərək poetik struktur, süjet, obraz, motiv və s. yaradır. Əgər onların arasında əlaqə zəifləyərsə, yaxud pozularsa, mətn köhnəlir, bu zaman köhnə mətnin üzərində yeni mətn yaranır. Deməli, şifahi nitqin formulları ilə dilin formulları arasında əlaqə mütləqdir. Bu əlaqənin pozulması nəticəsində mətn invariant forması alır, əlaqənin yeni şəkildə üzə çıxması – dil üslubları, ifadə formaları və s. nəticəsində yeni yaranan mətn variant şəklini alır. Bu xüsusiyyət şifahi xalq yaradıcılığında tez-tez özünü büruzə verir. Biz hər hansı bir nağılin, əfsanənin ən qədim variantını müasir variantı ilə müqayisə etsək, bunun şahidi olarıq. Burada dilin arxaikləşməsi, qədim dünyagörüşün aradan çıxması da əsas faktorlardan biridir. Lakin fakt olaraq özlü adlanan arxetip və motiv mətnin kökündə yaşamalıdır. Dilin arxaikləşməsi və dünyagörüşün sıradan çıxması nəticəsində süjet xətti də dəyişikliyə uğraya bilər. Bu üç şərt – dilin arxaikləşməsi, dünyagörüşün dəyişilməsi və ya sıradan çıxması və süjet xəttinin pozulması nəticəsində mətn invariantlaşır. Deməli, belə çıxır ki, mətn invariantlaşmayana qədər, yəni mif strukturları şifahi mətndə nə qədər ki tam iştirak edir, orada heç bir formuldan söhbət gedə bilməz. İnvariantlaşma gedən zaman formullar da xüsusiləşir, yaddan çıxmış mif mətninin qalıqlarına çevrilir. Levi-Stross yazır ki, mif –

dildir. Ancaq bu dil elə bir yüksək səviyyədə işləyir ki, həmin səviyyədə məna onun təşəkkül tapdığı dil əsəsindən ayrıla bilmir (48, s.65). Bu halda mif dilin funksiyalarını üzərinə götürür.

Dilin funksional formulları mifin funksional məntiqinə tabedir. Mif özünü təkrar etməklə yeni-yeni mif modellərini əmələ gətirir. Bu modellərin bəzisi yaşaya bilir, bəzisi isə unudulur. Burada diqqəti cəlb edən odur ki, bu tip yaradıcılıqda mif variantlaşaraq öz inkişafını davam etdirir.

Şifahi söz sənətinin yaradılmasında türk xalqlarının qarşılıqlı əlaqələrinin, bu əlaqələrdən doğan münasibətlərin, ənənələrin böyük rol oynadığını söyləmək olar. Şifahi xalq yaradıcılığının inkişaf tarixində bu əlaqələr müəyyən mərhələlərlə davam etmişdir. A.Nəbiyev bu mərhələləri 3 qrupa ayırır:

1. İbtidai folklor yaradıcılığı;
2. Əsatir dövrü və orta əsr folklor yaradıcılığı;
3. Yeni dövr folklor yaradıcılığı.

İbtidai folklor yaradıcılığı (mif yaradıcılığı) əski türk qəbilələrinin formalaşdığı ən qədim və mürəkkəb bir dövrdə baş vermişdir. Bu dövr simvollaşdırma, magikləşdirmə, animizm, fetişizm və totemizm, antropomorfizm mərhələlərinə bölünür. Bu mərhələlərin hər biri bir-biri ilə əlaqəlidir və “ibtidai folklor yaradıcılığı” ifadəsi bu mərhələlərin sonunda yaranan ibtidai dünyagörüşü kimi xarakterizə oluna bilir. İbtidai folklor yaradıcılığı əsatir dövrü folklor yaradıcılığının başlanması üçün zəmin hazırlayır. Onun məqsədi aydındır. Bu dövrdə yaranan Azərbaycan əsətlərinin tədqiqi xalqın tarixi inkişafında folklor ənənəsinin ümumiliyindən doğur. Əsatir yaradıcılığından sonra yaranan janr müxtəlifliyi də bu cərgəyə aiddir. Xalqların bədii yaradıcılığından yaranan bu janrlar spesifiklik təşkil

edir, mövzu və ideyası ilə qarşılıqlı əlaqədə olur.

A.Nəbiyev Azərbaycan folklorunun bədii xüsusiyyətlərini öyrənmək üçün aşağıdakı müddəaları irəli sürür:

1. Lirik üslubun şəkilləri və onların bədii xüsusiyyətləri;

2. Əfsanə, rəvayət, lətifə və onlarda xalqın bədii yaradıcılıq məharəti;

3. Nağıllarda obrazlaşdırma, bədii priyomlar;

4. Dastanlardakı əsas mərhələlər, dastançılıq üslubu;

5. Versiya və variantlılığın başlıca xüsusiyyətləri;

6. Süjet, kompozisiya, dramatism, konflikt və xalq dilinin əsas xüsusiyyətləri.

Bu müddəaları folklor materialları üzrə araşdırmaq imkanı olmadığından oradakı ümumi birləşdirici və fərqləndirici cəhətləri qeyd etməyi lazım bilirik.

Hər bir folklor nümunəsini tədqiq edərkən birinci onun hansı janrda olduğunu, sonra janr xüsusiyyətlərini öyrənmək gərəkdir. Folklorlarda janr problemi forma və məzmun, funksiya, bədii ümumiləşdirmə, ifadə tərzii və s. cəhətdən öyrənilir. Folklorlarda janr probleminin öyrənilmə metodlarını nəzərdən keçirərkən (janrın təsnifinin ictimai-məişət, tarixi, estetik, sinkretiklik mahiyyəti), xalqlar arasında folklor janrlarının qarşılıqlı əlaqə və təsirdə olmasını əsas şərt kimi götürmək olar. Azərbaycan nağıllarının başqa türk xalqlarının nağılları ilə qarşılıqlı əlaqə və təsirindən danışanda bu janrın öz spesifikasını da nəzərdə saxlamaq lazımdır. Bu, daha çox tarixilik prinsipinə əsaslanan nağıl janrında, heyvanlar haqqındakı nağıllarda və ya heyvanlarla bağlı sehri nağıllarda totem izlərinin qorunub saxlanması ilə bağlıdır. Erkən mif dövrünün yaradıcılığı yeni dövrün (totemizmin) yaradıcılığına transformasiya olunanda belə

nağıllar sehirli nağıllarda totem görüşlərini yeni şəraitdə yaşadan nağıl növü kimi meydana çıxdı (56, s.61). Söhbət kiçik janrlarla böyük janrlar arasındakı genetik bağlılıqdan gedir. Böyük janrlar kiçik janrlardan, bəzən də kiçik janrlar böyük janrlardan törəyir. Məsələn, rəvayət, lətifə və nağıllardan atalar sözü və məsəllər yarana bildiyi kimi, nağıl yaradıcılığında da əsətir, əfsanə və rəvayətdən istifadə olunur. Bu janrlararası əlaqə təsirin əks-təsirə bərabər olması, hissənin tamdan ayrılması və yenidən tama birləşməsi şəklində davam edir, zəncirvari reaksiya tipində olur.

Azərbaycan folklorunda yeni janrların yaranmasında kiçik janrların və əksinə, yeni yaranan janrların köhnə janrın özünə təsiri 4 mərhələli ola bilər:

1. Nəğmə janrından başqa bütün janrlar kiçik janrlardan törəmişdir;

2. Yeni janr yarandıqdan sonra köhnə janrla paralel yaşamışdır;

3. Yeni janr qarşılıqlı əlaqədə olduğu janrdan ayrı müstəqil janr kimi formalaşır, folklor yaradıcılığında əvvəlkindən daha fəal iştirak edir;

4. Yeni janr əvvəlkinə ya tamam məhv edir, ya o janrın özünü dəyişdirir, ya da onunla paralel yaşayır.

Xalqların janryaratma prosesini tarixi, ictimai-siyasi, mədəni əlaqələrlə əsaslandırmaq olar. Qədim janrlar eyni etnik qrupa daxil olan tayfaların yaradıcılıq prosesinin məhsulu idisə, xalq tipi formalaşandan sonra folklor yaradıcılığı prosesi fərdi xüsusiyyətlərə malik olmağa başladı. Məhz bundan sonra həmin xalqların folklorunda bir-birinə təsir və əlaqənin yeni formaları yarandı. Burada qarşılıqlı təsir və əlaqələrin inkişafının 5 xüsusiyyətini qeyd etmək olar.

1. Folklorlarda yeni janrın yaranması üçün müəyyən yaradıcılıq təcrübəsinin olması;

2. İntibah nəticəsində köhnə janrın öz qəlibinə sığmaması və yeni janrın yaranmasına ictimai zərurətin meydana çıxması, köhnə janrla yeni janrın paralel işlənməsi;

3. Xalq dilinin formalaşması və inkişafı nəticəsində etnosun dünyagörüşünün və etiqadlarının ayrı-ayrı janrlarda üzə çıxması;

4. Mövzu, süjet, tematika, motiv və s. yaxınlığı ilə bağlı qarşılıqlı təsir və əlaqə;

5. Janrlararası əlaqə və təsirdə forma və şəkildə olan uyğunluq məzmunca fərqlidir, eyni zamanda qafiyə sistemi, bölgü və s. cəhətdən də ayrılır.

Şifahi xalq yaradıcılığı da, əsasən, üslublar üzrə öyrənilməlidir. Hər bir folklor nümunəsi yazıya alınana qədər üslublara görə qeydə alınır və lirik, epik və dramatik üslublara görə toplanılır. İbtidai insanların folklor yaradıcılığı üslub xüsusiyyətləri əsasında formalaşır. Şifahi xalq yaradıcılığından bildiyimiz lirik üslubun janrları, məsələn, əmək nəğmələri, laylalar, bayatılar ancaq şifahi nitqdə ifadə olunur. Şifahi xalq yaradıcılığındakı janrları folklorun şifahi üslubunda olan janrlar yaratmışdır. Şifahi xalq yaradıcılığının epik üslubunda olan əfsanə, rəvayət, nağıl və dastan yazılı şəkildə qeydə alınmışsa da, nəqlətmədə daha çox özünü göstərən həmin mətnlər epik üslubdakı şifahi nitqin nümunəsi olaraq qalır. Bu dediklərimiz daha çox dramatik üslubda da özünü təsdiq edir. Folklorun dramatik üslubunda xalq tamaşaları və oyunları buna misaldır. Bildiyimiz kimi, belə oyun və tamaşalar heç bir janrlaşmaya məruz qalmamışdır. Onlar şifahi nitqlə və hərəkətlərlə bağlı olduğu üçün, həm də folklorun dramatik üslubunun məhsulu kimi, əsasən, şifahi nitqdə yaranmışdır. Xalq dramaları yazıya alındıqdan sonra ondan müəyyən janr daxilində danışmaq olar.

Hər bir şifahi folklor nümunəsi yaranarkən folklorun şifahilik, kollektivçilik, anonimlik, ənənəvilik, varislik, transformativlik, tarixilik və s. prinsiplərinin süzgəcindən keçir, cilalanır, bədii formaya düşür, bunlardan sonra qeydə alınıb janlaşmaya məruz qalır. Folklorun adlarını qeyd etdiyimiz xüsusiyyətlərini qısaca şərh edək.

Şifahilik

Azərbaycan folklorunun yaranması və yayılmasında əsas rol oynayan xüsusiyyətlərdən biri şifahilikdir. Hər bir mətn şifahi nitqdə yaranır və inkişaf edir. Şifahilik dilin əsas funksiyalarından biridir. Şifahi nitq yaddaşa bağlıdır və nitqin formasını təşkil edir. Dildə və nitqdə yaranan ilkin mətn şifahi olaraq yayılır, müxtəlif dəyişikliyə uğrayır, forma və məzmununu dəyişə bilər, nəhayət, peşəkar ifaçıların repertuarına daxil olur.

Bütün şifahi mətnlər yazının olmadığı qədim bir dövrdən başlayaraq, şifahi söz yaradıcılığı nümunələri kimi diqqət çəkir. Şifahi sözün tarixi çox qədimdir. Onun nə vaxt yarandığını müəyyənləşdirmək çox çətindir. Şifahi sözün ilk müəllifləri ən qədim dövrlərdə yaşayan qəbilə üzvləridir. Onu yaşadan və nəsilən-nəsilə ötürən isə qəbiləbirlişmələridir. İlk şifahi sözlü mətnin yaradıcısı unudulduğundan qəbilə üzvləri şifahi mətnlərə yaradıcılıqla yanaşmağa başlamışlar. Şifahi mətnlərə unudulmaq və yenidən deformasiyaya uğramaq xassəsi xas olduğundan onların müəllifliyi əhəmiyyətli sayılmır. Hər bir şifahi mətn zamandan və dövrdən asılı olaraq formasını, məzmununu və ideyasını dəyişir, yenidən işlənməyə məruz qalır.

Kollektivçilik

Şifahi nitqdə yaranan söz kollektivçilik xüsusiyyəti

yətinə malik olmuşdur. Şifahi nitqin və sözün formalaşmasında onun ümumilik xassəsi böyük rol oynayır. Kollektivçilik ibtidai insanların qəbilə həyatına məxsus olan birgəyaşayış normasıdır. Hər bir fərd kollektivin üzvü olduğundan ilkin yaranan söz də kollektivin ümumi danışiq vasitəsi olmuşdur. Bu mənada ilk yaranan şifahi söz mətnləri qəbilənin kollektivçilik üsulundan keçərək müəyyən formaya düşmüşdür. Ən qədim dövrlərdə kollektivçilik güclü şəkildə özünü göstərdiyindən şifahi sözə verilən qiymət də xüsusiləşməmiş, ümumi səciyyə daşmışdır. Kollektiv üzvləri arasında fərdiyyətçilik meyilləri yaranan zaman sözə verilən qiymət də fərqlənmişdir. Kollektivin içindən çıxan söz biliciləri şifahi mətnlərin qoruyucusuna çevrilmiş, ifaçılıq xüsusiyyətlərinə malik olmuşlar. Bununla belə kollektivçilik xüsusiyyəti öz rolunu itirməmiş, kollektivin üzvləri dinləyici kimi şifahi mətnlərin yenidən formalaşmasına təsir etmişlər.

Anonimlik.

Şifahi nitqdə yaranan ilk mətnlərin söyləyicisinin şərti adını tarix yaşatmamışdır. Belə demək mümkünsə, ilk şifahi mətnlərin yaradıcısı namələumdür. Belə mətnlərə anonimlik xassəsi xasdır. Ümumi şəkildə ilk şifahi mətnin yaradıcısı qəbilə özüdür. İbtidai dövrlərdə anonimlik ictimai funksiya daşmışdır. Orada fərd iştirak etsə də, fərdi yetişdirən qəbilənin ictimai həyatıdır. Ona görə də ilk şifahi mətnin yaradıcısı fərd olsa da, onu yayan, ictimailəşdirən ibtidai cəmiyyətdir. Həmin fərdin anonim qalması sonradan onun şərti adının unudulması nəticəsində mümkün olmuşdur. Buna görə də anonimlik kollektivçiliklə sıx surətdə bağlıdır.

Tarixilik.

İbtidai insanların yaratdığı hər bir folklor nümunəsi tarixilik xüsusiyyətinə əsaslanır. Hər bir folklor nümunəsi konkret bir dövrdə yaranır, inkişaf edir və yayılır. Həmin mətnin yarandığı dövrdən keçən müddət o zamana nisbətdə tarix hesab olunur. Şifahi mətnin yaşadığı bütün sosial dövrlər onun tarixidir. Qəbilə və tayfa həyatının keçdiyi bütün dövrlər onun tarixi olduğu kimi, yaranan, yayılan və cilalanan hər bir şifahi mətnin yaşadığı dövr də tarix sayılır. Hər bir tarixi hadisə mətnə təsir edir, onun məzmununa və formasına dəyişiklik gətirir. Şifahi sözə aid olan tarixilik xüsusiyyətinə 2 prizmadan baxmaq olar: şifahi mətnin yaşadığı tarixi dövr və tarixi hadisələrin mətnə təsiri dövrü. Birinci halda şifahi mətn sonradan asanlıqla dəyişə bilər. İkinci halda isə tarixi hadisə mətni yaradan əsas xüsusiyyət hesab olunur. Birinci hala mif və əfsanə mətnləri uyğun gəlir, ikinci formaya rəvayət yaxındır.

Coxvariantlılıq.

Çoxvariantlılıq yeni bədii şifahi mətnin yaranmasında mühüm rol oynayır. Çoxvariantlılıq şifahi mətnin əsas xüsusiyyətidir.

Ən qədim dövrlərdə insanların həyatında və məişətində yerdəyişmə halları çox olmuşdur. Qədim insanlar sulu, münbit torpaqlara yiyələnmək üçün yürüşlər etmişlər. Onlar getdikləri yerlərə özləri ilə bərabər öz dünyagörüşlərini, ibtidai yaradıcılıqlarını da aparmışlar. Onların qaynayıb-qarıdığı yeni torpaqlarda qarşılaşdıqları qəbilələrin üzvlərinin şifahi yaradıcılıqları özlərinin ilkin mətnləri ilə üst-üstə düşmüş, yeni çalarlar qazanmış, beləliklə, bir mətnin bir neçə forması yaranmağa başlamışdır.

Çoxvariantlılıq qədim söyləyicilərin ifadəliliyi ilə bağlı problemdir. Hər bir söyləyici sərbəst surətdə mətnə

müdaxilə edə bilər, onu zamanın ruhuna uyğun dəyişdirərək yeni formaya sala bilər. Çoxvariantlılığın əsas xüsusiyyəti onun məhəlli xüsusiyyətə malik olmasıdır.

Transformativlik

Şifahi mətnin transformativlik xassəsi sadə mətnlə mürəkkəb mətn arasında, mətnlə mətn arasında, süjetlə süjet arasında, süjetlə mətn arasında əlaqə yaradan bir formadır. Heç bir mətn yarandığı kimi durub qalmır, o, öz inkişafında başqa mətnə keçmək xüsusiyyətini saxlayır. Transformativlik xüsusiyyəti mif istisna olmaqla, folklorun janrlarına aid bir məsələdir. O, janrlararası əlaqənin daşıyıcısı kimi çıxış edir. Məsələn, mif mətni asanlıqla əfsanəyə transformasiya olunur, əfsanə motivləri nağıl süjetinə daxil olur və s. Transformasiya bədii şüurun yarandığı zamandan istifadə formasına çevrilmişdir.

Varislik

Şifahi yaradıcılığın mühüm xüsusiyyətlərindən biridir. Şifahi yaradıcılıqda varislik köhnənin üzərində yaranan yeni mətnin forma və məzmun xüsusiyyətlərinin daşıyıcısıdır. Unudulmuş mətnlərin əvəzinə yaranan yeni mətn köhnənin varisinə çevrilir, ancaq onu təkrar etmir, hətta köhnə mətni izah edə bilər, köhnə məzmunu yeni şəkllə salır, yeni zamanın ruhuna uyğunlaşdırır.

Ənənəvilik

Şifahi yaradıcılıqda ənənəvilik ictimai funksiya daşıyır. O, ədəbi yaradıcılığın bədii xüsusiyyətlərini, inkişaf meyillərini, forma və məzmun cəhətlərini özündə birləşdirir. Ənənə sosial həyatda və şifahi yaradıcılıqda nəsilər arasında əlaqə yaradan ictimai formadır.

Ənənəvilik funksiyası söz yaradıcılığında ibtidai insanların söz demək qabiliyyətini yaşadan, onu nəsillərə ötürən və etnosun adət-ənənələrinə bağlı olan etnoqrafik keyfiyyətdir. Məhz ənənəvilik xüsusiyyəti folklorlarda bədii yaradıcılığın inkişafına təkan vermişdir. İbtidai insanların bədii yaradıcılığında ənənə adətə çevrildikdən sonra şifahi mətnin digər funksiyaları formalaşmışdır. Məsələn, şifahi mətnin varislik, çoxvariantlılıq, transformativlik funksiyaları ənənəvilik funksiyasına bağlıdır. Şifahi xalq yaradıcılığında bu xüsusiyyətlər daha çox epik və lirik üsluba aiddir.

Azərbaycan folklorunda lirik üslub bir çox janrları əhatə edir. Buraya həm uşaq folkloru nümunələri (yanıltmaclar, tapmacalar, sanamalar və s.), həm də xalqın bədii hisslərinin lirik ifadəsi olan bayatılar, laylalar, əmək nəğmələri, holavarlar, sayacı sözləri, oxşamalar, - nazlamalar, mərasim nəğmələri və s. daxildir. Məsələn, tapmaca əvvəl uşaq folkloru nümunəsi kimi, sonra lirik, daha sonra epik üslubun janrı kimi Azərbaycan folklorunda istifadə olunmaqdadır.

Epik üslub folklor yaradıcılığında daha geniş vüsətə malikdir. Bu üslubun janrları olduqca çoxdur. Atalar sözü və məsəllərdən başlamış nağıla, dastana kimi təhkiyə üsulu ilə yaradılan epik folklor janrları xalqın bədii düşüncəsində xüsusi çəkisi, yüksək mənəvi dəyərləri olan milli sərvətdir. Azərbaycan folklorunun digər bir qolunu dramatik üslubda yaradılan janrlar təşkil edir. Buraya oyunlar, meydan tamaşaları və xalq dramları daxildir. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, mövsüm-mərasim nəğmələri xalq dramlarının və oyunlarının yaranmasında da əsas vasitə olmuşdur.

ŞİFAHİ XALQ YARADICILIĞININ DÜŞÜNCƏ QAYNAQLARI

Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığı tarix və zaman etibarilə ən qədim yaradıcılıqdır. Şifahi xalq yaradıcılığının tarixinə nəzər salsaq, onun ilk nümunələrinin uzaq yüz min illərin arxaik dövrlərində yarandığı qənaətinə gələ bilərik. Bunu arxeoloji tapıntılar da sübut edir. Şifahi xalq yaradıcılığının tarixi zaman-zaman əcdadlarımızın yaratdığı şifahi folklor nümunələrinin tarixidir. Şifahi xalq yaradıcılığının tarixi zamanla bağlılığı isə əcdadlarımızın düşüncəsində şifahi folklor ənənəsinin yaranmasında üzə çıxır. Deməli, şifahi xalq yaradıcılığı nəşildən-nəsilə ötürülən toplu ədəbiyyatdır.

Şifahi xalq yaradıcılığının tarixi inkişaf mərhələləri vardır. Onun ən qədim inkişaf mərhələsi üslublarla bağlıdır. Bu üslubların içində lirik, epik və dramatik üslubların adlarını çəkə bilərik. Üslub şifahi nitqə aid məsələdir. Hər hansı bədii nümunə şifahi nitqdə formalaşır, sonra üslubi xüsusiyyətlər daşıyır. Məsələn, lirik üslubun yaratdığı bədii nümunələr cilalandıqdan və çoxaldıqdan sonra folklor mətnlərinə çevrilir. Deməli, folklor mətni hər hansı bədii üslubda şifahi şəkildə formalaşan bədii nümunədir, çoxaldıqdan və variantlaşdıqdan sonra folklor yaradıcılığını əmələ gətirir. Şifahi xalq yaradıcılığı ilə folkloru bir-birindən az da olsa birləşdirən hər ikisinin üslub əlamətlərinə malik olmasıdır. Şifahi xalq yaradıcılığının lirik, epik və dramatik qayda-qanunları ilə yaranan bədii nümunələr əvvəlcə şifahi yaradıcılıq ənənəsində özünü təsdiq edir, toplandıqdan və yazıya köçürüldükdən sonra bu mətnlərin hamısı toplu şəkildə folklor adını daşıyır.

Folklorun yaranmasında onun şifahiliyi, bədiiliyi,

ənənəviliyi, anonimliyi, kollektivçiliyi, varisliyi, tarixiliyi, transformativliyi və s. əsas rol oynayır. Qeyd edək ki, bu xüsusiyyətlər folklor aiddir. Bütün şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrinin dövrümüzə qədər gəlib çıxmasında bu xüsusiyyətlərin böyük rolu olmuşdur. Bu xüsusiyyətlər folklor üslublarının şifahi nitqdə formalaşmasına təkan vermişdir. Deməli, lirik, epik və ya dramatik mətnlər bu xüsusiyyətlərin hamısından istifadə edərək üslubun formasını yarada bilmişdir. Bir sözlə, üslub folklorada formanın yaradıcısıdır. Folklor yaradıcılığı öz tarixi inkişaf dövrünü başa vurduqdan sonra sabit mətn şəklini, mətnin xüsusiyyətlərini qazanaraq janlaşmaya məruz qalır. Bu da əvvəldə dediyimiz kimi, yazıya alındıqdan sonra mətnin variantlarının çoxalması ilə bağlıdır. Bu, janlaşmanın ikinci əlamətidir. Şifahi xalq yaradıcılığı janlarının yaranmasında əsas rol oynayan isə əcdadlarımızın düşüncəsində mifoloji şüurdan tarixi şüura keçidin baş verməsidir. Ədəbiyyatdakı janları yaranma xüsusiyyətinə görə şifahi xalq yaradıcılığında janlarla müqayisə etmək olmaz. Şifahi xalq yaradıcılığında janların formalaşmasında fərdilik ümumiliyi yaranan bədii keyfiyyətdir.

Biz yuxarıda şifahi xalq yaradıcılığının tarixi inkişaf yolundan qismən danışdıq. Şifahi xalq yaradıcılığının tarixi inkişaf yolu əcdadlarımızın mif düşüncəsi ilə birbaşa bağlıdır. Mif düşüncəsi dedikdə əcdadlarımızın yaşadığı tarixi zamanın konkret çevrəsində onların təbiət, ibtidai cəmiyyət və kosmos haqqındakı təsəvvürlərinin məcmusu başa düşülməlidir. Həmin zaman çevrəsindəki bu təsəvvürlər müəyyən minilliklər içində təfəkkürün qədim formasını təşkil edir. Dəqiq bəlli olmayan neçə minilliklərdən sonra mifik təfəkkür dünyagörüş şəklindən çıxaraq müəyyən əxlaq və

davranış tipinə çevrilir, ibtidai cəmiyyətin yaşam norması üçün vacib olan şifahi nəql olunan rəvayət formasını alır. Bundan sonra həmin rəvayət şəklini almış şifahi mətn formasındakı mif dünyagörüşü təfəkkürdə konkret növlərə parçalanır. Tədqiqatçılar mifin növlərini aşağıdakı bölgədə təqdim edirlər:

1. Etioloji miflər. Belə miflərdə yaradılışın, hadisələrin, əşyaların, toponimlərin və s. yaranmasının səbəbi izah edilir.

2. Esxatoloji miflər. Bu miflərdə dünyanın sonu haqqında məlumatlar verilir. Belə mifləri qiyamət mifləri də adlandırırlar.

3. Təqvim mifləri zaman, aylar, günlər, illər haqqında bilgiləri, ilin fəsillərinin, gecə və gündüzün insan həyatında oynadığı rolu, əkinçiliklə, qədim mədəniyyətin digər növləri ilə bağlı ritualları və s. əks etdirir.

4. Kosmoqonik miflər qədim əcdadlarımızın kosmosla bağlı düşüncələrini əks etdirir. Əcdadımızın kosmoqonik düşüncəsinə (astral miflərə) bürclər, Ay, Ulduz, Günəş, yağış, külək, bulud, ildırım, səma haqqında mifoloji təsəvvürlər daxildir.

5. Dini miflər isə cənnət, cəhənnəm, mələklər, dini şəxsiyyətlər haqqındakı mətnləri əhatə edir.

6. Totem mifləri də əski düşüncədə insanla heyvanın hər hansı formada qohumluğunu yaşadan qədim mətnlərdir. Belə mətnlərdə müəyyən heyvanlara yaradıcı, demiurq kimi baxılır, insan nəsilinin əmələ gəlməsində totemin rolu işıqlandırılır.

7. Zoomorfik miflər. Bu miflərdə şəxsləndirmə və metaforiyaya yer verilir, həmin xüsusiyyətlərdən daha çox zoomorfik və antropomorfik miflərdə istifadə olunur.

8. Antropoqonik miflər. Belə miflərdə dağ, daş, ümumiyyətlə, təbiət şəxsləndirilir, insana məxsus

xüsusiyyətlər əşya və predmetlərin üzərinə köçürülür, onlar canlı təsəvvür olunur. Bu miflərin əcdad miflərinə çox yaxınlığı vardır. Antropoqonik miflərdə ilk insanın yaranması daha çox dini məzmunudur. Belə miflərdə ilk insanın Allah tərəfindən gildən yaradıldığı təsvir edilir. L.Y.Şternberq əkiz miflərini antropoqonik miflərə aid edir. Belə miflərdə əkiz insanlar ilahi və yer qadınından doğulur.

9. İlk insan (əcdad) haqqında miflər. İlk insan haqqındakı miflərdə də etioloji hiss olunur. Lakin burada etioloji səbəb deyil. Bu cür mifləri etoloji miflərin içindən ayıraraq, müstəqil mif növü kimi yanaşmaqla əcdadlarımızın soyunun kimlərdən başladığının fərqi deyil. Qədim türk təsəvvüründə ilk insan Oğuz, Ağoğlan, Ay-Atamla Ay-Anamın izdivacından doğulan Yalngık oğludur. Bu cür miflərə Oğuz, Ağoğlan, Yalngık oğlu haqqında mətnləri misal göstərmək olar.

10. Ruhlarla bağlı miflər. Belə miflər əcdadın o dünya haqqında təsəvvürlərinə bağlanır. Bu miflərdə ruhlar xeyirxah və bədxah ruhlara ayrılır. Ruhtutma haqqında mətnlər də bu miflərə daxildir. Ruhlarla bağlı mifləri animistik təsəvvürlər yaratmışdır. Animistik təsəvvürlərə görə bütün canlı, əşya və predmetlərin özünəməxsus ruhu vardır.

11. Etnoqonik miflər. Bu miflərdə nəsil, qəbilə, tayfa və ya etnosların yaranmasından danışılır.

12. Dünyanın yaranması haqqında miflərdə də adından görüldüyü kimi, ilk insanların kosmoqonik təsəvvürləri özünə yer etmişdir. Belə miflərdə də yaradılışın səbəbləri izah edilir. Dünyanın yaranması haqqında bitkin fikirlərə “Avesta”da daha çox rast gəlinir. Quranda da dünyanın ilk dəfə Allah tərəfindən 6 günə yaradıldığı fikri irəli sürülür.

Mifin sadələdiyimiz növlərini əcdadlarımızın

düşüncəsinə hakim olan animizm, fetişizm, totemizm, antropomorfizm, şamanizm, magiya, simvolizm mərhələləri ilə əlaqələndirmək olar.

1. Animizm bizi əhatə edən hər şeyin təsəvvürdə canlı ruha malik olmasına əsaslanan düşüncədir. Animus – ruh deməkdir. Elmə animizm haqqında ilk nəzəriyyəni E.Taylor gətirmişdir. Bu nəzəriyyəyə görə, ibtidai insanların ictimai həyatında çoxlu ruhlər hökmranlıq edir. Onlar xeyirxah və şər ruhlərə bölünür.

2. Fetişizm animizmə bağlı olan ibtidai dini təsəvvürləri əhatə edir – cansız cisimlərin, bitkilərin fəvqəladə gücünə inanmağı əks etdirir. Büt-pərəstlikdə də ağac fetişizmə xüsusi inam olmuşdur. “Bənidaş şəhərinin sirri” nağılında qadının əlindəki ağac fetişidir, onun vasitəsilə istədiyi adamı daşa döndərir. Fetişizmdə ruhun bir bədəndən digərinə keçməsi inamı vardır. Nağılda insan daşa dönərkən ruhu daşın ruhuna çevrilir.

3. Totemizm – qədim insanların mifoloji şüurunda öz əksini tapan ən qədim inanc formasıdır. Tədqiqatçılar totemizmin Üst Paleolit dövründə – e.ə.VIII minillikdə yaranmasını qeyd edirlər. “Totem” sözü o cümlə hindu qəbiləsinin dilindən götürülüb, hərfi mənası “onun nəsil” deməkdir (45, s.67). Totemizmdə kiçik insan qrupu (qəbilə) ilə totem arasında magik əlaqələrin olduğu düşünülür. Totem qəbilə allahı şəklində fəaliyyət göstərirdi. Totem nəsil anlayışı ilə bağlıdır, kiçik bir nəsilin, tirənin həyatının qohumluq əlaqəsi içində mövcud olmasını şərtləndirir. Burada qohumluq əlaqəsi dedikdə baba, ata, ana, oğul, nəvə, nəticə silsiləsi başa düşülmür, qohumluq ictimai həyatla bağlı olan termin kimi anlaşılmalıdır, yəni qəbilənin, toplumun görə bildiyi işin, yerinə yetirə bildiyi peşənin birləşdirdiyi insan qrupu bir-biriləri ilə ictimai qohumluq əlaqəsindədir. Məsələn, ovçuluq peşəsinə yaxşı yiyələnən qəbilə üzvləri

məhz bu cəhətdən bir-birinə qohumdur. Zənnimcə, qədim ovçu türk qəbilələrində totemin funksiyasını yerinə yetirən bozqurd olmuşdur. Deməli, onları qohum edən ovçuluq işini onlardan daha yaxşı bacaran bozqurddur. Müasir mənada başa düşdüyümüz “dayıoğlu”, “bacıoğlu”, “qardaş oğlu” və s. kimi qohumluq əlaqəsi isə ümumi mənada topluluğun şərtləndirdiyi qəbilədaxili sosial vəzifələri yerinə yetirir. Totemlə bağlı Azərbaycanın bir sıra şəhərlərində ozanlar, dəmirçilər, bağbanlar, şərbablar, sərraflar və s. məhəllələr vardır ki, bu da qədim peşə kimi kiçik insan qruplarının üzvlərini bir-birinə qohum edir. Azərbaycanda hansı heyvanın hansı peşəni himayə etməsi bu vaxtdək öyrənilməmişdir. Məsələn, dəmirçiliklə qara öküz arasında totem əlaqəsi şamançılıqda nəzərdən keçirilir. Zənnimcə, bozqurdun da dəmirçiliklə əlaqəsinin işarəsi mətnlərdə qalmalıdır.

Deməli, totemizmin ictimai mənşəyində iki əsas amil dayanır. Birincisi, totemizm ibtidai cəmiyyəti sənət, peşə yolu ilə bir-birinə qohum etməsi, ikincisi, qanqohumluğuna əsaslanan nəsilin bir heyvana sitayiş etməsi, onu özünə heyvan-əcdad hesab etməsi yolu ilə düşüncədə formalaşır. İkinci yolu totem dünyagörüşünə malik qədim insanların inanc yeri hesab etmək olar. “Oğuz Kağan” dastanında qurdun şüa şəklində ana bətninə daxil olması və insan yaradıcı xüsusiyyəti onu qəbilənin demiurqu, yaradıcısı olmasına gətirib çıxarmışdır. Totem-insan əlaqələrini aşağıdakı tapmaca da dəqiq göstərir. Tapmacada deyilir ki, mən atamın qızıyam, atam mənim oğlumdur. Bəs mən atamın nəyiyəm? Totemizm anaxaqanlıq dövrünün əsas sitayışı olmuşdur. Anaxaqanlıqda ata hüququnu totem yerinə yetirmişdir. Tapmacada da qız “mən atamın qızıyam” deməklə özünün totem yaradıcısına işarə edir. Ruh

haqqındakı əski təsəvvürlərə əsasən, totem ruhunun da uşaqlıq, gənclik və qocalıq dövrləri vardır. Ruha metamorfoza halı məxsus olduğundan tapmacada totem ruhunun uşaqlıq dövrü qızın gənclik dövrünə uyğun gəlir. Ona görə də qız “atam mənim oğlumdur” deyir. Totemin gənclik dövrü ilə qızın gənclik dövrü mifoloji zamanın tsiklik çevrəsində bir-birinə bərabər olduğundan qızın totemin arvadı olması, totemə ərə getməsi məntiqi düşüncənin nəticəsi kimi görünür. Anaxaqanlıqda nəsil arası qohumluq inçest əlaqələrinə söykənir. İnçest əlaqələrinə sahib qəbilələrdə it totemizmi üstünlük təşkil edir. İt sürüsündə daxili əlaqələr hökm sürür. Qurd totemizmində isə bunun əksini görürük.

Totemizmdəki qanqohumluğunda fərdi mənada heç nə yoxdur, hər şey ümumdür. Totemizmin iki mərhələsi olmuşdur: bitki totemizmi, heyvan (quş onqonu) totemizmi. Hər iki inanc sisteminə – heyvana, quşa və bitkiyə, ağaca bağlılığa Azərbaycan ərazisində çox rast gəlinir.

4. Antropomorfizm mifoloji şüurun sonuncu mərhələsidir. Bu şüur mərhələsində antropomorfizm insan və təbiətin eyni mifoloji birlik çərçivəsində başa düşülməsi deməkdir. Bu düşüncədə insana xas olan xüsusiyyətlər təbiətin üzərinə köçürülür. Dağ insan kimi gülür, ağlayır, hətta insan kimi təsəvvür oluna bilər. Dağın qayınata olması düşüncəsi də buradan irəli gəlir. Dağın insan kimi təsəvvür olunması ruhun varlığı ilə bağlıdır. İbtidai düşüncədə hər bir əşyanın, varlığın, təbiət üzvlərinin ruhu vardır. Ruha metamorfoza xüsusiyyəti xasdır. Ona görə də düşüncədə dağ ruhu insan ruhuna asanlıqla çevrilir. Antropomorfizmi yaradan ruhun metamorfoza (çevrilmə) xüsusiyyətidir. Ruhun bu xüsusiyyəti insana məxsus danışma qabiliyyətini də özünə əxz edir. Məhz buna görə biz nağıllarda totem

heyvanların və zoomorf quşların danışı bilməsini görürük (ibtidai insanlarda ruh və nitq məsələsi hələ araşdırılmamışdır).

5. Simvolizm – mifoloji şüurdan sonra yaranan bədii şüurun yaratdığı poetik imkanların toplusudur. Buraya şəxsləndirmə, alleqoriya, mübaliğə, metafora və sair daxildir. Bunlar mifin bədii işarələridir.

Simvolizm daha geniş mənada simvol-işarələr sistemidir. Mif özü mətnin işarəsidir. Totem işarədir. Totemizm geniş mənada ibtidai cəmiyyətlə totem arasında olan ictimai münasibətlərin işarəsidir.

Simvolu ilk yaranan sözün işarəsi kimi də götürmək olar. Simvolizm ibtidai insanın davranışında söz+nitq+mifoloji təfəkkür adlanan müxtəlif işarə sistemi ilə onun öz dünyagörüşünü idarəetmə vasitəsidir.

Simvolizm animizm, fetişizm, totemizm və magiyaya məxsus bütün işarə kodlarını əhatə edir.

6. Magiya – sözün qüdrəti ilə obyektə təsir altına salmaq üsullarının məcmusudur. Magiya ağ magiya və qara magiyaya bölünür. İlk dövrlərdə magiyadan qədim insanlar təbiəti rəm etmək vasitəsi kimi istifadə etmişlər. Müxtəlif ayinlərdə, rituallarda magiyadan yararlanaraq, əfsun, sehir və caduların köməyi ilə ən vəhşi heyvanlar belə rəm edilmişdir.

7. Şamanizm ibtidai dini dünyagörüş kimi həmişə diqqəti cəlb etmişdir. Şamançılığın monqol inancı olmasını əsas götürüb qədim türkün inancı kimi qəbul etməyənlər də vardır. Türk tədqiqatçıları göytürklərdə şamançılığın ibtidai dindən ziyadə, sehir və cadu kimi qəbul olunduğunu yazırlar (45, s.82). Sehirdən cadunun təbiəti ovsunlamaq vasitəsi olması şamançılığın ikinci dərəcəli vəzifəsidir. Onun əsas vəzifəsi ruhların köməyi ilə dünyanı idarə etməkdir. Ruh tutmaq şamançılıqda daha geniş yayılmışdır. Şamançılığı animizmin ən yüksək

pilləsi də hesab edirlər. Şamanizm inanc toplusu deyil, öz qanun-qaydaları, vahid sistemi, öz ritualları, mif mətnləri ilə zəngin olan dünyagörüşüdür. Şaman ruhlarla əlaqədə olanda halı dəyişir, bu zaman o, çağırdığı ruhun vəziyyətini hiss edərək, psixi yox, telepatik (telepatiya – uzaqdan hissetmə duyğusunun güclü olması – R.Əliyev) hallar keçirir (45, s.78). Şamanın türklərdə adı qamdır. Dədə Qorqud qam vəzifəsini yerinə yetirir. Şamanların xəstə ruhları sağaltmaq vəzifəsinin olmasına əsasən, sonradan onların müəyyən üsullarla (xalq təbabəti və s.) xəstələri müalicə etmə bacarığına malik olmaları düşünülmüşdür.

Şaman dünyagörüşü şaman miflərini yaratmışdır. Belə miflərdə əcdadlarımızın ruh haqqında bəsit fikirləri əks olunmuşdur.

Ümumiyyətlə, mif yaradıcılığına nəzər yetirdiyimiz zaman onların yuxarıda bəhs etdiyimiz mifoloji şüurun keçdiyi inkişaf mərhələlərini mütləq bir dərəcədə əks etdirdiyini görürük.

İbtidai insanların mif şüuru qeyd etdiyimiz həmin mərhələlərdən keçir və onların izləri mif mətnlərində yaşamaqda davam edir. Bu miflərin vasitəsilə əcdadlarımız inanmışlar ki, insan öləndən sonra onun ruhu bu və ya digər dərəcədə ölüb-dirilmə ilə bağlı ola bilər (buna inisiasiya da deyilir). Əgər insan öz ruhu vasitəsilə hansısa varlığın, əşyanın özünə çevrilə bilirsə, bu, onun yeni bədəndə, yeni biçimdə yaşamaq imkanının olmasını göstərir. Mifdə belə çevrilmələr totem miflərinə xas olub, inkarnasiya vasitəsilə baş verir. İnkarnasiya olunma, əsasən, totem miflərinə xas xüsusiyyətdir. Şərq mifologiyasında inkarnasiyaya tənəsüx də deyilir. Tənəsüx ərəb sözü olub çevrilmə mənasına uyğun gəlir.

İnkarnasiya prosesində ölüb-dirilmə (inisiasiya) mütləq iştirak edir. İnisiasiyaya proses zamanı hər hansı

obyekt, subyekt, əşya və predmetin bir quruluşdan, bir substansiyadan digərinə çevrildiyi anda düşüncədəki ani ölümün işarəsi kimi baxmaq olar. Bu anilikdən sonra dirilmə prosesində alınan yeni şəkil, forma mifoloji şüurda yeni obrazın yaranmasına təkan verir. Biz totem miflərində totemin birbaşa insana çevrildiyini görürük. D.E.Xaytun, S.A.Tokarev, M.Eliade, L.Q.Şternberq və başqaları qədim totem bütldən danışarkən onların ikisifətli olduğunu, iki heyvanın üzünün cizgilərini əks etdirdiyini yazmışlar. Totem bütllərin mifoloji şüurda yaradıcı olma xüsusiyyəti onun iki heyvan sifətindən birinin insan surəti ilə əvəzlənməsini, həm də totem-tanrı formasında yüksək dərəcədə əcdadlarımız tərəfindən qəbul olunmasını ortaya qoymuşdur. Özünü onun nəsilindən hesab edən ibtidai insanın şüurunda totemin insanabənzər ikinci sifətinin forması düşünülmüş, inkarnasiya prosesinin başlanmasında təsəvvürdəki fizioloji bağlılıq da rol oynamışdır. Nəticədə biz öküzbaşı qəhrəmanların, qurdbaşı igidlərin arxaik düşüncədə yarandığını müşahidə edirik. Hətta Oğuz haqqında qədim miflərdə onun öküz formasının inkarnasiya olunduğunu, ibtidai şüurda öküzbaşı Oğuzun tanrı səviyyəsinə qaldırıldığını da görürük.

Animizm, fetişizm, totemizm və antropomorfizm bir-biri ilə bağlı olduğu kimi, həmin mərhələləri əks etdirən miflərin də arasında əlaqə vardır. Bütün bu dörd mərhələ ruhun müvazinəti ilə bağlı olduğuna görə, mif mətnlərində də kortəbii düşünülmən ruh anlayışı inisiyasiyanı (ölüb-dirilməni) və inkarnasiyanı (insana çevrilməyi) şərtləndirən fəvqəltəbii güc kimi anlaşılmış, sonrakı proseslərin baş tutmasında həlledici rol oynamışdır. İnkarnasiyanın baş tutması isə mifoloji şüurda baş verən proseslərlə bağlıdır. Bu prosesi belə şərh edə bilərik:

- bilavasitə əlaqə. Mifoloji şüurda totemə insanın özünəbənzər şəkildə yanaşılması arzusunun yaranması (buna birtərəfli sevgi də demək olar);

- bilvasitə əlaqə. Totemlə insanın arasında olan daxili əlaqələrin əcdadlarımız tərəfindən qəbul olunması.

Mifoloji şüurda heyvan və quş başlanğıclarının totem və onqon kimi qəbul olunması prosesi eyni cür baş verir. Ona görə də onqonların iştirak etdiyi mif mətnlərində inisiyasiya və inkarnasiya prosesləri totem miflərində olduğu kimidir. Belə düşünürük ki, totem və onqon miflərində totem və onqonun insan surətində dərk olunması mifoloji şüurun daha yetkin çağında, əcdadlarımızın mifoloji dünya modelini öz şüurlarında tam olaraq yaratdığı bir zamanda baş vermişdir. Təbii ki, bu proses sadə düşünülə bilməz. Bu prosesin tarixi inkişafı təhtəlüşüurdakı mifoloji-tarixi hadisələrin insan psixikasına məxsus bədii yaradıcılıqda necə əks edilməsindən asılıdır.

Müasir dövrdə isə folklor yaradıcılığının kamil forma alması həmin tarixi proseslərdən keçmişdir. Buna görə də hər bir folklor janrında mif yaradıcılığı özünü müstəsna şəkildə qoruyub saxlayır. Biz yuxarıda mifoloji-bədii yaradıcılığın janrlaşma xüsusiyyətindən danışdıq və onun bir neçə yolunu göstərdik. Mif mətnlərinin janrlaşmasının əsas xüsusiyyəti kimi mətnin süjet xəttinə malik olmasını, bədii obrazın və ya obrazların yaranmasını, mətndə hərəkətin (dinamikanın) tamamlanma sürətini də buraya əlavə etsək, mif mətninin konkret janr mətninə necə çevrildiyini müşahidə edə bilərik. Bu prosesi belə başa düşmək olar: mifoloji şüur tarixi və bədii şüura parçalanır, mifoloji şüurun yaratdığı mif dünyagörüşü sistemi tarixi şüurun süzgəcindən keçərək bədii şüurun vasitəsilə əsatiri, əfsanəvi, nağılvəri və digər şəkillərdə sabitləşir.

Mifoloji şüur zamanı ilə tarixi şüur zamanı arasında zaman müddəti çox böyük olduğundan birinciyə məxsus mif düşüncəsi və onun formalaşdırdığı dünya modelinin strukturu ikincinin tərəfindən olduğu kimi qəbul oluna bilmir, həm unudulmalar, həm də yeni yaşam tərzindəki qəbul olunmayan dəyişikliklər əvvəlki zamanla bağlı nostaljiyin (pətrospektivlikdən doğan) bədii formasını əmələ gətirir. Bu yeni yaranan bədii forma əfsanə, rəvayət, nağıl, epos və dastandır. Bu nostaljilik daha çox əfsanədə hiss olunur. Tədqiqatçılar əfsanəni daha çox mifin tərsinə çevrilmiş şəkli hesab edirlər. Həqiqətən də bu belədir. Mifdə gördüyümüz inkarnasiya prosesi əfsanədə reinkarnasiya prosesi ilə əvəz olunur. Reinkarnasiya inkarnasiyanın əksinə olan prosesdir. Mifdə baş verən hadisələr bu dəfə reinkarnasiyada geriyə doğru icra olunur, yəni mifdə gördüyümüz totemin insana çevrilməsi əfsanədə insanın öz toteminə, onqonuna çevrilməsi prosesi ilə başa çatır. Burada totemə və onqona çevrilmək istəyən bədii obrazın nostalji hissələrinə arzu hissi də qarışır. Bədii şüurda hələ unudulmayan çevrilmənin mümkün olması obrazın psixikasına hakim olur. Bədii yaradıcılıqda abır, ismət və həya kimi psixoloji durumlar da yeni mətnə daxil edilərək, reinkarnasiya prosesinin səbəbi kimi göstərilir. Bu kimi bədii yaradıcılıq növləri folklor düşüncəsində üslublar üzrə sabitləşir. Folklor düşüncəsindəki lirik və epik üslubların formalaşdırdığı mətnlərin sabitləşmə prosesi yenə də əcdadlarımızın mifik dünyasına bağlıdır. Bilirik ki, əcdadlarımızın müxtəlif məşğuliyyəti olmuş, onlar həyatları boyu ovçuluq, əkinçilik, maldarlıq, kümçülük, xalçaçılıq və s. peşələrə yiyələnmişlər. Bu peşə növləri hələ yaranmamışdan əvvəl tarixi proseslərdən keçmiş, hər bir peşənin düşüncədə forması, hamisi, alətləri və s. əmələ gəlmişdir. Bunu nəgmə janrında daha çox görürük.

Ovçuluq peşəsi ilə bağlı mifik nəğmələrdə hami quşun obrazları yetərincə təsvir olunur. Ayrıca olaraq “Əkil-Bəkil” nəğməsini misal göstərə bilərik. Ovçu nəğmələrində Əkil-Bəkil, Sülöysün və Ağ quşun tam və ya qismən obrazlaşdığını görürük. Deyə bilərik ki, tarixi şüurun formalaşdırdığı bədii yaradıcılıqda mifik nəğmələr folklorda əmək nəğməsi janrının bir çox növlərini əmələ gətirmişdir. Lirik üslubun yaratdığı bayatı, layla, oxşama, əzizləmə və başqa şeirlər isə nisbətən daha sonrakı dövrlərin məhsuludur.

MƏRASİM FOLKLORU

Mərasim folkloru şifahi xalq yaradıcılığının ən maraqlı və geniş əhatəli sahələrindən birini təşkil edir. Adından görüldüyü kimi, mərasim folkloru yazılı ədəbiyyatdan çox-çox əvvəlki dövrlərin məhsuludur. İbtidai insanlar hələ təbiətdən ayrılmadığı bir dövrdə onlar üçün anlaşılmaz olan təbiət qüvvələrinin təsiri altında idilər. Onlar təbiətin bu gün başa düşülən hadisələrini qeyri-adi şəkildə qavrayır, onları öz şüurunda fəvqəlləşdirirdilər. Hətta onları ram etmək üçün əllərindən gələni əsirgəmirdilər. İbtidai insanlar bunun üçün müxtəlif texniki üsullardan istifadə edirdilər. Bura ilk növbədə ibtidai insanların rəqslə müşayiət olunan ritual hərəkətlərini daxil etmək olar. Həmin ritual hərəkətlər magik sözlərlə müşayiət olunurdu. Bu magik sözlər ritmik, oynaq və həzin sədalarla bir yerdə ifa olunaraq sonralar nəğmə şəklinə düşürdü. Şifahi xalq yaradıcılığının tarixinə nəzər salsaq, görürük ki, bu xalq yaradıcılığının keçdiyi bütün tarixi dövrlərdə nəğmələrin yaranması, yayılması və şifahi repertuara daxil olması müxtəlif görüşlərlə bağlı olmuşdur.

İlkin ibtidai görüşdə ilk mərasimlərin əsasında ritual təsəvvürlər dayanmışdır. Bu ritual təsəvvürlər, adətən, təbiətlə üz-üzə gələrkən ibtidai insanlar üçün təbiət qüvvələrinin “qəzəbini yumşaltmağı” həyata keçirən ritualların məzmununu təşkil etmişdir. Məsələn, ibtidai insanlar şimşəyin çaxmasını, sellərin axmasını və s. təbiət hadisələrini qeyri-adi qarşılıqları üçün bu hadisələri hansısa ilahi qüvvənin onlara qəzəbi kimi qiymətləndirmişlər. Bütün bunlar təhtəşüurda ilkin fəvqəladə qüvvəyə olan inamı yaratmış və onların şərəfinə rituallar təşkil etməyə sövq etmişdir.

Rituallar mərasimlərin ibtidai formasını təşkil edir.

Rituallar ictimai mənası o qədər də başa düşülmədən keçirilən magik söz oyunu və manipulyasiyadan – hərəkətlərdən ibarət olmuşdur. Ritual xüsusi mahiyyət daşıyır və qəbilənin geniş üzvlərinin sacral rəqslərini özündə əks etdirir. Bütün ibtidai icma quruluşu dövründə nə qədər ibtidai tanrı olmuşsa, bir o qədər ritual dünyagörüş olmuşdur. Belə demək mümkünsə, ritual ibtidai icma cəmiyyətinin yaratdığı özünəməxsus dünyagörüş sistemidir. İbtidai icma quruluşu yeni ictimai quruluşla əvəz olunduqca ritualın da ictimai mənasında dəyişikliklər baş verir. Məsələn, tayfa quruluşu sistemində ritualın sosial mənası dəyişməyə başlayır. Təhtəşüurda qəbul olunan ilk yaradıcıya olan baxış və onun şərəfinə keçirilən ritullar formasını dəyişir. Ritual yeni cəmiyyət üçün arxaik düşüncə sisteminə çevrilir və inancın yeni formasına uyğun olan, ritualdan üstün hərəkətlərə əsaslanan tipik söz, nəğmə və hərəkətlərlə icra olunur. Aralıq mərhələdə olan belə manipulyativ rəqslər ümumi məzmun daşıyır, qədim tanrının bütün müsbət xüsusiyyətlərini tərifləyir, onun şərəfinə oxunan ümumi nəğmə tipini təşkil edir. Bunlar hələ öz-özlüyündə tam mərasim forması deyil və düşüncədə ibtidai icma quruluşu ilə quldarlıq quruluşu dövrlərinin özünə məxsus ritualdan üstün dünyagörüş formasını yaradır. Bu dövrdə mifoloji şüurda tanrıların oynadığı rol, onların ibtidai insanların şüurundakı funksiyaları artıq sabitləşmişdi. Ona görə də konkret mifoloji tanrıya həsr olunan ritual da öz ictimai mənasını daha da genişləndirmişdi. Bu mənada ritual artıq öz sosial funksiyasını, təsir etmə imkanlarını daha da artırmışdı. Ritualın ibtidai insanların həyatında oynadığı rol – mifoloji şüurun bütöv tarixi bir dövrdə oynadığı rola bərabərdir. Yəni ritual da mifoloji şüurun tərkib hissəsi olub, onun sosial həyatını tənzimləyən ictimai bir

hadisədir. Ritual ona görə ictimai hadisədir ki, toplumun siyasi-ictimai həyatını tənzimləyir, ibtidai cəmiyyətin bütün üzvlərini əhatə edir. İlk əvvəlki dövrlərdə ritual xüsusi hadisə olsa da, təhtəşüurdan keçərək ictimai məzmun daşımış və beləliklə, toplumun, ibtidai cəmiyyətin ilin müəyyən dövrlərində onların həyatını nizama salan qüvvəyə çevrilmişdir.

Mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid baş verdikdən sonra ritualların da məzmununda böyük əhəmiyyətli dəyişikliklər baş vermişdir. Ümumiyyətlə, tarixin inkişaf mərhələlərinə nəzər salsaq, tarixi şüurun yaratdığı bədii şüurun da insanların həyatında necə mühüm rol oynadığını görmək olar. Folklorun da tarixi həmin bədii şüurun yaratdığı ilkin nümunələrdən başlanır.

İlk şifahi sözlü mətnlər ritualların icra olunduğu zamandan başlayaraq formalaşmışdır. Mifoloji şüurdan tarixi şüura keçid dövründə də bu mətnlər aparıcı rol oynamış, bir tanrıya həsr olunan nəğmə kimi formalaşsa da, sonradan onların ətrafında xüsusi mətnlər, miflər yaranmışdır. Buna görə də mifləri eyni zamanda dünyagörüş adlandırırlar. Çünki miflərdə ibtidai cəmiyyətin bütün əxlaq normaları öz əksini tapırdı. Bədii şüurun formalaşdığı dövrdə həmin əxlaq normaları və dünyagörüş sistemi ibtidai cəmiyyətin bütün sahələrini əhatə edən bədii mətnlərdə əks etdirilirdi.

Tarixi şüur ritualların da ictimai funksiyasının dəyişilməsinə səbəb olmuşdur. Tarixi şüur eyni zamanda ritualların sosial mahiyyətinin dəyişilməsinə səbəb olmuş, yeni məzmunlu ritual-mərasimlərin keçirilməsinə şərait yaratmışdır. Bəs ritual nəyə görə mərasimlə əvəz olunmuşdur? Bu sualın cavabını ritualın yaratdığı xüsusi inanc formalarının ümumi inanc formaları ilə əvəz olunmasında axtarmaq lazımdır. Məsələn, qış və yaz fəsilləri ibtidai insanların şüurunda şər və xeyirxah

qüvvələr kimi qalmış, insanların həyata baxışını əks etdirmişdir. Qış onların nəzərində şər qüvvəni təmsil etməklə yanaşı, antropomorf obraz kimi yazın düşməninə çevrilmişdir. Yaz isə ölüb-dirilən tanrını şüurda formalaşdırmış, qışdan sonra yazın gəlişi əkinçiliklə bağlı ölüb-dirilən tanrının şərəfinə keçirilən mərasimlə qeyd edilmişdir. Mərasim o vaxt geniş şəkil alır ki, toplumdən böyük kütlələrin bayramına çevrilir. Mərasimi səciyyələndirən digər bir xüsusiyyət orada ifa olunacaq nəğmələrin çeşidlərinin bol olmasıdır. Məsələn, Novruz bayramı ilə əlaqədar keçirilən şənliklərdə çoxlu nəğmələr ifa olunur. Bu da onu göstərir ki, Novruz bayramı öz əhatəsinə görə nəinki ritualı, hətta mərasimi də üstələmişdir. Qısaca sözüümüzü belə ifadə edə bilərik ki, ritual dar bir çərçivədə yaranıb, bir nəğmə tipi və manipulyativ hərəkətlə müşayiət olunur. Mərasimdə isə nəğmənin sayı arta bilir və yenə manipulyativ hərəkətlərlə bir yerdə icra olunur. Məsələn, “Günəşi dəvət” mərasimində ilk doğan günəşi qarşılamaq üçün insanlar dağa çıxır, qurban kəsir, rəqslərlə bir yerdə nəğmələr ifa edirdilər. Günəş onların hamısı üçün yaradıcı qüvvə idi, tək-tək tirələrin yox, bütün tayfanın nəzərində ilahi qüvvə idi və günəşin şərəfinə keçirilən mərasimdə o, ilin müəyyən günündə, deyək ki, yazqabağı torpağı isindirən, ona həyat bəxş edən qüvvə kimi anılırdı. Bu da mərasimi ritualdan ayıran əsas fərkdir. Mərasimin kütləviləşməsi tanrılara inanan kütlənin daha çox geniş əraziləri əhatə etməsindən asılıdır. Kütlənin sayı nə qədər çox olarsa, mərasim daha yüksək səviyyədə keçirilər, ictimai məzmun qazanar. Mərasimin ən yüksək forması bayramlardır. Bayramlar, adətən, ümumxalq mahiyyəti daşıyır və cəmiyyətin bütün təbəqələrini əhatə edir.

Mərasimin digər bir əsas xüsusiyyəti onun

genişlənmə xassəsinə malik olmasıdır. Bu xüsusiyyət mərasimin bayrama çevrilməsində əsas rol oynayır. Lakin bu xüsusiyyət heç də bütün mərasimlərə aid deyil. Məsələn, bu genişlənmə xüsusiyyəti toy mərasiminə aid olsa da, onu bayrama çevirə bilmir, eləcə də yas mərasimi də genişlənmək xüsusiyyətinə malik deyil. O, ailənin, nəsilin ümumi kədəri kimi qalır.

Azərbaycanda mərasimlərin sayı lap çoxdur. Onların bəziləri xüsusiləşir, bəziləri kütləviləşir, bəziləri isə unudulmaqdadır. Mərasimlər müxtəlif inanclara söykənən ibtidai insanların dünyagörüşündən asılı olaraq, zaman keçdikcə yaddaşlardan silinir. Lakin mərasimlər unudulsa da, bu mərasimlərdə oxunan lirik nəğmələr hələ yaddaşlardan silinməmişdir. Bu sahədə Azərbaycan folklorşünaslığında böyük işlər görülmüş, ən qədim nəğmələrdən tutmuş mərasim nəğmələrinə qədər bütün mətnlər toplanılmışdır. Həmin nəğmə mətnlərindən tədqiqatımızda yeri gəldikcə istifadə edəcəyik.

* * *

Mərasim (ritual) şifahi xalq yaradıcılığının ən qədim formalarından biridir. Mərasim folkloru Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığının ən zəngin qollarından birini təşkil edir. Mərasim folkloru şifahi yaradıcılığın daim maraq doğuran sahələrindən biri olmuşdur. İbtidai insanlar təbiətlə üz-üzə qaldıqları dövrlərdə təbiət hadisələrini mifoloji tərzdə başa düşürdülər. Buna səbəb onların şüurunun təbiəti instinktiv şəkildə qavraması idi. İlk dəfə olaraq ibtidai insanlar təbiət hadisələrini emosional-hissi qavrayış yolu ilə dərk edib onlara münasibətlərini göstərirdilər. Təbiət qüvvələri qarşısında olan qorxu təbiətlə insan arasındakı əlaqələrin pozitiv şəkildə həllinə səbəb olurdu. İbtidai insanların şüurunda həmin təbiət qüvvələrinin qeyri-

adiliyi də bu işdə həlledici rol oynayır. Onların şüurunda əks olunan təbiətin “qeyri-adi obrazları” müxtəlif inam və inancların yaranmasına gətirib çıxarırdı. Beləliklə, ibtədai insanların təfəkküründə obrazlaşdırılmış tanrılar silsiləsi yaranırdı.

Ritual nəğmələr, eləcə də mərasim nəğmələri lirik üslubun yaratdığı ən qədim şeir növlərindən biridir. Ritual nəğməsi ilə mərasim nəğməsi arasında köklü fərqlər vardır. Ritual nəğməsi qəbilə üzvləri tərəfindən hər hansı bir prosesin icra olunması zamanı ifa olunur və sırf qəbilə həyatını əks etdirir. Ritual nəğmələrin qədim mətnləri bugünkü mərasim nəğmələrinin içində özünü qismən qoruyur. Azərbaycan mifologiyasında da mifoloji tanrılara həsr olunan çoxlu ritual nəğmə vardır. Məsələn, bugünkü Yel baba haqqında oxunan mərasim nəğmələrini həmin mifoloji tanrının şərəfinə oxunan nəğmə tipi hesab etmək olar. Mərasim folklorunun, xüsusən, nəğmələrin öyrədilməsində aşağıdakı prinsiplərə əməl olunmalıdır.

1. Mərasim nəğməsinin ümumi nəğmə içində yerinin müəyyənləşdirilməsi;

2. Mərasim nəğmələrinin mövzu, süjet, motiv və s. ilə bağlı sisteminin açılması;

3. Nəğmə janrının şəkil xüsusiyyətlərinin araşdırılması;

4. Ritual nəğmədən mərasim nəğməsinə keçidin yollarının izah olunması;

5. Ritual və mərasim nəğmələrinin semantik quruluşunun izah olunması;

6. Ritual və mərasim nəğmələrindən yaranan bədii nümunələrin izah olunması (məsələn, tapmaca);

7. Ritual və mərasim nəğmələrinin dil quruluşunun öyrənilməsi;

8. Köhnə nəğmə əsasında nəğmənin yeni tipinin

yarınma səbəblərinin öyrənilməsi;

9. Başqa epik mətnlərdə nəğmə janrından istifadə olunma imkanlarının araşdırılması və s.

Mərasim folkloru, ümumiyyətlə, mövsüm-mərasim nəğmələri ilə şifahi xalq yaradıcılığının lirik, epik və dramatik üslublarının janrları arasında yaxın bağlılıq vardır. Mövsüm-mərasim nəğmələri folklorun lirik üslubunun tərkibində olduğundan bu nəğmələrlə lirik üslub arasında birbaşa əlaqə vardır. Belə nəğmələri izah edərkən onların şəkli xüsusiyyətlərini lirik üslubun xüsusiyyətləri əsasında izah etməyə üstünlük verilməlidir. Eyni zamanda həmin nəğmələrin epik və dramatik üslubda işlənmə xüsusiyyətləri nəzərə alınmalıdır. Aydınır ki, epik mətnlərdə lirik nəğmələr strukturun tələbinə görə işlənmə bilər. Mövsüm və mərasim nəğmələrinin tam və ya hissə şəklində mətnə düşməsinə izah edərkən əfsanə, rəvayət, nağıl və dastan mətnlərinin nəğmə ilə bağlılığı əsas götürülür. Eləcə də xalq oyunlarında və dramalarında əsas vasitə kimi nəğmələrdən istifadə oluna bilər.

Ritual nəğmələr strukturca mürəkkəb olsa da, nəğmələrin daşdığı funksiya sadədir. Ona görə də hər mürəkkəb ritual nəğmədə dünyagörüşdən asılı olaraq, bir neçə süjet xətti izlənmə bilər. Belə nəğmələr sadə görünə bilər, süjet xətti mürəkkəblik təşkil edir. Nəğmənin müasir oxunuşunda belə mürəkkəblik nəzəri o qədər də cəlb etmir. Deməli, nəğmənin tarixi təkamül prosesindən keçərək müasir formaya düşməsi uzun bir dövr ərzində mümkün olmuşdur.

Biz yuxarıda ritual nəğmələrin ünvanlarından danışdıq. Azərbaycan mifologiyasında sitayiş edilən çoxlu tanrılar olmuşdur. Belə düşünmək olar ki, mifoloji tanrıların sayına uyğun olaraq çoxlu ritual nəğmələr olmuşdur. Belə bir sual tədqiqatçını düşündürə bilər:

mərəsimlər tanrıları formalaşdırmış (birbaşa konkret obyektə bağlı olmayan ən qədim ritual dünyagörüşünün ilkin hissi qavrayışla əlaqəli olduğunu, sonradan tanrı haqqında düşüncəni yaratdığını düşünmək olar), yoxsa tanrılara olan sitayiş onların şərəfinə keçirilən mərasimləri yaratmışdır? Bu suala cavab tapa bilsək, ritual nəğmələrinin yaranma səbəbini aydınlaşdırmaq bilərik. Bu sualın cavabı mərasim və ritualın hansı hansını doğurmasından asılıdır. Konkret olaraq ritual dünyagörüşünün, yoxsa mərasim anlayışının ilkin olması düşündürücüdür. Ritual düşüncə mifoloji tanrı düşüncəsi ilə bağlıdır. Düşüncədə ritualın və tanrı obrazının yaranmasının eyni vaxtda olması bu qənaətə gəlməyə əsas verir ki, ritual nəğmə məhz onlardan sonra yaranmışdır. Yəni düşüncədə əvvəl ideya formalaşmış, sonra ideyanın təsiri ilə nəğmə tipi yaranmışdır. Bu dediklərimizi Yel babaya həsr olunan nəğməyə əsasən şərh edək.

A Yel baba, Yel baba,
Tez gəl baba, gəl baba.
Sovur bizim xırmanı
Dən yığılıb dağ olsun
Yel babamız sağ olsun.

Taxılıımız yerdə qaldı,
Yaxamız əldə qaldı.
A Yel baba, Yel baba,
Tez gəl baba, gəl baba.

Sovur bizim xırmanı,
Atına ver samanı.
Dən yığılıb dağ olsun
Yel babamız sağ olsun.

Xırmanda şana qaldı,
Yel əsdi, xana qaldı,
Xırmana bir qız gəldi
Saçı nişana qaldı. (45, s.59)

F.ü.e.d., prof. R.Qafarlı Yel baba mərasimi ilə bağlı yazır ki, “Əcdadlarımızın əski inamına görə, bu çağırışdan sonra Yel baba gəlib xırmanı sovurar, samanı aparıb öz atına verər, təmizlənmiş dən isə adamlara qalardı” (45, s.59).

Məzmunundan göründüyü kimi, bu nəğmə mərasim nəğməsidir. Əkin-biçinlə bağlı xalq arasında yayılan, xalqın arzu və istəklərini ifadə edən nəğmədir. Nəğmənin oxunmasının vaxtı, səbəbləri mətndən aydın görünür. Tədqiqatçı bu nəğmənin məzmununu özünə aydınlaşdırandan sonra onu təhlil edə bilər. Bundan sonra “Yel baba kimdir? Xalq düşüncəsində nə kimi rol oynayır?” və s. suallara cavab axtarmaq olar. Yel baba antropomorf obrazdır. Yel baba ibtidai düşüncədə od, su, torpaq, hava ünsürlərindən axırıncısının – havanın, küləyin şəxsləndirilmiş şəklidir. Mifoloji tanrı kimi küləklə bağlı yaranan obrazın xalq düşüncəsində adıdır. Bu mərasim nəğməsindən ritual nəğmənin və ritualın strukturunu bərpa etmək olar. Çünki ritual nəğməsi çox da struktur dəyişikliyinə məruz qalmamışdır. Dəyişən nəğmənin bədii formasıdır. Ritual nəğmə ilə mərasim nəğməsi arasında fərq bu bədii formaya görədir. Ritual nəğmələrdə metaforalardan, təşbehlərdən, məcazlar sistemindən mərasim nəğməsindəki kimi tam istifadə olunmamışdır. Ritual hərəkətlə birgə təşkil olduğundan burada fikrin izahı əl və ayaq hərəkətlərinə əsaslanır.

Yuxarıda misal verdiyimiz şeir parçası Yel baba mərasiminə aid nəğmədir. Deməli, bu nəğmə əkin-biçin

mərasimində oxunur. Bu nəğmə əsasında küləyin antropomorflaşdırılmış Yel baba obrazının ritual strukturunu bərpa etmək olar. Bu nəğmədən də görüldüyü kimi, insan şüurunun təbiəti hissi yolla dərk etmə qabiliyyəti ilə həmin obrazlaşdırılmış qüvvələr arasında həmişə birtərəfli münasibətlər olmuşdur. İnsan öz şüurunda yaratdığı obraza birtərəfli qaydada sitayiş etmişdir. Qarşı tərəfin ona olan “münasibətini” isə ancaq öz şüurunda əmələ gətirmişdir. Bunu nəğmədən də görürük. İbtidai insanla mifoloji tanrılar arasındakı əlaqələrin birbaşa yolu təbiət qüvvələrinin şərəfinə təşkil olunan belə mərasimlərdir. İnsan şüurunda yaranan tanrıların sayından asılı olaraq mərasim-rituallar da müxtəlif olmuşdur.

Belə demək mümkünsə, hər bir mərasimin (ritualın) konkret ünvanı vardır və həsr olunduğu konkret mifoloji tanrı obrazına malikdir. Bu mifoloji tanrılara olan sitayişin sayından asılı olaraq, mərasimlərin də çoxlu çeşidləri yaranmışdır. İndi belə bir sual da maraqlıdır ki, mərasimlər tanrıları formalaşdırmış, yoxsa tanrılara olan sitayiş onların şərəfinə mərasimlərin keçirilməsinə səbəb olmuşdur? Axı, hər iki proses şüurda mərasim formasının yaranmasına, ilkin tanrıların formalaşmasına səbəb ola biləcək sitayişə kömək edir. Hər halda obyekt, yəni sitayişin predmeti insanın gözü qarşısında idi. Burada söhbət ritualın keçirilməsinin səbəbindən gedir. Mərasim-ritualdan qabaq insan şüurunda tanrı obrazı necə ola bilərdi? Bizə belə gəlir ki, insan şüurunda təbiəti dərk etmə çoxpilləli bir proses olmuşdur. Mərasim-rituallar da tanrıların dərk edilməsində həmin çox pillələrdən birini təşkil etmişdir. Zənnimizcə, mərasim-rituallar tanrıların şərəfinə keçirilən ilkin qavrayış – dərk etmə yolu olmuşdur. Bu cür keçirilən mərasimlər sonradan şüurlarda tanrı

obrazını tam formalaşdırmış, onların şərəfinə keçirilən və təkmilləşdirilən sitayiş vasitəsinə çevrilmişdir.

Dərketmənin sonrakı inkişafında isə ritual düşüncəsi obrazı yaratmışdır. Bu o zaman mümkün olmuşdur ki, ibtidai insanın hissi qavrayış sistemində tam olaraq obrazlar silsiləsi artıq formalaşmış, bədii düşüncədə şifahi mətnlər (mif) yaranmağa başlamışdır.

İbtidai insanın fəaliyyətində həm düşüncə sistemi, həm də ritual-yaradıcılıq imkanları o qədər bir-birinə qarışmışdır ki, onları indi bir-birindən ayırmaq çətinidir, buna uyğun olaraq ritualın əvvəl olduğunu, yoxsa insanın pozitiv düşüncəsinin ilkinliyini söyləmək çətinləşmişdir. Buna baxmayaraq ibtidai rəşional düşüncədə ancaq hissi qavrayışların üstünlük təşkil etdiyini söyləmək olar. Hissi qavrayışların ilkinliyini əsas götürərək, belə demək mümkündür ki, rəşional düşüncədə tanrıların surətinin yaranması ritual-mərəsimlərin keçirilməsinə bağlı olmuşdur.

Ritualın sabitləşmiş formasının yetkin dövründə mif şüurunun və şifahi mətnlərin yaranması qəbul edilən prosesdir. Mifin şifahi mətnlərinin üzə çıxması ritual prosesində öz həllini tapa bilir. Ritual eyni zamanda təbiət qüvvələrinin rəm edilməsinə əsaslanan manipulyasiya prosesidir. Müxtəlif əl-qol hərəkətlərinin müşayiəti ilə icra olunan bu prosesdə qədim mif süjetini təşkil edən ilkin nəğmələrin oxunması ritual-mif əlaqələrinin semantikasını əmələ gətirir. Hər halda bu proses folklor düşüncəsindən əvvəlki prosesdir. Ritual-mif əlaqələrinin yaranması sonradan bədii düşüncədə konkret obrazların formalaşmasına təsir etmişdir. Həmin obrazlar bədii düşüncədə yaranmamışdan əvvəl mifoloji düşüncədə mövcud olmuş, tarixi şüur prosesində mifoloji-tarixi obraza çevrilmiş, sonrakı bədii düşüncə prosesində qəhrəman səviyyəsinə enmişdir. Mərəsim

folkloru məhz həmin tarixi-bədii düşüncənin insan təfəkküründə formalaşması nəticəsində yaranmış, şifahi yaradıcılığın bədii məhsulları kimi öz ifadəsini tapmışdır.

Şifahi ənənədə yaranan obrazları iki qismə ayırmaq olar: Konkret subyektləri bildirən, sitayiş edilən obrazlar və predmeti əks etdirən və sitayiş nəticəsində yaranan maddi obrazlar. Bu bölgü şərti xarakterdədir. Çünki onların hər ikisi mifoloji şüurda canlı təsəvvür olunur və konkret obrazların müqayisəsində öz təsdiqini tapır. Məsələn, Xızır obrazını subyekt kimi götürürük, ağac və ya daş isə sitayişin formasından asılı olaraq maddi obrazlardır. Onların iştirakı ilə yaranan mətnlər də mərasim folklorunda inancın növünü göstərən bədii nümunələr kimi təsbit olunur. Deməli, təsnifat aparmış olsaq, mərasim folklorunda tanrı obrazları ilə bağlı olan mətnlər daha çoxluq təşkil edir, bunlara daha çox substantivləşmiş obrazları göstərə bilərik. Məsələn, Yel baba, su əyəsi, günəş və ay ilahələri, yağış tanrısı, dağ tanrısı və s. substantivləşmiş obrazlardır. İndi burada diqqət çəkən onların şərəfinə keçirilən ritualların təşkili və bu ritualların sonradan böyük bir mərasim formasını almasıdır. Adları yuxarıda çəkilənlərə ritualın təşkil olunması sitayişin nəticəsində baş verir. Məsələn, dağ tanrısına olunan sitayiş ona məxsus ritualın formasını yaratmışdır. Bəs mərasim nə zamanda yarana bilər? Və hansı mifoloji səciyyəni daşıyır, hansı mifoloji obrazların şərəfinə keçirilir? Bəri başdan deyək ki, burada inancın sitayiş və pərəstiş formalarını ayırmaq lazım gəlir. Hansı mifoloji tanrıya inanc sitayiş formasındadır? Hansı substantivləşmiş obraza pərəstiş olunur? Bunlardan asılı olaraq, ritual və mərasimin kimə və nəyə aid olduğunu ayırd edə bilərik. Zənnimizcə, ritual mifoloji təfəkkürdə hökmranlıq edən tanrıların şərəfinə icra olunur. Substantivləşmiş obrazlara isə mərasimlər təşkil olunur.

Məsələn, yağış tanrısını götürək. Bu, qeyri-maddi obrazdır, amma təfəkkürdə onun obrazı yaranmışdır. Quraqlıq olanda onun şərəfinə mərasim təşkil olunur. Xalq müsəllaya çıxır, yağışın yağmasını ondan xahiş edir. Yaxud günəş tanrısının şərəfinə keçirilən inanc formasını götürək. Günəş tanrısı da mifoloji tanrıdır, amma substantivləşmiş formadadır. Günəşə olan inanc sitayiş və kult səviyyəsindədir. Ona görə də sitayiş olunan kulta qurban kəsilir. Qurban kəsmək özü də ritualı tamamlayan hissədir. Ritual qəbilə həyatının dünya-görüşüdür. Mərasim isə tayfa dünyagörüşünün məhsulu kimi formalaşmışdır və ritualın sonrakı inkişaf prosesində üzə çıxmışdır. Mərasim daha geniş anlayışdır, tayfanın bütün üzvlərini əhatə edir. Tayfa quruluşu dövründə ritualın təşkili məsələləri arxada qalır, ritual öz yerini mərasimə verir. Ritual və mərasimin oxşar cəhətləri vardır. Hər ikisində nəğmələrdən istifadə olunur. Ancaq ritualın nəğmə tipi ilə mərasimin nəğmə tipi məzmununa görə fərqlənir. Ritual nəğməsi mifin süjetini əks etdirir, ibtidai dini səciyyə daşıyır (45, s.13) və çağırış məzmununu özündə birləşdirir. Deməli, ritual kiçik toplumun çağırışlarını nəğmə şəklində özündə əks etdirir. Həmin nümunələr təkmilləşmə prosesi keçirərək folklor materialını təşkil edir. Mətnləşmə prosesindən keçəndən sonra həmin nəğmələr mərasim folklorunun nümunələri şəklində öz təsdiqini tapır. Bu deyilənləri ümumiləşdirsək, ritual – mif və mərasim folkloru – mif əlaqələrində belə bir inkişaf prosesini izləyə bilərik: Mifə inam ritual vasitəsilə öz təsdiqini tapır, ilkin miflər nəğmə şəklində söz və hərəkətdən, emosional çağırışlardan asılı olmuşdur. Söz, hərəkət, emosional qışqırıqlar və nəğmələr inancla bir yerdə ritualla icra olunmuşdur. Nəğmələr isə sonrakı proseslərdə daha da poetikləşmiş, ritualda üstünlük qazanmışdır. Bura

dramatik ünsürlər də əlavə olunmuş, məzmun çevrəsi genişlənmiş və mərasim formasını almışdır.

Mərasimin əsas xüsusiyyətlərindən biri nəğmənin janra çevrilməsi prosesini əmələ gətirməsidir. Yəni bir nəğmə tipinin müxtəlif regionlarda variantları və formaları xalq tərəfindən ifa olunursa, çoxçeşidlilik əmələ gətirirsə, bunlar hamısı bir yerdə mərasim folklorunun nümunələrinə çevrilir. Mərasim nəğmələrinin ikinci bir xüsusiyyəti nağıl, epos, dastan və başqa janrların içində istifadə olunma imkanlarıdır. Əlbəttə, həmin janrlarda istifadə olunan nəğmələr ritualdan qopub gəlmişdir. Məsələn,

Gün çıx, gün çıx,
Kəhər atı min çıx,
Keçəl qızı evdə qoy
Saçlı qızı götür çıx

- mərasim nəğməsi nağıl mətninin içində işlənirsə, deməli, bu nəğmə əvvəlcə ritual görüşlərini əks etdirmiş və ritualdan qopub nağıla əlavə olunmuşdur. Eyni zamanda ritualla nağıl təqribən yaxın dövrlərdə yarandığından özündə mif düşüncəsini əks etdirir, bu düşüncə poetik qəlibə salınaraq nəğməyə çevrilir.

Mərasim folkloru nəğmələrinin çox böyük izahını vermək olar. Qısaca deyək ki, hər bir mifik obrazın, prosesin xüsusiyyətlərini əks etdirən nəğmə tipləri vardır. Onlar bədii düşüncədən keçərək süjetli nəğməyə məxsus olan fikir və obrazları əks etdirir. Bura xüsusilə Novruz nəğmələrini aid etmək olar. “Kosa-kosa” xalq tamaşası süjetli nəğmələrdən təşkil olunub, antropomorfik obrazların dilindən ifa edilir. Burada “Kosa-kosa” nəğmələri geniş mərasim nəğmələrinin bir hissəsini təşkil edir və Novruz nəğmələrinin sırasındadır. Bu nəğmələrin məzmununda mif dünyagörüşü də qalmaqdadır. Mifdə

Kosa qışı təcəssüm etdirəndir, Keçi isə yazın təmsilçisidir. Bu mif mətnində təcəssüm olunan yazla qışın mübarizəsi antropomorflaşmış Kosa və Keçi obrazları vasitəsilə nəğmələrdə də əks etdirilir. Maraqlı burasıdır ki, mif şəxslənərək həm nəğməyə çevrilə bilər, nəğmənin məzmununda öz əksini tapa bilər, həm də insan surətləri vasitəsilə əfsanə və rəvayətlərin məzmununu təşkil edir. Xüsusilə miflərdəki obrazların, məsələn, Xızır obrazının nəğmə süjetində, həm də nağıl, dastan, əfsanə və rəvayət janrlarında obrazının əks olunduğunu görürük.

Mərasim nəğməsi kimi Xızır haqqında olan şeirlərdə onun mifik səciyyəsi tərif edilir. Onun darda qalanları xilas etməsi, sevənləri qovuşdurması, uşaq verməsi və s. xüsusiyyətləri belə nəğmələrdə əks olunur (35, s.160 – 161). Belə nəğmələrdə onun hami ruh olması birinci növbədə əsas götürülür. Bu düşüncə ilk növbədə onun haqqında yaranan mifə bağlıdır. Xızır haqqında miflər onun şərəfinə keçirilən ilkin rituallarda nəğmə şəklində oxunmuş, Xızırın antropomorflaşmış obrazının yaranmasına səbəb olmuşdur. Bir ritual nəğmədən çoxlu mərasim nəğməsinə çevrilən Xızır nəğmələri mərasim folklorunun özəyini təşkil etməkdədir.

Mərasim folklorunun nəğmələri arasında “Yerlə göyün bəhsi”, “Aranla dağın bəhsi”, “Aranla yaylağın bəhsi”, çərşənbə nəğmələrini göstərmək olar.

Mərasim folkloru təkcə nəğmələrdən ibarət deyil. Mərasim folklorunu təsnif edərkən bura ilk olaraq, mövsüm mərasimi nəğmələrini, sonra bayram məişəti nəğmələrini və məişət mərasimi nəğmələrini daxil etmək olar.

Mərasim folklorunun ikinci böyük hissəsini ritualdan dolayı yolla yaranan kiçik janrlar təşkil edir. Buraya atalar sözü və məsəlləri, inancları, andları, alqış və qarğışları, əfsunları, yada nəğmələrini, falları,

türkəçarələri, yalanları, duaları, caduları, tapmacaları, yalvarış və yalvarmaları, söyüşləri, öyüdləri, tərifləri, şərləri, sağlıqları, başsağlıqlarını, təsəlliləri aid etmək olar (60).

Bundan başqa mərasim folkloruna xalq oyunları da daxildir. Xalq oyunlarının qədim növü ritualla bağlı olmuşdur. Bu səbəbdən də xalq oyunları öz daxilində məzmunundan asılı olaraq ritualın yaşamasını və fəaliyyətini təmin edir. Ritualar təsərrüfat həyatı ilə çox yaxından bağlı olduğuna görə, mövsümi görüşləri də özündə yaşada bilir. Məsələn, əkinçilik, maldarlıq, qoyunçuluq mövsümü başa çatandan sonra xalq bunu bayram şəklində qeyd edərək, ritual oyunlar vasitəsilə ona öz münasibətini açıqlamışdır. Belə oyunlara rəqslər, mərasim oyunları, məişət oyunları, ictimai məzmunlu oyunlar və uşaq oyunları daxildir. Onların içərisində rəqsləri fərqləndirmək istəyirik. Yallı rəqsinin təmsalında ritual oyunların tarixi semantikasını ayrıca qeyd etmək olar. Toylarda və başqa mərasimlərdə oynanılan bu rəqs çox qədim zamanlarda dağ tanrısının şərəfinə oynanılan ritual rəqs olmuşdur. O zaman bu rəqsi ancaq kişilər icra edərmiş, qadınları isə dağ ruhunun müqəddəsliyini qorumaq üçün ritualın icra olunmasına yaxın buraxmamışlar. Qurban kəsilməsi ilə müşayiət olunan bu ritual rəqs bir neçə dəfə dağın yamacında dövrə vurmaqla başa çatırdı. Bu rəqs ümumxalq oyunu kimi çox sonralar sabitləşmişdir.

Mərasim oyunları içərisində ən çox diqqəti cəlb edən “Qodu-qodu” oyunudur. E.Aslanov qeyd edir ki, vaxtilə bu oyunu yaşlılar oynayırmış, bu əsəti təməşə onlar üçün öz mahiyyətini itirdikdən sonra müxtəlif yaş qruplu uşaqların oyununa çevrilmişdir (2, s.55). Bu oyun öz semantikasına görə mifoloji təsəvvürlərlə sıx bağlıdır. Oyunun mahiyyətində uzun müddət yağan, kəsilmək

bilməyən yağışlardan sonra günəşin çıxmasına yaranan arzu, ehtiyac dayanır. Uşaqlar günəşin rəmzi kimi taxtadan düzəlttikləri kuklaya qırmızı paltar geyindirərək, onu qapı-qapı, küçə-küçə gəzdirir, günəşin çıxması arzusunu əks etdirən nəğmə oxuyur, qoduya pay yığırlar.

Mərasim oyunları içərisində Şah oyunu, Xan-xan oyunu da Novruzla bağlıdır (35, s.208). Novruzda oynanılan oyunların hamısı türk xalqları üçün səciyyəvi xüsusiyyət daşıyır, başqa xalqlarda bu oyunların oynanılmaması diqqət çəkir. Bu oyunlar zorxana tamaşaları, cıdır yarışları, at üstə kəməndatma, qılıncoynatma, gözbağlıca oyunları, kəndirbazlıq, sinə oyunu, daşqaldırma, qoç, xoruz, buğa döyüştürmələri və s. tamaşalardan ibarətdir.

Novruzda xüsusi bayram oyunları da oynanılır. Novruzda dilək tutma, çillə çıxartma, niyyət etmə, qapı puma, su falı, Xıdır Nəbi ilə bağlı inanclar, dan üzünün ağarmasını yatmadan gözləmək, səməni xonçası bağlamaq da düşümlü sayılır.

Mərasim oyunları içərisində süjetli oyunları da misal göstərmək olar. Belə oyunlarda süjetlilik onların çox sistem təşkil etməsində və kütləvi halda icra olunmasındadır. Belə oyunları təşkil edən böyük yaşlı gənclərdir. Yalax-qoz, Çilingağac, Gizlənpaç, Beş daş, Dirədöymə, Əlimsəndə, Xan-vəzir, Şatır, Xıy-xıy (35, s.209 – 216) oyunları öz spesifik xüsusiyyətləri ilə seçilir. Azərbaycan mərasim folklorunda oyunların çeşidləri lap çoxdur. Belə oyunlara Fal oyunu, Lağ oyunu, Gecə oyunu, Əl əl üstündə, Doqquz ayağ, Dardar, Darı sərdi, Deybamehr, Dəsmalaldıqaç, Dikdəstə, Abdal oyunu, Ağcaqoyunlu, Alaylar, Altunqabaq, Aşura, Arzıman, Zorxana oyunları, Bəhməngan mərasimi, Bərqəngan, Bulaqbaşı, Cəhribəyim, Laloyunu (Ceyrani),

Çömçəxatın, Dağaköçdü, Danatma, Dodu-dodu, Əkəndə yox, biçəndə yox, Ərdibehiştəğan (Ordubehişt), Gülab bayramı, Hodaq-hodaq, Xəzan, Xıdırxıdır, Xıdırnəbi, Xınayaxdı, Cütçü şumu, İsfəndəgan, Kaftarküs, Kəvsəc, Kosa-kosa, Kosa-gəlin (yağış yağdırmaq niyyəti ilə keçirilən mərasim oyunu), Qapıpusdu, Qədir gecəsi (Fərvəndəgan), Baca-baca, Mahtabi, Mehriqan, Mərdgiran, Şahbəzəmə, Mirbazi, Şaman oyunu, Tuqayməlik və s. oyunları misal göstərmək olar (5).

Azərbaycan folkloru türk xalqlarının milli folklorları içərisində ən zənginidir. Azərbaycan folklorunun tipikliyi ən qədim dövrlərdə, hətta paleolit dövründə yaranması fərz edilən nəğmələrdən bilinir, ilkin janrların ibtidai formalarının bu günümüzədək gəlib çatması da bunu təsdiq edir. Bunlar, əsasən, şifahi xalq yaradıcılığımızın əfsun, fal, and, alqış, qarğış, türkəçarə, layla, oxşama, ağı, mərasim nəğmələri, atalar sözləri, inanclar, ilkin əmək nəğmələri – əkinçi nəğmələri, yada nəğmələri, sayaçı nəğmələri, sağın nəğmələri, ovçu nəğmələri, balıqçı nəğmələri, ipəkçi nəğmələri, hana nəğmələri kimi örnəkləridir.

MƏRASİM FOLKLORUNDA LİRİK ÜSLUBUN NƏGMƏ JANRLARI

Mövsüm və mərasim nəğmələri.

Azərbaycan folklorunda nəğmə tipləri bitib-tükənməzdir. Azərbaycan xalqının yuxarıda bəhs etdiyimiz konkret nəğmə formalarından başqa ümumi səciyyəli mövsüm mərasimi və məişət mərasimi nəğmələri də mövcuddur ki, onların da hər birinin estetik, psixoloji, mənəvi dəyərləri vardır. Mövsüm mərasimi ilə bağlı nəğmələr iki yerə ayrılır: a) ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı yaranan nəğmələr; b) ilin müəyyən fəsillərində xalqın birgə əməyini yekunlaşdıran nəğmələr.

Ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı nəğmələr öz motivinə, həm də qədimliyinə görə diqqəti cəlb edir. Bu nəğmələrdə təsvir olunan təbiət hadisələri qədim insanların şüurunda əks-səda verən ilkin inanışları əks etdirir. Onlar belə nəğmələrin köməyi ilə təbiətə təsir etməyin mümkünlüyünə inanmışlar. Bu nəğmələrdə ayrı-ayrı təbiət ünsürləri insanlaşdırılır, insana aid olan keyfiyyətlər, əlamətlər onların üzərinə köçürülür. Məsələn, onlar günəşi çağıran nəğmə oxumaqla düşünmüşlər ki, günəş öz atı ilə gəzir, onun atı ilahi mənşəlidir, o, bu atı minəndə istilik gətirir, hər şey canlanır. Nəğmənin sonrakı misralarında isə onun insanların köməyinə tez yetişməsi arzu olunur.

Beləcə insanlar öz nəğmələrində küləyi də obrazlaşdırır, onu Yel baba adlandırır. Mövsüm nəğmələrinin bir qismi yağışın yağıdırılmasına, bir qismi də yağışın kəsməsinə həsr olunmuşdur. Məsələn, “Qodu-qodu” nəğmələri aramsız yağan yağışların qarşısını almaq üçün xalq tərəfindən düşünülmüş bir ritual hadisəsi kimi günəşin şərəfinə oxunur. Başqa bir

nəğmədə – “Duman, qaç, qaç” nəğməsində isə havanın buludluluğunun qarşısını almaq, duman-çiskinin göyün üzündən tez çəkilməsini, günəşin çıxmasını, küləyin əsməsini arzulamaqla nəğmənin sakral gücündən istifadə etmək nəzərdə tutulur. İlk insanın təsəvvüründə duman əgər öz rübəndini açsa, gün çıxacaq, Yel baba dağdan enib gələcək. Buna görə də əcdadlarımız “duman, qaç” ifadəsi ilə öz arzularını bildirmiş olurdular.

Mövsüm nəğmələri təbiətdə fəsillərin yerdəyişməsi ilə bağlı xalq düşüncəsində ilin mövsümlərini vəsf edən lirik hissələrin bədii inikası kimi qoşulmuşdur.

Ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı yaranan nəğmələrdə günəş, külək, yağış, duman və s. haqqında ibtidai insanların mistik inamı, lirik duyğuları əks olunur. Belə nəğmələr bilavasitə məhsulun yetişdirilməsində, yığılmasında bu təbii ünsürlərin rolunu poetik şəkildə nümayiş etdirir. Həm də mövsüm nəğmələrinin janr forması kimi üzə çıxmasında həmin faktorların model əmələ gətirmə imkanlarını göstərir. Deməli, mövsüm nəğmələrinin strukturunda şərti olaraq günəşə etimadla bağlı nəğmələr, dumanla, küləklə işğili nəğmələr mövsümi xarakter daşıyır. Mövsüm nəğmələrinin içərisində “Qarı ilə Martin deyişməsi” qışın çıxmasını istəyən qarının istəklərini və sevincini əks etdirən xüsusi tip nəğmə olub, forma və xüsusiyyətlərinə görə “Yel baba”, “Duman, qaç, qaç” kimi nəğmələrdən fərqlənir.

Mövsüm nəğmələrinin ikinci – “İlin müəyyən fəsillərində xalqın birgə əməyini yekunlaşdıran, yeni əmək mövsümünün başlandığını tərənnüm edən nəğmələr” tipi xalq arasında xarakterik xüsusiyyətləri ilə seçilir. Türk xalqları yeni ilin – Novruzun gəlişini, bir də payızın sonundakı məhsul bayramını təmtəraqla qeyd etmişlər.

Hər iki mərasimlə bağlı nəğmələri, xüsusilə mövsümlə bağlı nəğmələri ayinlərlə icra olunan nəğmələr kimi xarakterizə etmək olar. Xüsusilə Novruzun keçirilməsində əcdadlarımızın yeni mövsümün gəlişi ilə əkin-biçin işlərinin canlanması, məhsuldarlığın təməlinin qoyulması, günahlardan təmizlənməsi kimi qayğıları önə çəkilir. Novruz nəğmələrinin yaranmasında əsas cəhət onun məhsul bolluğu yaratması işinə xidmət etməsidir. A.Nəbiyev A.O.Makovelskinin fikrini əsas tutaraq, Zərdüştün sədəqələr və qurbanlar vermək əvəzinə, məhsul bolluğu uğrunda nəğmələr qoşmağı vacib hesab etməsini də nəğmə yaradıcılığına diqqət kimi qiymətləndirir.

Novruz nəğmələrinin növləri də çoxdur. Hətta səməni ilə bağlı nəğmə ən qədim nəğmə kimi xalq arasında bu gün də yaşayır.

Novruz nəğmələrinin strukturunda iki lay müşahidə olunur: Novruzdan əvvəl oxunan nəğmələr və Novruzdan sonra oxunan nəğmələr.

Novruzla bağlı azərbaycanlıların dünyagörüşü ilə, Novruz çərşənbələri, bayramda oxunan nəğmələr, söylənən bilməcələr, su falları, manilər, atalar sözü, alqış-qarğışlar, miflər, əfsanə və rəvayətlər də çox yayılmışdır. “Su çərşənbəsi törəni” və “Qurd və su” mifi suyun müqəddəs sayılması ilə bağlı olub bir-birini mövzu cəhətdən tamamlayır. Ümumiyyətlə, Novruzla bağlı olan törənlərin, mif, əfsanə və rəvayətlərin də izahının verilməsi üçün tədqiqata ehtiyac duyulur. Novruzla bağlı olan kitablardakı inancları, nəğmələri, mifləri, əfsanələri, rəvayətləri, mərasimləri və s. qruplaşdırıb tədqiqata cəlb etmək bu bayramın elmi mahiyyətinin üzə çıxarılmasına səbəb olardı.

Ümumilikdə mövsüm və mərasim nəğmələrinə mövsüm nəğmələri, mərasim nəğmələri, ayrıca olaraq

təqvimlə bağlı nəğmələr, toy və yas nəğmələri, xüsusilə Novruz bayramı kimi böyük bir mərasimin adət, ənənə, keçirilmə qaydaları daxildir.

Folklor materialları əsasında təqdim olunan mərasim nəğmələri özünün mifoloji obraz yaratma səciyyəsinə görə seçilir. Məsələn, “Gün çıx, gün çıx, kəhər atı min çıx” cümləsi ilə başlayan mövsüm nəğməsində günəş kultunun mifoloji obrazı canlandırılır. Bu obrazın yaradılmasında əsas səbəb bu kulta olan inancın bədiiləşdirilərək ezoteriklik qazanmasıdır. Ayrı-ayrı təbiət hadisələri və etiqadlarla bağlı yaranan nəğmələr, ilin müəyyən fəsillərində xalqın əməyini tərənnüm edən zəhmət nəğmələri (buna ən yaxşı misal xırman nəğmələridir) mövsüm nəğmələrinin müəyyən hissəsini təşkil edir. Məişət mərasimi nəğmələrinə isə çillə nəğmələri, bayram nəğmələri, nəhrə nəğmələri və s. aiddir. Xalq nəğmələrinin belə təsnif edilməsi müəyyən qədər sadə olsa da, bu, məişət mərasimi ilə bağlı adət-ənənələrin nəğmələr vasitəsilə tamamlanmasını xarakterizə edən əsas folklor düşüncəsidir. Çillə nəğmələrinin məzmununa fikir versək görürük ki, xalq arasında yeni ilin canlanmasına olan mənəvi ehtiyacı ödəmək üçün bu nəğmələrin mahiyyətindən istifadə edilmişdir.

Mərasim nəğmələrinin məzmunundan çıxış edərək, belə nəğmələrin hər hansı bir uyğun mərasimdən qopduğunu fərz etmək olar. Nəğmələrdə olduğu kimi, mərasimlərdə də rəngarənglik vardır. Mərasimlər çoxdur. Bu mərasimlərin içərisində Novruz xüsusilə böyük əhəmiyyət daşıyır.

İlin müəyyən fəsillərində xalqın birgə əməyini yekunlaşdıran nəğmələrdə də yazın gəlişi və yeni əmək mövsümünün başlanması öz əksini tapmaqdadır. Bu nəğmələrdə yeni günün başlanması, əməyin vüsət alması

kimi keyfiyyətlər qabardılır. Belə nəğmələrin ən yaxşı nümunələri Novruz nəğmələridir. Novruz mərasiminin keçirilməsinin tarixini, bu bayramda keçirilən ritualların (su üzərindən, od üzərindən tullanmaq, qırx axar sudan içmək, üzərrik yandırmaq, qırx açardan su tökmək), bu zaman oxunan nəğmələrin xarakterini, Novruzda bişirilən səməni halvasının, göyərdilən səməni bitkisinin və ondan çəkilən səməni şirəsinin məhsuldarlıqla əlaqəsini, səməni haqqında (səməni bitkisi haqqında) nəğmələrin qədim azərbaycanlıların həyatındakı rolunu, onların oxunmasının zaman-məkan şərtlərini bu mərasim-bayram daxilində aydınlaşdırmaq olar.

Mövsüm nəğmələri içərisində “Qarı ilə Martın deyişməsi” təbiət hadisələrinin tərənnümü baxımından maraqlı kəsb edir. Nəğmədə qışın çıxması arzulandır. Qarı isə qışın hələ mart ayında da öz soyuğunu göstərməsini yadımdan çıxartdığından keçilərini çölə buraxır. Qarı hətta “Mart gözünə barmağım, dərd gözünə barmağım, çıxdı yaza barmağım” - deyər çırıq çala-çala oynayır (Burada Mart/mərt ayın yox, fonetik cəhətdən şəklini dəyişmiş qədim şər ruhlu mifoloji tanrının adıdır). Qış bunu eşidib üç gün yazdan borc alıb qarının keçilərini qırır. Bu nəğmədə dramatik səhnə qurulur. Qarının həvəslə oxuduğu şeirin ahəngində Mart ona cavab verir. Nəğmədən açıq-aydın hiss olunur ki, yazın tez gəlməsinə sevinən qarı ovlaqlarının beş-beş artmasını, buynuzlarının iriləşməsinə, samandan əziyyət çəkməsini deməklə Martı günahlandırır ki, ona mane olmaq istəmişdir. Dialoqun qarşılığında Martın üç gün aprel ayından borc alması, bığlarından buzun sallanması, yolların buz bağlanması, ovlaqları qırması, qarıya öz gücünü göstərməsi verilir. Nəğmənin sonunda insanın təbiət qarşısında əyilməməsi, hər əzaba dözmək bacarığı tərənnüm olunur.

Məişət mərasimi nəğmələri.

Məişət mərasimi ilə bağlı oxunan nəğmələr də müəyyən ritual, hadisə və s. ilə bağlı olub xalqın sevincini, kədərini, arzularını paylaşan nəğmələr kimi diqqəti çəkir. Məişət mərasimi nəğmələri aşağıdakı kimi qruplaşdırılır: doğum nəğmələri, adqoyma mərasimi nəğmələri, toy və yas nəğmələri. Bu nəğmələrin hər birinin öz funksional xüsusiyyətləri vardır. Məsələn, doğum nəğmələrində qadının sağlamlığı, körpənin həyata qədəm qoymasının uğurlu, qədəmlərinin düşərli olması, oğul olarsa atanın kürəyi, qız olarsa, evin ələyi olması tərənnüm edilir. Doğum nəğmələrinin qısa təhlilindən aydın olur ki, bu mərasim nəğməsinin doğuşla bağlı pis hadisə baş verdikdə oxunan nəğmə tipi də vardır. Belə nəğmənin oxunması ölən gənc ananın anası, qayınanası, yaxın qohumları tərəfindən icra olunur. Məsələn, belə bir hadisə baş verəndə kədərli tonda qız anası aşağıdakı bayatını oxuyur:

Görmədi lala dağı,
Çox gəzdi lala dağı.
Yaralar keçib gedər,
Sağalmaz bala dağı.

Yaxud gənc ailə üçün hər şey yaxşı qurtararsa, mamaça doğulan körpəni belə əzizlər:

Oğlanım dağdan düşər,
Ormandan, bağdan düşər,
Ata öz ovun ovlar
Gül balam candan düşər.

Məişət mərasimi nəğmələrinin bir qolunu da adqoyma mərasimi nəğmələri təşkil edir. Adqoyma mərasimi məişət mərasimi nəğmələrinin yaratdığı assosiasiyaların davamı kimi xarakterizə oluna bilər.

Ümumiyyətlə, folklorda adqoyma bir motiv kimi iştirak edir. Ancaq adqoyma mərasiminin nəğmə ilə müşayiət olunmasının özündə də ritual elementi çıxış edir. Məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud”da Dədə Qorqud ad qoyduğu gənc üçün onun atasından bəylik, taxt, boynu uzun bədöy at, çiyini quşlu cübbə don istəyir. Dastanda verilən bu misralar nəğmə formasında Dədə Qorqudun ifasında oxunur. Türk xalqlarının tarixində adqoyma motivi qəhrəmanlıq motivi ilə birləşir. Adqoyma mərasimində oxunan nəğmələrin məzmununda uşağı yad ruhlardan qorumaq, hal arvadının əlindən xilas etmək, eyni zamanda qoyulan adın ilahi qüvvələr tərəfindən bəyənilməsi arzusu hiss olunur.

Toy nəğmələri də kifayət qədər toplanılmış, hətta toy mərasiminin bütün detallarını tərənnüm edən nəğmə tipləri ortaya qoyulmuşdur. Belə toy nəğmələrinin oxunmasında məqsəd həm toyun böyük bir ritual olduğunu, həm də onun ayrı-ayrı elementlərinin bir-birinə bağlılığını, davamı olmasını təsdiq etmək, köklü bir adət-ənənə kimi yaşamasına, gələcək nəsilə ötürülməsinə yardım etməkdir. Mərasimin ritual köklərinin qızı nişan verən nəğmədən başladığını, bu nəğmələrdə qızın gözəlliyinin, əsli-nəsilinin, evdarlığının tərənnümünün, oğlan evi ilə qız evinin bir-birinə tən olmasının ritualdan gəldiyini söyləmək olar.

Toy çox böyük ritual hadisədir. Toy mərasimi aşağıdakı strukturda həyata keçirilir: nişantaxma (bəlyə), paltaraparma və ya paltarkəsdi, xınayaxma, gəlinaparma, üzəçixma, gəlingörmə. Bu mərhələlərin hər birinin öz nəğmə bəzəyi vardır.

Toy mərasimini xarakterizə edən xüsusiyyətlərdən biri orada müəyyən əyləncəli oyunların, məsələn, atçapma, gülüş, kəndirbazlıq tamaşalarının keçirilməsidir. Biz bu kitabda kəndin 80–100 il əvvəlki qış toylarını

təsvir edəcəyik. Yaz, yay və payızda iş-güc çox olduğundan toylar da qışda olarmış. Deyilənə görə, o vaxtlar kəndə çox qar yağarmış. Kişilər səhər tezdən durub enli kürəklə qarı sovurar, müxtəlif istiqamətlərə yol açarmışlar. Toylarda gecələr böyük manqallar yanardı. Adamlar dairə şəklində oturardılar və həmin yanan manqaldan od götürüb adamların qarşısına isinmək üçün yığardılar. Toy qızıışanda kəndin cavanları üst paltarlarını çıxarıb qar üstünə döşənmiş xalça-palazın dövrəsinə yığışar, bir-biri ilə qurşaq tutardılar, əsil zorxana qurardılar. Qalib gələnə toy sahibi bəxşiş verərdi. Kim belə soyuq havada bir köynəkdə gülşə çıxardısa, ən dözümlü, qorxmaz adam sayılardı. Gəlini atla aparacaq dəstədə azı iki yüz atlı iştirak edərdi. Oğlan evindən qız evinə qədər havaya güllə atılar, at çapardılar. Bəzi oğlanlar bir neçə dəfə qız evinə gedər, bir də geri qayıdıb dəstəyə qoşulardı. Kim neçə dəfə dəstədən çox dəsmal (cib yaylığı) aparıb qız evindən dəsmal gətirərdisə bəxşiş alardı. Ritual ünsürü olan bu tamaşalarda qalib gələnə bəy atası nəmər verərmış. Toy rituallarının ən qədim ünsürü kimi oğlanın qıza, qızın isə oğlana alma atmasını qeyd etmək olar. Almanın yerdən götürülməsi razılıq əlaməti kimi dəyərləndirilmiş. Hətta Qərbi Azərbaycanın bir çox yaşayış məntəqələrində adamları toya dəvət etmək üçün ona alma verilməsi haqda məlumatlar vardır. Ümumiyyətlə, toy geniş anlayışdır. Onun müxtəlif mərhələləri vardır. “Hər mərhələnin özünəməxsus nəğməsi, tərif, mahnısı vardır”. Qız evi ilə oğlan evinin tanışlığı “bəlyə/bəlgə” adlı mərasimdə baş verir. Şəki adətlərinə görə, oğlan evi ailəyə yaxın 15-20 adamla qız evinə tanışlığa (“bəlyə”) gedir. Bəlyədə əsas məsələ qızı nişanlamaqdır, üzük qızın barmağına keçirilir. Oğlan evi ilə qız evi toyun bəzi məsələlərini həll edirlər. Bu mərasimdə “bəlyə” nəğ-

mələrinin oxunmasına aid heç bir məlumat yoxdur. Bu mərasimdə hər iki tərəf özünü ağır aparır, şənəlmək, artıq hərəkətlər olmur. Oğlan və qız evinin adamları birbirləri ilə tanış olurlar. Nişanlanandan sonra qız və oğlan evində oxunan nəğmələr “toyqabağı mahnılar” adlandırılır. “Yar-yar” mahnısı bu cəhətdən çox xarakterikdir. Mahnı mətnindən aydın olur ki, oğlan dəstəsi ilə qız dəstəsi qarşı-qarşıya dayanır və ritmik ahənglə mahnı oxuyurlar. Əsas misraları səsi olan qız oxuyur, qalanları isə xorla onun səsinə səs verirlər. Azərbaycan xalq mahnılarından olan “A gülüm, maşallah”, “Ləli qurbanın olum”, “Nar-nar”, “Bala yar mənəm, mən”, “A gülüm, nanay”, “Asta çal sazandanı”, “Örpəyi ala, yerışı sona” mahnılarının oğlanla qızın nişanlı olduğu dövrdə oxunduğunu, sonra xalq mahnısına çevrildiyini təxmin etmək olar.

Başqa regionlarda “bəlyə”yə “nişantaxdı” da deyilir. “Nişantaxtı”da müxtəlif nəğmələrin oxunduğu haqda məlumatlar vardır. Məsələn, “nişantaxdı”dan qayıdan oğlanın bacısı belə oxuyur:

Əcəb şalım güllüdür,
Ortası bülbüllüdür.
Qardaş, adaxlını gördüm
Əcəb şirindillidir.

Toyun “paltarkəsdı”, “xınayaxdı” mərhələlərindən keçərək səciyyəvilik qazanmasını, bu mərhələlərdəki nəğmələrin də xüsusi mahiyyətdə olmasını xalqın milli-mənəvi həyatına əsasən demək olar. Xüsusilə “xınayaxdı” nəğmələrinin qız evində onun rəfiqələri tərəfindən ifa olunması “xınayaxdı”nın qədim mərasim olduğunu dəqiq göstərir.

Şəkinin qədim toylarında gəlin gətirməyə gedərkən oğlan evini təmsil edən bir dəstə cavan qız evindəki qız

dəstəsi ilə qarşılaşarmış. Bu iki dəstə arasında nəğmə-dialoq olarmış. Qız evinin qızları soruşarmış ki, niyə gəlmisiniz? Bəy evinin oğlanları onlara “filankəsin qızını istəyirik” deyərmiş. Qarşı tərəf “biz filankəsin qızını sizə vermərik” deyər cavab verərmişlər. Oğlan evi pul təklif edərdi, qızlar razı olmazdılar. Bu təhər dialoq davam edərmış. Bu deyişmə də ritualdan qopmuşdur. Guya qızın rəfiqələri qızı vermək istəmir, oğlan dəstəsi isə onların müqavimətini qıraraq qızı aparmaq istəyir (Bu nəğmədə qızqaçırma adətinin müəyyən izləri də qorunur). Bu baş vermədikdə ən fərasətli oğlan gəlinə məxsus əşyanı (badyanı) götürərək gəlinin simvolu kimi bəyə yetirərdi. Beləliklə, toy başqa mərhələyə daxil olurdu.

Toy mərasimini əlvanlaşdıran bir cəhət də onun toy adətləri ilə zəngin olmasındadır. Müxtəlif bölgələrdən toplanan bu adətlərin regional xarakterli olmasını faktlar özləri də sübut edir. Məsələn, Lənkəranda toy mərasimində oğlanın anası qızıl üzüyü balığın ağzına keçirib qız evinə gətirir. Göründüyü kimi, bu adət qədim olub təkcə Lənkəran bölgəsində yayılmışdır. Bu kimi fərqlənən adətlər çoxdur və bunlar toyun məhəlli xüsusiyyətlərinə aiddir. Müxtəlif toy mərasimindən danışarkən digər bölgələrdə – Muğanda, Qubada, Basarkeçərdə, Tovuzda, Şəkiddə keçirilən toyların ən xırda detallarından aydın olur ki, bölgələrdəki toylar xüsusi kəskinliklə bir-birindən o qədər də fərqlənmirlər. Məsələn, bəzi yerli xüsusiyyətlər nəzərə alınmasa, elçidüşmə, xəbərə gəlmə, üzüktaxma, bəlgə, xonçağətirmə, cehiz, paltarkəsmə, xınayaxma, gəlingətirmə, kəbinkəsdirmə, şaxbəzəmə, bəy və gəlinin tərifi, bəy və gəlinin üzə çıxması, yengə qonaqlığı, ayaqaçdı, bəy qonaqlığı adətləri demək olar ki, hər yerdə eynidir.

Toy mərasiminin dərviş toyu və dini toy adlanan xüsusi növü də vardır ki, bu da xüsusi inama malik olan insanların, hacıların, məşədilərin, namaz əhlinin öz övladları üçün təşkil etdiyi mərasimdir. Belə toylarda içki və musiqi olmur, dini söhbətlər, hədislər söylənilir, insanlar arasında mehribanlıq, dostluq, müqəddəs duyğulara inam, İslami dəyərlərə hörmət təbliğ olunur. Toy mərasiminin digər bir növü “lotu toyu” adlanır. Bu mərasimi keçirənlər oğlu, qızı olmayan, elin bütün toylarında iştirak edən, vərəsəsi olmasa da, eli, qohum-qardaşını əzizləmək istəyənlərdir. Bu toyda gəlin və bəy olmasa da, orada mərasimin bütün atributlarına əməl olunur.

Toy kimi yas mərasimi də ritual xarakteri daşıyır. Bu rituallyq daha çox qədim zamanlarla bağlı olduğundan onun mahiyyəti indiki yaslarda o qədər də özünü göstərmir. Belə məlum olur ki, yas mərasimində ozan qopuz çalıb ağı deyir. Qəhrəmanın igidliyi tərif edilir. Cənazə ətrafında rəqs edilir. Qədim ağılar indiki ağılardan fərqlənir. Qədim ağılar üç-dörd hecalı, daxili qafiyələri olan şeir parçalarıdır. Qədim yas mərasimlərinin “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da izlərinə rast gəlinir. Buradakı ağılar da uzun şeirlərdir, indiki bayatı şəklində qoşulmayan ağılardan ibarətdir. Beyrəyin öldürülməsini təsvir edən boyda da yasin ritual xarakterinə rast gəlmək olur. Beyrəyin atının kəsilməsi, ətindən ehsan verilməsi və s. detallar, yasin keçirilməsində kədərin simvolu kimi qız-gəlinin ağ çıxarıb qara geyinməsi, göy sarınması kimi əlamətlərin də qalması fakt kimi araşdırıcıların diqqətini cəlb etmişdir.

Ağılar, oxşamalar, laylalar və s. bayatıların eyni olsa da (hecaların sayı, qafiyələnmə, sərbəst misra və s.), məzmunca fərqlidir. Bədii dəyərinə görə, ağılarda

kədər in çox olması əsas xüsusiyyətdir. Ağılar ana-bacılar tərəfindən əzizləri öldükdə deyilir. Həm bayatılarda, həm də ağılarda ifadə olunan fikir böyük əsərlərin məzmununun yığcamlaşdırılmış, qəlibə sığışdırılmış məğzidir. Əsasən, yas mərasimlərində oxunan bu ağıları ağıçılar deyir, onun avazını məclis iştirakçıları xorla təkrar edirlər. Folklor mətnləri içərisində ən qədim ağı Alp ər Tonqanın ölümünə həsr edilmişdir.

Xalq arasında bir müdrik kəlam vardır: “Toyla yas əkiz qardaşdır”. Və toyun yaraşığı oynamaqdırsa, yasin da yas olmasını ağlamaq büruzə verir. Bu işə ağıçının seçdiyi ağıların təsiri ilə mümkün olur. Lakin çox qədimlərdə yas mərasimi indikindən müəyyən qədər fərqlənmişdir. Bu barədə danışarkən M.H.Təhmasib deyir ki, qədim Midiyada ölü üçün ağlamazdılar, ağlamaq nisbətən sonrakı dövrlərdə xüsusi məna daşımış, ölünün o dünyaya getməsi üçün göz yaşının magik rol oynaması barədə təsəvvürlər yaranmışdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” qəhrəmanları öldükdə qara geyinərdilər, atını boğazlardılar, ətini ehsan verərdilər. M.H.Təhmasibin bu fikrindən belə çıxır ki, “Dədə Qorqud”la bağlı ən qədim dövrlərin yas mərasimlərində ağı demirmişlər. O yazır ki, daha sonrakı əsrlərdə bayatı matəmin ən təsirli bəzəyi, tərcümanı olmuşdur. Yasin lalı çox dəhşətli olur, buna ürək dözmür, belə anda ağılar ürəklərin köməyinə gəlir, onlara təskinlik verir.

Nəğmələrin ümumi səciyyəsinə diqqət yetirəndə onları ifa edənlərin əksəriyyətinin qadın olduğu görsənir. Bu, Novruzdan sonra söylənən bəzi nəğmələrdə də özünü göstərir. “Qarı ilə Martin deyişməsi” adı ilə məşhur olan mətnə də mətnin yaradıcısının və ifa edənin qadın olduğu görünür. Şərti olaraq qadının adı ilə bağladığımız digər nəğmələr də vardır ki, bunlar da doğum mərasimi ilə bağlıdır. Doğum mərasimi ilə bağlı nəğmələrin son

inkişafı beşik nəğmələrində sona yetir. İfaçısının gəlin olduğu bu cür beşik nəğmələrinə laylalar, nazlamalar, oxşamalar və s. aiddir. Bu nəğmələrin quruluşu bayatı üzərində qurulmuşdur. Məsələn, ağı nəğməsinə fikir versək, onun bayatı üslubunda qoşulduğunun şahidi olarıq. Məsələn,

Quşum qaçdı tüləkdən,
Qolum düşdü biləkdən.
Gör başıma nə gəldi,
Çərxi dönmüş fələkdən.

- ağısının forması bayatı şəkliyədir. Elə toy nəğmələrinin də ifaçısının qadınlar olduğu başa düşüləndir.

Yas nəğmələrinin də əsas yaradıcısı və ifaçısı qadınlardır. Yas nəğmələrinin formaları ağılar, edilər və mərsiyələrdir. Belə nəğmələr daha çox kədəri ovutmaq məqsədilə, eyni zamanda ruhun o dünyaya rahat gedə bilməsi üçün oxunur. Mifoloji təsəvvürlərə görə ruh kənardan öz matəm məclisini müşahidə edir, gözlərdən çıxan yaş onun ruhunun ali məkana çatmasına kömək edir. Ağı nəğmələrinin son dil həddi “Şaxsey-vaxsey”dir. Ağıçının ürək ürpədən sözlərindən heyratə gələn qadınlar “şaxsey-vaxsey” deyərək ölünün halına yandıqlarını bürüzə verirlər.

Azərbaycan məişət mərasimləri milli düşüncədən qidalanır. Məişət mərasimləri dedikdə yas və toy nəğmələrini düşünürük. Məişət mərasimlərinin yaranması bədii təfəkkürlə əlaqəlidir. Məsələn, yas mərasimi nəğmələri xalqın milli adət-ənənələrinin bədii təfəkkürdə şeir şəkli alması nəticəsində yaranmışdır. Burada bir həqiqət vardır. Ölümün türk xalqlarında nə demək olduğunu başa düşmək üçün onun fizioloji proses olmaqdan savayı, yaxınları üçün ağır itki olduğunu da

düşünmək lazımdır. Məhz ölümü dəyərləndirmək məqsədilə oxunan ağılar, nəğmələr hər şeydən əvvəl bədii təfəkkürün məhsuludur. Yas mərasimi və orada oxunan nəğmələr xalqın folklorunda emosional-lirik hissələrin ifadəsinə xidmət etmişdir.

Toy mərasimi haqqında da eyni sözləri demək olar. Toy mərasimi Azərbaycanda müxtəlif fərqliliklərə malikdir və milli mentalitetdən asılı olaraq dəyişikliyə uğrayır. Çünki toy mərasimi regional xüsusiyyətlərdən asılı olaraq, məhəlli mahiyyət daşıyır.

Məişət mərasimi nəğmələri bir neçə qrupa ayrılır. Bu qruplardakı doğum nəğmələrindən, toy və yas mərasimi nəğmələrindən, adqoyma nəğmələrindən, onların süjet quruluşundan, janr və ifa xüsusiyyətlərindən və s. sözbət açmaq olar. Bu nəğmələrin daxili məzmunu mərasimin növündən asılı olmuşdur. Doğum nəğmələri haqqında elmi ədəbiyyatda qeyd edilir ki, bu nəğmələrin ilk ifaçısı xalq mamaçaları olmuşdur. Bu nəğmələrdə anaya sağlamlıq arzu olunur, uşağını böyüdərək nəsilin davamçısı etməsi, qızın ataya, oğlun anaya oxşaması və s. tərənnüm edilir. Mamaçalar belə nəğmələrlə hətta ağır doğuş zamanı qadını sakitləşdirir, ona ürək-dirək verirlər.

Sancılar gələr gedər,
Atalar gülər gedər,
Nənələr nənəni qoyar
Nəvəsin bələr gedər.

Təbii ki, belə nəğmə ilə qadında xoş əhval-ruhiyyə yaranırdı.

Milli epik ənənədə adqoyma mərasimi adqoyma motivi ilə bağlıdır. Adqoyma mərasimi ilə bağlı nəğmələrin izlərinə isə eposşünaslıqda, klassik ədəbiyyatda və folklorlarda rast gəlinir. Xalq içərisində adqoyma mərasimi zamanı nəğmələr oxunduğu barədə

məlumat vardır. Lakin toy və yas nəğmələrindən fərqli olaraq, onlar geniş yayılmamışdır. Bundan əvvəlki kitablarda toy və yas nəğmələrinin müxtəlif çeşidləri, növləri haqda məlumat verildiyindən burada həmin nəğmələrdən danışmağa lüzum yoxdur.

Əmək nəğmələri.

Mövsüm-mərasim nəğmələri ilə bərabər xalq düşüncəsində əmək nəğmələri də böyük rol oynayır. Nəğmə sözlərdən yaranır. Əzəli dünyanın başlanğıcı da sözdür. Tarixin müxtəlif dövrlərində sözə yanaşma həmişə eyni olmuşdur. Söz qalaları fəth etmişdir. Söz musiqinin ahəngində hökmdarları rıqqətə gətirmişdir. Sözə ulu babalarımız böyük qiymət vermişlər. Söz nəğmədir. İstər bu günümüz üçün, istər ulu babalarımızın dilində. Xalqın keçmişində nəğmə qədər onun iztirablarını, taleyini, həyatını, məişətini, əkin-biçinini, mal-qarasını, nəyini-nəyini əzizləyən ikinci bir janr yoxdur. Nəğmələrdə ən uzaq keçmişin kəşməkəşləri, düyün-toyları, ağır yasları, milli-mənəvi dəyərləri qorunur. Müdrik xalqımız əmək nəğmələrini yaratmaqla ulu keçmişimizin nə qədər qədim olduğunu, bu torpaqda yaşayan əcdadlarımızın əkinçilik mədəniyyətinə, oturaq həyatın vacib atributu olan yüksək maldarlığa sahib olduğunu sübut etmişlər.

Azərbaycan folklorunun ilkin janrları arasında xüsusilə diqqəti cəlb edən əmək nəğmələridir. Onlar tədqiqatlarda əkinçi nəğmələri, xırman nəğmələri, sayaçı nəğmələri, sağın nəğmələri, ovçu nəğmələri, balıqçı nəğmələri, ipəkçi nəğmələri, hana nəğmələri kimi növlərə bölünür.

Folklorumuzda əmək nəğmələri janrı geniş anlayışdır. Əmək nəğmələrinin çox növləri vardır – əkin nəğmələri, biçin nəğmələri, cütçü nəğmələri, holavarlar,

sayaçı nəğmələri, çoban nəğmələri, sağın nəğmələri, xırman nəğmələri, kümçü-ipəkçi nəğmələri, dulusçu nəğmələri, hana nəğmələri və s.

Nəğmədən nəğməyə ahəng dəyişir, ritm dəyişir, arzu təzələnir. Bu nəğmələrə niyə əmək nəğmələri deyilir? Çünki əmək nəğmələrində əkin, biçin, cütçü, maldar həyatı tərənnüm olunur. Bu nəğmələr əmək prosesində ifa edilir. Onu oxumaqda əsas məqsəd əməyi yüngülləşdirmək, onu əməyin ritminə uyğunlaşdırmaq olmuşdur. Əkinçi nəğmələrini oturaq həyat şəraitinə keçən əcdadlarımızın erkən nəğmələri hesab edirik. İlk yaranmada bir səsli və ya iki səsli olan bu nəğmələr insanın sevincini, qəzəbini, təəccübünü, itaətini, inamını əks etdirmişdir. İlk “ho” nəğməsi heyvana çağırış kimi səslənmişdir. Səsin uzadılması ritmik hərəkətlərin, ahəngin müşayiəti ilə birgəliş təşkil etmişdir. Səslər sözə çevrildikcə, söz nəğmənin hecalarını əmələ gətirmişdir, 2-3 hecalı əmək nəğmələrini yaranan əməyin özüdür. Əmək nəğmələrinin nəqarətli formalarının olduğu məlumdur və “xalq içərisində bu formada yaranan nümunələrdə əkinçi nəğmələrinin ilkin janr xüsusiyyətləri ilə bağlı elementlər – nəqarətlər mühafizə edilmişdir” (19, s.8). Bizim fikrimizcə, həmin nəqarətlər əmək nəğmələrinin yaranmasında ilk model olmuşdur ki, insan zehni inkişaf etdikcə əməyin tərənnümü sonrakı mərhələdə poetik olaraq misralara həkk olunandan sonra yaddaşda qalan iki hecalı nəqarət dediyimiz hissə nəğmə mətninin sonunda təkrarlana bilər.

Sayaçı nəğmələri.

Sayaçı nəğmələri isə nisbətən inkişaf etmiş dövrün – əkinçilikdən sonra qoyunçuluq həyatının yaratdığı nəğmələrdir. Eyni yaradıcılıq metodu burada da özünü göstərir. Qədim qoyunçu öz davarını əzizləmək,

qayğısına qalmaq, artımı təmin etmək üçün bu cür nəğmələri qoşmağı lazım bilmişdir. Qoyunçuluqla bağlı nəğmələr həm də müşahidələr əsasında yaranmışdır. Məsələn, aşağıdakı qoşquda olduğu kimi:

Qoyun var kərə gəzər,
Qoyun var kürə gəzər.
Gedər dağları gəzər,
Gələr evləri gəzər.

Deyilənlər onu göstərir ki, sayaçı nəğmələri öz ilkin məzmununu, formasını qoruyan nəğmələrdir. Ən qədim sayaçı nəğməsində onun yaranması tarixi haqda məlumatlar verilir:

Bu saya kimdən qaldı?
Adəm atadan qaldı.
Adəm ata gələndə
Qızıl öküz duranda
Buğda sünbül salanda
Dünya binnət olanda
Musa çoban olanda
Şişliyimiz erkəcdi.

Bu şeirdən də görünür ki, saya bolluq rəmzidir. Sayaçı nəğmələrinin sayaçı mərasimində oxunduğunu da M.H.Təhmasib, M.Arif, A.Nəbiyev və başqaları qeyd edirlər. Qoyunçuluğun xalq həyatında geniş yayılması, xalqın güzəranının qoyunçuluqdan asılı olması (yağ, süd, pendir, yun, dəri, ət və s. istehsalı) ona var-dövlət bəxş edən heyvana mərasim keçirməyi də aktuallaşdırırdı. Buna görə də 4, 5, 6 və daha çox misralı sayaçı nəğmələri qoyunçuluğun şərəfinə qoşulan, qoyunu tərif edən nəğmələr kimi diqqəti cəlb edir.

Sayaçı nəğmələrində də qoyunçuluqla bağlı yaranan mərasimin izləri yaşayır. Belə nəğmələr saya

mərəsimi ilə bağlı yaranmışdır. Sayaçı nəğmələrinin ifadə etdiyi məzmun qədim insanların qoyunçuluqla bağlı həyatını əks etdirir. Aşağıdakı saya nəğməsi də bu həyatın izlərini qorumaqdadır.

Bu saya kimdən qaldı,
Adəm atadan qaldı.
Adəm ata gələndə
Qızıl öküz duranda,
Buğda sünbül salanda,
Dünya binnət olanda,
Musa çoban olanda.

Azərbaycan folklorunda yer alan bu nəğmələr 7-lik şeirlərdir. Sayaçı nəğmələrinin yaranmasında, əsasən, bayatı formasından istifadə olunmuşdur. Sayaçı nəğmələrinin istiqamətləri çoxlu formalardadır. Məsələn, elə sayaçı nəğmələri vardır ki, qoyunla bağlı olsa da, sürünün başqa atributlarını da əhatə edir. Xüsusi olaraq itlə, atla bağlı çoban nəğmələrində ritm, hecaların sayı oradakı şeiriyyəti təmin edir. Ancaq həmin nəğmələrin sayaçı nəğmələrinə yaxınlığı onların məzmunundan doğur. Bənəklə (it) bağlı nəğmələrin çoban nəğmələrinin əsasını təşkil etməsi daha aydın görünür. Saya sözü ilə çoban sözü arasında da bir yaxınlıq duyulur. A.Nəbiyev F.Köçərliyə əsaslanaraq, bu sözün fars dilindəki kölgə mənasına uyğun gəldiyini və xalq dilindəki terminin başqa dildən heç vaxt alınma bilməməsini, saya sözünün mənasını göstərir. Lakin A.Nəbiyev bu sözün saymaq, nemət, yaxşılıq, xeyirxahlıq, xoşbəxtlik gətirən, saya (bolluq) gətirən mənalarını da göstərir və M.Arifin, M.H.Təhmasibin, Ə.Axundovun fikirlərindəki mənaları bölüşərək, P.Əfəndiyevin qənaəti ilə sözünə yekun vurur: “Şübhə yoxdur ki, say – söz, atalar sözü, nəğmə mənalarında işlənmişdir. Ancaq diqqət edilərsə,

F.Köçərlinin dediklərində də həqiqətə uyğun cəhətlər vardır. Ona görə ki, sayaçı sözləri məhz sayalı olmaq üçün şeirlə ifadə edilən xeyir-duadır. Bu, həm də heyvandarlıqla əlaqədar müxtəlif mərasimlərdə, məsələn, döl, qırxım, yaylağa köçmə, arana köçmə və s. vaxtlarda ifa edilmişdir” (57, s.12).

Məişət mərasimi kimi keçirilən saya şənliklərində mərasimin məişət dramı kimi geniş yayıldığını, qoyunların quzulamağa başladığı vaxtlarda çobanların kənd-kənd gəzdiklərini, sayaçı nəğmələri oxuduqlarını, bununla da məhsuldarlığa işarə etdiklərini folklor materiallarından görmək olar. Prof. V.Vəliyev saya sözünün mənşeyini ritualla əlaqələndirir və yazır ki, qoyunların döl vaxtı (quzulama) xüsusi mərasim keçirilir ki, bu da təbiətə təsir etmək, quzulamaya mane olan qüvvələri ovsunlamaq məqsədini güdür. O, bu mərasimi soy mərasimi adlandırır. Ancaq onun işlətdiyi “soyçu nəğmələri” dəqiq səslənmir. Lakin sayaçı nəğmələrinin heç də təbiətə təsir göstərmək, onu ovsunlamaq arzusu ilə yaranmadığını deyə bilərik, belə bir ritualın keçirilməsi ilə bağlı dəqiq məlumatımız yoxdur. Sayaçı nəğmələrinin məzmununda bir ümumilik vardır, həm də bu nəğmələr qoyunçuluğun bütün normalarını, ölçülərini, kriteriyalarını, ictimai-mənəvi qaydalarını özündə birləşdirir.

Qoyunçuluğun inkişafı ilə bağlı olaraq sayaçı nəğmələrinə müştərək nəğmələr də yaranır ki, bunlar hamısı birlikdə çoban nəğmələri ilə birgə sayaçı sözlərinin içinə daxil olur. Məsələn, çobanın sədaqətli köməkçisi Bənək haqqında olan nəğmələrdə onun qədim mifoloji obraza yaxınlığı (İtbarak – Barak – Bənək) da öz əksini tapır.

Qoyunçuluq nəğmələrinin içərisində “Sayqaç nəğmələri” və ya “Yoxlama”, “Cütləmə” adı ilə məşhur

olan nəğmələr də vardır. Bütün bu nəğmələr “Çobanı” havasının və nəğməsinin tərkib hissəsi kimi xalqın hafizəsində yaşayır.

Sayaçının da nemət gətirən, bolluq gətirən mənaları vardır. Sayaçılar nəğməkar, aşıq deyillər, adi tərəkəmədirlər. Payızın axırında, qışda evləri gəzir, əzbər bildikləri nəğmələri oxuyaraq ev heyvanlarının xeyrini tərənnüm edirlər, əvəzində yağ, pendir, un, buğda, düyü və s. şeylər alırlar. Burada bir cəhət xüsusilə diqqəti cəlb edir. Mərasim payızın axırlarında keçirilir və bolluq, bərəkəti ellə paylaşan ritual xarakteri daşıyır. Belə mənə çıxır ki, ilin başlanğıcında yeni gün – Novruz bayramı, payızın axırında bolluq bayramı – sayaçı bayramı keçirilmişdir. Sayaçı nəğmələri də “türk xalqları içərisində hələ yeddilik şeir qəlibi formalaşmazdan əvvəl köçəri tayfalar arasında alliterasiya, ahəng, vurğu, intonasiya prinsiplərinə uyğun şəkildə yaranıb yayılmışdır” (19, s.13). Sayaçı bayramının formal xarakterindən asılı olaraq bu sözün digər mənaları – saya - nəğmə, saya - söz, saya - atalar sözü leksik cərgələri yaranmışdır.

Sağın nəğmələri.

Nəğmələr içərisində sayaçı nəğmələrinə mətn cəhətdən yaxın olan sağın nəğmələridir. Əgər sayaçı nəğmələri qoyunçuluqla bağlı idisə, sağın nəğmələri maldarlıqla əlaqədar düzülüb qoşulmuşdur. Bu nəğmələr ilk dəfə köçəri tayfalar tərəfindən yaransa da, onların janr kimi inkişafı oturaq həyata keçmiş tayfalara məxsusdur. Sağın nəğmələrində də inək, buzov, dana, camış, balağ, kəlçə təriflənir. İlk sağın nəğməsi kimi qeydə alınan “Dutum, nənəm” mahnısıdır.

Dutum, dutum, nənəm dutum,
Səni sağan, dutum, dutum,

Mənəm, dutum, dutum, dutum,
Bacım dutum.

Sağın nəğmələri konkret peşə ilə bağlı olduğundan nəğmələrin deyilməsində fərdilik (tutaq ki, sağıcı ilə inək arasında) görünür. “Dutum, nənəm” mahnısı sağıcı qadınlar tərəfindən ancaq inəklər üçün yaradılmışdır. Saya nəğmələrindəki “nənəm” sözü ilə sağıcı nəğmələrindəki “nənəm” sözü səsləniş cəhətdən birbirindən fərqlənir. Əgər saya nəğmələrində “nənəm” sözü bir dəfə işlənirsə, sağın nəğməsində “nənəm” hər dəfə təkrarlanaraq nəğməyə xüsusi ahəng verir. “Dutum, dutum” adı altında təriflənenin inək olduğu məndən aydınlaşır, şeirin ahəngindən, misraların axıcılığından obrazlaşma daha aydın görünür. Dutum onu sağana hər cəhətdən kömək etməlidir, borcunu qaytarmalıdır, qonşu qıza xonça gəlib, öz qızına da xonça gəlməsini, ailəsinin yaza çıxmasını dutumdan istəyir, oğul-uşağa toy etmək istədiyini dutuma bildirir. Dutum antropomorfik obrazdır.

Əkinçi nəğmələri.

Əkinçi nəğmələri xalq poeziyasının ilkin janrlarındandır və əmək prosesində çəkilən zəhməti yüngülləşdirmək, əməyi ritmləşdirmək, ondan mənəvi və estetik zövq almaq məqsədilə oxunur. Nəğməni oxuyan zaman ritm prosesdə hərəkətə uyğun olaraq izlənilir. İlk əmək nəğmələri iki səsdən ibarət olub cütçü nəğmələrində istifadə olunmuşdur. Belə nəğmələrdə səs ilə ritm arasındakı əlaqənin olduğunu, bu səslərin vurğulu, alliterasiyalı nümunələr əmələ gətirdiyini, 2-3 hecalı, 2-3-4 misralı əmək nəğmələri yaratdığını söyləmək olar. Belə nəğmələrdə, əsasən, öküzün işgüzarlığı tərif edilir, öküzə cütçünün sədaqətli yoldaşı kimi baxılır. Məsələn,

Ehhe, Ehhe

Avalım

Ehhe, Ehe
Güc ver, ho
Güc ver, ho
Güc ver, ho

Düzdə qalıb
Güc ver, ho
Güc ver, ho
Güc ver, ho

Holavarlar.

Əkinçi nəğmələrinin xalq arasında yayılmış adı holavardır. Bu adın mənşəyini əkinçi nəğmələrində təkrar olunan “ho” hissəciyi ilə izah etmək olar. Öküzü işə cəlb etmək məqsədilə cütçü tərəfindən “çağırmaq”, “səsləmək” mənasında “holamaq” felindən istifadə olunur. Ə.Axundov isə “holavar” sözünü “ho” ilə “var” sözünün birləşməsi, “la” hissəciyinin isə şəkilçi kimi bu iki sözü birləşdirmək məqsədilə işləndiyini qeyd edir. Aşağıdakı nəğmədə isə “ho”nun müqəddəs varlıq kimi işləndiyi məlum olur:

“Ho”lara dilək etdim,
Sübh üstü murada yetdim.

A.Nəbiyev “holar/var” holar – müqəddəs varlıqlar, “var” oxşama, nəğmə mənasında izah edir. “Holar” sözündəki *-r* samitinin düşməsi ilə “holavar” sözü yaranmışdır.

Əmək nəğmələrinin növü olan holavarlar haqqında müstəqil nəğmə kimi danışmaq olar. Folklorşünaslıqda ilk dəfə olaraq holavarların totem nəğməsi olması, **ho**-nun totemə çağırış mənasını bildirməsi A.Nəbiyev tərəfindən qeyd edilmişdir.

Holara qurban kəsək,
Holar, taxıl bol olsun.

Holara dilək etdim,
Sübh çağı murada yetdim.

- kimi parçalarda ho-nun, öküzün, inəyin qədim totem olması, ona nəğmələr qoşulması faktı qabarıqdır.

Bu şeir parçaları ən çox nəqarəti xatırladır, burada vəzn, qafiyə tələbləri o qədər də yerində deyil. Bu isə holavarların heca vəznindən əvvəl yarandığını təsdiq edir. Qoyunçuluqla bağlı sayacı sözlərinin xalqın poetik yaradıcılığında üstün yer tutması, sayacı nəğmələrinin mövsüm və mərasim nəğmələrinə, daha sonra əmək nəğmələri ilə birlikdə bayatının yaranmasına təsiri, sayacı sözlərinin əmək nəğmələri ilə qaynayıb qarışması, mövsüm-mərasim nəğmələrindən əmək nəğmələrinin yaranması söylənir (56, s.70).

Belə aydın olur ki, holavarlar, sayacı sözlər və s. ən qədim nəğmə növləridir. Lakin bu nəğmələrin bağlı olduğu mərasimi görüşlər inkişaf edərək, yeni-yeni mövsüm və mərasim nəğmələrinin əmələ gəlməsinə səbəb olmuşdur. Azərbaycan folklorunda rast gəlinən mövsüm nəğmələrini iki yerə ayırmaq olar: ayrı-ayrı hadisələr və etiqadlarla bağlı yaranan nəğmələr; fəsillərlə bağlı xalqın əməyini dəyərləndirən, ona qiymət verən mövsüm nəğmələri. Birinci qrupa aid nəğmələr oda, günəşə, suya, küləyə, yağışa, torpağa və s. həsr edilən nəğmələrdir ki, bunlar da müəyyən etiqadlarla birbaşa bağlıdır.

Nəğmələrin struktur modelini qursaq, sayacı və sağın nəğmələrinin bir qrupda, ovçu və balıqçı nəğmələrinin ayrı qrupda, əkinçi-cütçü-xırman nəğmələrinin, kümçü-ipəkçi və hana nəğmələrinin isə başqa qruplarda birləşdiyini görürük.

Xırman nəğmələri.

Xırman nəğmələrinin oxunma məkanı taxılçılıqla bağlıdır. Taxılı döymək üçün sünbüllər araba ilə çöldən

xırmana daşınar, xırmanda tayaya vurulardı. Xırman dairəvi təmizlənmiş və hər tərəfi çəmənlik olardı. Dərzdən tayalar göz oxşayardı. Vəl deyilən bir cüt taxtadan düzəldilmiş, uzunluğu 3 metr, eni bir metr olan bu kənd təsərrüfatı alətinin bir üzü hamar, sığallı, digər üzündə isə dəliklər olardı. Həmin dəliklərə xüsusi əldə düzəldilmiş xırda daşlar şəbəkə şəklində vəlin deşilmiş tərəfinə bərkidilərdi. Beləliklə, vəl hazır olardı. Həmin vəlləri bir və ya iki ata qoşardılar, atlar vəlləri hərəkətə gətirər, xırmanda taxılı vəlin ağır taxtaları ilə əzməyə başladılar. Bu növ ilə taxıl döyülərdi. Xırmana getmək üçün uşaqlar axşamdan ağlaşar, yalvarardılar ki, onları da ora aparsınlar. Xırmanda yerə sərilmiş sünbüllərin üstə at vəli gəzdirər, uşaqlar da vələ minər. Xırmanı dövrə vurardılar. Vəl gəzintisi uşaqların xoşuna gələr, vəl sürənlər də vəl ağır olsun deyə həvəslə uşaqları mindirərdilər. Bu proses nəğmələrlə müşayiət olunurdu.

Xırman üstü daş idi,
Kəl mənə yoldaş idi.
Bir arvaddı, bir də mən,
Uşaqlar on baş idi.
Sovruq atın sovrulsun,
Düşmən yanıb qovrul-
sun.

Xırman üstü gül idi,
Yarım şirin dil idi.
Qulac-qulac hörüyü
Xırmanda sünbül idi.
Sovruq atın sovrulsun,
Düşmən yanıb qovrul-
sun

Xırman üstü yol idi,
Sarı buğda bol idi.
Gün çıxdı xırman üstə,
Vəl keçdi duman üstə.
Sovruq atın sovrulsun,
Düşmən yanıb qovrul-
sun.

Sovruq atdıq sovruldu,
Vəlin dişi yomruldu.
Günəş xırman yerində,
Qovurğamız qovruldu

Ovçu nəğmələri.

Ovçu nəğmələri ən qədim janrlardan biridir və ovçuluq peşəsi ilə bağlı yaranmışdır. Bütün nəğmələrin strukturunda olduğu kimi, ovçu nəğmələrinin də çağırış mənalı sözlərdən yaranması güman olunur. Yəqin ki, ən qədim dövrlərdə ovu cələyə dəvət etmək üçün hətta səslərdən istifadə oluna bilərmiş. Bu səslər də quşun çıxardığı səsə oxşar olmalı idi. Mahir ovçular isə tütək səsi ilə ovunu dəvət edərlərmiş. Hətta tütəyin səsinə məst olub yatan quşların tutulub padşaha aparılmasına dair nağıllarda qeydlər vardır. Belə nəğmələrdə də nəqarətlərdən istifadə olunur.

Ovçu nəğmələrinə misal gətirilən şeir parçaları öz məzmununa görə çox rəngarəngdir. Bir mətndə məzmun nəqarətlə bir yerdə belə təsvir olunur:

Gələr ovçum
Gülər ovçum
Bizim sirri
Bilər ovçum
(nəqarət)
Götürdüm yeddi
ələyi
Bağladım
Yeddi boğçanı
Yeddi bələyi
Doğdum oğlanı
Asdım divardan
Divlər yıxan
Kamanı

Gələr ovçum
Gülər ovçum
Bizim sirri
Bilər ovçum

Gələr ovçum
Gülər ovçum (19, s.18)
(nəqarət)

Bir Azərbaycan nağılında bu nəğmənin motivi əks olunmuşdur. Ailəsini dolandıra bilməyən ovçu başını götürüb evdən getmək məqamında arvadına deyir ki, qızım olarsa ağaca ələyi, oğlum olarsa kamanı asarsan. Ovçunun oğlu olur, arvadı kamanı ağacdən asır, paxıl qonşu kamanı götürüb yerinə ələk asır. Kişinin oğlundan xəbəri olmur. Oğlu böyüyür, atası ilə ovda rastlaşır. Amma bir-birilərindən xəbərsiz olduqlarından oğul atanı oxla vurub öldürür. Göründüyü kimi, nəğmə motivi ilə nağıl motivi arasında çox yaxınlıq vardır. “Nağıllarda ovçu həyatı ilə bağlı rast gəldiyimiz bu motiv ovçu nəğmələrində də yaşayırmış. Oğlan doğan ana divardan yeddi qızın ələyini götürüb yerinə kaman asır (atası gəlsin deyə), qızlarını ovundurub atalarının gəlib çıxacağı ümidi ilə onları sevindirir” (19, s.18).

Məzmun və mündəricə baxımından ovçu nəğmələri təbiətə, gözəlliyə münasibətini saxlamaqla fərdilikdən çıxaraq, ümumiliyə xidmət edir. Ovçu nəğmələri ovdakı quşları, heyvanları musiqinin həzin səsinə aludə etmək məqsədi güdür. Ovçu nəğmələrinin qədim dövrlərdə ovçuluq ritualları ilə bağlı olması düşünülür. Ovun uğurlu olması üçün belə nəğmələrdən istifadə olunmuşdur. Onun ov hamisinin şərəfinə oxunduğu da mətnlərdən bəlli olur. Ov tanrısı ilə bağlı A.Nəbiyev xalq düşüncəsini konkret nəğməyə əsasən belə qələmə almışdır: Ovlanması yasaq olan heyvanların ovuna çıxan ovçuları ov tanrısı dustaq edir, onlara çox cəzalar verir, yasaqlı heyvanlara ox atmayacaqlarına and içirlər. Ovçular dustaq olduqları yerdə tikanlardan çəpər çəkir, meşəliklərdən yol açır, kankanlıq edir, çox zəhmətli işlər

göürülər. Vaxt tamam olanda, elə əlini uzadıb vüsala yetmək istəyəndə ilahənin əliqamçılı dayəsi gəlib ovçunu əvvəlki ov yerinə qovub gətirir. Xalqda olan bəzi nəğmə süjetlərində isə quş cildində olan dayə onu dimdiyinə alıb əvvəlki yerinə gətirib atır. Ovçu huşa gələndə gördüklərinin yuxu olduğunu zənn edir (57, s.19). Bu nəğmə motivi ovçu nağıllarında və digər nağıllardakı qəhrəmanın başına gələn hadisələrdə də qismən təkrar olunur.

“Əkil-Bəkil” nəğməsinin də belə bir ovçu nəğməsi olduğunu zənn etmək olar. “Əkil-Bəkil”in ovçu mifi ilə bağlı olması, səhvən “düzgü” adı ilə uşaq folkloru nümunəsi hesab edilməsi qeyd olunur (57, s.19). Bu mif, eyni zamanda, “Əkil-Bəkil” adının qoşalaşdırma yolu ilə folklor nəğməsi adı kimi sabitləşməsinə və tək Bəkil adlı haminin şüurda obrazlaşmasına səbəb olmuşdur. Təxmin etmək olar ki, ən qədim mifoloji təsəvvürlərdə Əkil adlı mifik hami olmuş, funksiyasını yerinə yetirə bilmədikdə özünə yaxın bir hami ilə (Bəkil) qoşalaşmış, daha sonra öz yerini ona tərk etmişdir. Bunu “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı Bəkil adının izahından da görmək olar.

“Ovçu nəğmələrində daha qədim görüş və təsəvvürlərlə bağlı motivlərə, süjetlərə, obrazlara da təsadüf olunur. Məlumdur ki, ovçuluqla bağlı əsatiri təsəvvürlər türk tayfaları içərisində daha qədim təsəvvürlərdən olmuşdur. Onlardan birinə görə ov ovlamağa gedən ovçunun qarşısında ov dayanır, lakin Ov tanrısı ovçuya atəş açmağa imkan vermir. ...Bir sıra hallarda isə Ov tanrısı ovçunu yuxuya verir” (19, s.9). Yasaq olan heyvanları ovladığına görə Ov tanrısı ovçunu cəzalandırır, onu ağır işlərə düşər edir, çəpər çəkdirir, meşəlikdən yol açdırır, kankanlıq etdirir və s. Ov ilahəsinin qoyduğu vaxt tamam olanda o, gözəl bir qıza çevrilir, ovçu ona vurulur. Ovçu əlini qıza uzadanda qızın

əliqamçılı dayəsi gəlir, ovçunu əvvəlki yerinə gətirib atır, o da yuxudan ayılında gördüklərinin yuxu olduğunu zənn edir (19, s.20). Bu mif mətni “Əkil-Bəkil” nəğməsinin əsasında öz şərhini tapmışdır. Bu nəğmə mif strukturunun “tərsə mif” məzmununu özündə daşıyır. Xalqın bədii düşüncəsinin məhsulu kimi “Əkil-Bəkil” nəğməsinin strukturundakı mifoloji layları belə açmaq olar: Əkil-Bəkil qədim insanların inandığı ov hamisidir. İnsanlar ona inanırlar, kimin uğuruna Əkil-Bəkil çıxırsa, onun ovu yaxşı olacaq. Məhəbbət dastanında da buta alan öz ovunu tutmaq, ona yetişmək üçün hər cür əziyyətlərə sinə gərir. O, ovunu tutmağa gedərkən ov özü onu məhəbbətinin cənginə salır. Yuxusunda “qızıl gülə dolaşan” - öz butasına aşıq verilir. “Bircə gül dərməmiş” anası gəlir, yuxudan ayılır. Təzədən huşdan gedir (54, s.44).

Bu nəğmənin gözəl əfsanə variantını da yaratmaq mümkündür. Məlumdur ki, totem (onqon) əfsanələri ilə bağlı mətnlərdə belə bir cümlə (hökm) verilir: “Turac gözəl bir quş idi”. Əgər nəğmənin misralarını əfsanə cümlələrinə çevirsək, məzmun belə alınar: Əkil-Bəkil gözəl bir quş idi. Divarda oturmuşdu. Onu tutmağa getdim, o məni tutdu, meydana saldı. Meydanın ağaclarının ucları dən gətirmişdi. Çəpər çəkdim, qaçmaq üçün yol açdım, amma qızıl gülə dolaşdım. Bir dəstə gül dərməmiş anası (ağac əyəsi) gəldi mən qaçdım.

Əkil-Bəkil qədim mifoloji düşüncədə bir bədəndə birləşən ikisifətli onqondur.

Balıqçı nəğmələri.

Balıqçı nəğmələri, əsasən, çay və dəniz ətrafında yaşayan insanların bu işlə məşğul olmasının estetik normalarını öz içinə alır. Estetik gözəllik ovçuluq və balıqçılıq nəğmələrini birləşdirir. Ancaq estetik zövq sonradan qazanılan tələbatdır. Bəlli olur ki, balıqçı

nəğmələrinin ən qədim forması vətəkə nəğmələridir. Xəzərətrafi regionlarda vətəkə nəğmələrini bilməyəni balıq tutmağa qoymazlarmış. Bu nəğmələrin əsas mahiyyəti balığı tilova, tora çağırmaqdan ibarətdir. Bu nəğmələrdəki “Yahu” çağırış nidası olub balıqçıları himayə edir, “Yahu”nun (dəniz tanrısının) insana balıq tutmaqda kömək edən onqon və ya tanrı olmasını da düşünmək olar.

Balıqçı nəğmələrində su hövzələri ətrafında yaşayan əhalinin balıqçılıq fəaliyyəti ilə bağlı dünyagörüşləri, ibtidai təsəvvürləri qalmaqdadır. O biri nəğmələrdə olduğu kimi, balıqçılıq nəğmələrində də struktur model eynidir. Hətta nəqarətli nəğmələrdə də bu struktur dəyişilməzdir. Dənizdə olan balıqçı da, sahilə olan adamlar da “Yahu” adlı mifoloji varlığa tapınır, ovlarının uğurlu keçməsinə, dənizdən sağ-salamat dönmələrini “Yahu”dan diləyirlər. Bu nəğmənin quruluşu balıq ovu ilə bağlı ritualın keçirilməsi zamanı “Yahu”nun şərəfinə oxunan bir neçə bənd şeir təşkil edir. Başlanğıc nəqarətdə balıqçı “Yahu”nu çağırır. Birinci bənddə balıqçı “Yahu”nun ona kömək etməsini xahiş edir:

Yahu, hu, hu
Hu, hu, Yahu... (nəqarət)
Röyama girdi
Yahu
Sirrimi bildi
Yahu
Dəryalara
Tor atdım
Üzümə güldü
Yahu...

Bəndin axırında nəqarət yenə təkrar olunur. İkinci

bənddə “Yahu”dan fəlakətə uğramış balıqçıya kömək etməsi istənilir. Balıqçının qayığı aşıb, dalgalar qayığı aparır.

Kətan üzüldü, Yahu
Suya düzüldü, Yahu,
Qayığım yelə düşdü,
Buruldu selə düşdü
Sal gətir
Sala gəlsin...

Yenə nəqarət təkrar olunur. Nəğmənin axırcı bəndindən görünür ki, dənizdən “Yahu”ya şikayət edilir:

Qara yel əsdi, Yahu
Səbrimi kəsdi, Yahu,
Yeddi novcavanım uddun,
Qan etdin, bəsdı, Yahu.
Yahu, hu, hu
Hu, hu, Yahu.

A.Nəbiyev bu nəğmənin ya əvvəldən axıradək xorla oxunmasını, ya da nəqarətlərin xorla oxunmasını və axırcı bəndin bayatı formasında qoşulduğunu yazır.

İpəkçi nəğmələri.

Əmək nəğmələrinin xalq arasında yayılan bir qismini də ipəkçi nəğmələri təşkil edir. Belə nəğmələr baramaçılıqla məşğul olan kənd rayonlarının əhalisi arasında yayılmışdır. Baramanın yetişdirilməsi fevral ayından başlayır və barama qurdunun beş yuxusu olur. İpəkçilik nəğmələrində də baramanın ipək sarıması xüsusi təşbəhlərlə qeyd olunur. Məsələn, barama haqqında olan tapmacada buna rast gəlirik:

Bir quşum var alaca,
Gedər qonar ağaca.
Özünə bir ev tikər
Nə qapı qoyar, nə baca.

Bu nəğmələrin hələlik ilk toplayıcısı olan A.Nəbiyev barama haqqında olan nəğmələrin tapmacalaşmasını həmin əmək prosesinin kütləviləşməsi ilə izah edir.

Azərbaycan ərazisində yayılan nəğmələrin coğrafiyasını yaratmış olsaq, spesifik nəğmələrin konkret ərazilərdə yayıldığını müşahidə edə bilərik. O sıradan kümçü-ipəkçi nəğmələrinin də barama qurdu yetişdirilən ərazilərdə yayıldığını görə bilərik. Azərbaycanda bu ərazilər Şirvan, Şəki, Oğuz, Qax, Balakən, Zaqatala, Qarabağ, Ordubad tərəflərdir. Vaxtilə kümçü-ipəkçi nəğmələrinin bu rayonların əhalisi arasında geniş şöhrət tapmasını, lakin bu mətnlərin çox yığılmadığını tədqiqatçılar təəssüflə qeyd edirlər. Buna baxmayaraq, “El nəğmələri, Xalq oyunları” kitabında bir neçə kümçü nəğməsi toplanaraq çap edilmişdir. Bunun əksinə olaraq, hana nəğmələri kifayət qədər toplanmış, müxtəlif kitablarda çap olunmuşdur. Azərbaycanda xalçaçılıq geniş inkişaf etdiyindən bu ağır prosesi yüngülləşdirmək üçün hana nəğmələrindən istifadə edilmişdir.

Hana nəğmələri.

Hələ XX əsrin əvvəllərində xalçaçılığın kustar üsulla davam etdirilməsi barədə etnoqrafik məlumatlar vardır. Şəkinin Oğuzə yaxın kəndlərində divar hanası, bir də yer hanasından parça, palaz və xalça toxumaq üçün istifadə edirdilər. Xammal ucuz başa gəlsin deyə, qoyunquzu sürüsü qırxılardı, cins qoyunların yunundan sap

əyirərdilər. Qadınlar yığışar, 5 m və 10 m-lik yer hanasında kişilər üçün kostyumluq, şalvarlıq parçalar toxunardı. Hanalar yerdə yatmış vəziyyətdə olardı, yorğan-döşək üzləri də bu hanalarda toxunardı.

Yaz açılında ləzgilər öz xüsusi yunatan dəzgahları ilə bu kəndlərə gələr, istəyənə keçə deyilən palaz düzəldərdilər. Əvvəlcə yunu açar, əyirər, sonra istənilən ölçüdə keçə hazırladılar. Bu keçəni hazırlamaq üçün otuz santimetr hündürlüyündə açılmış yunu yerə döşəyər və üstünə qaynar su səpələyərdilər. Sonra 2 nəfər lazım olan ölçüdə oxlov kimi yoğun ağac götürər, bir başından qoyub açılmış yunu iki nəfərin gücü ilə ağaca sarıyardılar. Dizlərini yığılan yunun üstünə qoyub ta o vaxta qədər çoxlu döyərdilər, yumalayardılar ki, keçə palaz şəklinə düşərdi. Qıraqlarını kəsib palazı düz şəkilə salardılar. Bu keçələri həm də rəngli yun saplardan düzəldər, bəzək qoyardılar, güləbənzər naxışlar salardılar. Bir rəngdə toxunan keçələrə hanada toxunmuş döşək üzündən üz çəkərdilər, buna palaz və ya cecim deyərdilər.

Divar hanasında xalça, xalı toxuyardılar, bunlar həm satlıq olardı, həm də pay verilərdi. Hər rəngdən olan 5, 10, 15 sapı hanaya bağlayar, istənilən ölçüdə xalça-palaz toxunardı. Tək saplı zolaqlı parçalar da toxunardı. Bu məhsullar davamlı olardı, rəngi solmazdı, çürüməzdi, görkəmi də xoşagələn olardı.

Bu etnoqrafik məlumatdan aydın olur ki, xalçaçılıq qədim sənətdir. Elə indi də xalça toxuyan qızlar hana nəğmələrini yaşadırlar (Bu etnoqrafik və xırmanla bağlı məlumatları 1926-cı ildə Şəkinin Bideyiz kəndində anadan olmuş Məmmədova Tamara Mustafa qızından toplamışam).

Hanamsan, mənim, Sonamsan, mənim. Sən həmsöhbətim, Anamsan, hanam mənim.	hanam hanam mənim	Bu hana həndi hana, Ayağım bəndi hana. Kəsəydim tezcə səni, Gəzəydim kəndi, ha- na.
--	-------------------------	---

Məişətdə oxunan hana nəğmələri xalçaçılıqla bağlıdır. Buna el arasında hana nəğmələri də deyirlər. Belə nəğmələrin yayıldığı ərazilər xalça sənəti ilə məşğul olan rayonlardır. Hana nəğmələrində də xalqın istək və arzuları, məişət qayğıları öz əksini tapmışdır. Xalçanı toxuyan zaman nəğmə oxuyanlar hananı və toxuduğu xalçaları öz nəzərlərində insanlaşdırır, onlara antropomorfik münasibət bəsləyir, obrazlaşdırdığı hanadan öz həyatının xoş keçməsinə istəyir. Bu bərdə geniş tədqiqatlar aparılmadığından hana nəğmələrindəki arzu və istəyin əsəri kökləri də qaranlıqdır.

Bu nəğmələrin bir xüsusiyyəti də odur ki, müşahidə zamanı deyilən nəğmələr tapmaca şəklinə düşərək folklor faktına çevrilir. Məsələn, baramaya deyilən tərif tapmaca kimi belə işlənir:

Püstədi, ha püstədi,
Taxtı rəvan üstədi.
Camiş kimi ot otlar
Su içməyə xəstədi.

Hana nəğmələrində isə aşağıdakı dördlük hananı bildirir:

Asma gül,
Basma gül,
Gülü xınalı
Döşü minalı.

İstər hana nəğmələrində, istərsə də ipəkçi-baramaçılıq nəğmələrində təyin olunan obyekt canlandırılaraq obraz şəklinə salınır. Məsələn, hana nəğmələrində ona müraciət forması kimi “Güllü gözəlim”, “Xan qızı hanam”, “Ala göz sonam” kimi təşbehlərdən istifadə olunur.

Qeyd olunan nəğmələrdən fərqli olaraq, mövsüm mərasimi, məişət mərasimi, doğum mərasimi nəğmələri, toy nəğmələri, yas nəğmələri kütləvilik təşkil edir, onlar Azərbaycanın bu və ya digər regionlarında müəyyən fərqlə ifa olunmasına baxmayaraq, ümumxalq nəğmələri statusundadır.

Əmək nəğmələri əmək prosesində yaranır və müəyyən bir hərəkətə və ritmə tabe olur. Əmək nəğmələrinin çoxlu növləri vardır. Buraya əsasən, balıqçılıq nəğmələrini, ipəkçilik nəğmələrini, əkinçi nəğməsini, cütçü nəğməsini, toxucu nəğməsini, duluşçu nəğməsini, hana nəğməsini, kümçü nəğməsini və s. daxil etmək olar.

Bayatılar.

Azərbaycan folklorunun ən qədim janrlarından biri də bayatılardır. İlk bayatıların nə vaxt yaranması da hələ ki, elmə qaranlıqdır. Bayatıların toplanması, nəşri, tədqiqi sahəsində Azərbaycan folklorşünaslığında mühüm işlər görülmüşdür. Hələ XX əsrin 20-30-cu illərində Azərbaycan elmində bayatıların toplanması, nəşri və öyrənilməsi ilə Vəli Xulufu, Əmin Abid, İsmayıl Hikmət, Mirzə Abbas Abbaszadə, Abdulla Şaiq, Mirzə Məhəmməd Axundzadə, Şəfiqə Əfəndizadə, Hümmət Əlizadə, Hənəfi Zeynallı və b. məşğul olmuşlar.

Bayatının müxtəlif xalqlarda fərqli adları vardır. Onun mani, xoryat kimi növlərinə də rast gəlinir.

Azərbaycanda bayatların toplanması, nəşri və tədqiqi ilə bir çox alimlər məşğul olmuşlar. Şəfiqə Əfəndizadənin “Bayatılar və manilər” (1925), Mirzə Abbas Abbaszadənin “Arvad ağısı” (1914 və 1915), Hümət Əlizadənin “Azərbaycan bayatıları”, Asiya Məmmədovanın “Bayatılar”, H.Qasimovun “Bayatılar” (1956, 1960) kitabları da bu janrın təbliğində və yayılmasında böyük rol oynamışdır. Son 30 – 40 il ərzində bayatların toplanması və nəşri ilə məşğul olanların içərisində prof. M.Həkimovun xidmətləri də xalqa faydalılığı ilə seçilir. Əvvəla ona görə ki, onun topladığı bayatılar el ədəbiyyatının daşıyıcısı olan aşuqların dilindən yazıya köçürülmüşdür. İkincisi, ona görə ki, həmin bayatılar öz ilkinliyini saxlamaqdadır, çünki elat camaatından toplanmışdır. “Elat bayatıları” kitabında M.Həkimov bayatı adına 6 mənə ətrafında izah verməyə çalışır: 1. Yer adı; 2. Qəbilə adı; 3. Ərəbcədən keçmə söz; 4. Axşamdan qalmış ərzaq, yemək adı; 5. Allahın adlarından biri; 6. Körpənin inkişafı, boy atması. Bayatının qəbilə adı olmasını M.Kaşqarlı da qeyd edir. Onun ərəbcədən keçmə ad olması şübhəlidir. Allahın adı olmasına gəlincə M.Həkimov Ə.Dəmirçizadənin M.Kaşqarlıya və Lazar Budaqova əsaslanaraq, abstrakt allah məfhumunun bayat məfhumunu daşıyan konkret totemə bağlılığına inanmadığını yazır.

Bayatının bir qəbilədən çıxaraq bütün qəbilələrə yayılmasını isə Ə.Dəmirçizadə bayat qəbiləsinin Uğuz qəbilələr ittifaqına daxil olması və bu qəbilədə Dədə Qorqud kimi bilici və ozanların yetişməsi ilə, onların bayatı çağıraraq qəbilələri dolaşması ilə bağlayır. V.Vəliyev isə bayatının boyat, köhnə, “boyat totem”ə müraciətlə bayatı çağırmaq mənasında işləndiyini yazır. Belə bir fikri, totemin çağırılmasını Ə.Dəmirçizadə də

qəbul edir və bayatı məfhumunun mərasimlərlə bağlı olduğunu şərh edərək göstərir ki, kosmik şüur stansiyasında olan insan mənsub olduğu kollektivi, qəbiləni həm özündən, həm də totemdən ayırd edə bilməmişdir. Buna görə də bu insan əmək prosesində eyni adı daşıyan həm kollektivi, həm də yəni totemi, “bayatı” çağırılmışdır (ümumi və xüsusi formada. Ümumi formada totem kollektivin düşüncəsində, xüsusi formada totemin adında yaşayır). O, öz yazılarında “bayatı”nın yer, qəbilə, ərzağın köhnəlmiş, qalmış mənalərini şərh etməklə bu sözün mənsəyini allahın adı ilə bağlayanlara, ərəblərdən alınma söz kimi qələmə verənlərə müqayisəli misallar fonunda öz münasibətini bildirir. O yazır ki, müsəlman allahı məlum olduğu kimi, ibtidai xalqlarda olan allahlara, daha doğrusu, konkret totemlərə bənzəmir, müsəlmanlığın Allahı mücərrəd və abstrakt məfhumların kompleksindən yaranmış Allahdır. Bu kitablarda “bayatı” sözü ilə müvazi olaraq, “tanrı”, “allah” və başqa sözlər də işlədilir. Buna görə də, M.Kaşqarlı, həm də Lazar Budaqov “bayatı” sözünü allahın adlarından biri kimi izah edirlər. Lakin unudulmamalıdır ki, hər söz allah adı olmur. Abstrakt məfhumu izah edən sözün heç olmasa konkret (totem) məfhum ilə az-çox, yaxın-uzaq bir qohumluğu olmalıdır ki, bu söz yeni mənanı (Allah) qəbul edə bilsin (s. 6-7). Bayatı adının hansı totem heyvanla bağlı olması bu günədək folklorşünaslıqda geniş izah olunmamışdır. Biz cəsarət edib (bayatı, xoyrat) bu sözlərin boryat (buryat) sözündən törəmə olduğunu, qurdla əlaqəli işləndiyini və “bayat”ı çağırmağın qurdu çağırmaq mənasına uyğun gəldiyini fikirləşirik. Xoyrat və mani adlarının əsas addan doğularaq sinonim kimi işlənməsi isə bayatı adının daha qədimliyinə işıq salır. Bayat sözündə –t şəkilçisi ümumilik məzmunu bildirən şəkilçi olub, bu totemin ümumi olduğuna dəlalət edir.

Sonra bu şakilçi cəmlük şakilçisi kimi təsbit olunaraq qurd sözünün adında qalmışdır.

V.Vəliyev də “bayatı” sözünün qəbilə adından götürüldüyünə şübhə etmir. Lakin qəbilə adından çox bu sözün tanrı adı olduğu ehtimalı da vardır. İraq ədəbiyyatşünası Şakir Sabir Zabit “Bayat oymağı haqqında tarixi araşdırma” adlı kitabçasında qədim türkdilli xalqlardan olan Ağru dilində “Bayat”ın “ulu tanrı” adı olduğunu göstərir. Oğuz xanın oğlu Gün xanın oğlanlarından birinin adının Boyat olduğu məlumdur. Çox güman ki, vaxtilə tanrı adı olan “Boyat” sözü zaman keçdikcə konkret adam adı kimi formalaşmış, qəbilə adı kimi sabitləşmişdir (74, s.124). Bizə elə gəlir ki, bayatı türkün qədim allahı Bayatın şərəfinə xalq tərəfindən qoşulan ilk nəğmədir, onun 7 hecalı olması tanrının rəqəm işarəsi ilə üst-üstə düşür. Elə 7 rəqəminin formalaşmasında qəbul olunmuş riyazi cəm də (3 +4; 4+3; 2+5) bunu təsdiqləyir. Bayatıdakı misraların hecalara bölünməsi də bu cəmlərin əsasındaadır.

İranda, Türkiyədə və İraqda bayatı toplama işləri ilə sanballı şəxslər məşğul olmuşlar. Bu yerlərdə yığılan xoyrat və manilər quruluşuna görə Azərbaycan bayatlarının oxşarıdır. Kərkük bayatlarının toplanması və nəşrində Ata Tərzibaşının fəaliyyətini qiymətləndirmək olar. Onun 1975-ci ildə İstanbulda çap olunan “Kərkük xoyratları və maniləri” kitabındakı xoyrat və manilər də bayatlar kimi 4 + 3, 3 +4, 2 + 5 strukturuna malikdir. Prof. M.Həkimov Ata Tərzibaşının “Kərkük xoyratları və maniləri” kitabını hərtərəfli təhlil edərək “Anonim cinaslı xoyratlar”ın, “çağdaş cinaslı xoyratlar”ın, “anonim cinassız manilər”in, “çağdaş cinassız manilər”in mətnində seçilərək kitabda verilməsini, xoyrat və manilərin musiqi ilə əlaqəsini araşdırmasını təqdir edir.

Bayatıların yaranması onu düzüb-qoşan adamın adı ilə bağlıdır. Folklorşünaslıqda belə bir fikir formalaşmışdır ki, bayatı çağırانlar ustad sənətkarlardır. Hətta bayatların birinci misrasında rast gəlinən “əzizim”, “mən aşiq”, “eləmi” sözləri konkret şəxs adları ilə bağlıdır. Eyni zamanda bayatı qoşan el sənətkarları və onların yaradıcılığında bayatı növü tədqiqatçılar tərəfindən geniş öyrənilmişdir.

Bayatılarda diqqəti cəlb edən lirik qəhrəmanın “mən”idir. Bəzən lirik “mən” öz yerini lirik “biz”ə də verir. Beləliklə, bayatı sətirlərində lirik “mən”lə lirik “biz”, lirik “sən”lə lirik “siz” uzlaşır, poetik ahəng yaradır. Bayatılarda lirik “mən”in məkanı onu yaradan el şairinin doğma yurduudur. Bu məkanın melodiyası bayatının içində olan həzinliyin, kədər in musiqisidir.

Eləmi, dərdə kərəm,
Bağlanıb dərdə Kərəm.
Qoşaram qəm kotanı
Sürərəm, dərd əkərəm.

Bayatının daxilində olan sızıntı cinas qafiyələr yaradaraq səssiz musiqi kimi onun məzmununa hopur. Ümumiyyətlə, bayatılarda kədər pafosu üstünlük təşkil edir. Və bizə elə gəlir ki, bayatını ancaq yaradıcılıq ruhu olan xalq çağır a bilər. Bayatı oxucunu düşündürmək xüsusiyyətinə malikdir. Xalq dilində yaradıldığına görə bayatı asan başa düşülür. Xalq öz kədərini ifadə etmək üçün bayatıdan, onun lirik imkanlarından istifadə edir. Ancaq bayatının məzmunu ilə onu yaradan şəxs arasında əkslik də ola bilər. Bayatı yaradanda nə qədər həyat eşqi, güclü mübarizə, qələbə əzmi çox olursa, onun yaratdığı nümunədə bir o qədər sızıntı var, yəni bayatı deyən şəxs özü o sızıntını mütləq mənada yaşamır. Bayatılarda

yadellilərin təzyiqinə, istismarına qarşı bir mübarizə ruhu olduğu da müşahidə edilir. Bayatı həmişə dinamik inkişafda olan şeir növüdür. Bu dinamiklik də onun çoxlu variantlarının yaranmasına səbəb olur.

İlk baxışdan bayatların mərasim folkloru ilə əlaqəsinin olmadığı görünür. Dərindən araşdırılsa, bayatların da mərasim folkloru ilə bağlılığı üzə çıxa bilər. Bayatı qədim bir ədəbi növ kimi, mövzu və məzmunca məişət və mövsüm mərasimlərinə daxil edilir. Bayatların bu xüsusiyyətinə görə ən çox onlardan toy, yas və doğum mərasimlərində istifadə olunduğunu demək olar. Toy mərasimlərində mahnılar, vəsfi-hallar, yas mərasimlərində ağı-edilər, doğum mərasimlərində isə laylalar, oxşamalar bayatının motivləri üzərində deyilir. Şekli xüsusiyyətlərinə görə ağılar, oxşamalar, laylalar və s. bayatların eyni olsa da (hecaların sayı, qafiyələnmə, sərbəst misra və s.), məzmunca fərqlidir. Bayatlardakı məhəbbət motivi ilə toy nəğmələrindəki məhəbbətin təənnümünü bir-birinə yaxın edən poetik qəliblərdir. Məsələn:

Anam-bacım qız-gəlin,
Əl-ayağı düz gəlin.
Yeddi oğul istərəm,
Bircə dənə qız gəlin.

Kəmər bağla belinə,
Şərbət verim əlinə.
Sən gəlinim olanda
Xına qoyum telinə.

Bu toy nəğmələrini bayatıdan fərqləndirən ancaq onun məzmunudur. Bayatılarda mövzu çoxçeşidli olur, toy nəğmələrində isə ancaq bir motiv – toyla, nişanla bağlı motivlər verilir. Toy mərasiminin bir çox arxaik

cəhətləri olduğu üçün bəzən onların bərpasında toy nəğmələrindən istifadə oluna bilər. Məsələn,

Alma atdım yar gəldi,
Kətan köynək dar gəldi.
O yanda kölgə gördüm,
Elə bildim yar gəldi.

Bu toy nəğməsindəki əvvəlki iki misra qədim toy adətlərindən bəhs edir. Qədim toylarda gəlin öz nişanlısına ona göndərilən xonçanın içərisinə alma qoyub göndərirdi. Oğlanın qaytardığı xonçanın içində isə qıza köynək qoyulmuş. Prof. M.Həkimov qeyd edir ki, “dünya xalqlarında olduğu kimi Azərbaycan xalqının da yaratdığı məişət, mövsüm mərasimləri, ayınları zamanının tələbi ilə unudulur, yaxşı xüsusiyyətləri isə yaşadılır, yeniləşir və ya yenisi yaranır. Bu baxımdan orucluq, qətlənmə, ata-baba günü, İsmayıl qurbanı, dini nikahların bir zaman unudulduğu halda, indi yenidən bərpa olunması fikrimizi təsdiq edir”. Beləliklə, yuxarıdakı toy nəğməsində gördüyümüz iki misra – iki adət indi arxaikləşmiş, yeni-yeni adətlərlə əvəz olunmuşdur. Toy mərasiminin yaratdığı ab-hava, toyda cavanların, xüsusən, dəstəyə bölünərək qız və oğlanların oynadığı toy ritualları da indi çoxdan arxaikləşmişdir.

Bayatılar qədim olduğu üçün özündən sonra yaranan nəğmələrin də formalaşmasına ciddi təsir etmişdir. Həm bayatılarda, həm də ağılarda ifadə olunan fikir böyük əsərlərin məzmununun yığcamlaşdırılmış, qəlibə sığışdırılmış məğzidir. Folklor mətnləri içərisində ən qədim ağı Alp ər Tonqanın ölümünə həsr edilmişdir. Qaçqın bayatılarında da ağı dərdi var. M.Həkimov belə bayatılara qərib bir ad verib: “qaçqın bayatıları”. Bu bayatılarda Qubadlı, Laçın, Kəlbəcər, Şuşa həsrəti vardır:

Eləmi, qara bağla,
Qara gey, qara bağla.
Yolun yomrulsun, düşmə
Nə işin var Qarabağla.

Əzizinəm, məst edən,
Gül-çiçəyi məst edən,
Bərabərin yox, Şuşam
Yansın sənə qəsd edən.

Kəlbəcərə həsr olunmuş 42 “qaçqın bayatısı”nı isə kəlbəcərli “Divanə” təxəllüslü el şairi Cəfərov Cümşüd Göyüş oğlu qələmə almışdır. Bunların içində şəhid bayatıları, ağılları daha hüznlüdür.

Bu necə gündü, qardaş,
Dağ-dərə dindi, qardaş.
İyirmi iki yaşında
Ölmək çətindi, qardaş.

Bayatıların məzmunu rəngarəngdir. Onun məzmununu qürbətlik, vətən həsrəti, sevgi, ayrılıq hissləri təşkil edir. Bayatılarda bəyani-hallar orta əsr ictimai-siyasi quruluşunda insan hüquqlarının tapdalandığını göstərir. Bəyani-halların məzmununu insanın öz dərini yüngülləşdirmək məqsədilə cəmiyyətə etdiyi çağırışlar təşkil edir. Bu lirik hiss bayatılarda əsas leytmotivə çevrilir.

Prof. M.Həkimov bayatı yaradıcılığının üç yolunu göstərir:

1. Dildə-dodaqda dolaşa-dolaşa, nəsillərdən nəsillərə keçərək şifahi tərzdə yaradılma yolu ilə;
2. Arxivlərə düşmüş cümlərdə və divanlarda öz

əksini tapma yolu ilə;

3. Ayrı-ayrı əsrlərdə yaşayıb-yaratmış şairlərimizin, ustad-dədə aşıqlarımızın fərdi yaradıcılığının dövrü mətbuatda çap olunması yolu ilə.

Bayatı xalq ədəbiyyatında ən çox yayılan lirik şeir növüdür. Onun birinci, ikinci və dördüncü misraları qafiyələnir, üçüncü misra isə sərbəst buraxılır. Lakin bu sərbəst buraxılma dördüncü misrada ifadə edilən mənanın qüvvətləndirilməsinə xidmət edir. Bayatıların mövzusu rəngarəngliyi ilə diqqəti çəkir. Bayatılarda vətən sevgisi, qürbətlik, həsrət, ayrılıq motivləri üstünlük təşkil edir. Bayatı poetikasından danışarkən onun az sözlə böyük mənalara ifadə etmə imkanlarını, lirik qəhrəmanın daxili aləminin küskünlüyünü, kədər qarışıq sevinc hisslərinin olmasını da bu poetik dünyanın ölçülərindən biri hesab etmək olar. Azərbaycan dilinin poetikliyi göstərən aforizmlər, məcazlar, təkrirlər, metaforalar, paremiyalar hamısı birlikdə bayatı dilinin üslub xüsusiyyətlərini göstərməkdədir. Bayatıların sənətkarlıq xüsusiyyətləri xalq poeziyasının bədii təsvir və ifadə vasitələri ilə bağlıdır və orada işlənən metafora, məcazlar, metonimiya, mübaliğə, təşbeh, təkrar, təkrir, bədii təyin, atalar sözləri və məsəllər bayatı sisteminin struktur modellərini təyin edir.

Qısaca deyə bilərik ki, bayatılar başqa lirik janrlardan birinci növbədə şəkli xüsusiyyətlərinə, az sözlə dərin məna ifadə etmək imkanına, üçüncü və dördüncü misrada həllini tapan idiomatik sözlərin, atalar sözləri və zərb-məsəllərin fikrin ifadəsində nəticə kimi verilməsinə və s. görə fərqlənir. Bayat eyniadlı qəbilənin adıdır, Bayat Oğuz xanın nəvəsi Gün xanın ikinci oğlunun adıdır; Sonradan müəyyən peşə ilə məşğul olanları bir-birinə qohum edən totem adı bayatı – nəğmə mənasında işlənən bu söz peşə və məşğuliyyətlə bağlı

olsa da, sevgi, həsrət, iztirab və s. hisslərin ifadəsinə çevrilmişdir. Bayatının yaranmasında xüsusi qəliblərdən istifadə olunur. Bayatı söyləyən şairlərin – Ələmi, Əzizi və Sarı Aşığın yaradıcılıqlarının bayatı ilə bağlı olması haqqında məlumatlar vardır. Təsadüfi deyildir ki, Sarı Aşıqla bağlı bütün dastanlar bayatı formasındadır. Azərbaycan bayatları bitkin şifahi yaradıcılıq şəklidir. Mövzusunə görə Azərbaycan bayatlarını aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. Təbiətlə bağlı bayatlar;
2. Təbiət gözəlliklərini tərənnüm edən bayatlar;
3. Əmək bayatları;
4. Məhəbbət bayatları;
5. İctimai məzmunlu bayatlar;
6. Məişət bayatları;
7. Vətənpərvərlik bayatları;
8. Dostluqdan bəhs edən bayatlar və s.

Biz bu bölgədə ictimai məzmunlu bayatları xüsusi seçmək istəyirik. Bu bayatlara daxil olanlar o biri məzmunlu bayatları da öz içinə ala bilər. Burada ictimai məzmunlu bayatların növlərini fərqləndirmək olar: qəhrəmanlıq, vətən, zülm və ədalət, hakim təbəqələrin tənqidi, din xadimlərinin ifşası, şairlərin yaratdığı bayatlar və yeni dövr bayatları. Azərbaycan bayatlarının bu cür poetik qəliblərdə olması onun bir janr kimi inkişafından xəbər verir. İctimai məzmunlu bayatlarda əksini tapan kədər, zülm, həsrət mövzusu onun əsas mövzusunə təşkil edir. Bayatların axırını misralarının atalar sözü və məsəllərin yaranmasında iştirak etməsi də onun xüsusiyyəti kimi izah oluna bilər.

DRAMATİK ÜSLUBUN JANRLARI

Xalq dramları.

Azərbaycan folklorunda janrlararası əlaqənin və qarşılıqlı təsirlərin mümkünlüyünü üzə çıxaran üslublardan biri də dramatik üslubdur. Şifahi ənənədə dramatik üslub folklorda özünün janrlarını yaratmışdır. Dramatik üslubun janrları içərisində xalq dramlarının bir neçə növünü qeyd etmək olar: faciəvi dramlar, komik dramlar, ailə-məişət dramları, ictimai məzmunlu dramlar və dini dramlar.

Xalq dramları öz qədimliyinə görə aşıq ifadəliliyi ilə yanaşdır. Erkən orta əsrlərdə xalq tamaşaları tipində müxtəlif etiqad və ritualla əlaqəli meydan tamaşaları göstərilirdi. Meydan tamaşaları, əsasən, hərəkətlərlə, pantomimik jestlərlə dolu olurdu. Sonra meydan tamaşalarının əsasında sözlü tamaşalar oynanmağa başladı ki, bu da sonralar xalq dramlarının əsasını təşkil etdi. Xalq dramları ilkin dövrlərdə məhəlli xüsusiyyətlərə malik idi və qapalı şəkildə ritual-tamaşa, əyləncə, lağlağılıq prinsiplərinə əsaslanırdı. Sonrakı dövrlərdə xalq dramları oyun, mərasim-tamaşa, xalq bayramı statusunda yerli əhali tərəfindən qəbul olunmağa başladı ki, bunların da kökündə yenə ritual, ənənə, adət və təqvimlə bağlı görüşlər dayanırdı. Xalq dramının təşəkkülündə sinfi ziddiyyətlər də rol oynayırdı. Belə ki, belə tamaşalarda əzən və əzilənlər müəyyən obrazlar vasitəsilə dinləyicilərə çatdırılırdı. Deməli, xalq tamaşalarının ictimai düşüncəyə təsiri də baş verirdi. Lakin bu o qədər də önəm daşımırdı. Bu tamaşalarda estetik düşüncə şüura hakim kəsilirdi. Xalq tamaşalarının cəmiyyətdəki bu iki roluna əsasən, onun iki növü formalaşdı: faciəvi və komik dramlar.

A.Nəbiyev xalq dramlarındakı faciəviliyi şərti

anlayış kimi qəbul edir. O, prof. Yaşar Qarayevin fikrinə əsaslanaraq, faciəviləyin Şərqi mühitində yaşanan ictimai vəziyyətin doğurduğu milli-psixoloji problem olduğunu düşünür. Bu cür tamaşalar sonu kədər ilə bitən bütün mərasim xarakterli oyunlarda, dini tamaşalarda və s. öz əksini tapan faciəviləyi nəzərdə tutur. Əbdürrəhim bəy Haqverdiyev tarixdə böyük qəhrəmanların ölümünə həsr olunmuş yuğlamaları, ağı deməyi, toplaşanların da hönkür-hönkür ağlamasını xalq dramının ən qədim növü kimi təqdim edir. Keçən əsrlərdə Azərbaycanda keçirilən şəbihlər, dərviş və dini tamaşalarda da eyni motivlər qorunub saxlanmışdır. Xalq dramında faciə növü çox geniş yayılmışdır. Hətta qədim Yunanıstanda allahların ölümü ilə bağlı keçirilən mərasim tipli oyunlar onların qəhrəmanlığını tərənnüm edirdi (məsələn, Heraklın tərəif edilməsi onun allahlarla ilişkili qəhrəmanlığını şişirtməyə xidmət edir). Azərbaycanda isə ən çox şəbih tamaşalar faciə kimi müqəddəs imamların qəhrəmanlığını tərənnüm edir (İmam Hüseyn və İmam Həsənin). Bu tamaşaların faciəvi sonluğu vahid xalq arasında qarşıdurmanın dramatikləşməsinə də səbəb olur.

Faciəvi dramlardan fərqli olaraq, komik dramlar həm xalq arasında geniş yayılmışdır, həm də cəmiyyətdəki neqativliyin ifşa olunmasına bilavasitə kömək edir. Komik dramlar “erkən orta əsrlərdən başlayaraq, cəmiyyətin müxtəlif ictimai zümrələrinə məxsus neqativ məzmunu tamaşaçı gözü qarşısında əks etdirən bədii nümunələr kimi formalaşmışdır” (60, s.263).

Ritual-mərasim xarakterli komik dramlar xalq dramlarının ən qədim növüdür. Belə oyun-tamaşaları “Kosa-kosa”, “Kosa-gəlin”, “Qaragöz”, “Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə orta qardaş”, “Tənbəl qardaş” tamaşalarını misal göstərmək olar. Belə tamaşalarda

gülüş islahedici, həm də düşündürücü mahiyyət kəsb edir. Belə oyun-tamaşalar həm də mərasimlərlə bağlı dramlar hesab olunur. Məsələn, “Kosa-kosa” və “Kosa-gəlin” Novruz bayramı ilə əlaqəli olan xalq dramlarıdır (26, s.101).

Xalq dramlarının digər bir növü ailə-məişət dramlarıdır. Bu tipli dramlar orta əsrlərdə yaranmışdır. Onların mövzusunı sadə əmək adamları ilə qazilərin, bəy və xanların arasında olan ziddiyyətlər, narazılıqlar, ağa-nökər münasibətləri, ailə həyatı məsələləri və s. təşkil edir. Məsələn, “Qazi namaz üstədir”, “Səməd qazidən qisasını aldı” dramında sadə xalq nümayəndəsi ilə dini rütbəli şəxsin üz-üzə gəlməsi, qazının ifşa olunması, “Nəcəf və Bağır”, “Aşiq”, “Bic nökər”, “Dəyirmançı və qadın”, “Xəlil öldü”, “Üç bacının kələyi” dramlarında sadə adamların həyatı, məişət problemləri öz həllini tapır. Qənaətə görə, “Axund və lotu”, “Boranı satan”, “Molla dəridən çıxdı”, “Dəvə oyunu” kimi xalq dramlarının süjetlərinin əsasında Molla Nəsrəddin lətifələri dayanır. Buna misal kimi “Molla dəridən çıxdı” dramını misal çəkmək olar. “Ailə-məişət dramlarının yaranmasının müəyyən mərhələsində lətifələrdən, bir sıra hallarda isə Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlı lətifələrdən istifadə edilmişdir” (60, s.270). Göründüyü kimi, janrlararası əlaqə nəticəsində xalq lətifəsi xalq dramına özünün həm süjet strukturunu vermiş, həm də yeni janrın ideya istiqamətinə özünün ifşaedicilik funksiyasını ötürmüşdür. Ailə-məişət dramlarının digər bir funksiyası mövzu cəhətdən ictimai məzmunu malik olmaqla yeni xalq dramını yaratmışdır. İctimai məzmunlu dramlar öz süjet və mövzularının tipləri baxımından ailə-məişət dramlarından kəskin olaraq seçilmir. Bu dramlarda oyun-tamaşa, mövsüm və mərasim elementlərindən də istifadə olunur. Orta əsrlərdə və sonrakı dövrlərdə belə dramlar

Azərbaycanın hər bölgəsində böyük şöhrət qazanmışdı. “Gül vermə”, “Şahbəzəmə” və ya “Şah oyunu” tamaşaları Naxçıvan, Qəbələ, Quba, Dərbənd və s. yerlərdə xalq arasında geniş yayılmışdır. Xalq dramlarının digər növü müxtəlif oyunlar əsasında formalaşmışdır. Belə dramların süjeti oyun və lətifələri səhnələşdirməklə qurula bilir. “Keçəl oyunu”, “Keçəl”, “Xanım və hambal”, “Əmanətə xəyanət olmaz”, “Dinmə ver”, “Sözün hara, işin ora”, “Tənbəki oyunu”, “Xan-xan” tamaşaları oyun motivləri ilə bilavasitə bağlıdır. “Şah oyunu” (“Şahbəzəmə”) ilə “Xan-xan” tamaşasını fərqləndirsək, “Xan-xan”ın əsasında eyniadlı oyunun durduğunu görmək olar (60, s.273).

Dini dramlar isə mövzu və süjet cəhətdən xeyli fərqlənir. Belə tamaşalarda ayrı-ayrı dini görüşlər və təriqətlərdən, Zərdüş, qədim türk və müsəlman mədəniyyəti qaynaqlarından bəhrələnməklə süjet qurulur. Ən qədim dini, yaxud mifoloji görüşün əks olunduğu yuğları və ya yuğlamanı dini dramın tamaşa modeli kimi götürmək olar (60, s.276). Bu yuğlamalarda bütün xalq iştirak edir. Belə demək olarsa, o, tamaşaçısı olmayan bir mərasimdir.

Dini dramların böyük bir hissəsi sırf dini mahiyyətlidir. Azərbaycan folklorunda dini mövzuda bir neçə xalq dramı vardır. “İsmayılın qurban kəsilməsi” dramının mövzusu övladsızlıq və Allaha etiqadla övlad əldə etmək motivi üzərində qurulmuşdur. Dramda İbrahim peyğəmbərin niyyət etməsi, Allahın ona oğul verməsi, İbrahim peyğəmbərin oğlu İsmayılı qurban kəsmək niyyəti, Allahın Cəbrayıl vasitəsilə qurbanlıq qoç göndərməsi və s. məsələlər şərhini tapır. Dini dramların digər növü İslam görüşü və etiqadlarını əks etdirir. Bura şəbih tamaşaları aiddir.

Azərbaycan folklorunda xalq dramları mövsüm-

mərasim nəğmələri ilə bağlı olmuş, onun janr kimi formalaşmasına bu nəğmələr kömək etmişdir. Məsələn, keçmişdə Şəkinin toy nəğmələrində qarşı-qarşıya duran tərəflər bəyin və gəlinin adamları kimi deyisir, oğlan evi bu deyişmədə qalib gələnə qədər nəğmələr oxunurdu. Məhz xalq dramlarının kökünü təşkil edən bu ayin-nəğmələr sonralar müxtəlif bayramlara tətbiq edilərək daha da ictimailəşdirilmişdir. Deməli, xalq dramlarının geniş yayılmasının əsas səbəbi onun ictimai məzmun daşması idi. Xalq dram və oyunlarını ideya və məzmununa görə belə təsnif edirlər: 1. Mərasimlər və oyunlarla bağlı dramlar; 2. İctimai məzmunlu dramlar; 3. Məişət dramları. Bu təsnifin içərisində ən çox yayılan qədim görüş və etiqadları, oyun və mərasimləri əks etdirənlərdir və bunların kökü ən qədim zamanlara gedib çıxır. Əgər fikirləşsək ki, əmək nəğmələrində, bayatılarda, laylalarda və s. insan özü özü ilə dialoqda olur, dramatik vəziyyətləri yaşayır, şübhə qalmaz ki, insan hər hansı bir mərasimi və oyunu qarşı tərəfin passiv iştirakı ilə həyata keçirir (ana balası ilə, sağıcı heyvan ilə və s.). Məhz bu deyişmələrdəki xorla deyilən sözlər bədii yaradıcılıq kimi həm də məzhəkə, gülüş xarakteri daşımış, teatral ünsürlərlə müşayiət olunmuşdur. Bu zaman istifadə olunan yeddi biçimli şeir parçaları sonradan bayatı şəklinə düşərək müstəqil forma almışdır. Məsələn, iştirakçıların “Bənövşə” oyunun əvvəlində söylədiyi “Bənövşə, bəndə düşə, sizdən bizə kim düşə, adı gözəl, özü gözəl Aybəniz” şeirinin bayatı ahəngi ilə yaxınlığı vardır. Bu oyunun rəqs və musiqi ilə müşayiət olunması qədim ritual görüşlərindəki adətləri sanki təkrar etməkdədir. Məsələn, “Dağla aranın deyişməsi” nəğməsində xalq dramının izləri qorunmaqdadır. Onun süjeti mərasim nəğməsidir.

Xalq oyunları.

Folklor janrlarını bir müstəvidə birləşdirən onların məişət həyatı ilə bağlılığıdır. Məişət psixologiyası bütün folklor janrlarına sirayət edərək xalqın estetik zövqünün cilalanmasında, bədii nümunələrin yaranmasında iştirak edir. Bu xüsusiyyət daha çox xalq oyunlarında, tamaşa və məzhəkələrdə yaşanılır. Xalq oyunlarının da tarixi folklorun tarixi qədər qədimdir. Bu oyunlar əyləncə xarakteri daşısa da, onlar kütləvi şəkil alaraq süjetli tamaşalar kimi xalq yaradıcılığına daxil olmuşdur. Buna görə də onların tarixini müəyyənləşdirmək, başqa ilkin janrlarla əlaqəsini öyrənmək çətindir. Belə düşünmək olar ki, ilk meydan tamaşaları sehribazlıqla məşğul olanların öz sənətini nümayiş etdirməsi ilə bağlı olmuşdur. Onların pantomim hərəkətləri də meydan tamaşalarında ilk ünsürlərdən biri olmuşdur ki, sonradan müstəqil pantomim səhnələrin qurulmasında, əl-qol hərəkətləri, mimikalarla bağlı səhnələrin oynanılmasında, hətta süjetli rəqslərdə fikrin ifadəsinə əsaslanmışdır. “Yallı” rəqsinin formalaşmasında oğuzlar içərisində yayılan “Yelli” adlanan ritual rəqslər rol oynayır (19, s.83).

Bu gün meydan tamaşalarına aşağıdakıları daxil edirlər: cıdır tamaşaları, zorxana tamaşaları, kəndirbaz oyunları, əyləncə tamaşaları, qaraçı tamaşaları, fərdi tamaşalar. Bu əyləncə-tamaşaların içərisində qədim əcdadlarımıza ən yaxın olan cıdır tamaşalarıdır. “Cıdır tamaşaları əmək mövsümlərinin qurtarması və ya başlanması, habelə yazın gəlişi ilə əlaqədar keçirilirdi”. Hətta qədim toylarda cıdır yarışları xüsusi toyqabağı mərhələ idi ki, burada da cavanlar öz şücaətlərini göstərir, atlarını öyürdülər. Cıdırda qalib gəlməklə hər bir cavan özünün mahir minici olmasını sübut edirdi. Sonradan cıdır yarışlarının miqyası genişlənmiş, adqoyma, bəylik

vermə, qız seçmə və s. mərasimlərinin də tərkib hissəsində aparıcı ünsürə çevrilmişdir. Məsələn, sevdikləri qızın tərifini qazanmaq üçün cavanlar cıdır yarışında öz hünərlərini göstərmişlər. Cıdır yarışlarında iştirak etməzdən qabaq cavanlar öz atlarını öyən nəğmələr oxuyardılar.

Qaşovlaram belini,
Sığallaram telini,
Mənim vəfalı atım,
Ümid yerim, muradım.
Yalmanına yataram,
Darda olsan çataram,
Mənim vəfalı atım,
Ümid yerim, muradım.
Səfərdə yoldaşımın,
Qardaşım, sirdaşımın,
Mənim vəfalı atım,
Ümid yerim, muradım.

Bir də onu deməyi özümüzbə borc bilir ki, o vaxtın cıdır yarışları indiki cıdır yarışlarından əhəmiyyətli dərəcədə fərqlənirmiş.

Meydan tamaşalarının içində məşhur olanlardan biri də zorxana tamaşaları idi. Zorxana tamaşaları Azərbaycanda ən qədim dövrlərdən yayılmışdı. Bu, pəhləvanlıqla bağlı keçirilən böyük xalq bayramı idi. Bu meydan tamaşası bir vaxtlar Şəkiddə daha geniş vüsət almışdı. Şəkiddə böyük zorxana meydanı var idi.

Zorxanalar pəhləvan güləşmələrinin meydanı olsa da, sim pəhləvanlarının da meydanı kəndir idi. Onlar kəndir üstündə müəyyən akrobatik hərəkətlər göstərirdilər. Sim pəhləvanlarından başqa kəndirbazlıq edən oyunçular sim üzərində musiqinin ahənginə uyğun

olaraq rəqs edərildilər. Kəndirbazlıq tamaşalarında camaatı ən çox güldürən təlxək olardı.

Vaxtilə Azərbaycanda toy və bayramlarda ictimai məzmun daşıyan oyunların icra edildiyi bizə məlumdur. Keçmişdə Azərbaycanda toylarda “Xan-xan” oyununun (yaxud “Xan-vəzir” oyunu da deyilir) oynanması qədim adət kimi toylarda toy xanının seçilməsini və hər cür imtiyaza malik olmasını bir daha aşkara çıxarır. Anadoluda yaşayan türkmənlərin məişətində bu adətin qalması da “Xan-xan” oyununun əski dövrlərlə üst-üstə düşdüyünü sübut edir.

S.Mümtaz göstərir ki, “Xan-xan” oyunu toylarda o qədər ciddi xarakter alırdı ki, hətta hökumət adamları da “bir saatlıq xəlifə”nin əmrlərinə tabe olurdular, bu dramatik səhnədə onlar da cəzalandırılırdılar.

Məişət mərasimlərinin geniş şəkil alması onların tərkib hissəsi kimi güləşmə, atçapma, daşqaldırma, gözbağlıca kimi milli adət-ənənələrin davam etdirilməsindən bilavasitə asılıdır. Zorxana oyunlarının və digər oyunların geniş yayılması Azərbaycanda meydan tamaşalarının da təşkil edilməsindən xəbər verir.

Azərbaycan folklorunda xalq dramları daha islahedici xarakterə malikdir. “Aşna”, “Bic nöker”, “Tapdıq çoban” kimi xalq dramlarının iştirakçıları ər, arvad, aşiq və s. olur. Azərbaycan xalq dramlarından olan “Tənbəl qardaş”, “Əkəndə yox, biçəndə yox, yeyəndə ortağ qardaş”, “Xan-xan” kimi tamaşalarda ictimai məzmun daha qabarıq verilir və iştirakçılar da xalq içərisindən çıxmış məzhəkəçilərdir.

Bütün bunlar göstərir ki, folklorada ənənə və varislik problemi hər bir xalqın özünə məxsus olsa da, onların bir-biri ilə qarşılıqlı münasibəti folklorun bütün növlərində, janrlarında keçici xasiyyətdə olmuş, milli dəyərlərin inkişafında rol oynamışdır.

EPIK ÜSLUBUN JANRLARI

Atalar sözü və məsəllər.

Ən qədim dövrlərdə atalar sözü və məsəllərin bir hissəsi mərasim folklorunun müəyyən elementlərinin (toy, yas və s.) hələ janlaşmadığı şifahi üslubda daha çox əxlaqi nəticə, ümumiləşmiş fikir məzmunu daşımından sonra formalaşmışdır. Bu prosesi daha da incələmiş olsaq, hələ mif-ritual dövründə atalar sözü və məsəllərin şüurda formasının yaranması və ritualdan (mərasimdən) doğan nəticənin mifopoetik şəkildə ifadə olunması qənaətdəyik. Atalar sözü və məsəllər söz yaradıcılığı prosesi kimi ritual, etiqad və mərasim düşüncəsinin məhsulu olaraq ortaya çıxmışdır. Atalar sözü və məsəllərin yaranma və inkişaf strukturunda bir neçə mərhələnin olması diqqət çəkir:

1. Ritual mərhələsi;
2. Əmək mərhələsi;
3. Təcrübə mərhələsi;
4. Sınaq mərhələsi;
5. Ümumiləşmə mərhələsi.

Tarixən yaranan atalar sözü və məsəllər ilk olaraq ritual və əmək mərhələsi dövrlərindən keçmişdir. Təcrübə mərhələsi qədim insanların həyatında yaşla bağlı fizioloji xüsusiyyət kimi diqqəti cəlb edir. Sınaq mərhələsi müəyyən vərdişlərin, toplanmış həyat və əmək təcrübəsinin bir növ sınaqdan keçirilməsi və əminlik qazanılması, ümumiləşmə mərhələsi isə əldə olunan nəticələrin yekunu, az sözlə çox məna ifadə etmək xüsusiyyətinin ortaya çıxması ilə bağlıdır.

Atalar sözü və məsəllərin şifahi nitqdən yazıya alınması isə nisbətən çox sonrakı dövrlərə aiddir. Orxon-Yenisey abidələrinin dilində atalar sözlərinin və məsəllərin işlənməsinə rast gəlirik. Sonrakı abidələrin –

“Oğuznamə”lərin mətnində atalar sözü və məsəllər ozan ədəbiyyatında fikri yığcam ifadə etmək vasitəsinə çevrilir. Atalar sözü və məsəllərin toplanması isə XVI əsrin axırlarında Abbasqulu Marağayinin “Əmsali-Türkanə” toplusunda, “Əkinçi” qəzetmin 1875 – 1877-ci illər nömrələrində öz əksini tapmışdır. Eyni zamanda SMOMPK məcmuəsində, XIX əsrdən başlayaraq, milli mətbuatda atalar sözü və məsəllərin müxtəlif səviyyələrdə nəşrini görürük.

Atalar sözü və məsəlləri ilk dəfə toplu kimi M.Qəmərlinski çap etmişdir (1899). Sonrakı illərdə maarifçi pedaqoqların – F.Köçərlinin, A.O.Çernyayevskinin, R.Əfəndiyevin, A.Şaiqin və başqalarının bu sahədə böyük xidmətləri olmuşdur. Onların çap etdirdikləri dərslik, ədəbiyyat və müntəzəbatlardakı atalar sözü və məsəlləri, qədim dastanlarımızdakı atalar sözlərini də bu sıraya aid etmək olar.

Atalar sözü və məsəllərin toplanmasında Əbdülqasım Hüseynzadənin və Hənəfi Zeynallının xidmətləri təkə toplayıcı kimi yox, tədqiqatçı kimi bu gün də xatırlanır. Bu qədər işlərin görülməsinə baxmayaraq, atalar sözü və məsəllərin təsnifində hələ qanəedicə elmi nəticələr yoxdur. A.Nəbiyev atalar sözü və məsəlləri 4 qrupa bölür:

- əmək haqqında;
- vətən, dostluq və sədaqət haqqında;
- əxlaq, tərbiyə, məhəbbət və gözəllik haqqında;
- zülm, ədalət və qadın hüquqsuzluğu haqqında.

Göründüyü kimi, bu bölgədə atalar sözü və məsəllərin 10 növü öz əksini tapmışdır. O, əxlaq və tərbiyəyə aid atalar sözü və məsəlləri də daxili qruplaşdırma apararaq belə bölür:

- düzlük, sədaqət, doğruçuluq, yüksək əxlaq

keyfiyyətlər aşılayan atalar sözü və məsəllər;

- əməyə, Vətənə məhəbbət oyadan atalar sözü və məsəllər;

- böyüyə hörmət, vətənə etibarlılıq, sənətə, peşəyə yiyələnmək, saf məhəbbət və s. ilə bağlı yaranan atalar sözü və məsəllər.

Mahmud Kaşqarlı isə “Divanu lüğət-it-türk”də atalar sözlərini mövzular üzrə aşağıdakı kimi qruplaşdırır:

- vətənpərvərlik;
- əmək-əməksevərlik;
- dostluq, həmrəylik və ayrılıq;
- müdriklik və nadanlıq;
- mərdlik və qorxaqlıq;
- ehtiyatlılıq və tədbirlilik;
- vəfadarlıq və xəyanətkarlıq;
- ədəb və tərbiyə;
- qədir və qiymət;
- qonaqsevərlik;
- yaxşılıq və yamanlıq;
- doğruluq və münafıqlıq;
- qənaət, səbir və səbirsizlik;
- sağlıq və salamatlıq;
- lovğalıq və peşmanlıq;
- insaf, ədalət, zülm və ədalətsizlik;
- səxavətlik və xəsislik;
- bəxt və bəxtsizlik;
- tənlik (bərabərlik);
- təbii və qanuni hadisələr;
- dini əlamət və etiqad (36, s.28).

Atalar sözü və məsəllərin məzmununa, mövzusuna və ideyasına görə təsnif edilməsində fərqlər çoxdur. A.Nəbiyev təklif edir ki, çoxmənalı atalar sözü və məsəllər qabarıq mənalarına görə təsnif edilsin. Məsələn,

əmək haqqında, əxlaq-tərbiyə, məhəbbət və gözəllik haqqında, vətən, dostluq, sədaqət haqqında, zülm, ədalət, qadın hüququ haqqında və s. Paşa Əfəndiyev isə atalar sözü və məsəlləri ideya və məzmununa görə qruplaşdırmağı əsas götürür.

Diqqətlə fikir verəndə atalar sözü və məsəllər kiçik janrlarla böyük janrlar arasında keçid mərhələsi, körpü kimi xarakterizə oluna bilər. Eyni zamanda lirik növdən epik növə keçiddə atalar sözü özünün yaşamaq hüququnu qorumalı olmuşdur. Onun epik növə yaxınlığı atalar sözünün inkişafına təsir etmiş oldu.

Atalar sözü və məsəllərin işləmə mexanizmi, məzmundakı məntiqilik onun hamı tərəfindən başa düşülməsində, daha çox təkrar olunmasında və qəbul edilməsində, yaddaşlardan keçərək toplum üçün işlək formaya çevrilməsində təsdiqini tapır. Belə bir müdrik kəlam var: söz dildən doymur, dil sözdən. Bu ifadə atalar sözü və məsəllərin formuluunu ifadə edir.

Atalar sözü və məsəllər danışmaq dilində fikrin daha təsirli olmasına xidmət edir. Çünki belə ifadələr uzun əsrlərin təcrübəsi əsasında formalaşdığından onların təsir qüvvəsi qarşı tərəf üçün inandırıcı rol oynayır. Atalar sözü və məsəllərin şifahi nitqdə istifadə olunması harada və nə zaman, hansı səbəbdən işlədilməsindən asılıdır. Bu onların üslubi xüsusiyyətlərindən irəli gəlir. Məsələn, atalar sözü başa salmaq, nəsihət vermək, ibrət götürmək məzmununda tez-tez çəkilirsə, məsəllərdə bu üslubi imkanlar özünü yarımçıq şəkildə göstərir. Atalar sözündə böyük ümumiləşdirməyə, məsəllərdə isə fikrin qısa şəkildə, məcazi ifadə olunmasına rast gəlirik. “Yüz ölç bir biç” məsəlində fikir məzmunu birbaşa, qəti şəkildə izah edir. “Asta gedən çox gedər” atalar sözündə isə fikrin təsir qüvvəsi ümumiləşmiş dolaylı şəkildədir. Məhz məzmun xüsusiyyətlərinə görə məsəllər və atalar

sözləri arasında olan fərqi seçə bilirik. “Araz aşığından, Kür topuğundan” məsəlində fikirin emosional ifadəsi ona atalar sözü yerində işlənməyə imkan vermir. Burada emosiya məzmunu üstələdiyindən obyektə münasibət dolayısı ilə göstərilir. Əgər məsəllərdə məzmun qəti şəkildə öz ifadəsini tapırsa, o, tam formalaşmış şəkildədir və onun atalar sözünə çevrilməsi imkanı yoxdur. Amma elə məsəllərə də rast gəlirik ki, onlarda fikir yarımçıqlığı vardır, obyektə, hadisəyə münasibət zəifdir. Belə məsəlləri tamamlamaq, fikiri qüvvətləndirmək və atalar sözünə çevirmək hər zaman mümkündür. Belə məsəllərə qrammatik şəkilçi və ya tamamlayıcı söz artırılsa, asanlıqla atalar sözünə çevirmək olar. “Dişsiz ağız, daşsız dəyirman” məsəldirsə, “kimidir” tamamlayıcı ifadəsi onu atalar sözünə döndərər.

Deməli, məsəllərin yaranma prosesində üç şərt tələb oluna bilər: fikirin qəti şəkildə birbaşa ifadəsi, fikirin dolaylı ifadəsi və məzmunun yarımçıq ifadəsi.

Birinci şərt (fikirin qəti şəkildə birbaşa ifadəsi) məsəllərin şəklini dəyişməz edir; ikinci şərt (fikirin dolaylı ifadəsi) məsəlləri hissi-emosional səviyyədə formalaşdırır, birinci və ikinci şərt məzmunlu məsəllər atalar sözünə çevrilə bilmir; üçüncü şərt (məzmunun yarımçıq ifadəsi) isə məsəllərin atalar sözü kimi formalaşmaq imkanını nəzərdə tutur.

Qısaca məsəllərin ifadə etdiyi üç şərti göstərdik, bu şərtlər daha çox ola bilər. Bu üç şərtədən istifadə edib atalar sözü və məsəllərin oxşar və fərqli cəhətlərini tapmaq olar:

- birinci şərt məzmunlu məsəllərdə fikir ümumiləşmişdir;
- atalar sözü də ümumiləşmiş fikiri ifadə edir;
- ikinci şərt məzmunlu məsəllərdə obyektə, hadisəyə zəif işarə edilir;

- atalar sözündə obyektə, hadisəyə birbaşa işarə edilir;

- üçüncü şərt məzmunlu məsəllər ilə uyğun atalar sözündə fikir oxşarlığı vardır (“Ayrı qardaş – yad qonşu” və “Yaxın qonşu uzaq qohumdan irəlidir” məsəl və atalar sözündə fikir yaxınlığı hiss edilir).

Bu deyilənlərdən belə nəticəyə gəlmək olar ki, atalar sözü və məsəllər fikirin həqiqi və məcazi mənasında işlənə bilər.

Atalar sözündə bitmiş bir fikir və hökm ifadə olunur (“Səbir bəlaya qarşı ibadətdir” atalar sözündə olduğu kimi). Məsəllərdə isə fikrin tamamlanmasına ehtiyac hiss olunur. Məsələn, “Hər şeyin təzəsi, dostun köhnəsi”, “Dişsiz ağız, daşsız dəyirman” kimi məsəllərdə mənə başa düşülsə də, onun qrammatik cəhətdən tamamlanmasına ehtiyac vardır. Məsəllər mənənin qrammatik cəhətdən tamamlanması nəticəsində atalar sözünə çevrilə bilər.

Atalar sözü və məsəllərin yaranmasında bayatıların, məşhur lətifələrin, tapmacaların rol oynaması barədə bu vaxta qədər az yazılmışdır. Bu, olduqca ciddi məsələdir və dərin tədqiqata ehtiyacı vardır. Atalar sözü və məsəllər lakonik bir janrdır. Atalar sözündə fikrin bədii ifadəsi bir misranın (bəzən də yarıya bölünmüş iki misranın) içində verilir: “Dəryaca aqlın olsa, kasıb olsan gülərlər”. Bu misra iki bərabər hissəyə ayrılabilir (7 hecalı), eynilə bayatının 3 və 4-cü misralarındakı kimidir. Başqa atalar sözlərində də hecaların eyni sayda bölünməsinə müşahidə edə bilərik.

Rəvayətlər.

Əfsanələrdə təsnifat məsələləri geniş öyrənilsə də, rəvayətlərin təsnif olunmasına az cəhdlər edilmişdir. Rəvayətlərin təsnif olunmasının bəzi çətinlikləri vardır.

Ən əsas səbəb həmin janrın az tədqiq olunmasıdır. Məhz rəvayətlərin janr spesifikasiyası, tipoloji və semantik xüsusiyyətləri öyrənilməkdən sonra onların təsnifi haqqında geniş danışmaq olar.

Epik üslubda yaranan rəvayətləri, əfsanələri və lətifələri bir-biri ilə tutuşdursaq belə nəticəyə gələrik ki, rəvayətlərdə əsas şərt tarixilikdir, ən çox da bu tarixilik müəyyən gümanlara əsaslanmaqla olmuş hadisələrlə bağlıdır. Müdrik adamların, alimlərin, yazıçıların, hökmdarların həyatı, fəaliyyəti rəvayətlərin mövzusu olmuşdur. Mifoloji, dini və tarixi rəvayətlər özlərinin yaranma üsullarına görə bir-biriləri ilə eynilik təşkil edirlər. Əfsanə mətni etioloji cəhətdən izah edir. Rəvayət isə mətn haqqında məlumat verir. Rəvayətlər baş verən hadisənin haqqında məlumat verərkən kiməsə istinad edir. Rəvayətdə məlumat verən konkret şəxs də ola bilər, əhvalat naməlum adamın da adına bağlana bilər. Rəvayətdə məchulluğu ifadə edən “deyirlər”, “söyləyirlər”, “rəvayət edirlər” kimi şəhadətlərdir. Buna görə də rəvayətlərin həqiqət olduğuna şəhadət verən alt məzmunu və nisbətən təhrif olunmuş hissəyə malik olmasını düşünmək olar. A.Nəbiyev rəvayətləri 3 qrupa bölür: əxlaqi-ibrətamiz rəvayətlər, toponimik rəvayətlər, dini rəvayətlər. O, folklorşünaslıqda ilk dəfə olaraq rəvayətlərin təsnifatını verir. Bu təsnifat bütün rəvayətləri əhatə etməsə də, uğurlu cəhddir. Xüsusilə toponimik rəvayətlərin araşdırılması zamanı onların toponimik əfsanələrdən fərqi, nəql olunma xüsusiyyətləri, hadisənin başvermə səbəbi və s. cəhətlərin tədqiqi rəvayət probleminin öyrənilməsinə kömək etmiş olar. Bu dediklərimizi dini rəvayətlərə də aid edə bilərik. Dini əfsanələrlə dini rəvayətlərin fərqləndirilməsi də bu səbəbdən gələcək araşdırmaların üzərinə düşür. Onu demək olar ki, dini rəvayətlər də kiminsə şahidliyinə və

ya səhih hədislərə əsaslanır.

Rəvayət təhkiyə əsasında qurulur, yəni olmuş hər hansı bir əhvalata şahidlik edərək, onu təkrar söyləyirlər. Burada təhkiyənin əsasında yenə təhkiyə, nəqlətmə və şahidlik durur. Məsələn, babam deyirdi ki, onun babası danışırdı ki və s. Rəvayətdə zaman çevrəsi 2-3 nəsil arasında söylənilən əhvalatı əhatə edir. Rəvayətdə əvvəlki danışanla sonrakı danışan arasındakı əlaqə obyekt və mövzuya olan baxışla ölçülür. Daha doğrusu, baxış eynidir, mövzunun dairəsi kiçildilmədən nəsil-dən-nəsilə ötürülərək kiçik ştrixlərlə tamamlanır. Mifdə və əfsanədə bədiilik olduğu halda, rəvayətdə bədiilik bəzək-düzəksiz, söyləyicinin fakta münasibətində aşkar olunur. Məsələn, əfsanədə çevrilmə bədiiliyə xidmət edir, rəvayətdə isə belə deyildir. Rəvayətdə bədiilik mətnin daxilindədir. Əfsanələrdə motiv süjetə tam çevrilə bilmir, bəsitdir, rəvayətlərdə isə süjet xətti qurulur. Rəvayətlər ağızdan-ağıza keçərək ilkin məzmunundan uzaqlaşır, bədii dəyişikliyə uğrayaraq şahid söhbətləri kimi formalaşmaqda davab edir.

İ.Abbaslı isə rəvayətləri etimoloji rəvayətlər, izahlı rəvayətlər, real və yarımtarixi şəxsiyyətlərlə bağlı rəvayətlər adı ilə 3 qrupa bölür (1).

Etimoloji rəvayətlər dar və geniş mənada mətndəki sözləri, ifadələri, hadisələri, ayrı-ayrı əşyaların, predmetlərin adlarını, xalqın etnogenezisini, tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı etnonimləri, qala adlarının mənşəyini və s. tarixi aspektdə əks etdirir.

İzahlı rəvayətlərdə isə dünyanın, kainatın, Aynın, Günəşin, ulduzların, dağların, dərələrin, çayların, bulaqların, bitki və heyvan adlarının necə yaranması haqda məlumatlar verilir. Belə rəvayətlərin əsas funksiyası orada təqdim olunan hadisəni etimoloji cəhətdən izah etməkdir. Belə rəvayətlərə “Ağca qala”,

“Pir dağı”, “Daş çoban”, “Gəlin qaya”, Lələ haqqındakı rəvayətlər və s. daxil edilir.

Real və yarım tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı rəvayətlərdə də tarixi və əfsanəvi şəxsiyyətlərin həyatından bəhs edən folklorlaşmış süjetli mətnlər şəklində məlumatlar verilir. Belə şəxsiyyətlərdən Astiaq, Tomris, Teymurləng, Nadir şah, Hacı Çələbi xan, Makedoniyalı İskəndər, Nuh peyğəmbər, Süleyman peyğəmbər, Oğuz xan haqqında söylənen rəvayətlər bu bölgüyə daxil edilir. İ. Abbaslı belə rəvayətlərin özünü də padşahlar, hökmdarlar, alimlər, sənətcilər, müqəddəslər, övliyalıq, el qəhrəmanları və başqalardan bəhs edən kiçik qruplara ayırır (1, s.15). Tədqiqatçının özünün də qeyd etdiyi kimi, bu bölgü təxmini bölgüdür. Bu bölgüyə dini mövzulu rəvayətləri və mifoloji rəvayətləri də əlavə etmək olar.

Rəvayətin məzmunu təhkiyənin üslubundan da asılıdır. Rəvayət söyləyən bəzən ona əlavələr də edir ki, bu da məzmunun genişlənməsinə səbəb olur. Əfsanə kimi rəvayətlər də müxtəlif ərazilərə yayıla bilər, bu, əhalinin miqrasiyasından asılıdır. Yaxın miqrasiyalar zamanı rəvayətin məzmunu o qədər də dəyişikliyə məruz qalmır, miqrasiyanın sahəsi böyüyəndə rəvayət ciddi dəyişikliklərə məruz qalır.

Rəvayətin bir xüsusiyyəti onların tarixi fakta əsaslanmasıdır. Tarixi hadisələr xalqın yaddaşında möhkəm kök saldığından onu uzun zaman unutmur, təhkiyə zamanı müəyyən faktları artırır və ya azaldır auditoriyaya çatdırırlar. Bu proses zaman hüdudundan asılıdır. Əgər tarixi hadisədəki zaman epos düşüncəsində öz rolunu itirmişsə, real əsasını qoruyub saxlaya bilməmişsə, söylənilən hadisə tarixi rəvayət tipinə çevrilir.

Rəvayətlərdə obrazlar tarixi və mifoloji olmaqla iki

qrupa bölünür. Eyni mövzulu rəvayət mətnlərinin müxtəlif tarixi şəraitdən asılı olaraq məzmunu ikiləşir, üçləşir və s. Tarixi hadisələr bəzən bir-birinin oxşarı olduğu üçün düşüncədə olan model strukturu həmin mətnləri tipoloji cəhətdən də yaxınlaşdırır. Deməli, oxşar süjetlər bir-biri ilə tipoloji bağlılıqda olur. Bu zaman tipoloji bağlılıq janrları mövzu cəhətdən də bir-birindən ayıran xüsusiyyət kimi önə çıxır. Məsələn, R.Qafarlı yazır: “Cəfər Cabbarlının qələmə aldığı rəvayətdə, hətta Azərbaycan türklərinin tarixdə baş verməsi mümkün olmayan nikah adətlərindən bəhs olunur: ata öz qızına evlənmək arzusuna düşür” (45, s.192). Bu mövzuda olan bütün rəvayətlər bir-birinin tipoloji təkrarıdır. Bu hadisənin – mövzunun tipoloji cəhətdən təkrar olunmaması isə həmin rəvayətin Azərbaycanla bağlılığını göstərmir. “Qız qalası” rəvayəti üzərində tədqiqat aparan prof. E.Paxomov göstərir ki, atanın öz qızı ilə evlənmə məsələsi Sasanilərdə (fars əsilli) müqəddəs bir adət kimi mövcud olmuşdur (74, s.274).

Bu düşüncə modeli onu sübut edir ki, hansı rəvayət mövzusu milli gerçəkliyə bağlanırsa, deməli, onun real etnoqrafik kökləri vardır. Həm də rəvayətlərin digər bir xüsusiyyəti onun tarixi və mifoloji əsasla söykənməsinə şəhadət verməkdir. Elə bunları nəzərdə tutaraq, R.Qafarlı rəvayətlərin janr spesifikasiyasını 4 qisimə ayırır:

1. Birbaşa tarixi hadisələrdən doğan rəvayətlər;
2. Hansısa əlamətinə görə tarixi abidələrə çox qədim və tamamilə başqa münasibətlə yaranan rəvayətlərin (yaxud, əfsanə, nağıl, mif motivlərinin) şamil edilməsi; bunlarda təsvir olunan hadisələr aldadıcıdır.
3. Tarixi şəxsiyyətlərin adlarından qalxan kimi istifadə edərək, xalqa lazım olan əxlaqi-etik normaları yaymaq məqsədi güdülür. Belə rəvayətlərdə tarixi

abidələrin mənşəyi çox dumanlı şəkildə göstərilir. Onlarda əfsanə elementləri güclü olur.

4. Məhəmməd peyğəmbərin və onun doğmalarının, yaxınlarının fəaliyyətini əks etdirən dini rəvayətlər (45, s.192-193).

Rəvayətlərin əsas xüsusiyyətlərindən biri odur ki, orada baş verən hadisənin həqiqət olduğuna inanılır. Bu cəhət rəvayətləri əfsanələrə yaxınlaşdırır. N.İ.Kravtsov yazır ki, “Əfsanələrdəki hadisələr həqiqət kimi verilir. Bu zaman danışan və dinləyənlər hadisələrin baş verməsinə inanırlar. Lakin əfsanələrdəki hadisə və hərəkətlərin hamısı uydurmadır, onlarda fantastika mövcuddur” (43, s.204). Əfsanələrin bu xüsusiyyəti onları rəvayətə yaxınlaşdırır. “Rəvayətlər daha çox tarixdə baş vermiş və ya baş verməsi güman edilən hadisələr və tarixdə olan və ya olması güman edilən şəxslər haqqında olan informasiyalar əsasında formalaşır” (16, s.68-87). Bu tezis rəvayət termininin önə çəkilməsini tədqiqatçıdan tələb edir. Rəvayətin bir forma olaraq təhkiyə məhsulu olması şübhəsizdir. Söylənilən bütün mətnlər təhkiyə əsasında qurulur. Belə yanaşanda əfsanəyə də təhkiyə üsulunda formalaşmış janr kimi baxmaq olar. Rəvayət olunmuş mətn öz söyləyicisini unuduğundan mətnlə gerçəklik arasında əlaqə pozulur, ona şişirdilmiş faktlar əlavə olunur və mətn fantastik təfəkkürün məhsuluna çevrilir. Bu isə tarixi rəvayətin əfsanəyə çevrilməsini göstərir. Bu prosesi S.Paşayev belə izah edir ki, “Rəvayət real həyat həqiqətlərinin təhkiyə formasında bədii ifadəsidir. Rəvayətdə olmuş, baş vermiş həyat hadisələri yığcam şəkildə inikas olur. Doğrudur, rəvayət də dəyişir, vaxt keçdikcə törəndiyi yerdən başqa bir yerə, əraziyə adlandıqca o da nəyisə itirir və ya nə isə yeni bir ştrix, əhvalat, hadisə ona əlavə olunur. Bütün bunlarla yanaşı, rəvayətlərdəki reallıq öz varlığını daha çox tarixi

şəxsiyyətlərin həyatı və hünərləri ilə bağlı olduğu üçün bu və ya digər tərzdə qoruyub saxlayır” (49, s.10). Bu hal əfsanələrə də aiddir, onlar da söyləyici – auditoriya təmasında nəyisə qazanır və ya itirir. Əfsanə və rəvayətlər bu xüsusiyyətlərinə görə epik məntiqin tələblərinə əsasən yenidən qurulub cilalana bilirlər.

Rəvayətlərin janr xüsusiyyətləri. Epik folklorumuzun ənənəvi janrlarından sayılan rəvayətlər müxtəlif xalqlarda fərqli adlarla tanınmaqdadır. Belə ki, bu janra yunanlar “paradosis”, latınlar “leqenda”, almanlar “sake”, yaxud “uberşeferinq”, fransız və ingilislər “traditish”. ruslar “predanie”, yaxud “skaz”, ukraynalılar “opovideniya”, latışlar “tenkas” kimi adlar vermişlər.

Xalq nəsrinin formalaşmasında mühüm rol oynayan, epik üslubun konkret ifadə imkanlarından istifadə yolu ilə yaranan rəvayətlər ayrı-ayrı tarixi dövrlərdə, həmçinin müasir dövrdə əfsanələrdən fərqləndirilməmiş, ayrıca tədqiqat sahəsi kimi araşdırılmamışdır. “Rəvayətlər “deyirlər”, “söyləyirlər”, “rəvayət edirlər ki” formal kəlmələrlə başlayır və ibrətamiz həyat faktını əhatə edir” (61, s.294).

Folklorşünaslıqda çox zaman rəvayətlərin özünəməxsus janr xüsusiyyətləri, mövzu və məzmun dəyəri nəzərə alınmadan onlar əfsanələrlə eyniləşdirilir, yaxud ona bərabər tutulur (61, s.294). Bu məsələyə aydınlıq gətirən prof. S.Paşayev qeyd edir ki, əsətir, əfsanə və rəvayətlər arasındakı yaxınlıq tipoloji yox, genetik xarakterdədir (62, s.10).

Rəvayət motivləri öz strukturuna görə mif və əfsanə motivlərindən nisbətən fərqlənir. Məsələn, mif və əfsanə motivlərində nisbilik vardır, motiv dəyişkən xarakterə malikdir, rəvayət motivləri isə sabit olaraq qalır, heç bir janra əlavə oluna bilmir. Rəvayət

motivlərini mif və əfsanə motivlərinə yaxınlaşdıran cəhətlər də vardır. Bu, süjet xəttinin bəsitliyində, problemin həllində, obrazlılıqda, obrazyaratmada, obraz və təbiət bağlılığında, gerçəkliyə münasibətdə aşkar olunur.

Mif, rəvayət və əfsanə motivlərini ancaq funksiyalarına görə fərqləndirmək mümkündür. Mif motivinin funksiyası mifin etiolojilik, izahetmə xüsusiyyətinin əmələ gəlməsinə, əfsanə motivi inanc funksiyasının təkmilləşməsinə və ya bərpa olunmasına, rəvayət motivi isə onun tarixilik funksiyasının qabardılmasına xidmət edir.

Rəvayət təhkiyə əsasında qurulur, yəni olmuş hər hansı bir əhvalata şahidlik edərək, onu təkrar söyləyirlər. Burada təhkiyənin əsasında yenə təhkiyə, nəqlətmə və şahidlik durur. Məsələn, babam deyirdi ki, onun babası danışır ki, və s. Rəvayətdə zaman çevrəsi 2-3 arasında söylənilən əhvalatı əhatə edir. Rəvayətdə əvvəlki danışanla sonrakı danışan arasındakı əlaqə obyekt və mövzuya olan baxışla ölçülür. Daha doğrusu, baxış eynidir, mövzunun dairəsi kiçildilmədən nəsilədən-nəsilə ötürülərək kiçik ştrixlərlə tamamlanır. Mifdə və əfsanədə bədiilik olduğu halda, rəvayətdə bədiilik bəzək-düzəksiz, söyləyicinin fakta münasibətində aşkar olunur. Məsələn, əfsanədə çevrilmə bədiiliyə xidmət edir, rəvayətdə isə belə deyildir. Rəvayətdə bədiilik mətnin daxilindədir. Əfsanələrdə motiv süjetə tam çevrilə bilmir, bəsitdir, rəvayətlərdə isə süjet xətti qurulur. Əfsanələrlə əlaqədar İ. Abbaslı yazır ki, “sabit və ardıcıl süjet xətti olmayan əfsanələrdə ayrı-ayrı epizodik məqamlar, qırıq-qırıq motivlər vasitəsilə daha çox möcüzəli ovqat bağışlayan fantastik fikirlər aşılınmış, eyni zamanda yer adları ilə bağlı xalq düşüncəsində dolaşan etimoloji baxışlar əks etdirilmişdir” (1, s.8). Müəllifin fikrincə isə, rəvayətlər

“şifahi xalq yaradıcılığında hekayət səciyyəsi daşıyan “məlumatların bədii məcmusu”dur (1, s.9).

Rəvayətləri şifahi xalq yaradıcılığında hekayət səciyyəli məlumatların bədii məcmusu hesab etməkdə İ.Abbaslı haqlıdır. Çünki bu cür hekayətlər ağızdan-ağıza keçərək ilkin məzmunundan uzaqlaşır, bədii dəyişikliyə uğrayaraq şahid söhbətləri kimi formalaşmaqda olur. Buna görə də rəvayətlərin janr əlamətlərini belə qruplaşdırmaq olar:

1. Geniş süjet xəttinə malik deyil;
2. Yığcam məzmunu malikdir;
3. İştirakçıların sayı azdır;
4. Müxtəlif tarixi kəsimlərin hadisələrindən soraq verir;
5. Müxtəlif təsəvvürlərlə bağlı poetik macəralar rəvayətlərin məzmununa daxil olur;

6. Ayrı-ayrı fərdlərin, şəxsiyyətlərin arasındakı münasibətlərin təsviri axarında yaranan bu örnəklər onların fəaliyyətlərini, qəhrəmanlıq şəcərələrini bədii boyalarla əks etdirir (1, s.9-10);

7. Rəvayətlər özünün tarixi şəxsiyyətlərə, hadisələrə məxsusluğunu poetikləşmə nəticəsində itirərək lətifəyə, nağıla və s. çevrilə bilir, tarixi şəxsiyyətlər isə obrazlaşmaya məruz qalaraq ümumiləşdirilir. Məsələn, Şah Abbas haqqında deyilən rəvayətlərdə tarixi şəxsiyyət nağıl qəhrəmanına çevrilir. O cümlədən indi Molla Nəsrəddin kimi ümumiləşdirilmiş lətifə qəhrəmanı tarixi şəxsiyyətin bədiiləşmiş obrazıdır.

Prof. İ.Abbaslı müəyyən mövzu və ideyasına görə yayılan mətnləri beynəlxalq süjetli rəvayətlər adlandırır. Ona görə ki, belə mətnlərdəki süjet və motivlər, mövzu və obrazlar başqa xalqların rəvayətlərində də eyni səciyyə daşıyır. “Kainat, dünya, Ay, Günəş, ulduzlar haqqında olan kosmoqonik rəvayətlər demək olar ki,

əksər xalqlar arasında eyni məzmunu malikdir” (1, s.12). Burada göstərilən “kosmoqonik rəvayət” termini bir qədər mübahisəli görünür. Əgər “kosmoqonik rəvayət” termini ilə “kosmoqonik əfsanə” (astral) terminlərini qarşılaşdırmış olsaq, bunların nə dərəcədə dəqiq olduğuna aydınlıq gətirməliyik. Kosmoqonik əfsanələr kosmoqonik miflərin əsasında yaranmışdır, kosmoqonik rəvayətlərdə isə şahidlik funksiyasını məchulluq dərəcəsinə çevirən ifadələrdən istifadə olunur, - deyə kimsə səhvən yaza bilər (halbuki janr təsnifatında kosmoqonik əfsanələr olmadığı kimi, kosmoqonik rəvayətlər də yoxdur. Janrda kosmoqoniya problemi özünü təsdiq etmir. Bu problem daha çox mifə məxsusdur). Məsələn, əfsanə və rəvayətlərdə Ayın, yaxud Günəşin üzündəki ləkənin nə səbəbdən olmasına izah verilməsi uzaq keçmişdəki şahidin ifadəsinə görə deyil, mifik təsəvvüdə onların antropomorflaşma xüsusiyyətlərindən birbaşa asılıdır. Bu termin yanlışlığı ondan irəli gəlir ki, rəvayət və əfsanələrin dəqiq sərhədi müəyyənləşdirilməmişdir. Bizə belə gəlir ki, mif əfsanə mətnlərinin formalaşmasında iştirak etdiyi kimi, arxaik rəvayətlər də əfsanə janrının strukturunun müəyyənləşməsində və tipoloji cəhətdən mətnlərinin inkişaf etməsində xüsusi rola malik olmuşdur.

Rəvayətin məzmunu şahidlik funksiyası əsasında formalaşır. Əgər mətnin daxilində şahidlik funksiyası özünü doğruldursa, onu rəvayət hesab etmək olar. Amma şahidin təsdiq etdiyi həqiqət sonradan uydurma kimi görünürsə, onda mətn əfsanələşməyə doğru gedir. Bu hipotezəni əfsanə mətnləri üzərində də yoxlamaq olar. Məlumdur ki, əfsanələrdə də hadisələr olmuş əhvalatlar kimi təqdim olunur. Ancaq biz bunu şərti olaraq başa düşürük. Bu, hissi qavrayışda belədir. Rasional qavrayışda isə mətnin izahı təhtəlsüurdadır, “mif çağrı bir

epoxa kimi bitdikdən sonra, mif mətnləri inanc obyektini kimi öz dəyərini, sakral mahiyyətini itirdikdən sonra birbaşa əfsanə mətnlərinə transformasiya etmişdir” (46, s.71). Əfsanələrdə mifdən yaranma prosesi diaxron olaraq baş verir. Rəvayətlərdə də hər hansı bir tarixi hadisə mətnin izahında əsas rol oynayır. İntəhası, həmin tarixi hadisənin gerçəkliyi əks etdirmə imkanları zamana tabe olduğundan hadisə ilə zaman arasındakı əlaqə fantastikanın köməyi ilə bədiiləşməyə məruz qalır, ora yeni zamanın əlavələri daxil olur (sinxron), tarixi qəhrəman folklorlaşır. Bu da rəvayətin əfsanə biçimində yenidən janrlaşmasına səbəb olur. İ.Abbaslı rəvayətləri etimoloji rəvayətlər, izahlı rəvayətlər, real və yarım-tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı rəvayətlər adı ilə 3 qrupa bölür (1).

Etimoloji rəvayətlər dar və geniş mənada məndəki sözləri, ifadələri, hadisələri, ayrı-ayrı əşyaların, predmetlərin adlarını, xalqın etnogenezisini, tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı etnonimləri, qala adlarının mənşəyini və s. tarixi aspektdə əks etdirir.

İzahlı rəvayətlərdə dünyanın, kainatın, Ayın, Günəşin, ulduzların, dağların, dərələrin, çayların, bulaqların, bitki və heyvan adlarının necə yaranması haqda məlumatlar verilir. Belə rəvayətlərin əsas funksiyası orada təqdim olunan hadisəni etimoloji cəhətdən izah etməkdir. İ.Abbaslı belə rəvayətlərə “Ağca qala”, “Pir dağı”, “Daş çoban”, “Gəlin qaya”, Lələ haqqındakı rəvayətləri və s. daxil edir.

Real və yarım-tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı rəvayətlərdə isə tarixi və əfsanəvi şəxsiyyətlərin həyatından bəhs edən folklorlaşmış süjetli mətnlərdə informasiyalar əks etdirilir. Belə şəxsiyyətlərdən Astiaq, Tomris, Teymurləng, Nadir şah, Hacı Çələbi xan, Makedoniyalı İsgəndər, Nuh peyğəmbər, Süleyman peyğəmbər, Oğuz xan haqqında söylənen rəvayətlər bu

bölgüyə daxil edilir. İ.Əbbaslı belə rəvayətlərin özünü də padşahlar, hökmdarlar, alimlər, sənətçilər, müqəddəslər, övliyalər, el qəhrəmanları və başqalardan bəhs edən kiçik qruplara ayırır (1, s.15). Tədqiqatçının özünün də qeyd etdiyi kimi, bu bölgü təxmini bölgüdür. Bu bölgüyə dini mövzulu rəvayətləri və mifoloji rəvayətləri də əlavə etmək olar.

Məlumdur ki, əfsanələr mahiyyətə əsatirə çox yaxındır. Qeyd etmək lazımdır ki, əsatir yalnız Günəş, Ay, ulduz, tanrılar panteonu, bir sözlə, təbiətdə baş verən müxtəlif əhvalat və hadisələr haqqında hekayələrin toplusundan ibarət deyil. Əsatir insanların təbiət və ya həyat hadisələrinə olan baxışını əks etdirən şifahi hekayələrdir. Həm əsatir, həm də əfsanənin əsasında qeyri-adi, möcüzəli hadisələr dayanır. Bu nümunələr içərisində daha qədim olan və bəşər tarixinin ilkin dövrlərində yaranmağa başlayan əsatirlər mifin sırf fantaziya ünsürlərinə mənəvi olur. Əfsanələrdə isə gerçək tarixi hadisə və real coğrafi ərazi ilə bağlılıq vardır.

Mif-əsatirə, həm də əfsanələrə çevrilmələr xarakterikdir. Birincilərdə tanrının qüdrəti ilə heyvan, quş, torpaq, daş, su insana çevrilir. İkincilərdə isə əksinə, əxlaqi-etik normaların pozulması ilə insan çevrilib quş, daş, çay, göl olur. Rəvayətlər üçün bu cəhət – çevrilmə səciyyəvi deyil. Rəvayətlər daha çox real həyat həqiqətlərinin təhkiyəsi formasında təzahür edir. Bu janrdə həyatda baş vermiş real hadisələr yığcam şəkildə əks olunur. Rəvayətlərdə hadisələr nənənin nəvəyə, babanın nəvəyə danışığı şəklində nəql olunur. Bu janr özlüyündə bir sıra funksiyalara malikdir:

- | | |
|------------------------|----------------------|
| 1. <i>Şahidlik</i> | 5. <i>Tarixilik</i> |
| 2. <i>Qoruyuculuq</i> | 6. <i>Ənənəvilik</i> |
| 3. <i>İzahedicilik</i> | 7. <i>Şifahilik</i> |

Hər hansı şəxsin şahidliyi yolu ilə nəql olunan rəvayətlər, eyni zamanda, özündə müəyyən tarixi faktları qoruyub saxlayır. Mətn həyatda mövcud hadisələrin başvermə səbəbini, onun əsasında hansı həqiqətlərin durduğunu izah edir.

Rəvayətlər müəyyən dövr ərzində şahid söhbətləri əsasında yaranaraq, ağızdan-ağıza, dildən-dilə keçərək müəyyən dəyişikliyə uğrayır və əsil zəminindən uzaqlaşaraq həqiqi mənasını itirir, əfsanələşir. Bu xüsusiyyət rəvayətlərdə transformativlik funksiyasını şərtləndirir.

Rəvayətlərimizdə tarixi faktların qorunub saxlandığı danılmazdır. Elmi araşdırmalar zamanı rəvayətlər mühüm mənbə kimi əhəmiyyətlidir. Rəvayət hər hansı tarixi şəxsiyyət, yaxud tarixi hadisə haqqında məlumat verməklə tədqiqata kömək etmiş olur. Məsələn Nadir şah haqqında rəvayətlərin birində deyilir ki, “Nadir şah Tbilisi şəhərinə hücum edərkən Şəmkirdən bir neçə gözəl qızı seçib özü ilə aparır. Yerli əhalidən bir nəfər belə qorxusundan səsini çıxarmır. Bədir adlı elatın igid oğlu Nadir şahın üstünə at sürür və deyir: “Bu nə qeyrətdi? Nişanlı qızları obasından ayırırsan?”. Qızları Nadir şah geri qaytarır, lakin arxasınca qoşun göndərüb, gələcəkdə təhlükə olar deyə Bədiri öldürtdürür” (39).

Ənənəvilik rəvayətlərin əsas funksiyalarından sayılır. Ənənədən kənarında yenilik ola bilməz. Rəvayətlər də tarixən malik olduğu ümumi qəlib əsasında nəsil-dən-nəsilə şifahi şəkildə ötürülmüş, bunun əsasında bəzən dəyişikliyə uğramış, yeni məzmun və formaya malik olmuşdur. Ənənəvilik janrın tarixi-mədəni mövcudluğunun əsas poetik mexanizmlərindən birini ortaya qoyur.

Bu halda rəvayətin varlığı onun özü-özünü necə təşkil etməsinə (yaratmasına) müncər olur.

Rəvayətlər bəşəriyyətin fəvqündə dayanan hadisələri, insanları özündə yaşadır. Yuxarıda nəql olunan mətn nümunəsi rəvayətlərin əənəvilik funksiyasını da öz içinə almış olur. Belə ki, şahid söhbətləri əsasında nəql olunan bu rəvayət çox güman ki, əsas mövzu, ideya saxlanılmaqla ənənə əsasında yeni əlavələr və dəyişikliklərə məruz qalmış, yeni novator keyfiyyətlər qazanmışdır.

Rəvayətlərin hələ yazılı ədəbiyyatın meydana gəlmədiyi bir dövrdə mövcud olduğunu nəzərə alsaq, bu folklor nümunələrinin dövrümüzədək gəlib çatmasının əsas səbəbi onun şifahi yolla nəsil-dən-nəsilə ötürülməsidir. Bəzən eyni məzmunu malik olan müxtəlif sayda rəvayətlərə rast gəlmək mümkündür. Bu da rəvayətlərin respublikamızın ayrı-ayrı bölgələrində, yerli camaatın təxəyyülünə, dünyagörüşünə uyğun şəkildə yaranması ilə bağlıdır. Toplanan nümunələri tədqiq edən zaman eyni məzmun, lakin fərqli forma müşahidə olunur. Bu xüsusiyyət rəvayətlərin variantlılığıdır.

Belə rəvayətlərdən birində deyilir ki, “Şahab məhləsində Məmən adında bir kişi varmış. Bunun evində ocaq ilanı yaşayırmış. Bu ilan hər gün üç balasını da yanına salıb evi, həyət-bacanı dolanır, ancaq heç kimə zərər vermirmiş. Bir gün Məmən fikirləşir ki, qoy bu ilanın balalarından birini gizlədim, görüm, neynir. Məmən aşızənini çevirir bala ilanlardan birinin başına, ilan qalır aşızəninin altında. Ocaq ilanı bir də baxır ki, bala ilanlardan biri yoxdur. Başlayır axtarmağa. Nə qədər axtarırsa tapa bilmir. Bərk hirsələnir. Pəncərədə qatıq dolu kasa vardı. İlan gedir bu qatığı zəhərləyir. Sonra su qabına girir, onu da zəhərləyir. Məmən qorxub aşızənini götürür, ilanın balasını buraxır. Ocaq ilanı balasını

görəndə duruxur. Sonra gedib kasanı aşırır, qatığı yerə tökür. Ondan sonra da gedib özünü palçığa bələyir, qayıdıb su qabına girir. Bir neçə dəfə belə edir, su bulanır, daha içməli olmur.

Sonra da ocaq ilanı balalarını götürüb gedir. Məmən bir də onları görmür. İlanla bərabər xoşbəxtlik də Məməngildən gedir” (27, s.204).

Digər nümunəyə nəzər salaq: “Belə deyirlər ki, bir kənddə bir kişi varmış. Bu kişinin daxmasının ətrafı bağ-bağat imiş. Kişi həmişə tezdən durub bağa qulluq edərmiş. Adəti üzrə yenə də bağa çıxır. Görür ki, bir böyük ilan daşın üzərində qıvrılıb özünü günə verir. İstəyir öldürsün, ilan fişiltıyla daşların arasında görünməz olur.

Kişi əhvalatı qoca adamlara danışır. Ona məsləhət görürlər ki, ilana toxunmasın. O, ocaq ilanıdır, yurdun bərəkətidir. Onu incidib eləsə kəsib gedər, yurdun bərəkətini də özü ilə aparar. Əgər öldürsə, böyük bəla üz verir. Çünki onlar yeddi qardaş olurlar. Harda olsalar, gəlib öz qardaşlarının intiqamını alırlar. Kişi onların sözünə əməl etməyib, ilanı güdməyə başlayır. İlanı görə kimi fürsəti əldən verməyib, tez bir daş götürüb ilana atır. Ancaq daş ilana dəymir. İlan yerindən sıçrayıb, ordan uzaqlaşır.

Bu əhvalatdan xeyli keçir. Kişi hər səhər gizləyib ilanı güdsə də, ondan əsər-əlamət görünmür. Belə-belə günlər bir-birini əvəz edir. Kişinin bağ-bağatı yavaş-yavaş quruyur, tez-tez bədbəxt hadisə baş verir. Kişi başa düşür ki, nahaq yerə qocaların sözünə baxmayıb, ocaq ilanını küsdürmüşdür. Ona görə də bədbəxt hadisə baş verir” (27, s.205).

Haqqında danışılan rəvayətlər xalqın əski inanclarından gələn mifoloji təsəvvürləri əks etdirir.

Epik folklorumuzda müstəqil janr kimi formalaşan

rəvayətlər özünəməxsus quruluş, biçim, məzmun və ideya cəhətlərinə malikdir. Rəvayətlərə məxsus bu xüsusiyyətlər hələ də dəqiqləşdirilməmiş, mübahisələrə səbəb olmuşdur. Bu sahədəki axtarış və araşdırmalarda sabit fikirlər olsa da, fərqli mülahizələr də mövcuddur. Rəvayətlərin fərdi xüsusiyyətlərinin, janr özəlliklərinin tədqiq olunması bu günün vacib məsələlərindəndir. Bu sahədə əldə edilən hər bir uğur, yenilik rəvayət janrının folklorumuzdakı yerini qətiləşdirə, möhkəmləndirə bilər.

Rəvayətlərin fərdi şəkildə tədqiqinə lazımcına diqqət yetirilməsə də, onlar əfsanələrlə bərabər, paralel şəkildə tədqiq olunmuşdur. Hələ XIX əsrin sonu və XX yüzilliyin əvvəllərində az-çox toplanmış rəvayətlərin nəşri bilavasitə SMOMPK-un fəaliyyəti ilə bağlıdır. Məsələn olaraq “Nour gölü haqqında rəvayət” Qutqaşen kənd məktəbinin inspektoru R.Əfəndiyev tərəfindən toplanmış və çapa verilmişdir. Zaqatalada Çariça Tamara haqqında yazılmış rəvayətlərdən biri də bu məcmuədə “Balakən kəndinin rəvayəti” kimi nəşr edilmişdir (66, s.21-22).

XX əsrin 80-ci illərinə kimi Azərbaycan rəvayətlərinin tədqiqinə diqqət yetirilməmişdir. Rəvayətlərimizin küll halında toplanması, nəşri və tədqiqinə, əsasən, XX əsrin 60-70-ci illərindən başlanılmışdır. Sovet hakimiyyəti illərində folklorumuzun bir sıra janrları ilə yanaşı, rəvayətlərlə də bağlı bəzi işlər görülmüşdür.

Rəvayətlər tip, motiv və janr elementlərinə görə öyrənilmiş və tədqiqata cəlb olunmuşdur. Bu mənada rus folklorşünaslığında rəvayətlərin xüsusi göstəricisi hazırlanmışdır. Bu göstəricidə rəvayət motivlərinin tipləri müəyyən edilmişdir (62, s.24). Hazırladığımız əfsanə və rəvayət motivlərinin içində isə rəvayət motivlərinin tipləri 300-dən artıqdır.

Ümumiyyətlə, yeni tədqiqat işində min səkkiz yüzdən artıq Azərbaycan rəvayəti nəzərdən keçirilmişdir. Nəticədə onları təxminən bu cür təsnif etmək mümkün olmuşdur:

- Etimoloji və ya toponimik rəvayətlər;
- Tarixi qəhrəmanlıqdan bəhs edən rəvayətlər;
- Tarixi və tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı rəvayətlər;
- Ailə-məişət rəvayətləri;
- Dini rəvayətlər;
- Mifoloji rəvayətlər.

Rəvayətlərimizin təqribi olaraq bu cür təsnifi torpaqlarımızın, xalqımızın qədimliyi, onun tarixi, görkəmli şəxsiyyətləri, tarixi qəhrəmanları, keçmişdən bu günə qədər gəlib çıxan adət-ənənələri, ibtidai dini görüşləri haqqında ətraflı məlumat almağa imkan yaradır.

Rəvayətlərin xalq içərisində yayılması hələ eramızdan əvvəlki dövrlərlə bağlıdır. Çox güman ki, yazılı ədəbiyyatın meydana gəldiyi ilk dövrdən etibarən daş kitabələrə, papiruslara, perqamentlərə köçürülən ilk əsər əfsanələrlə bərabər rəvayətlər olmuşdur. Bu cəhətdən Orxon-Yenisey kitabələrindəki mətnlər türklərin, eyni zamanda Azərbaycan türklərinin həyatı, tarixi, bədii yaradıcılığı haqqında dəyərli mənbədir.

Yazılı ədəbiyyatın epik ənənəsinin bəhrələndiyi mühüm mənbələrdən biri də rəvayətlər sayılır. Antik dövr tarixçisi Herodot “Tarix” əsərində Midiya dövrünə aid olan “Astiaq” və “Tomris” rəvayətlərindən istifadə etmişdir. Bundan sonra bir sıra tarix əsərləri, salnamələr və görkəmli şəxsiyyətlərin yaradıcılığında rəvayətlərdən istifadə olunmuşdur. Müxtəlif dövrlərdə rəvayətlərin toplanması sahəsində Azərbaycana müxtəlif məqsədlərlə gələn alim, yazıçı, tarixçi və səyyahların da müəyyən rolu olmuşdur. 1930-cu ildə “Literaturnaya qazeta”da şərqşünas V.Romanoviç Bakıda yerli əhalidən topladığı

Aristotel, Platon, Qız qalası haqqındakı rəvayətləri çap etdirmişdir. Əfsanə kimi çap olunan bu nümunələr əslində keçmişdə baş vermiş hadisələr və real tarixi şəxslər haqqında məlumat xarakteri daşıyır. Bu isə bilavasitə rəvayətləri səciyyələndirən əsas xüsusiyyətdir (26).

Əsrlərdən bəri tarixçi, etnoqraf, arxeoloq və salnaməçilər öz əsərlərində xalq rəvayətlərindən ilkin mənbə kimi istifadə etmişlər. Bu baxımdan Herodotun “Tarix” əsəri daha zəngindir. Əsərdən bəlli olur ki, Herodot burada işlətdiyi müxtəlif tipli tarixi, toponimik rəvayətlərlə, canlı söyləyicilərlə söhbət əsasında tanış olaraq, onlardan əsas qaynaq kimi bəhrələnmişdir. Bu cəhətdən “Tarix” əsərindəki iki rəvayət – “Astiaq” və “Tomris” xüsusi maraq doğurur. Tarixi qaynaqlar olaraq bu rəvayətlərin əsas və başlıca ideyası vətənpərvərlik, sülh və əmin-amanlığın təbliğidir. Astiaq, Mandana, Kir, Harpaq, Mitridat (“Astiaq”), Tomris, Qistapses, Sparqapses (“Tomris”) bu rəvayətlərin müxtəlif xarakterli surətləridir. Hər iki rəvayətin qəhrəmanları – Kir və Tomris tarixi şəxsiyyətlərdir. Rəvayətlərdəki hadisələrin gedişi də bunu açıq-aşkar sübut edir. Rəvayətlərin məzmununa diqqət yetirək:

“Astiaq” rəvayətində göstərilir ki, Midiya padşahı Astiaqın Mandana adında bir qızı olur. Bir dəfə Astiaq yuxusunda görür ki, Mandananın ətrafında böyük bir göl əmələ gələrək, Asiyanı basır. Midiyalıların maq tayfasından olan rəmmalları yuxunu belə yozurlar ki, Mandanadan doğulan uşaq məmləkətin süqutuna səbəb olan böyük bir padşah olacaqdır. Bu hadisədən qorxuya düşən Astiaq qızını Kambiz adlı yoxsul iranlıya ərə verir ki, doğulan uşaq hakimiyyəti ələ keçirmək fikrinə düşməsin. Midiyalıların təsəvvürünə görə, iranlılar midiyalıların qulu olduğundan, hakim və nəcib təbəqəyə

mənsub ola bilməzlər. Bu halda iranlıdan dünyaya gələn uşaq da heç zaman padşahlıq iddiasında ola bilməz.

Hadisədən bir il keçir. Astiaq yenə yuxu görür ki, qızının bədənindən bir üzüm tənəyi göyərərək, bütün Asiyanı bürüyür. Rəmmallar bu yuxunu da əvvəlki kimi yozduqda, Astiaq qorxuya düşərək, qızını yanına çağırtdırır, doğulacaq uşağını öldürmək üçün onu ciddi nəzarətdə saxlayır. Uşaq anadan olandan sonra Astiaq uşağı yaxın adamı Harpağa verərək, onu öldürməyi tapşırır. Harpaq uşağı evinə gətirir, əhvalatı arvadına danışır və deyir ki, Astiaqın əmrini yerinə yetirə bilməyəcək. Əvvəla ona görə ki, uşaq onun qohumudur, ikincisi də Astiaq qocalıb, oğlu da yoxdur. O, öləndən sonra taxt-tac qızına qalacaq. Qızı isə oğlunun qisasını ondan mütləq alacaqdır. Harpaq çoban Mitridatı yanına çağırır, uşağı öldürməyi ona tapşırır. Mitridatın uşağı ölü doğulduğundan uşağı öldürməyib özü boyüdür. Ölü uşağı isə Harpağın adamlarına göstərərək əmri yerinə yetirdiyini bildirir. Bu yolla Kir sağ qalır.

Herodot “Tarix”inin sonrakı hissəsində Astiaqın taleyindən, Kirin hakimiyyətə gəlməsindən ətraflı şəkildə danışılır.

Görkəmli alimlərdən M.Rəfilı, M.H.Təhmasib, - B.A.Turayev bu rəvayəti təhlil etmişlər. Tədqiqatçıların bu rəvayətə, xüsusən, Astiaq obrazına münasibəti fərqli və maraqlıdır. M.Rəfilı yazırdı: “Astiaqın təbiətindəki ehtiyatsızlığa və zülmkarlığa baxmayaraq, o, yenə də rəvayətin sonunda bizim qarşımızda vətəninə və xalqını sevən bir adam kimi canlandırılır... Astiaqı düşündürən şəxsən özünün məhv olması, yaxud tac və taxtını itirməsi deyil; o, bu taxtı midiyalı Harpağın özünə belə verməyə razı olardı. Astiaqı düşündürən ölkənin düşmən əlinə, yad istiləçilərin əlinə düşməsidir. O, Harpağı ən alçaq adam kimi qiymətləndirmiş, çünki o, ana yurdunu düşmənlərə

satmış, onun xalqını istilacılarla təslim etmişdir. Harpaq Astiaqdan aldığı şəxsi intiqamla eyni zamanda vətəninin məhvinə səbəb olmuş, ölkənin, xalqın azadlığını şəxsi mənafeyinə qurban vermişdir. Rəvayətin quruluşu, süjeti bədii vəhdətə malikdir, yüksək bir sənət əsəri kimi inkişaf edir. Hadisələr gərgin və maraqlı bir şəkildə davam edərək, təsvir olunan insanların təbiətini doğru və canlı cizgilərlə göstərir” (62, s.31-32).

M.H.Təhmasib isə bu obraza fərqli mövqedən yanaşaraq yazırdı: “Astiaq əsərin ta əvvəlindən xudpəsənd, taxt-tac üçün rəzil cinayətə hazır olan bir hökmdar kimi görünür. O, doğma qızının yeganə balasını əlindən alır, öldürülməsinə fərman verir. Ataya öz oğlunun ətini yedirtirmək kimi cəza tədbiri ilə despotizmin böyük bir sənətkar ehtirası ilə yaradılmış canlı heykəlini tamamlamış olur. Bu qədər vəhşi bir adam, həm də kütbeyindir. Hər addımda kahinlərə, yuxuyozanlara inanan Astiaq, nəhayət, Kirə qarşı çıxardığı ordunun başçılığını da Harpağa tapşırır. Lakin şahların çoxuna xas olan belə xasiyyətlərlə bərabər, o, həm də çox ziddiyyətli yaradılmışdır. Əsərin sonunda o, Harpağa dediyi sözlərlə, hər nə olursa olsun vətəninə, Midiyanı sevən bir hökmdar kimi yüksəlir” (62, s.33). M.H.Təhmasibin Astiaqla bağlı dolaşq fikirləri ilə razılaşmaq mümkün deyil. Astiaq obrazına belə yanaşma səhvdir. Ataya öz oğlunun ətini yedizdirmə motivi yunan mətnlərində də vardır. Yunan mətnlərindəki faktlardan fərqli olaraq, Astiaqın bu hərəkəti Midiya mətnində qanuni cəza kimi görünür. Tomrisin Kirə verdiyi cəza kimi Astiaqın da Harpağa verdiyi cəza düzgündür. O, hökmdar kimi Harpağı cəzasız qoymamalı idi.

Herodotun Azərbaycanla bağlı qələmə aldığı ikinci maraqlı rəvayət “Tomris”dir. “Tomris” haqqında əsas məlumat onun “Tarix” əsərində qorunmuşdur. Onun on

hissədən ibarət “Tarix” əsəri yunan-fars müharibələrinə və bu müharibələrin ətrafında baş verən hadisələrə həsr olunmuşdur. Burada qələmə alınan hadisələr dövrün tarixçilik ənənələrinə uyğun olaraq, miflə gerçək tarixi rəvayətçilik hüdudlarında yazılmışdır. Herodotun kitabında yer alan hadisələrdən biri də Əhəməni hökmdarı II Kirin e.ə 530-cu ildə Araz çayı yaxınlığında köçəri massaget tayfaları ilə döyüşdə öldürülməsi ilə bağlıdır. Belə ki, tarixdən məlum olduğu kimi, II Kir Midiyanı işğal etdikdən sonra Əhəməni fars dövlətinin əsasını qoymuş, bir neçə il ərzində Midiyanın bütün ərazisini, Babilistanı, Anadoluda Lidiya dövlətini istila etmiş, daha sonra Araz çayı yaxınlığındakı ərazilərin işğalı iddiasına düşmüşdür. Lakin bu ərazidə yaşayan massaget tayfalarının başçısı Tomris tərəfindən məğlub edilmişdir.

Rəvayətdə də ən qədim Azərbaycan tayfalarının həyatı, azadlıq uğrunda mübarizələri təsvir olunur. Rəvayət qəhrəmanlıq tariximizi sübuta gətirən dəyərli nümunələrdəndir. Onun əsas qəhrəmanı qədim tayfalardan olan massagetlərin qətlə yetirilmiş şahının dul qadını Tomrisdir. Herodot yazır: “Massagetlər, deyilənə görə, çoxsaylı və cəsur bir tayfa olub. Onlar isssonlarla qarşı-qarşıya, Günəşin doğuşu istiqamətində şərqdə, Araz çayının arxasında yaşayırdılar. Bəziləri onları skif tayfalarından sayır. Massagetlərin şahı ölmüş, tayfanın başına onun dul qadını Tomris keçmişdi” (38).

Yazılı qaynaqlara görə, sak-massaget tayfaları Orta Asiyada və Şimali Azərbaycan ərazisində yaşamışlar.

Mahiyyət etibarilə bu rəvayət “Astiaq” rəvayətinin davamıdır. Rəvayətə görə, Kir Azərbaycan torpaqlarını işğal etmək üçün hiylə işlədərək Tomrisə evlilik təklif edir. Tomris rədd cavabı verir. Belə olduqda Kir hiyləgərliklə öz istəyinə nail ola bilmədiyini görüb,

massagetlər üzərinə açıq hücumə keçir. Araz çayından keçmək üçün Kirin gəmilərdən körpü düzəltmək və həmin gəmilərin üzərində qüllələr qurmaq haqqında əmr verdiyini görən Tomris ona belə müraciət edir: “Ey Əhəməni hökmdarı! Öz niyyətindən geri çəkil. Axı sən irəlicədən bilə bilməzsən ki, bu körpülərin qurulması sənə xeyirdir, yoxsa ziyan? Bu işin başını burax, get öz ölkəndə şahlıq elə və bizim öz ölkəmizdə hökmlərlik etməmizə paxıllıq etmə. Ancaq sən əlbət ki, bu məsləhətə qulaq asmayacaqsan və öz bildiyin kimi hərəkət edəcəksən, aramızdakı sülhü pozacaqsan. Əgər sən massagetlərin üzərinə hücumə keçməyi belə çox istəyirsənsə, körpü qurulmasını dayandır. Rahatca ölkəmizə gir, biz qoşunlarımızı çaydan üç günlük məsafəyə geri çəkərik. Yox, əgər sən bizi öz torpağına buraxmaq istəyirsənsə, işini davam elədir”. Bu müraciətdən sonra Kir fars əyanlarını çağırırdı, onlardan məsləhət istəyir. Hamı bir ağızdan məsləhət görür ki, Tomrisin qoşununu burada gözləmək daha məqsəduyğundur. Müşavirədə iştirak edən midiyalı Krez isə bu qərarın əleyhinə çıxır: “Mənə elə gəlir ki, biz gərək çayı keçərək, ölkənin içərilərinə doğru irəliləyək. Onlar geri çəkildikcə biz irəliləyək. Mən bilən fars həyat tərzinin gözəllikləri və bizim aldığımız böyük həzz və ləzzətlər massagetlərə məlum deyil. Buna görə də mən düşünürəm ki, biz gərək öz düşərgəmizdə onlar üçün qonaqlıq düzəldək, çoxlu qoyun kəsək, masaların üstünə şərab və cürbəcür yeməklər düzək. Bütün bunlardan sonra az miqdarda qoşunu orda saxlayıb, qalanları ilə çaya tərəf geri çəkək. Əgər mən öz düşüncəmdə yanılmıramsa, düşmən bu tələyə düşərək, özünü nemətlərimizin üstünə atacaq və bizim hünərlər göstərməyimiz üçün şərait yaranacaqdır” (38).

Kir Krezin təklifinə tərəfdar çıxır. Tomrisə xəbər göndərir ki, biz sənə ölkənə keçmək istəyirik, geri çəkil.

Tomris sözünə əməl edərək qoşununu geri çəkir. Kir Krezin planı üzrə hərəkət edir və gözlədikləri kimi uğurla nəticələnir. Əvvəlcə farsların zəif ordusu üzərində qələbə çalan massagetlər Krezin dediyi kimi qələbəni qeyd etməyi də yaddan çıxarmırlar. Yeyib-içdikdən sonra onları yuxu tutur. Beləliklə, onlar yuxuda ikən farsların hücumuna məruz qalır, bir çoxları isə əsir düşürlər. Massagetlərin sərkərdəsi, Tomrisin oğlu Sparqapis də əsir düşənlərin içərisində idi. Şərabın dumanı başından çəkilən kimi hansı vəziyyətə düşdüyünü anlayan Sparqapis Kirdən əllərini açdığını xahiş edir. Əlləri açılan kimi şahzadə özünü öldürür.

Bu rəvayətdə və ya tarixi hadisədə Tomrisin Kirə yalnız öz vətəninə, elini sevən hökmdar kimi deyil, həm də bir ana kimi tələbli, hökmlü müraciəti oxucuda rəğbət hissi oyadır: “Qandan doymayan acgöz Kir, üzüm suyunun köməyi ilə qalib gəlməyinə öyünmə, özünüz üzüm suyu içirsiniz, qudurursunuz, qarnınız çaxırla dolduqca daha da boşboğaz olursunuz. Özünün çox hiyləgər olmasına və oğlumu belə bir vasitə ilə ələ keçirməyinə öyünmə, onu döyüş və hərbi şücaətlə ələ keçirməmişsən. İndi mənə qulaq as, çünki dediklərim sənə xeyrinədir: oğlumu özümə qaytar və qoşunun üçüncü hissəsi ilə etdiyən bu cür həyasız rəftarının cəzasını almadan bizim ölkədən çıxıb get, əgər dediyimi etməsən, Günəşə, massagetlər hökmdarına and olsun ki, nə qədər doymaz olsan da, mən səni qanla doyduracağam” (62, s.35).

Bu ifadələrlə o, xalqımızın nəinki kişi, hətta qadın qəhrəmanlarının ümumiləşdirilmiş obrazını vermiş olur. Tomris ideal hökmdar olmaqla yanaşı, həssas qəlbə malik bir anadır. O, Kirin məsləhətə qulaq asmadığını bilən kimi öz qoşunu ilə farsların üzərinə hücumu keşir, onları məğlub etdikdən sonra Kirdən amansız qisasını

alır. Bu zaman onun dediyi sözlər övladını itirmiş ananın kədərinin, bu kədərdən doğan nifrətin, qəzəbin ifadəsi idi: “Mən səni döyüşdə məğlub etdim, ancaq sən məkr ilə oğlumu əlimdən almaqla ürəyimə dağ çəkmisən. Mən də dediyim kimi, səni qanla doydururam. İç, istədiyin qədər iç, bəlkə doyasan!” (62, s.35)

M.Rəfili “Tomris” rəvayətini “Yüksək və şairanə qəhrəmanlıq dastanı” adlandırır: “Ürəkləri vətən məhəbbəti ilə çırpınan xalq şairləri Tomrisin simasında qəhrəman, cəngavər, nəcib və namuslu bir azərbaycanlı qadın timsalı yaratmışlar” (62, s.36).

XX əsrdə S.Vurğun xalq düşmənlərinə, elm və mədəniyyət düşmənlərinə qarşı mübarizədə bu rəvayətdə əks etdirilən xalq hikmətindən yaradıcı şəkildə bəhrələnmişdir:

...Bir varaqla tarixləri, utan mənim qarşımda,
Anam Tomris kəsmədimi Keyxosrovun başını?
Koroğlunun, Səttarxanın çələngi var başımda.
Nəsillərim qoymayacaq daş üstündə daşını,
Anam Tomris kəsmədimi Keyxosrovun başını?

Bu tarixi rəvayətlər haqqında fikir bildirən M.H.Təhmasib yazır: “Herodot bunları (“Astiaq” və “Tomris”) tarixi həqiqət kimi vermişdir. Lakin bu tarixi həqiqətlər daha çox yarım-tarixi əfsanələr, yaxud yarıməfsanəvi tarixi hadisələrdən ibarətdir”. Eyni zamanda M.H.Təhmasib bu rəvayətləri Herodota qədər formallaşmış, geniş yayılmış əsərlər kimi də dəyərləndirir.

Hər iki rəvayət bir sıra cəhətləri, özünəməxsusluğu ilə diqqəti cəlb edir. Bu ilk növbədə Azərbaycan xalqının təfəkkürünün zənginliyindən, dünya bədii fikrinin nailiyyətlərindən yaradıcı şəkildə bəhrələnməsindən xəbər verir. Bəzi tədqiqatçıların haqlı fikirlərinə görə,

Azərbaycan ədəbiyyatı dünya xalqları ədəbiyyatı, eləcə də mədəniyyəti ilə sıx qarşılıqlı əlaqədə inkişaf edir (62, s.36).

Prof. İ.Abbaslı “Astiaq”, “Tomris” və skif rəvayətləri haqqında danışıarkən qeyd etmişdir ki, bu rəvayətlər “... həm də el ədəbiyyatı nümunəsi olmuşdur. Çünki Herodot əsərini yazarkən şifahi sorğulara da əsaslanmış, Midiya ilə bağlı şifahi hekayələrdən geniş istifadə etmiş, öz hekayələrini daha çox folklor motivləri əsasında qurmuşdur”. Midiya rəvayətləri epik folklorumuzun bu janrının tarixən qədim köklərə bağlı olduğunu söyləməyə əsas verir.

S.Paşayevin fikrincə, bu rəvayətlər bədiiilik və kompozisiya cəhətdən Azərbaycan şifahi nəsrinin başlanğıcı sayıla bilər. Bu rəvayətlərdə hadisələrin təsvir edildiyi coğrafi ərazilər Azərbaycan xalqının tarixində başlıca yer tutur. Həmin rəvayətlərdəki təbiət təsvirləri də Azərbaycan ərazisi ilə bağlıdır.

Azərbaycan rəvayətlərinin ilk dəfə e.ə. V əsrdə yazıya alınmasına baxmayaraq, tədqiqatlar onların daha qədim tarixə malik olduğunu göstərir. Bu, özünü Herodotun “Tarix” əsərindəki rəvayətlərlə yanaşı, müxtəlif rayon və kəndlərdən toplanan rəvayətlərdə də göstərir. Bu rəvayətlərin bəziləri yazıya alınmış, bəziləri unudularaq yaddaşlardan silinmiş, bəziləri isə tarixi hadisələrə, tarixi şəxsiyyətlərin adları və fəaliyyəti ilə bağlanaraq yaşamaq hüququ qazanmışdır. Rəvayətlər yazılı ədəbiyyatla şifahi ədəbiyyat arasındakı qarşılıqlı əlaqəni, onların bağlılığını göstərmək baxımından xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Prof. S.Paşayev tədqiqatında rəvayətlərin dövrümüzə qədər üç yolla gəlib çatdığını söyləyir:

1) Şifahi yolla, müstəqil bir əsər kimi: Qız qalaları və Ovçu Pirim haqqındakı rəvayətlər və s.

2) Nağılların və dastanların daxilində, onların tərkib hissəsi kimi: “Tapdığı nağılı”, “Koroğlu” eposundakı Çənlibel, Qırat, Düratın doğulması, Misri qılınc və s.

3) Klassik sənətkarlarımızın əsərlərində: Nizaminin “Xəmsə”, Arif Ərdəbilinin “Fərhadnamə”, Əlinin “Qisseyi-Yusif, Əssar Təbrizinin “Mehr və Müştəri” əsərləri və s. (62, s.39).

Azərbaycan rəvayətlərinin tədqiqi və təsnifində folklorşünas alim S.P.Pirsultanlının yeri xüsusilə fərqlənir. Əfsanələrlə yanaşı, rəvayətlər də onun elmi fəaliyyətində əsas yeri tutmuş və alim bu janrlarda olan nümunələrin toplanması və tədqiqinə fundamental əsərlər həsr etmişdir. Onun araşdırmalarında reallaşdırdığı elmi fikirlər, rəvayət janrının öyrənilməsi ilk növbədə onlarda yaşayan milli tarixlə əlamətdardır: “Azərbaycan folklorunun müstəqil janrlarından sayılan rəvayətlər özünəməxsus yaranma, formalaşma və yayılma mərhələləri keçirmişdir. Bu janr ideya-məzmun tutumuna görə yüzilliklərə yoldaşlıq etmiş, cəmiyyətdə baş verən ictimai-siyasi hadisələrə biganə qalmamışdır” (64, s.5).

Tədqiqatçı alimin fikrincə, əfsanə ilə bərabər rəvayətlərin poetik təbiəti elə qurulmuşdur ki, onlarda etnosun həyatının daha çox ictimai-siyasi hadisələri işarələnir (64, s.5). S.P.Pirsultanlı yaradıcılığını tədqiq edən S.Rzasoy da qeyd edir ki, “Bu fikir ilk baxışda etiraz doğura bilər. Çünki elə əfsanə və rəvayət vardır ki, onlar lirik-psixoloji məzmunlu olub, zahiri planda ictimai-siyasi məzmun daşımır. Ancaq S.Pirsultanlının şərhinə görə, gerçəkliyin istənilən tematik bütövü bu janrların poetik strukturundan keçərkən ictimai-siyasi koda uyğun obrazlaşır. Bu cəhətdən, hətta sevgi məzmunlu nümunələrin məzmununun struktur planını da ictimai-siyasi kod təşkil edir. Alim bu xüsusda yazır ki,

“mifoloji-tarixi gerçəkliyi bu və ya başqa formada özündə qoruyan əfsanə və rəvayətlər poetik söz sənətinin ənənəvi janrları, xüsusilə epik növü ilə həmişə təmasda, qarşılıqlı əlaqədə təkmilləşib özünəməxsus bir təkamül yolu keçmişdir. Bu janrlara dair örnəklər Azərbaycan türklərinin ayrı-ayrı tarixi kəsirlərdəki inkişaf yolunu, həyat və məişətini, adət-ənənəsini işıqlandırmış, mənəvi dünyasının, ovqatının tərcümanına çevrilmişdir” (64, s.5).

Bununla yanaşı, S.P.Pirsultanlı adı çəkilən janrların ozan-aşıq sənətindən gələn epos-dastan yaradıcılığı üçün rüşeym, başlanğıc rolunu oynadığı qənaətdədir: “Bu janrlarda qorunan süjet və motivlərin xalq hekayələrinə çevrilməsi prosesi bunu bir daha aşkar etməkdədir. Başqa sözlə, şeirlə nəsrin növbələşməsində nizamlanan Azərbaycan epos-dastan yaradıcılığı öz formalaşma istiqamətində əfsanə və rəvayətlərdən də köklü surətdə bəhrələnmişdir” (64, s.5).

Qeyd etmək yerinə düşər ki, prof. S.P.Pirsultanlının yaradıcılığında epik janrlar bütün hallarda bir sistem halında öyrənilmişdir. Bu cəhətdən o, daima mübahisə mənbəyi olan, sərhədləri hələ də dəqiq müəyyənləşməyən əfsanə və rəvayətlərin epik düşüncə sistemində yerini müəyyənləşdirməyə çalışaraq yazırdı: “Kollektiv yaradıcılıq məhsulu kimi əsrdən-əsrə keçərək məzmun və ideyaca zənginləşən, xalq təcrübəsinin ən yaxşı keyfiyyətləri ilə bəzənən əfsanə və rəvayətlər folklorun epik növünə daxil olan müstəqil janrlar kimi şifahi xalq yaradıcılığının ənənəvi janrları içərisində özünəməxsus yer tutur” (64, s.6).

Onun araşdırmalarının ümumi nəticəsi olaraq əsatir, əfsanə və rəvayətlər arasındakı yaxınlıq, oxşarlıq və fərqi belə müəyyənləşdirmək mümkün olmuşdur:

1. Əsatir, əfsanə və rəvayətlər epik janrlar kimi

tipoloji oxşarlıq kontekstində yox, genetik səviyyələrdə birləşir. Başqa sözlə, epizm həmin janrları birləşdirən tipoloji keyfiyyət yox, genetik struktur atributudur. Əsəti, əfsanə və rəvayətlər epik sistemə aid olduğu üçün oxşarlıq təşkil etmir, onların bir-birinə yaxınlığının əsasında epik düşüncə genetikmi durur. Sözügedən janrlar eyni genetik sistemə bağlı olduğu üçün vahid epos sisteminin müxtəlif səviyyələrini təşkil edir.

2. Əsəti, əsasən, əfsanə ilə müqayisə edərək qeyd etmək lazımdır ki, istər əsətin, istərsə də əfsanənin əsasını qeyri-adi, möcüzəli hadisələr təşkil edir. Əsəti dünyanın təbiət hadisələrinin, ibtidai insanın şüurunda müəyyən mənada dəyişilmiş inikasıdır. Əfsanədə isə fantastikani gerçəklik səviyyəsində təqdim etmə onun bir janr kimi fərqləndirici atributudur.

3. Rəvayət isə bir janr kimi əfsanə və əsətidən həyat hadisələrini daha real şəkildə inikas etməsi ilə fərqlənir. Bu janrın poetik imkanları gerçəkliyi “tarix” donunda təqdim etməyə imkan verir. Rəvayət janrının tarixə bu “iddiası” və “imkanları” onu tarixi şəxsiyyətlərə daha çox bağlayır. Bu cəhətdən S.P.Pirsultanlının zənninə, “əfsanə, rəvayət və yazılı ədəbiyyat əlaqələrinin öyrənilməsinə Nizami yaradıcılığı daha zəngin material verir” (64, s.8).

“Rəvayətlərdə cəmiyyət həyatının aktual problemləri, onu sağlamaşdırmaq, estetik dəyərlərə etimad meyilləri, normal düşüncə və ibrətamiz əxlaq özünü göstərir. Əfsanələrdən fərqli olaraq, rəvayətlərdə mifikləşmə və əfsanəviliyə meyil yoxdur, onlar həcmcə konkret və yığcamdır” (61, s.295). A.Nəbiyev rəvayətləri aşağıdakı kimi təsnif etmişdir:

- Əxlaqi-ibrətamiz rəvayətlər;
- Toponimik rəvayətlər;
- Dini rəvayətlər.

A.Nəbiyevdən fərqli olaraq, I.Abbaslı rəvayətləri daha geniş şəkildə təsnifata cəlb etmişdir. O, “Əfsanə və rəvayətlərin janr özünəməxsusluğu” adlanan araşdırmasında rəvayətləri folklorun müstəqil janrı kimi təqdim edərək, əfsanələrdən seçilən səciyyəvi xüsusiyyətlərini nəzərdən keçirmiş, sərhədlərini müəyyənləşdirmişdir. Rəvayətlərin janr özünəməxsusluğundan danışan müəllif onları ümumi şəkildə belə təsnif edir:

- a) Etimoloji rəvayətlər;
- b) İzahlı rəvayətlər;
- c) Real və yarımtarixi şəxsiyyətlərlə bağlı rəvayətlər.

İ.Abbaslı daha sonra etimoloji və izahlı rəvayətlərin təsnifində bu bölmələrin aparıcı olduğunu qeyd edir: Günəş, Ay, ulduz haqqında; Dağlar, qayalar, dərələr, səhrələr; Göllər, çaylar, bulaqlar, şalalələr; Bitkilər və heyvanlar aləmi; Mahallar, şəhərlər, kəndlər; Qalalar, körpülər, yollar; Sərdabələr, qəbirlər, qəbiristanlıqlar və s.

Real tarixi və yarımtarixi şəxsiyyətlərlə bağlı rəvayətlərin isə növləri bunlardır: padşahlar, hökmdarlar, alimlər, sənətçilər, müqəddəslər, övliyalar, el qəhrəmanları və s. (1, s.3-25).

Rəvayət janrı sahəsindəki özünəməxsus tədqiqatı, dəqiq, elmi faktlara, sübutlara söykənən araşdırmaları ilə seçilən folklorşünas alim R.Qafarlı folklorun janrlarının - mif, əfsanə, nağıl və rəvayətlərin qarışdırılmasına, mövcud tədqiqatlarda bu janrların dəqiq sərhədlərinin müəyyənləşdirilməməsinə təəssüflənmişdir. Öz yazılarında R.Qafarlının S.Paşayevə tənqidi mövqeyi aydın görünür. O, S.Paşayevi bu janrın ən yaxşı toplayıcısı kimi təsdiqləsə də, onun bu sahədəki ziddiyyətli mülahizələrdən yaxa qurtara bilmədiyini də

vurgulayır. R.Qafarlı eyni zamanda mif, əfsanə, nağıl və rəvayətlərin hər birinin malik olduğu xüsusiyyətlərdən danışıq, düzgün elmi qənaətlərə gəlməklə digər tədqiqatçıların, o cümlədən S.Paşayevin ziddiyyətli fikirlərinə aydınlıq gətirmişdir. O, S.Paşayevin “əfsanə mifdən onunla fərqlənir ki, o daha gerçək tarixi hadisələrə və tarixi şəxsiyyətlərə əsaslanır” fikirini rəvayətlərə də aid edərək, bir növ onların eyniləşdirilməsini qəbul etmir. Müəllif S.Paşayevin bu fikirləri üzərində dayanır: “Əfsanə folklor ədəbiyyatında əsəir və rəvayətə yaxındır. Məlum olduğu kimi, rəvayət daha çox real həyat həqiqətlərinin təhkiyə formasında bədii ifadəsidir. Rəvayət olmuş, baş vermiş həyat hadisəsinin yığcam inikasıdır. Doğrudur, o da dəyişir, vaxt ötdükcə, törədiyi yerdən başqa bir yerə, əraziyə keçdikcə nəyisə itirir və ya nə isə yeni bir cizgi, hadisə əlavə olunur və beləliklə, rəvayət öz ilkin mənbəyindən uzaqlaşmış olur. Lakin bununla rəvayətin reallıq əsası aradan qalxmır. Digər tərəfdən, rəvayət daha çox tarixi şəxsiyyətlərin həyatı və hünərləri ilə bağlı olur və buna görə də onun gerçəkliyi uzun müddət hifz olunur” (45, s.183).

R.Qafarlı söylənilən bu fikirlərlə razılaşa da, müəllifin oxuculara təqdim etdiyi topluların heç birində bu keyfiyyətləri tam şəkildə özündə əks etdirən nümunə görmür.

Topluların birində öz əksini tapan rəvayətlərdən biri də “Muğan qızı” adlı nümunədir. Rəvayətdə Nadir şahın Azərbaycana (Muğana) yürüşündən bəhs olunur.

Muğan torpağının Muğan adlı igid oğlunun böyük ordu ilə döyüşü və bu döyüşdə ağır yaralanaaraq öldürülməsi təsvir olunur. Nişanlısı Reyhan döyüş meydanında onu əvəz edir, o, düşmənə qarşı qətiyyətli mübarizə aparır. Qan tökülməsin deyə Nadir şahı

təkbətək döyüşə çağırır. Lakin Nadir şah çəkinərək, öz oğlunu göndərir. Nadirin oğlu qarşısındakının qız olduğunu görür, ona vurulur və döyüşdən imtina edir. Nadir şah oğluna da, Muğan adını götürmüş Reyhana da kələk gəlir, Reyhan xəyanətin qurbanına çevrilir. Nadir şah oğlunun düşməninə vurulduğunu biləndə onun gözlərini çıxartdırır. Sən demə, Muğan qızının “əksi oğlanın gözlərində deyil, ürəyində imiş”. Nadir şah Reyhanın onu da, oğlunu da məhv etdiyini etiraf edir (7, s.246-250).

R.Qafarlı bunun nəinki rəvayət, hətta hər hansı folklor nümunəsi olduğunu qəbul etmir. O, göstərilən nümunəni tam əminliyi ilə toplayıcının özünün düşünüb qələmə aldığı hekayə hesab edir və bunu əsaslandıraraq yazır: “Əsərin dili, üslub xüsusiyyətləri şifahi xalq yaradıcılığının tələblərini ödəmir. Fərdi yaradıcılıq məhsuludur. Rəvayət üslubunun heç izi-tozu yoxdur, əsərə diqqətlə nəzər yetirsək görərik ki, bu, toplayıcı tərəfindən edilən uğursuz təşəbbüsdür” (45, s.186).

Görkəmli alimin sözlərinə istinadən demək olar ki, haqqında danışdığımız rəvayətlə müqayisədə Muğan toponiminin adı ilə bağlı daha inandırıcı, məntiqli cəhətdən daha ağılabatan rəvayətlər var. Onlardan birində göstərilir ki, “Muğan enlikürək, sağlambədənli, ağıllı və qoçaq oğlan olur. Buna görə qəbilə qızları ona vurulmuşdular. Muğan isə Zivər adlı bir qızı sevirmiş. Muğan Zivəri görərkən qızarar, danışmağa söz tapmaz, nitqi lal olardı.

Bu gənc oğlan öz hünəri ilə bütün Muğan elinin hörmətini, məhəbbətini qazanmışdı. El adətinə görə elçilik zamanı son sorğu və son söz qızın atasının idi. Zivərin atası vəfat etdiyindən bu işi anası icra etməli olur. Onların eli alaçıqlarda və bir-birindən aralı yaşayırdı. Düşmən hücumundan qoruyacaq sığınacaq yerləri

olmadığı üçün Zivərin anası Mugandan küçələri enli, ətrafı hasarlı bir şəhər salmasını istəyir. O halda qızını verəcəyini bildirir. Şəhər salmaq asan iş olmadığından Muğan ruhdan düşür. Lakin agsaqqallar ona ürək-dirək verərək, elin gücü - selin gücüdür, deyib, əlbir olaraq tezliklə şəhəri salacaqlarına həvəsləndirirlər. Beləliklə, hamı qolunu çirməyib işə girişir və tezliklə elin gücü ilə ətrafı qırmızı kərpicdən hörülmüş bir şəhər salınır. Şəhərin darvazası Xəzərin ləpədöyəninə açıldı. Şəhər çayın qırağında tikildi. Bundan sonra toy məclisi başlandı.

Xalq bu təzə şəhəri igid və qəhrəman oğlunun adı ilə “Muğan” adiandırdı” (45, s. 188).

Rəvayətlərin məna tutumunu açıqlayan alim bu janr növünə həm də belə izah verir: “Rəvayətlərdə ancaq keçmişdə olmuş hadisələrdən bəhs açılır. Bir növ elin ağsaqqalları dünənə müraciət edib retrospektiv şəkildə (latınca *retrospicare* – arxaya baxmaq) tarixi fakt haqqında məlumat verir. Retrospektivlik rəvayət janrını müəyyənləşdirən ən mühüm əlamətdir: xalq yaşadığı dövrün baxış bucağından keçmişin hadisələrinə nəzər salır və nəticə çıxarır. Eləcə də bir vaxt olmuşların səbəbi danışılan dövrün prizmasından keçirilib, şərh edilir” (45, s. 332).

Tədqiqatçı alimin bölgüsündə rəvayətlər belə qruplaşdırılır:

- Tarixi hadisələr və şəxsiyyətlər haqqında rəvayətlər;

- Abidələrlə bağlı rəvayətlər;

- Dini rəvayətlər.

R.Qafarlının verdiyi bölgü topluların içərisindən seçilmiş nümunələr əsasında aparılmışdır.

Əlbəttə, rəvayətləri yaradıcılığında tədqiqata cəlb edən alimlərin heç birinin bu janra verdiyi bölgünü hökm

kimi qəbul etmək olmaz. Onların hər birini tədqiqatçının şəxsi fikir və araşdırmasının nəticəsi kimi götürmək lazımdır.

Azərbaycan folklorşünaslığında rəvayətlərə dair ilk geniş təsnifatı prof. Vaqif Vəliyev aparmışdır. Rəvayətlərimizin ayrıca toplu halında çap olunmadığını xatırladan folklorşünas yazırdı: “Azərbaycan rəvayətləri folklorumuzun öyrənilməmiş sahələrindən biridir. Ədəbiyyatşünaslar bu və ya başqa bir məsələdən danışarkən rəvayətlərə də ötəri nəzər yetirmiş, onların bəzisinin süjeti, yaranma səbəbi haqqında məlumat vermişlər” (74).

Azərbaycan rəvayətlərinin toplanması və tədqiqi sahəsində Sədnik Paşayev Pirsultanlının “Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərinin ədəbi abidələrimizlə müqayisəli tədqiqi”, İsrail Abbaslının “Əfsanə və rəvayətlərin janr özünəməxsusluğu”, “Midiya-Aran mədəniyyətinin folklor qaynaqları”, Vaqif Vəliyevin “Azərbaycan folkloru”, Paşa Əfəndiyevin “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı”, Ramazan Qafarlının “Mif və nağıl (epik ənənədə janrlararası əlaqə)”, Ramil Əliyevin “Mif və folklor: genezisi və poetikası”, “Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı”, “Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları” əsərləri xüsusilə qeyd olunmalıdır.

XX əsrin əvvəllərində çap olunan mətbuat səhifələrində rəvayətlərə də az-çox təsadüf olunur. 1968-ci ildə folklorçu Ə.Axundov “Azərbaycan folklor antologiyası”nın ikinci kitabında rəvayətlərə dair nümunələr vermişdir. Lakin o, bu kitabda rəvayət və əfsanələri vahid janr kimi təqdim etmişdir. Ötən yüzilliklərdən başlayaraq, digər xalqların ədəbiyyatında bu janr özünün əhəmiyyətli çapları ilə diqqəti çəkmiş, müxtəlif dillərə tərcümə edilərək nəşr olunduğu və yayıldığı halda, Azərbaycan rəvayətləri bu günə qədər

ayrıca araşdırma mövzusunə çevrilməmişdir. Xalq rəvayətlərimiz daha çox epik janrların tərkibində səpkili şəkildə nəşr edilmiş, özünə yaxın janrlarla bərabər araşdırılmışdır.

Rəvayətlər Azərbaycan folklorşünaslığında hələ müstəqil bir janr kimi ətraflı tədqiq olunmamış, sərhədləri dəqiq müəyyənləşdirilməmişdir. Bunun nəticəsi olaraq uzun müddət rəvayət folklorun epik növünə daxil olan digər janrlarla, xüsusən də əfsanələrlə qarışdırılmış, rəvayətlərin özünəməxsus janr xüsusiyyəti, mövzu və məzmun dəyəri nəzərə alınmamış, onlar əfsanələrlə eyniləşdirilmişdir.

Rəvayətlərin janr xüsusiyyətlərindən danışarkən belə bir təsnifatın üzərində xüsusilə dayanmaq lazımdır:

- Etimoloji, yaxud toponimik rəvayətlər;
- İzahlı rəvayətlər;
- Tarixi və tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı rəvayətlər;
- Dini rəvayətlər;
- Mifoloji rəvayətlər.

Etimoloji rəvayətlərin söyləyiciləri hər hansı anlaşılmayan söz və ifadəyə aydınlıq gətirir. Belə rəvayətlərdə yer, subyekt, obyekt, müəyyən əşya və predmet adlarının, onların mənalılarının aşkarlanmasını görürük. Bu qrupa aid olan rəvayətlərdən xalqımızın məişəti, tarixi hadisə və əlaqələri haqqında da məlumat almaq mümkündür. Lakin belə rəvayətlərdə tarixi sənədlərə və qaynaqlara az təsadüf olunur, ya da onlar itib- batmışdır. Bu cəhətdən etimoloji rəvayətlər tarixi araşdırmalarda mənbə rolunu oynaya bilər.

Məlumdur ki, ölkəmizin bir sıra bölgələri – Dəvəçi, Saatlı, Daşkəsən, Naftalan və digərləri, eyni zamanda həmin bölgələrdə yerləşən abidələr barədə müxtəlif rəvayətlər vardır.

Saatlı rayonu haqqında müxtəlif rəvayətlər

dolaşmaqdadır. Bu rəvayətlərə, əsasən, rayonun adı etimoloji cəhətdən bir neçə mənada yozulur.

Birinci rəvayətə əsasən, keçən əsrdə Cənubi Azərbaycandan Saatlının indiki ərazisində üç atlı gəlib məskən salmışdır. Sonradan bura yaşayış məntəqəsinə çevrilmişdir. Üç atlının məskən saldığı bu yerə camaat Seatlı (üçatlı), Saatlı adı vermişdir (47, s.115). Bu rəvayət səhii deyildir. “Se”/sə - farscadır, xalq ad seçərkən həmişə milliliyə üstünlük verir. Adın mənşəyində bir çox hallarda tayfa mənsubiyyəti dayanır.

İkinci rəvayətə görə, keçən əsrlərdə Saatlının indiki ərazisinə Cənubi Azərbaycandan bir neçə nəfər adam saya rəngli atlarda gəlib məskən salmışlar. Sonradan onların məskən saldığı həmin yerə Saya atlı / Saatlı adını vermişlər (47, s. 155).

Üçüncü rəvayət: Saatlının indiki ərazisində Araz çayından su götürmək üçün əhali suat düzəltmişdir. Camaat həmin suat vasitəsilə Arazdan su götürmüş və bu yerə Suatlı yer/ Suatlı/ Saatlı adını vermişdir (47, s.155).

Dördüncü rəvayət: qədim zamanlarda Saatlının indiki ərazisində yaşayan əhali boy-buxunca hündür və sağlam olmuşdur. Başqa yerin camaatı onlara səhhətli adamlar, onların yaşadıkları yerə isə Səhhətli yer/ Səhhətli/ Saatlı adını vermişdir (47, s.155).

Beşinci rəvayət: deyilənlərə görə, Muğanda ilk saat gəzdirən adam Saatlının indiki ərazisində yaşamışdır. Ona görə də həmin əraziyə Saatlı adını vermişlər (47, s.155).

Göründüyü kimi, xalq etimologiyasının araşdırılmasında, toponimlərə verilən adlara aydınlıq gətirilməsində rəvayətlər aparıcı rol oynayır. Haqqında danışılan rəvayət nümunələrinin hər biri “Saatlı” toponimi adlandırılıla bilərdi. Çünki onların hamısı baş vermiş, mövcud real hadisələrdir. Bunlardan məhz hansı

əsasında bölgənin adlandırılması isə mübahisə doğuracaq məsələlərdəndir və etimoloji cəhətdən daha dəqiq və dərin araşdırma tələb edir.

Yer adlarından Naftalan ərəzisi ilə bağlı rəvayət xüsusilə maraqlıdır. Rəvayət hal-hazırda bu adla tanınan bölgəmizin etimologiyasını açmaq üçün tutarlı bir faktdır. Rəvayətə görə, bir dəfə bu ərəzidən keçən tacirlər burada çoxlu bulanıq göllərin olduğunu görürlər. Dəvələrin zəhərlənəcəklərindən qorxub oradan su içməyə qoymurlar, hətta gecə növbə ilə keşik çəkirlər. Karvanın içində zəif, yük daşımaq qabiliyyəti olmayan bir dəvə var idi, dəvə sahibləri onun əlindən təngə gəlmişdilər. Vəziyyətin çətin olduğunu görən karvanbaşı onu karvandan çıxardır. Səhəri günü dəvəni orda qoyub yola düzəlirlər.

Bir gün bu karvan həmin yolla qayıdarkən xəstə dəvə ilə rastlaşır. Xəstə dəvə tamamilə dəyişib - kökəlib, sağlamlaşıb. Maraqlanıb görürlər ki, dəvə bir gölün sahilində çox gəzinir, gölə tez-tez girib çimir, sonra da kənarında yatır. Gölə əl vurarkən onun su deyil, yağ olduğunu görürlər. Yağdan bir az götürüb yaralı yerə sürtürlər, yara tezliklə sağalır.

Beləliklə, tacirlərlə yanaşı, yaxınlıqda yerləşən kəndlərin camaatı həmin yağdan dərman kimi istifadə etməyə başlayır. Onlar bu yağa “Naftalan” adı verirlər (74, s.225).

Rəvayətlərin növlərindən biri olan, bu bölməyə daxil olan toponimik rəvayətlərdə şəhər, kənd, çay, dağ və s. coğrafi atributların mənşəyi, yaranması, tarixçəsi təsvir olunur.

Cəbrayıl rayonunun Qarabulaq kəndi yaxınlığında Qaraköpək adlı təpə mövcuddur. Həmin yerin adı ilə bağlı rəvayət belədir: “Buradan vaxtilə çoxlu qoşunu olan bir padşah keçirmiş. Sevimli iti də onunla birlikdə imiş.

Döyüşlərin birində bu it öz sahibini ölümdən xilas eləmişdi. Çayı keçən zaman it xəstələnib qəflətən ölür. Padşah onu basdırır, əsgərlərinə əmr edir ki, hər biri itin cəmdəyinə bir ovuc torpaq töksün. Bununla böyük bir tərə yaranır. Padşah sevimli itinin xatirəsini yad etmək üçün buranı Qaraköpək adlandırır” (53, s.180).

Bu rəvayət heyvan adları ilə bağlı toponimlər haqqında umumi təsəvvür yaratmış olur.

“Nəbinin ərzə qayası” adlı rəvayət qayanın tarixindən xəbər verməklə yanaşı, onun belə adlandırılmasının səbəbini aşkarlamağa da yardımçı olur. Rəvayətdə göstərilir ki, Kəlbəcərin Qaraçanlı dağlarında bir qaya var ki, onu “Ərzə qayası”, “Hərzə qayası” adlandırırlar.

Qaçaq Nəbi xanımı Həcər və başının dəstəsi ilə arasıra bu qayanın yanına gəlib, ətraf kəndlərin şikayətini qəbul edirmiş. O, camaatın şikayəti əsasında kəndlilərə zülm edən bəyləri, kəndxudaları, qoluzorluları, quldurları cəzalandırmış.

Bir gün Nəbi öz dəstəsi ilə həmin yerdə kəndlilərin şikayətini dinləyərkən bir kişinin kənarda başını aşağı dikib durduğunu görür. Onu yaxına çağıraraq dindirəndə kişi bildirir ki, kəndxuda ilə qonşudur, hər gün arvadı onun çəpərinin yanından keçib su gətirməyə gedəndə o, “sən gərək bu gözəllikdə kəndxuda arvadı olaydın” deyərək tənqə gətirib. Onu öldürməkdən başqa çarəsi yoxdur.

Nəbi kəndxudaya “sən bu kişinin arvadına kəndxuda arvadı olmağı məsləhət görürsən. Bu gündən o, sənə yerində kəndxudadır” deyərək cəza olaraq bıçqlarını kəsir. Bu cəza ilə yeni kəndxudaya xəbərdarlıq edir (74, s.236).

Bu rəvayət qayanın adının hansı tarixi hadisə ilə əlaqədar olaraq adlandırılmasına aydınlıq gətirməklə

bərabər, xalq qəhrəmanlarımızdan olan Nəbinin həyatı, xalq yolunda fəaliyyəti haqqında da dəyərli məlumat verir. Bu xüsusiyyətlərinə görə onu həm tarixi, həm də etimoloji rəvayət kimi qiymətləndirmək olar.

Tayfa və qəbilələr haqqında etimoloji rəvayətlərdə Oğuz, Bayat, Dədə Qorqud və digərləri barədə məlumatlar öz izahını tapır. Qədim dövrdə oğuzlarla bağlı formalaşmış rəvayətlərdən birinə diqqət yetirək:

Rəvayətdə deyilir ki, “keçmişdə uzuxlar (oğuzlar) olublar. Çox hündür imişlər. Həm də çox yaşayırmışlar – yüz il, iki yüz il, üç yüz il.

Günlərin birində uzuxlardan biri meşəyə gəlir, qəribə bir şeylə rastlaşır. Baxır ki, özünə oxşayır, amma bapbalaca. Ovcuna alıb evə gətirir. Onların ağsaqqallarından biri deyir ki, “bu əcaib şey deyil, insandır. Vaxt gələcək ki, yer üzünü götürəcək, bizi əvəz edəcəklər” (45, s.332-333).

Göründüyü kimi, bu rəvayət ulu babalarımızın torpaqlarımızdakı – Qafqazdakı ilkinliyi haqqında ən yaxşı nümunədir.

Izahlı rəvayətlərdə isə kainat, dünyanın yaranması, yer üzündə mövcud olan dağ, dərə, təpə, çay, bulaqların meydana gəlməsi, insanların məişət bilikləri, dünyagörüşü və s. kimi cəhətlər göstərilir.

Çaylar, göllər, dağlar, bulaqlar, abidələr haqqında dolaşan rəvayətlərdə onların tarixi, hansı hadisə ilə əlaqədar yaranması kimi fikirlər söylənilir, izah edilir. Belə rəvayətlərdən “Göyçə gölü”, “Göy göl”, “Mincivan bulağı və Tərtər çayı”, “Çirgiz çayı”, “Yeddi bulaq” və digər nümunələr diqqəti xüsusi cəlb etməkdədir.

Göyçə gölü haqqında rəvayətdə deyilir ki, bir vaxtlar indiki Göyçə gölünün yerində, dağlar qoynunda böyük düzənlik və bu düzənlikdə xırdaca daşlı təpəciklər və mənzərəli bir yer varmış. Həmin bu yerdə maldar

tayfalar arasında tez-tez basqınlar və dalaşmalar olardı. Bir gün bir ailənin cavan oğlu dalaşmalarda itkin düşür. İtkin düşmüş oğlanın gözəl bacısı qardaşının həsrəti ilə yaşayarmış. Bir gün oğlan Göyçəyə qayıtmağı qət edir. Göyçə düzənliyindəki xalqın yaşayış kəndlərindən birinin ortasında böyük yeraltı bulaq var idi. Bulağın sirri ondan ibarət idi ki, suyu götürəndən sonra bulağın daşmaq adəti qorxulu idi. Ona görə də bu bulağın ağzına qapaq hazırlanmışdı. Suyu götürdükdən sonra qapağı möhkəm örtürdülər. Qardaşının gəlişi xəbərini alan qız çox sevinir, quyunun qarısını örtmədən çıxıb gedir. Quyu gecə daşıb çölə axmağa başlayır və gur su həmin mahalı alır və Göyçə gölünü əmələ gətirir (7, s.58).

Göstərdiyimiz bu nümunə müəyyən məqamlarda əfsanə təəssüratı yaratsa da, rəvayət motivləri üzərində qurulmuşdur, burada fantastik ünsürlər yoxdur.

Bitki və heyvanlar haqqındakı rəvayətlər müxtəlif inanclar, xalqın zəngin təfəkkürü və geniş dünyagörüşü haqqında dəyərli faktdır. “Göyərçin”, “Bülbül və qaratikan kolu” rəvayətləri bu cəhətdən maraqlı, ibrətamiz nümunələrdir. “Göyərçin” rəvayəti böyük bir tərbiyəvi əhəmiyyətə malik olmaqla yanaşı, bu quşun rəmzi mənasını da izah edir. Oğlunu müharibəyə yola salan ana onun döyüş papağını gətirmək istəmir. Oğluna müəmmalı cavab verərək, dəbilqənin ağır, sehirli olmasını deyir. Bir göyərçinin papağın içində yuva salıb bala çıxardığını biləndə oğlu anasını başa düşür. Döyüşə dəbilqəsiz gedir. Döyüş zamanı qarşı tərəf qan tökmək istəməyərək, döyüşsüz sülh razılığı verir. Ta o vaxtdan indiyədək göyərçin sülh rəmzi hesab olunur (7, s.89).

“Bülbül və qaratikan kolu” rəvayətində xalqın azadlıq ideyaları, azadlığın hər cür var-dövlətdən, cah-cəlalından üstünlüyü təbliğ olunur.

Xan qəfəsdə saxladığı bülbül üçün hər cür şərait

yaratmasına baxmayaraq, bülbül heç cür oxumur. Xan quşu sərbəst buraxır. Lakin onun uçub bir qaratikan kolunun üstünə qonduğunu biləndə təəccüblənir və belə bir nəticəyə gəlir ki, vətəndən və azadlıqdan əziz, doğma heç nə yoxdu (7, s.104).

Abidələr haqqında rəvayətlər bu janr içərisində çoxluq təşkil edir. Lakin onların daxilində elələri var ki, onlarda təsvir olunan hadisələrin faktlarla heç bir əlaqəsi yoxdur. Əslində həmin abidələr tamamilə başqa şəraitdə və başqa səbəblərlə bağlı yaranır.

Şəki xan sarayı haqqında rəvayət belələrindəndir. Rəvayətin mövzusu məlum tarixi abidə - Azərbaycan memarlıq nümunəsi haqqındadır. Lakin burada təsvir olunan hadisələr onların həqiqiliyinə inam doğurmur.

Rəvayətə görə, “Şəki xanı ustanı yanına çağırıb özündən sonra yadigar qalacaq, adını əbədiləşdirəcək, dünyada ona bərabər başqa biri olmayan saray tikməsinə istəyir. Sarayın xoşuna gələcəyi təqdirdə bir ətək qızıl vəd edir. Usta işə əsil dəyərin qızıl da deyil, sənətə verilən qiymətdə olduğunu bildirir. Xan ustaya söz verir. Usta öz şeyirdlərini başına toplayıb işə başlayır. Vaxt tamam olanda saraya baxmağa gələn hər kəs heyran olur. Ustanın işindən olduqca razı qalan xan sorğu zamanı bundan yaxşısını tikə biləcəyini soruşur. Ustanın cavabından sonra onu cəzalandırır. Şəki xan sarayının tarixdən məlum olan şöhrəti hadisələri yaddaşlara o qədər dəqiq hopdurub ki, bu, onların gerçəklikdən çıxmasına imkan vermir” (45, s.335).

Adını çəkdiyimiz bu rəvayət böyük tərbiyəvi əhəmiyyətə malikdir. Tarixi şəxsiyyətlərimizin vətənə, doğma torpağa məhəbbəti, xalqa qayğısı rəvayətlər vasitəsilə gələcək nəsillərə ötürülür. Onlara vətənpərvərlik hissləri aşılayır.

Teymurləng haqqında rəvayətlərin birində göstərilir

ki, o, Əlincə qalasını ələ keçirə bilməyib, geri dönəndən sonra Altun qalanın müdafiəsini kiçik bir dəstəyə tapşırıb, nişanlısı Zeynəbi də öz kəndləri Berdiyə göndərir, özü isə başqa qalalardan birinin köməyinə gedir. Hadisədən xəbər tutan Teymurləng qayıdıb yəni-dən qalanı mühasirəyə alır. Zeynəb qəhrəmancasına döyüşərək gölün kənarına yaxınlaşır. Məğlub olacağını görüb özünü gölə atır. Teymurləng qızın cəsətinə, hünərinə heyran qalır, onu sağ ələ keçirə bilməməyinə peşman olur. El içərisində indi də həmin gölə “Zeynəb gölü” deyirlər (27, s.172).

“Zeynəb gölü” haqqında rəvayət tarixi keçmişimizlə yanaşı, Zeynəbin cəsəət və hünərindən, mərdliyindən bəhs edərək, Azərbaycan qadınının qürurlu ümumiləşdirilmiş obrazını yaradır, gələcək nəsillə örnək göstərir.

Bölgələrimizdə mövcud olan kəndlərin bəzilərinin adları tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı hadisələrə əsaslanır:

“Deyilənə görə Topal Teymurun oğlu Miranşah Əlincə qalasına hücum edəndə ətrafdakı kəndlərə də olmanın zülmünü edir, onlardan aqlasığmaz xəraclar istəyir. O, öz carçılarını kəndlərə göndərüb car çəkdirir ki, əlincəlilərlə əlbir olanlara divan tutacaq. Carçılar kəndlərə gedib car çəkməyə başlayırlar. Bu hay-küyü eşidən kənd camaatı qəzəblənib Miranşaha söyüşlər yağdırır, carçıları dəvənin üstündən yerə salıb boğur. Ölüsünü ata bağlayıb şaha göndərir. Şah bərk qəzəblənib Muğan kəndinə qoşun çəkir. Döyüşdə muğanlılar məğlub olur. Miranşahın qəzəbi soyumur, sağ qalan kənd camaatına ölüm hökmü verir. Sərkərdələrdən biri adamları qılıncdan keçirməyi məsləhət görəndə Miranşah “carçıboğanları boğmaq lazımdır”, - deyər qışqırır. Sağ qalanları şahın əmri ilə boğub Arpaçaya atırlar. Elə o vaxtdan Muğan kəndinin adı Carçıboğan qalır. Kəndin

indiki adı isə Çərçiboğandır (27, s.174).

Tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı rəvayətlərin bir qismi hökmdar, şah və padşahlar haqqındadır. Şah Abbasla bağlı rəvayətlərin birində göstərilir ki, şah vəzir ilə səyahətə çıxır. Görürlər ki, bir yerdə it hürür, bir yerdən isə işıq gəlir. Işıq gələn yerə gedirlər. Görürlər ki, burada bir qadın dünyaya təzəcə qız uşağı gətirib. Vəzir şaha bildirir ki, bu qız oğlunuza qismətdi.

Şah Abbas pul verib uşağı alır. Bir adama qızıl verir ki, uşağı aparıb qayadan atsın. Bir ovçu uşağı götürüb saxlayır. Qız böyüyür. Bir gün çaydan su gətirinəyə gedərkən ayağı sürüşür, başmağının bir tayı suya düşür. Həmin vaxt ova çıxmış şahın oğlu çayın qırağından keçəndə çayla bir qadın başmağının axdığını görüb, başmaq sudan çıxarır. Evə gəlib atasına bildirir ki, başmaq kimin olsa onu alacaq. Başmaqın sahibini tapanda məlum olur ki, bu elə həmin uşaqdı. Vəzirin sözü düz çıxır – o qız Şah Abbasın oğluna qismət olur.

Rəvayət tarixi şəxslə bağlı hadisəni əhatə etməklə yanaşı, xalqın qismətdən qaçmağın mümkünsüzlüyü inancını da göstərir.

Görkəmli alimlər, sənətçilər – söz ustaları haqqındakı rəvayətlər böyük idraki əhəmiyyəti ilə seçilir. Görkəmli söz ustadı böyük şairimiz Nizami Gəncəvi haqqındakı rəvayət deyilənlərə əyani sübutdur.

Rəvayətə görə, bir gün Nizami ilə Gəncə əmiri ova çıxır. Çox gəzib dolaşdıqdan sonra gəlib bir xarabalığa çatırlar. Onlar burada üç quru kəlləyə rast gəlirlər. Əmir kəlləyə xeyli baxıb şairə deyir ki, həqiqətən söz qoşununun sərkərdəsi, ariflər məclisinin bəzəyi, şahların xeyirxah məsləhətçisi, sirlərin açarı Nizamidirsə, bu kəllə sahiblərinin necə adamlar olduğunu desin.

Nizami xeyli fikirləşdikdən sonra yerdən bir çubuq götürüb kəllələrdən birinə yaxınlaşır. O, çubuğu kəllənin

bəri qulağına toxunduran kimi, çubuq sürüşüb kəllənin o biri qulağından çıxır. Çubuğu ikinci kəllənin qulağına tıxamaq istəyəndə çubuq keçmir, dirənir. Şair bayaqkı hərəkətlərini təkrar edir. Kəllə çubuğu qəbul edir, amma buraxmır. Şair üzünü əmirə tutub bildirir ki, “birinci kəllə sahibi ömür boyu gördüklərini, eşitdiklərini bu qulağından alıb, o biri qulağından ötürüb. Deməli, bu kəllə sahibi dünyadan bixəbər köçüb. İkinci kəllə sahibinin beyninə söz girməyib. Bir quru daş parçası kimi atılıb bir küncdə qalıb. Üçüncü kəllə sahibi bənzərindən aqıl adama oxşayır. Çubuğu tutub saxlayan bu kəllədə həyatın bütün keşməkeşləri iz salıb, həkk olunub. Nizaminin həkimanə hərəkətlərini diqqətlə izləyən əmir mahir sənətkarın təfəkkürünə bir daha heyran qalır (7, s.185).

Folklor örnəklərinin ümumi mənzərəsi göstərir ki, Azərbaycan rəvayətlərinin çox hissəsi tarixi abidə və şəxsiyyətlərlə bağlıdır. Şəxsiyyətlərlə bağlı rəvayətlərin xüsusi bir qrupunu aşiq rəvayətləri təşkil edir. Haqqında bəhs etdiyimiz aşiq rəvayətlərinin üç yolla yarandığı ehtimal olunur:

- Təxəyyül məhsulu kimi (əvvəlcədən rəvayət kimi düşünlərək);
- Şahidlərin söhbətləri əsasında;
- Başına gələn gerçək bir hadisənin sözügedən aşığın özü tərəfindən obrazlı poetik şəkildə nəql olunması və sonradan ağızdan-ağıza keçərək tədricən rəvayətləşməsi nəticəsində.

Tarixi şəxsiyyətlər olan aşıqlar haqqında rəvayətlər də el arasında dolaşmaqdadır. Sarı Aşıq, Molla Cümə rəvayətləri bu sıraya daxil olan nümunələrdəndir.

Sarı Aşıq Həkəri kəndindəymiş. Yatır, yuxuda görür ki, xan onu çağırır Şuşaya. Başlayır Şuşaya tərəf getməyə. Xan da adam göndərir ki, get Sarı Aşığı gətir. O

adam gəlib Suarası kəndində Sarı Aşıqla rastlaşır. Ondan soruşanda ki, Sarı Aşığı necə tapa bilərəm, aşıq “Gör mənəm, bil mənəm”- deyə cavab verir. Xanın adamı bundan qəzəblənib onu qamçılıyır. Sarı Aşıq deyir:

Mən aşıq sadağa ver,
Hirsinə sadağa ver.
Aşıqdan salamat keçsən,
Bir ye, beş sadağa ver.

O, Sarı Aşıqdan uzaqlaşib on-on beş metr getməmiş atdan yığılır. Sarı Aşıq onu yerdən qaldırır və deyir ki, Sarı Aşıq mənəm. Atlı aşıqdan üzr istəyir və onlar birlikdə Şuşaya xanın hüzuruna gəlirlər (38).

Rəvayətlərdə konkret tarixi hadisənin əks etdirilməsi baxımından “Gələsən, görəsən” qalası ilə bağlı rəvayət çox tutarlı bir misaldır. Rəvayət təkcə qalanın mənşəyi haqqında deyil, həm də tarixi şəxsiyyətlər – Nadir şah və Hacı Çələbi xan şəxsiyyəti haqqında məlumat almaq baxımından əhəmiyyətlidir.

Qalanın belə adlandırılması haqqında belə bir tarixi rəvayət var ki, Nadir şahdan ehtiyat edən məşhur Şəki xanı Çələbi qala tikdirir, qocaları, qadınları, uşaqları orada yerləşdirir. Şahın ondan tələb etdiyi vergini vermədiyi üçün şah onu hüzuruna çağırırdıqda Hacı Çələbi imtina edir və “mənim İran səltənəti ilə işim yoxdur. Tacıdarın bizimlə söhbəti varsa, zəhmət çəksin, gəlsin Şəkiyə” deməsi Nadir şahı bərk qəzəbləndirir. Şahın Şəki əhlinə yazdığı yeni namədəki “siz mənim qüdrətimdən xəbərsizsinizmi? Ora gəlsəm, torpağınızı torba ilə daşıtdıracam. Hamınızı qatırın quyruğunda İrana sürgün elətdirəcəyəm. Əllərinizdə bir ovuc torpağınız var, on-on bir nəfər də əlində silah tutmağı bacarmayan əsgəriniz. Nəyinizə güvənirsiniz?” sözlərinə məhəl qoymayan Hacı Çələbi “Nəyə arxalandığımızı gələrsən, görəsən” deyə

cavab verir (45, s.189).

Qalanın adı məhz bu tarixi hadisə ilə bağlıdır. Belə ki, bu rəvayətin əsasında faktlarla yanaşı, tarixi həqiqətlər də durur. Hacı Çələbinin Şəki məliyi Nəcəflə olan mübarizəsi, Nəcəfin şikayəti əsasında Nadir şahın Çələbini edam etdirmək əmrini verdikdə, onun cəsarətlə Nəcəfin iç üzünü açması, hətta Nadirin yemək zamanı öz yaxınları yanında ondan ehtiyatlandığını bildirməsi və s. bu kimi hadisələr tarixi həqiqətdir.

Dini rəvayətlər xalqın dinlə bağlı inam və etiqadları əsasında formalaşmışdır. Xalq ədəbiyyatında dini rəvayətlərin yaranması, əsasən, İslam dini ilə bağlıdır. Bu rəvayətlərin bir çoxu Quranda, dini kitablarda da verilmişdir. Dini rəvayətlər, ümumiyyətlə, başqa xalqların müqəddəs kitablarında – Bibliyada, İncildə, Tövratda və Zəburda da öz əksini tapmışdır. Belə rəvayətlərdə Allah, cənnət, cəhənnəm, günah, şəər, şeytan kimi səciyyəvi obraz və elementlər aparıcı rol oynayır. Bu cür rəvayətlər arasında “Nuh peyğəmbər”, “Məhəmməd peyğəmbər”, “Musa peyğəmbər”, “İsa peyğəmbər” haqqında rəvayətlər dinlə bağlı yaranmış folklor nümunələrindəndir.

“Yozqat” toponiminin əsasında Məhəmməd peyğəmbərlə bağlı belə bir rəvayət durur: Məhəmməd peyğəmbər əiində əsa türk torpağından keçirmiş. Üzünün nuruna görə çöldə qoyun otaran çoban onu saxlayıb, qonağı olmasını xahiş edir. Nurani insan razılaşıır. Çoban qara qoyunu sağıb, qabdolu südün içinə çörək doğrayıb qonağa verir. Nurani adam gedərkən “sürün yüz qat olsun” deyir. Bu mənzərəni seyr edən çobanlar ona bildirirlər ki, onun müsafiri Həzrəti Məhəmməd idi. Həmin gündən Həzrəti Məhəmmədin türkün nemətini daddığı, torpağından gəlib keçdiyi ərazinin adı Yozqat qalır. İndi Yozqat Türkiyədə böyük bir vilayətdir (38).

Mifoloji rəvayətlər xalqın mifik düşüncəsi, dünyagörüşü ilə bağlıdır. İlk baxışda adında əks olunan mif ifadəsi onun rəvayətdən kənar olması təəssüratını yaratsa da, bu rəvayətlər xalqın əski inancları ilə əlaqədardır və mif, yaxud əfsanə kimi götürülə bilməz. Mifoloji rəvayətlərdə təbiətdə mövcud olan müxtəlif məfhumlar və hadisələr, məsələn, hamı ruhlar, cinlər, hal anası - Al arvad, insan ömrü, bərəkət və paklıq və s. haqqında təsəvvürlər öz əksini tapır.

İnsanların əski təsəvvürünə görə, qədimlərdə buğdanın sünbülü yerdən başacan dən imiş. Çörək o qədər bol imiş ki, insanlar başlayırlar qudurmağa. Çörəyi zibilliyə atırlar, qədrini bilmirlər. Allahın da acığı tutur, çörək çəkilir göyə. İnsanlar yeməyə heç nə tapmayıb az qala acıdan ölürlər.

İt üzünü göyə tutub ulayır, deyir ki, ay Allah, sahibimiz elə eləyib, bəs bizim günahımız nədir?

Allahın itə yazığı gəlir, çörəyi qaytarır yerə. İtə də deyir ki, bu ruzini sənə verirəm, insanlar da sənin hesabına yesinlər. Ancaq Allah buğdanın başını çıqqılı sünbül eləyir ki, insanlar yenə qudurmasın (27, s.102).

Hami ruhlar haqqında mifoloji rəvayətlərdən birində deyilir ki, heç nə özbaşına olmur. Yel yeldi, onu da əsdirən var. Adına Yel babası deyirlər. O, istəyəndə yel əsir, istəmiyəndə yox. Yel dağı da ziyarətədi. Kimin diləyi var gəlir, nəzir gətirir, qurban kəsir (27, s.53).

Qədim inanclara görə, hal anası – Al arvad zahı qadınlara təhlükədir. Belə rəvayətlərdə göstərilir ki, zahı qadın tək qalmamalıdır. Onun yanına şiş, qayçı, bıçaq qoyurlar ki, hal anası onu aparmasın. Zahı yatan otağın divarlarına cızıq çəkirlər. Əgər zahı uşağı hal anasına versə, uşaq halın südündən əmsə, o saat öləcək, ya da dəli-cinli olacaq. Zahı uşağı verməyəndə hal anası onun

ciyərini çıxarıb aparır, çayda suya çəkir, zahı ölür. Onda deyirlər ki, zahını hal anası apardı. Bu vaxt gərək tez gedib suyu qılınclayalar, göyə güllə atalar, evdəki suları boşaldalar ki, zahının ciyərini hal suya çəkə bilməsin. Belə eləsələr, zahı ayılar (27, s.115).

Azərbaycan rəvayətlərinin dastan sənətindəki yerini də unutmamaq olmaz. Araşdırmalar göstərmişdir ki, rəvayətlər epos və dastanların içində yalnız estetik dəyər daşımamış, dastanlar üçün faydalı olacaq bir qaynaq rolunu oynamışdır. Rəvayətlər dastanda danışılan hadisələrin, hadisələrin baş verdiyi məkanın və dastan qəhrəmanlarının real özəllik qazanmasına, dastanın əsas mahiyyətinin açılmasına, fikir və ideyasının zənginləşməsinə kömək edir. Eyni zamanda rəvayətlər haqqında söhbət gedən hadisələrin hansı zaman kəsiyinə aidliyi haqqında da işarə verir. Məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında olan Dədə Qorqud haqqında müxtəlif rəvayətlər mövcuddur. Onun Məhəmməd peyğəmbərlə eyni vaxtda yaşadığı güman edilir. Quran ayələrini nəzmə çəkib oxumaqla o, həm də İslam dininin yayılmasında bilvasitə rol oynamışdır. Belə rəvayətlərin birinə diqqət yetirək:

“Salmani-fars Məhəmmədin dostu idi. Ölkədə nə mühüm xəbərlər olsa Salmani-farsa çatdırırdı və o da öz növbəsində bunları Məhəmmədə bildirərdi. Bir gün Salmani-farsa xəbər verdilər ki, Qorqud adlı bir ozan camaat arasında “Quran” ayələrini nəzmə çəkib, qopuz çalıb oxuyur.

Salmani-fars Qorqudu əlində qopuz Məhəmmədin yanına gətirir. Məhəmməd peyğəmbər “ona toxunmaq olmaz, o, Dədə ozandır. Qoy oba-oba gəzib “Quran”ı təbliğ etsin. Xalq ona qulaq asır. Qoy nə şəkildə, necə bacarırsa İslamın şərəfinə söz desin. O, ancaq alqışa

layıqdır”, - deyə bildirir” (18).

Rəvayətin əhəmiyyətli tərəfi budur ki, Salmani-fars kimi Dədə Qorqud da Məhəmməd peyğəmbərin müasiri və yaxın dostu kimi təqdim edilir.

Dədə Qorqud boylarının nə zaman yaranması və yazıya alınması uzun müddət mübahisələrə səbəb olmuşdur. Əslində isə dastanın ayrı-ayrı hissələri təqribən VII – VIII əsrlərdən başlayaraq müxtəlif zamanlarda baş vermiş tarixi hadisələrlə səsleşən əfsanə və rəvayətlər əsasında meydana gəlmişdir. “Dastan uzun bir müddət ərzində tarixi hadisələrdən rəvayətlərə, rəvayətlərdən əfsanələrə, əfsanələrdən nağıllara, boy və dastanlara çevrilmək yolu ilə həm kəmiyyətə, həm də keyfiyyətə təkmilləşə-təkmilləşə gəlmiş, X – XI əsrlərdə Azərbaycanda baş vermiş hadisələrlə səsleşdirilmiş, axırıncı dəfə köçürüldükdə isə katibin əlavələri hesabına xeyli dəyişərək indi əlimizdə olan şəkilə düşmüşdür” (73, s.12).

Bu dastanın tarixdən məlum olan “Oğuznamə”lərlə əlaqəsindən danışsaq, aydınlaşar ki, Orta Asiyada, xüsusilə türkmənlər içərisində “Oğuznamə” ümumiyyətlə “tarix” deməkdir. Bu məsələyə aydınlıq gətirən əsas nümunə 1660–1661-ci illərdə Əbülğazinin yazıb qurtardığı “Şəcəreyi-tərakimə”sidir. “Şəcəreyi-tərakimə”də bir sıra rəvayətlər, tarixi hadisələr və bu hadisələrlə əlaqədar şəxsiyyət, hətta yer adları vardır, bunlara “Dədə Qorqud” boylarında da rast gəlinir. Bunlar “Şəcəreyi-tərakimə” ilə “Dədə Qorqud” boylarını müqayisə etməyə imkan yaradır.

“Şəcəreyi-tərakimə”dən aydın olur ki, Orta Asiya “Oğuznamə”lərində, eləcə də xalqlarında Qazan xan haqqında bir-birindən fərqli rəvayətlər olmuşdur. Rəvayətlərin birinə görə “Beçənelər uzun müddət solorlara düşmənçilik etmişlər. Solorlar Beçəneləri

həmişə İt Beçənə adlandırılmışlar. Beçənələrin padşahı Taymaduq qoşunla gəlib soler elini çapıb talamış, Qazan Alp üç ildən sonra kəndxudası Unkaşı çoxlu mal-dövlətlə göndərib anasını geri qaytarmışdır” (73).

Digər rəvayətdə deyilir: “Beçənə elinin padşahı Taymaduk Unkaşın yurduna basqın edib Qazanın anası Cacaqlını əsir aparır. Üç ildən sonra Unkaş çoxlu mal-dövlət verib arvadını geri alır. Altı aydan Cacaqlının bir oğlu olur. Qazan Alp: “Bu uşaq haradandır”, - deyə ağaqla anasının başını yarıır. Anası deyir: “Qaranlıq qovuşanda düşmən gəldi. Sənin qorxudan rəngin ağardı. Dəvəyə minib qaçdın. Mən də sənin dalınca yola düşdüm. İt Beçənə mənə çatıb dəvəmin başını tutdu” və s. (73).

Rəvayətlərin sonu qafiyəli vəznə verilmişdir. Bu da onun rəvayət deyil, dastan olmasından xəbər verir. Bunların hər ikisi tarixi hadisəyə əsaslanır. Orta Asiyada bu hadisə haqqında olan rəvayətləri baxşılar Beçənələrlə, Taymaduqla əlaqədar şəkildə işləyib, şeirlə bəzəyib belə bir dastan halına salmışlar. Azərbaycan ozanı isə onu Dərbəndlə, Qaraca Çobanla, Şöklü Məliklə əlaqədar bir şəkildə işləyib “Salur Qazanın evinin yağmalanması” boyunu yaratmışdır. Hər iki variantın əsasında eyni tarixi hadisə, rəvayət dayansa da, süjet, məkan və surətlər fərqlidir.

“Şəcəreyi-tərakimə”də “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı “Uşun Qoca oğlu Səgrək” boyu ilə eyni məzmunə malik rəvayət qeyd olunur. Rəvayətə görə, “o zaman oğuz elinin Qaraşıt adlı düşmanı var idi. O, Arslan xanın öldüyünü eşidib hücum elədi. O zaman Arslan xanın kiçik oğlu Səreng beşikdə idi. Düşmən onu əsir eləyib apardı. Çox illər keçdi. Səreng igid oldu. O, qardaşı Kukem-Bakuya sifariş göndərdi ki, “mən qaça bilmirəm. Qardaşım gəlib məni qurtarsın. Kukem-Bakuy ordu ilə

gedib qardaşını qurtardı” (73).

Bunlar arasındakı fərq onların adlarında, təfərrüatında, birinin rəvayət şəklində qalmasında, ikincinin isə eposlaşmasındadır.

Epik ənənədə rəvayətlərə ən yaxın janrlar əfsanə və nağıllardır. Lakin bu janrları bir-birindən fərqləndirən kifayət qədər fərqli cəhətlər var. Artıq məlumdur ki, rəvayətlərə ən yaxın olan, onunla eyniləşdirilən janr əfsanədir.

Nağılla rəvayət arasındakı oxşarlıq ondadır ki, hər ikisi nəslrlə yazılır, bəzən rəvayətlərlə nağılların başlanğıc detalları eyni olur. Rəvayətlərdə nağıllarda olduğu kimi sabit süjet və kompozisiya xətti yoxdur. Həqiqətdə nağıl xüsusi formaya, struktur keyfiyyətlərə malik olan müstəqil bir janrdır. Rəvayətlər isə mif və əfsanələrin təsiri ilə yaranmışdır.

Azərbaycan tarixinin ayrı-ayrı dövrlərində dildə-ağızda dolaşan rəvayətlər bir çox hallarda janrdaxili xüsusiyyətlərindən uzaqlaşaraq, nağıl keyfiyyəti daşmışlar. Folklorumuzda Şah Abbas, Şah İsmayıl Xətai, Harun ər-Rəşid, Nadir şah və başqaları haqqında eyni süjetli həm rəvayətlər, həm də nağıllar yayılmışdır. Bu xüsusiyyət yalnız bizim folklorda deyil, digər dünya xalqları folklorunda da özünü göstərir.

Azərbaycan rəvayətləri folklorumuzun ən zəngin janrı olan lətifələrlə də qaynayıb-qarışmışdır. Tarixi şəxslərdən bəhs edən rəvayətlərdə bəzən vəziyyətdən asılı olaraq gülməli-məzəli bir informasiya verilir. İ.Abbaslı rəvayətlərin lətifələrlə əlaqəsindən danışarkən deyir: “Ayrı-ayrı tarixi şəxsiyyətlər, onların fəaliyyətləri, mübarizələri barədə söz açan rəvayətlər bəzən şifahi gələnkədə dolaşa-dolaşa satirik-yumoristik boyalara bürünmüş, beləliklə də qismən gülməcələrə doğru istiqamət götürünmüşlər”. Belə ki, Sultan Mahmud, Bəhlul

Danəndə, Nəsirəddin Tusi, Molla (Xoca) Nəsirəddinin adları ilə bağlı rəvayətlərlə yanaşı, külli miqdarda lətifələrin də formalaşmasını deyən tədqiqatçı alim bu baxımdan həm rəvayət, həm də gülməcə elementlərini özündə birləşdirən “Xacə Nəsirəddin Tusi ilə bostançı”-nı nümunə gətirərək, qeyd edirdi ki, rəvayətdə hər şeydən öncə tarixi şəxsiyyətlərin alimliyi, xüsusilə nücum elmi ilə bağlı fəaliyyəti ön planda nəzərə çatdırılır.

Rəvayətlər haqqında apardığımız araşdırmada bir sıra məsələlərə aydınlıq gətirməyə çalışdıq. Göründüyü kimi, rəvayətlər folklorumuzun qədim janrlarındandır. Belə ki, hələ yazı meydana gəlməmişdən qabaq rəvayətlər xalqın tarixini şifahi şəkildə yaşatmağa xidmət etmişdir. Həmin dövrdə rəvayətlərlə yanaşı, epik ənənənin digər ilkin formaları bu funksiyanı yerinə yetirməyə xidmət etmişdir.

Azərbaycan türklərinin epik yaradıcılığında rəvayətlərə həmişə xüsusi yer ayrılmışdır. Bu janra qədər mif və əfsanə kimi folklor nümunələri mövcud olmuş, mif dövrünün köhnə rəvayətləri tarixi inkişaf və təkamül nəticəsində inkişaf edərək yeni bir janrı – rəvayətləri meydana gətirmişdir.

Nəticə olaraq deməliyik ki, rəvayət sahəsindəki araşdırmalar sistemli deyildir, ayrıca tədqiqat sahəsi kimi araşdırılmayıb, əfsanələrin tərkibində tədqiq olunmuşdur. Bu sahədə hələ uzunmüddətli işlərə ehtiyac duyulur. Bir sıra alimlərimizin rəvayətlərə verdiyi bölgülər və onların bu epik janr haqqındakı mülahizələrinə toxunduq. Əsas ziddiyyət doğuran məsələlərdən biri də rəvayətlərin əfsanələrlə qarışdırılması və onlarla eyniləşdirilməsi ilə bağlıdır. Bu məsələ ilə bağlı tədqiqatçıların fərqli mülahizələri diqqətdən qaçmır.

Daşdığı mövzuya, ideya-bədii xüsusiyyətlərinə görə, rəvayətlər tarixi hadisələr haqqında, şəxsiyyətlər

haqqında, dini, toponimik rəvayətlər kimi qruplara bölünür. Bu bölgü sabit deyildir. Bu janra toxunan hər bir tədqiqatçı alim mövzuya müxtəlif aspektlərdən yanaşaraq, məzmun cəhətdən rəvayətləri subyektiv qruplaşdırmışdır. Bunların hər birinə aid rəvayət nümunəsi göstərilmişdir. Bu sırada tarixi hadisə və tarixi şəxsiyyətlər barədə rəvayətlər bu janrın mayasını təşkil edir. Hətta belə rəvayətlərin bəzilərində arxaik mif motivlərinə də rast gəlirik. Lakin bu cəhət belə nümunələri rəvayət janrından uzaqlaşdırmır.

Rəvayətlərdə tarixdə baş vermiş hadisələr şərh olunur, əfsanələrdən fərqli olaraq, rəvayətlərdə zaman və məkan mifik təsvirlərdən uzaqdır. Hadisələr hamıya məlum olan, hamının tanıdığı yerlərdə baş verirdi. Bəzən də rəvayətlərdə hər şey, hətta hadisənin başladığı vaxta qədər reallıqla üst-üstə düşür.

Rəvayətlər Azərbaycan folklorşünaslığında hələ müstəqil bir janr kimi ətraflı tədqiq olunmamış, sərhədləri dəqiq müəyyənləşdirilməmişdir. Bunun nəticəsi olaraq uzun müddət rəvayət folklorun epik növünə daxil olan digər janrlarla, xüsusən də əfsanələrlə qarışdırılmış, rəvayətlərin özünəməxsus janr xüsusiyyəti, mövzu və məzmun dəyəri nəzərə alınmadan onlar əfsanələrlə eyniləşdirilmişdir. Əslində isə rəvayət özünəməxsus janr xüsusiyyətləri ilə seçilən, tamamilə müstəqil bir folklor janrıdır. Rəvayətlər geniş süjet xəttinə malik olmayıb konkret səciyyə daşıyır, müxtəlif tarixi dövrlərdə baş verən həyat həqiqətlərini əks etdirir. Rəvayətlərin yaranması və yayılması qədim tarixə malikdir. Bu janr növündə ilk növbədə xalqın istək və arzuları, tarixə münasibəti, gələcəyə olan ümidləri, müxtəlif həyat hadisələrinə baxışları əks olunur. Bütün bunlarla yanaşı, rəvayətlər gənc nəsilin milli-mənəvi dəyərlər ruhunda tərbiyəsi, dostluq, sədaqət, ictimai

bərabərsizliyə qarşı mübarizə, şəxsiyyət azadlığı ideyalarını təbliğ etmək baxımından da çox dəyərlidir. Sonrakı dövrlərdə bu zəngin şifahi xalq yaradıcılığı nümunəsindən yazılı ədəbiyyat nümayəndələri öz dəyərli əsərlərini ərsəyə gətirməkdə tutarlı bir mənbə kimi istifadə etmişlər.

Əfsanələr.

Qədim türk nəsrinin ilk nümunələri miflərdir. Lakin miflər həm də dünyagörüşü olduğundan ondan epik nümunə kimi bəhs edilməsi mətn kimi bərpa olunandan sonra mümkündür. Amma mifdən fərqli olaraq əfsanə janrı çox geniş yayılmışdır. Azərbaycan folklorşünaslığında əfsanələrin təsnifi bir çox alimlər tərəfindən aparılmışdır. Bu işlə V.Vəliyev, P.Əfəndiyev, A.Nəbiyev, S.Pirsultanlı, T.Fərzəliyev, R.Qafarlı, R.Əliyev və başqaları məşğul olmuşlar. Bu təsnifatları bir-biri ilə müqayisə edəndə elə də ciddi fərqlilik görünür. Əfsanələr daha çox əski mifoloji görüşləri əks etdirdiyindən onların bəzilərinin təsnifatında bu məsələyə fikir verilməmişdir. Digər əfsanələrdə mifoloji görünmədiyindən təsnifat ümumi daxili məzmununa əsaslanmalıdır. Elə bu cəhətdən əfsanələrə yanaşan prof. A.Nəbiyev də əfsanələri məzmununa uyğun olaraq təsnif etməyi lazımlı hesab etmişdir. Onun təsnifatı bu cürdür:

1. Astral təsəvvürlər, səma cisimləri və bürclərlə bağlı əfsanələr;
2. Bitki və heyvanat aləmi ilə əlaqədar əfsanələr;
3. Toponimik əfsanələr;
4. Tarixi şəxsiyyətlər, el, tayfa və qövmlər adı ilə bağlı əfsanələr;
5. Dini əfsanələr.

Astral, səma və bürclərlə bağlı əfsanələr kosmoqonik təsəvvürlərlə bağlıdır və onların insan təsəvvüründə antropomorflaşması insanın özünün kosmik

təfəkküründə bir-biri ilə birgəlik təşkil etməsi kimi izah oluna bilər. Bu haqda hətta deyilən deyimlərdə ona işarə vurulur (Hərənin göydə bir ulduzu var, göydə ulduz axması kiminsə ölümünə işarədir və s.). Bu cür deyimlərin əks olunduğu mətn tipi kimi astral əfsanələrdə fikrin mifoloji izahı kosmoqonik təsəvvürün bəlli nəticəsi kimi ortaya çıxmışdır. Məsələn, astral, səma cisimləri əfsanələrdə canlı kimi təsəvvür olunur. Belə əfsanələrdə insan özünə məxsus keyfiyyətləri səma cisimlərinin üzərinə köçürür, onları antropomorflaşdırır.

Bitki və heyvanat aləmi ilə bağlı olan əfsanələr də totem görüşlərinin təsiri ilə yaranmışdır. Belə əfsanələrin də kökündə totem durur. Müəyyən heyvana və ya bitkiyə tapınma nəticəsində qədim əcdadlarımızın təfəkküründə formalaşmış zoomorfik görüşlər də əfsanə mətnlərinə daxil olaraq ona predmet, funksiya, motivləşmə, obrazlaşma, simvollaşma və s. xüsusiyyətlər verir. Məsələn, dağdağan ağacının nəzərdən qoruma funksiyasına inanmaq ağaca, bitkiyə tapınma nəticəsində yaranmışdır. Eləcə də əfsanələrdə rəng simvolizminin yaranması mətndə rəngin motivi ilə bağlıdır. Mətndə kədər motivi qara rənglə, xoşbəxtlik, uğur ağ rənglə işarələnir. Buna uyğun olaraq, sarı gül ayrılıq, ağ xoşbəxtlik simvoludur və s.

Toponimik əfsanələr də şifahi xalq yaradıcılığında epik düşüncənin məhsulu kimi meydana gəlmişdir. Toponimik əfsanələrin mövzusu el, nəsil, tayfa, dağ, dərə, çay, bulaq, göl, şəhər, kənd, qala və s. adların etimologiyasından soruq verən məlumatlardan ibarətdir. Bu tipli əfsanələr də geniş yayılmışdır.

A.Nəbiyev əfsanələrin içində tarixi şəxsiyyətlərlə, el, tayfa, qövm adı ilə bağlı olan əfsanələri növ kimi fərqləndirir. Toponimik əfsanələrdə də el, nəsil, tayfa, qövm adlarının mənşəyi izah olunur. Bizə belə gəlir ki,

bu iki növü birləşdirmək olar. Əfsanələrin bölgüsündəki dini məzmunlu olanların kökündə isə dini hədislər dayanır. Hədislərin əfsanə mətninə çevrilməsi nisbətən sonrakı dövrün hadisəsidir. Belə əfsanələrdə dini şəxsiyyətlərin həyatı, fəaliyyəti tərənnüm olunur.

Əfsanələrin yaranmasında janrlar sisteminin qarşılıqlı əlaqə və təsirdə olduğunu deyən A.Nəbiyev əfsanəni nağıllardan ayrılıb müstəqil inkişaf edən janr kimi səciyyələndirir (56, s.127). Aydınır ki, əfsanə mif mətnlərinin mifsizləşməsi, yəni öz ritual köklərindən ayrılaraq məzmununu itirməsi, unudulması və s. nəticəsində yaranır, əfsanə mətnində mif dünyagörüşü bərpa oluna bilər. Mifin öz daxilində tematik cəhətdən qruplaşması eyni zamanda əfsanənin də bu prosesdən keçməsinə bilavasitə səbəb olur. Əfsanələrin öz daxilində tematik cəhətdən qruplaşması folklorun bu janrı barədə maraqlı ehtimallar doğurur. Məsələn, Azərbaycan və özbək folklorunda səma cisimləri barədə əfsanələr göstərir ki, o, əsatiri təsəvvürün meydana gəldiyi (əslində sona yetdiyi) dövrlərdə müstəqil janr kimi yaranmağa başlamışdır (56, s.127). Bu fikir “əsatiri təsəvvürün” mifoloji rəvayət kimi başa düşülməsini şərtləndirir və əfsanə ilə rəvayətin paralel yaşama prinsiplərinə uyğun gəlir.

Əfsanələrin əksəriyyətinin mifoloji-ritual əsasları vardır. Bu isə onların mifoloji dünyagörüşün mühüm xüsusiyyətlərini, mifoloji şüurun formalaşdırdığı inancları əks etdirməsini göstərir. Əfsanələrin məzmunu həmin mifoloji inancların əsasında formalaşır və milli-mifoloji dəyərləri əks etdirir. Əfsanələr həcmcə kiçik olduğuna görə, onun alt qatındakı mifoloji mənada da lakoniklik hiss olunur. Əfsanələrin əsas xüsusiyyəti öz mifoloji xüsusiyyətlərini itirməsidir, yəni əfsanələr mif-ritual köklərindən uzaqlaşaraq mifsizləşirlər. Prof.

S.Paşayev yazır ki, hər hansı əhvalat və hadisə, tarixi keçmiş o zaman əfsanəyə çevrilir ki, o, əsətilə bağlıdır (62, s.75). Mifdən ayrılan əfsanənin ilk növbədə məntiqi təfəkkürdə forması yaranır. Bu isə əfsanənin strukturu ilə bağlıdır. Əfsanənin strukturunda mifdə olduğu kimi kosmoqonik, etnoqonik, esxatoloji, etioloji, totemik təsəvvürlər haqqında ilkin biliklər yer tutur. Lakin mifdən fərqli olaraq bu biliklər daha yığcam, bədiiləşmiş və nisbətən öz mifoloji məzmunundan uzaqlaşmış halda təqdim olunur. Bu halı daha çox totem əfsanələrində əsas qəhrəmanın heyvana və ya quşa çevrilmək imkanı onun tayfasının məxsus olduğu totemik görüşlərdən asılı olmuşdur. Yəni əfsanə qəhrəmanının öz tayfasının toteminə çevrilmək arzusu həmin totemin tayfanın ictimai həyatında oynadığı rolla bağlıdır (21, s.34). Azərbaycan əfsanələrinin çoxunda, xüsusən də totem əfsanələrində heyvana və ya quşa çevrilmək arzusu hiss olunur. Əfsanələrimizdə, əsasən, maral, ceyran, qurd, turac, şanapipik və s. zoomorf heyvan və quşlara çevrilmə ilkin düşüncənin məhsulu kimi diqqəti cəlb edir. Bu prosesi izah edən R.Əliyev çevrilmənin reinkarnasiya ilə bağlı olduğunu yazır (21, s.60).

Aydındır ki, əfsanənin yaranmasında mif strukturlarından geniş istifadə olunur. Əfsanələrin özlərinə məxsus başlanğıc hissəsi vardır. Nağıl strukturundakı başlanğıc formulları əfsanədə özünü göstərmir. Əfsanənin özünə məxsus başlanğıc tərz, təhkiyə üsulu vardır. Əgər nağılda “biri var idi, biri yox idi” deyə mücərrəd zamana işarə olunursa, əfsanədə bu cür işarələr qeyd olunmur. Əfsanədə müəyyən zamanda baş vermiş hadisəyə işarə olunur. Məsələn, “Deyirlər, Turac gözəl bir qız imiş” başlanğıc formulu ilə hansısa konkret olmayan zamanda Turac adlı bir qızın yaşaması haqqında məlumat verilir. Bu informasiya turac adlı bir

onqon haqqında mifə söykədir. Əfsanədə totem mifinin qalıqları qalmışdır. Totem miflərində hər hansı bir heyvan və ya quşa dönmə öz əksini tapır. Əfsanədə isə bu quşa dönmə prosesi mətnin sonunda baş verir. Bu prosesi dinləyiciyə başa salmaq üçün söyləyici həmin quşun vaxtilə insan olmasını öz bədii təxəyyülündə formalaşdırır. Bu zaman o, “Turac gözəl bir qız imiş” formulundan istifadə edir. Bu əfsanə mif strukturunun tərsinə çevrilmiş bir şəkildir. Onqon haqdakı mif strukturu tarixi şüur prosesində demək olar ki, unudulduğundan mifdən yararlanma ancaq ibtidai dünyagörüş səviyyəsindədir. Burada daha çox bədii şüur fəaliyyət göstərir. Bu əfsanədə Turacın quşa çevrilmək arzusu totem miflərinin tələbləri əsasında baş verir (21, s.64-65). “Turac (quş nəzərdə tutulur) gözəl bir qız imiş” formulu mifdəki inkarnasiyanın əfsanədə qızın quşa çevrilmək arzusu (reinkarnasiya) kimi ifadə olunur. Göründüyü kimi, əfsanədə mif mətnindən gələn inkarnasiya prosesi yoxdur, təkcə reinkarnasiyadan istifadə olunmuşdur.

Məlumdur ki, janrlarası əlaqədə mətnlər inkişaf edərək daha təkmil variant şəklinə düşə bilər. Bu, folklorda az öyrənilmiş sahədir. Rəvayət də öz tarixi inkişafı nəticəsində əfsanəyə çevrilə bilər. Bunun da bir çox səbəbləri vardır. Başlıca səbəb kimi onu göstərə bilərik ki, rəvayətdə şahidlik funksiyası itdikdən sonra mətn əfsanə strukturunu qəbul edir. Ancaq rəvayətin mətn strukturu əfsanədə yaşamaqda davam edir. Mətnin əfsanəyə çevrilməsini sondakı əxlaqi nəticənin reinkarnasiya şəklində davam etməsində görürük. Ona görə də rəvayət əfsanənin tam mifik strukturunu götürə bilmir. Belə əfsanədə inkarnasiya prosesi olmadığından təbii ki, başlanğıc formulu da yoxdur. “Qanlı göl” əfsanəsinə diqqət yetirək. Bu əfsanə əvvəlcə rəvayət

şəklində olmuşdur. Bu mətnin nəql olunma xüsusiyyətinə görə giriş hissəsi rəvayət biçimindədir. Mətnə təsvir olunur ki, Qədir övladsızdır, arvadı Minanın razılığı ilə Saray (su ilahəsi) adlı gəlinə evlənib Murad bir oğlu olub. Mina çaya paltar yumağa gedəndə Muradı da aparıb, Murad göldə boğulub. Saray nalə çəkib. Qədir Minanı boğub göl atır, Saray da özünü gölə atır. Bir gündə üç qan edən göl “Qanlı göl” adlanır. Beləliklə, rəvayət mətninin mifoloji ünsürlərin köməyi ilə əfsanə mətninə çevrildiyini görürük.

Əfsanələrdə hadisələr bəlli olmayan uzaq bir zamanda təsvir olunur, haqqında söhbət gedən obrazlar da bu bəlli olmayan zamanda yaşamışlar. Burada əhvalatlar bir-birini təkrar edir, mətn dəyişilir, bir əfsanədən digəri yaranır. Həm də bir əfsanənin məzmununu o biri əfsanə tamamlayır. Məsələn, bir əfsanədə ağacın totemliyindən söhbət gedirsə, ağacın kult olması işarələnirsə, hər hansı heyvana çevrilməni göstərən əfsanədə də eyni proses izlənilir. Ağacdan doğulan ağaca, daşdan, sudan yarananın daşa, suya dönməsinin mifoloji şüurda reinkarnasiya prosesi ilə mümkün olması bir struktur hadisəsi olaraq bütün əfsanələrin eyni cür olmasını və inkişaf etməsini göstərir. R.Qafarlı da əfsanələrdən danışarkən miflərdən fərqli olaraq əfsanələrdəki çevrilmələrin səbəbini əxlaqi-etik münasibətlərlə izah edir (45, s.240). Lakin bizə belə gəlir ki, bu, ikinci səbəbdir. Birinci səbəb isə bu cür əfsanələrin totem mənşəli olmasına söykənir. Əfsanələrdəki əxlaqi-etik münasibətlər onların gerçəkliyi əks etdirməsindən doğur, bu hadisənin real olduğuna inam yaradır. Məsələn, R.Qafarlı əfsanələrin miflərdən nə ilə fərqləndiyini onların motivlərinin xüsusiyyətləri ilə izah edir. Bilirik ki, miflərdə heyvan, quş, torpaq, bulaq, ağac, dağ və s. insana çevrilir, daha doğrusu, insan kimi

təsəvvür olunur, əfsanələrdə isə əxlaqi-etik normaların pozulması ilə insan çevrilib dağ, quş, heyvan, ağac, çay, bulaq, göl olur (çevrilir). Bu, mifdə və əfsanədə inkarnasiya və reinkarnasiya proseslərinin ya bilavasitə, ya da bilvasitə əks olunması deməkdir. Bu barədə yazan R.Əliyev inkarnasiya və reinkarnasiyanın bir proses olaraq heyvan, quş və insan arasında olmasını, bununla da mif və əfsanə arasında mifik tarixi əlaqənin bu prosesə söykəndiyini izah etmişdir (23).

Əfsanələrin mayasını inanclar təşkil edir. İnanclara əməl edənlər və əməl etməyənlər əfsanələrdə daşa, ağaca və s. çevrilə bilər. Məsələn, çoban inanca əməl etmədiyinə görə daşa çevrilir (tabu), yaxud gəlin əməl edir, bu inanc onu ağaca döndərir (yaxud quşa).

Mifdə olduğu kimi, əfsanələr də qapalı mühitdə yaranır. V.Y.Propp bu qapalı mühiti kəndli həyatı ilə əlaqələndirir və yazır ki, əfsanə kəndli dünyagörüşünü öyrənmək üçün son dərəcə qiymətlidir (67, s.376-379). O, xristian dinini təbliğ edən əfsanələri dini əfsanələr hesab edir. Lakin belə dini əfsanələrdən fərqli olaraq Azərbaycan dini əfsanələri dini görüşləri deyil, dinin müqəddəsləşdirdiyi adamları qəhrəmana çevirir. Belə şəxslər şərə qarşı çıxcır, ədaləti bərpa edir və s. Dini əfsanələrdə xeyir və şər motivlərindən, dünyanın yaranmasında Allahın rolundan, şeytanın hərəkətlərindən bəhs edilir. Bu cür əfsanələr mövzusunə görə kosmoqonik məzmunlu əfsanələrə yaxınlaşır. Əslində bunlar mövzusunə və ideyasına görə ən qədim əfsanələrdir. Dini əfsanələrdə xalqın sosial həyatı tərənnüm olunur və ümumi məişət problemləri həll edilir. Bu əfsanələrə tipoloji yöndən də yanaşmaq mümkündür. Dini və dünyəvi həyatı dərk etməyin psixoloji üsulları əfsanələrdə xüsusi yer tutur.

Əfsanələrin janr xüsusiyyətləri. Əfsanələr

Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığının ən qədim janrlarından biridir. Ümumiyyətlə, əfsanələr xalqın həyatını, məişətini, adət-ənənələrini, dünyaya baxışını, arzu və istəklərini özündə yaşadan sənət nümunələri olub, tarixin çətin sınaqlarından keçərək bu günümüzdə qədər gəlmiş və keçdiyi bu mühüm yolda həm tarixi, həm də mədəni baxımdan sərvətimizə çevrilmişdir. Bu gün əfsanə probleminin özü hələlik tam öyrənilməmiş bir məsələ olaraq qalır. Müxtəlif dövrlərdə əfsanələri bu və ya digər baxışlar altında öyrənməyə çalışmışlar. Əfsanə tematikası mənşə etibarilə mifdən əmələ gəlir, yoxsa bu problemin kökündə başqa faktorlar durur? Əfsanə özünün inkişafında hansı mərhələlərdən keçmişdir? Rəvayətlərin əfsanələrin yaranmasına təsiri varmıdır? Bu kimi suallar əfsanələrin nəzəri cəhətdən öyrənilməsini vacib bir məsələ kimi ortaya qoyur.

Bu suallara cavab tapmaq üçün əfsanələrlə rəvayətlərin bir-birinə qarşılıqlı təsirini də öyrənmək lazımdır. Əfsanələrin yaranmasında mif mühüm rol oynayır. Mif strukturlarına fikir versək görərik ki, onlar müəyyən zaman mərhələlərində unudularaq, yaddaşlardan silinir və yeni formada – əfsanə biçimində əfsanə mətnində özünü mühafizə edə bilir. Mif və əfsanə eyni zamanda tarixi zamanla, tarixi zamanın müəyyən hadisələri ilə də bağlıdır. Bu hadisələr konkret formalarda hişz olunaraq, müəyyən bədii formada, tutaq ki, rəvayət formasında alt şüurda qalır şəklinə yaşayır. Bu hadisənin yarandığı müəyyən tarixi kəsində mətn forması şüurlarda tarixi rəvayət kimi formalarda əks olunur. Ən qədim olan bu cür tarixi rəvayətlər assosiasiya olunaraq müxtəlif biçimlərə çevrilə bilər. Onlar daha çox əfsanəyə çevrilə bilərlər. Burada özünü göstərən birinci məsələ mövzu ilə bağlı əfsanələrin yaranma meyil və istiqamətlərinin necə üzə çıxmasının öyrənilməsidir, yəni

əfsanələrin yaranmasının birinci istiqaməti rəvayətlərin öz tarixilik əsaslarından uzaqlaşması və əfsanələşməyə meyil etməsidir. İkinci istiqamət isə mif strukturlarının təsiri ilə əfsanələrin yaranmasıdır ki, Azərbaycan folklorşünaslığında bundan çox danışılmışdır.

Deyənləri nəzərə alsaq, deyə bilirik ki, folklorşünaslığımızda bu yöndə az öyrənilən janrlardan biri də məhz əfsanə və rəvayətlərdir. Bu vaxta kimi Azərbaycan folklorşünaslığında, hətta dünya folklorşünaslığında bu problemin həlli tam başa çatmamış, əfsanə və rəvayət problemi tamamilə araşdırılmamışdır. Azərbaycan folklorşünaslığında da əfsanə problemi bir çox alimlər tərəfindən öyrənilmişdir. Məsələn, prof. V.Vəliyev, prof. P.Əfəndiyev, S.Paşayev, prof. A.Nəbiyev, prof. İ.Abbaslı, R.Qafarlı, T.Fərzəliyev, R.Əliyev və başqaları əfsanənin bu və ya başqa istiqamətlərdən öyrənilməsinə çalışmışlar. Onlar öz əsərlərində əfsanələrin müəyyən süjet əsasında qruplaşdırılmasına nail olmuşlar. Ancaq rəvayət bir janr kimi hələ tam araşdırılmamışdır, bu sahədə görülən işlər barmaqla sayılacaq qədər azdır. Məsələn burasındadır ki, tədqiqatçılar həm əfsanəni, həm də rəvayəti bir-birindən ayrı problemlər kimi araşdırmışlar. Lakin problemin mahiyyəti çox dərinədir. Belə ki, əfsanə və rəvayət bir-birinə bağlı olan janrlardır. Bunları bir-birindən ayrı tədqiq və təsnif etmək, qruplaşdırmaq və s. elmi cəhətdən düzgün yanaşma deyildir. Əfsanəni rəvayətsiz, rəvayəti isə əfsanəsiz düşünmək tədqiqatçıları səhv nəticələrə gətirib çıxarar. Sözsüz, bu janrları bir-birindən ayıran cəhətlər də vardır. Bu, onların mətnlərinin folklorlaşma prosesində daha çox üzə çıxır. Onları birləşdirən xüsusiyyətlər isə bu janrların mənşəyi ilə bağlıdır. Bu, birbaşa ibtidai insanların mifoloji təfəkkürü ilə, onların ətraf mühitə münasibətləri ilə səciyyələndirilir. Əfsanə və

rəvayətlərin mənşəyi ibtidai insanların təbiət haqqındakı düşüncələrinə söykənir. Belə ki, ilk dəfə qədim əcdadımız təbiətlə üz-üzə gələndə onun təfəkküründə ibtidai mədəniyyətin obrazlaşmış düşüncə sistemi formalaşır. Bu isə onların mifik dünyası ilə bağlıdır. İbtidai insanın nitq qabiliyyətinin də yaranması bu düşüncə sisteminə təsir edir. Nitq prosesinin düşüncə tərzinə təsiri bu obrazlaşmış düşüncə sistemini ayrı-ayrı şaxələrə ayıra bilir. Onlarda qavrama və dərk etmə prosesi başlayır. Qavrama vərdişi nitq prosesində söyləmə praktikasına təsir edərək tarixi prosesdən keçir. Düşüncə prosesinin tarixi mərhələlərdən keçməsi isə qədim insanların təfəkküründə fərdi psixoloji halından ayrılaraq kollektiv qavrayış tipini yaradır. Bildiyimiz kimi, ən ilkin mərhələdə onun psixikasına təsir edən amil təbiət olmuşdur. Təbiəti anlamaq mürəkkəb proses olduğu üçün ibtidai insan onu ayrı-ayrı düşüncə vahidlərinə parçalamağa məcbur olmuşdur. Ona görə də təbiəti bütövlükdə anlamaq prosesi uzun tarixi dövr ərzində mümkün olmuşdur. Bu, həm də əqli düşüncəsi o qədər də inkişaf etməyən konkret insan tipi üçün xarakterikdir. İnsanın əqli düşüncəsi inkişaf etdikcə onun şüurunda əvvəl mürəkkəb, sonra sadə anlayış formalarının yaranmasını söyləyə bilərik. Bizim indi başa düşdüyümüz mif modelləri onun şüurunda formalaşan sadə və mürəkkəb formulların nitqdəki işarələridir. Çətinlik odur ki, müasir şüurda qavranılmayan ibtidai mürəkkəb düşüncə prosesinin nitqdəki mifoloji işarəsi bizim üçün hələ aydınlaşmamışdır. Tədqiqatın tələbi bu olmadığından əqli düşüncənin ancaq sadə formalarından danışmaq lazım gələcəkdir. Bunlar hansılardır? Onların modelləri hansı prinsiplər üzərində qurulur? Bu sualların sadə cavabları vardır. Bunlar insan düşüncəsinin yaratdığı miflərdir. Onların modelləri isə esxatoloji

miflər, etnoqonik miflər, totem mifləri, astral miflər, etioloji miflər, təqvim mifləri, kosmoqonik miflər və s. modellər şəklində ümumi mif anlayışından (kosmoqoniya) qoparaq indi müstəqilləşmişdir. Bu modellərin yaranma prinsipi isə qədim insanın təbiətlə təmasından, təbiəti anlamaq üsulundan, ona təsir etmək arzusundan birbaşa asılı olmuşdur. Şüurda yaranan bu modellərin mətn işarəsinin ibtidai nitqdə nə dərəcədə əks olunduğu məlum deyil. Bu barədə A.Losev yazır ki, “Mif ümumi ideya ilə ən adi hissi obrazın birbaşa maddi eyniyyətidir” (49, s.458). Bu sitatdan da aydın olur ki, mif ibtidai insanın nitqinin məhsulu olsa da, onun ilkin ibtidai dünyagörüşünü əks etdirir. Bəşəriyyətin ən qədim dövrlərində dünyanın hər yerində yaşamış ibtidai insanların əqli düşüncəsi eyni prosesə tabe olmuşdur. Bu da onu göstərir ki, dilləri, dinləri, məişəti ayrı olan dünya xalqlarının şifahi yaradıcılıq üslublarında oxşar cəhətlər ola bilər. Hadisələrə geniş, qlobal miqyasda yanaşdıqda görmək olar ki, bəşər tarixi, qədim cəmiyyətlər vahid və universal qanunauyğunluqlar əsasında inkişaf edirlər. Mərhələlər üzrə inkişaf edən belə qanunauyğunluqlar isə öz növbəsində həyatın bütün sahələrinin, o cümlədən xalq yaradıcılığının da müəyyən qanunauyğunluqlar əsasında inkişafını şərtləndirir. Bunun ən bariz nümunələrindən biri bütün dünya xalqlarında mahiyyətə uyğun mif növlərinin olmasıdır. Miflərin universal səciyyə daşıyan təsnifatındakı hər bir mif növünə demək olar ki, hər bir xalqın mifologiyasında rast gəlmək mümkündür. Ancaq qədim miflərin və onlardan törəmiş əfsanə, nağıl və eposların keçdiyi uzun yolun və uğradığı dəyişikliklərin bütün zəncirvari hərəkət istiqamətini yalnız bir xalqın folklor yaradıcılığı əsasında bərpa etmək mümkün deyildir: onların çoxu tarixin keşməkeşlərində itib batmışdır. İtməmiş bu bağlılıqları nəzəri cəhətdən bərpa

etmək üçün ən uğurlu və səmərəli üsul isə onların qorunub saxlandığı başqa mifologiyaları da tədqiqatə cəlb edib, müxtəlif xalqların şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrini bir-biri ilə müqayisəli şəkildə araşdırmaqdan ibarətdir. Məhz belə tarixi-müqayisəli araşdırmalar sayəsində folklordakı müxtəlif janr, süjet və obrazların mənşəyini və transformasiya yollarını müəyyənləşdirmək mümkündür.

Xalq düşüncəsində tarix mifolojişdirildiyindən ona münasibət ancaq mətnaltı şüurda qalır. Bu zaman tarix mifologiyaya yoldaşlıq edə bilmir. Tarixi zamanda xalqların mədəni əlaqələrinə mifologiya təsir edə bilmir. Mədəni əlaqələrin bütün layları olduğu kimi görünür. Əlbəttə, mədəni əlaqələrin bu qatlarına enə bilmək çox çətinidir. Olsa-olsa biz bu qatlara mətnlər vasitəsilə enə bilirik. Burada tarix, xalqların tarixi olduğu kimi deyil, bədii düşüncədə qalmış epik düşüncənin məhsulu kimi təhlil oluna bilər.

Qədim insanların mifoloji dünyagörüşünü öyrənmək üçün mif mətnləri çoxlu material verir. Mif mətnləri isə transformasiyaya uğradığından onların çox qisminə rəvayət və əfsanələrdə rast gəlmək mümkündür.

Dünya folklorşünaslığında əfsanə probleminin öyrənilməsi vacib məsələlərdən biridir. Alimlər əfsanə mətnlərinin necə yaranması haqda diskussiyalar aparmış, bu mətnlərin hətta bölgülərini də müəyyən etməyə çalışmışlar. F.Bayat qeyd edir ki, buraya qədər əfsanə ilə bağlı söyləmələri qısaca belə demək olar: Əfsanələr müstəqil bir janr olana və araşdırılana qədər dastanın, nağılın, ayrı-ayrı miflərin tərkibində mövcud olmuş, onlara xas olan xüsusiyyətlərlə donatılmışdır (29, s.127). Onun bu fikrindən başa düşülür ki, prof. S.Paşayevin bölgüsünü düzgün izah edə bilməmişdir. Məsələnin belə olduğunu qəbul etsək, tarixi zamana görə nağıl və dastan

yaradılışca əvvəl formalaşmalıdır. Əfsanənin müstəqil olaraq nağilin və dastanın içində yaşaması onun janrlaşmasından sonrakı hadisədir. Bu isə mifin tarixi fəallığını heçə endirmək deməkdir. Ümumiyyətlə, mif öz ritual əsaslarından məhrum olduqda struktursuzlaşır. Y.M.Meletinski mifin diferensiallaşmasından (parçalanmasından), onun nağıla keçməsindən danışarkən qeyd etdiyi proses, əsasən, mifdən əfsanələrə keçiddə baş verir: mərasimlərin sona yetməsi, dini mahiyyətin, mifoloji hadisələrin həqiqiliyinə inamın zəifləməsi, ayin və ritualın da öz əhəmiyyətini itirməsi və aradan çıxması, unudulması, şüurlu uydurmanın yaranması, etnoqrafik mükəmməlliyin itirilməsi, ilahi mənşəli mifoloji qəhrəmanların adi qəhrəmanlar ilə əvəz olunması, mifoloji zamanın bilinməyən bir zaman tipinə çevrilməsi, diqqətin kollektivdən çox şəxsiyyətin üzərinə yetirilməsi və s. ilə bağlıdır (52, s.142). Bütün bunların hamısı əfsanənin əmələ gəlməsində əsas faktorlardan biridir. Miflərdə bir çox məsələlər açılmamış, gizli sakral qaldığı halda, əfsanələrdə tərsinədir. Əfsanə tarix deyil, ancaq tarixlə ilişgisi vardır. Əfsanələrdə bəlli bir hadisənin yaşantısı görünür. “Oğlan-qız daşı”, “Oğlan bulağı”, “Qız bulağı”, “Gəlin qayası”, “Qız qayası” əfsanələrində tarixi hadisələrin ən dərin qatları yaşayır.

Əfsanələrin bölgüsü içində 1963-cü ildə Budapeştdə keçirilən konfransda qəbul olunmuş 4 növ əfsanə forması vardır. Bunlar aşağıdakılardan ibarətdir:

1. Yaradılış və dünyanın sonu ilə bağlı olan əfsanələr;
2. Tarixi əfsanələr, mədəniyyət tarixi ilə bağlı əfsanələr;
3. Təbiəüstü varlıq və güclərlə bağlı olan əfsanələr;
4. Dini əfsanələr (29, s.121-122).

Budapeşt konfransında göstərilən bölgü təqribən P.N.Boratavın bölgüsünə də uyğun gəlir. Bu bölgü Boratavda bu cürdür:

1. Dünyanın yaradılışı və sonu ilə bağlı əfsanələr;
2. Tarixi əfsanələr;
3. Təbiətüstü şəxslər və varlıqlar haqqında əfsanələr;
4. Dini əfsanələr (29, s.123-124).

A.Aarnenin də əfsanələrin təsnifatına dair kataloqu 3 bölməyə ayrılır: Birinci bölməyə kabuslar, cin, şeytan, yeraltı ruhlar, meşə ruhları və pəriləri, əjdaha, dəfinə, insanın heyvana (quşa) çevrilməsi, ilanlar, kilsələr, cadugərlər, müharibələr və tarixi əfsanələr aid olunur. İkinci bölməyə dünyanın və insanın yaranması, məməlilər, suda-quruda yaşayanlar, balıqlar, həşəratlar, bitkilər haqqında əfsanələr, üçüncü bölməyə təxminən bu bölgüyə yaxın olan motivlər əlavə olunmuşdur (62, s.21).

Göründüyü kimi, bu bölgülər Azərbaycan əfsanələrini uyğun qruplarda öyrənməyə kömək edir. Misal üçün, yaradılış və dünyanın sonu haqda olan əfsanələr həm Azərbaycan, həm də dünya folklorunda kifayət qədər geniş yayılmışdır. Xüsusi olaraq Nuh peyğəmbərin adı ilə bağlı olan əfsanələri aid etmək mümkündür. Bu cür əfsanələr eyni mövzuda, eyni peyğəmbərlə bağlı olduğundan onları şərti olaraq tipoloji cəhətdən uyğun olan əfsanələr də adlandırmaq olar. Birinci bölgü dördüncü bölgüyə bəzi cəhətlərdən yaxındır. Əgər dünyanın yaranması və sonu haqqındakı mif və əfsanələri ilkin mifoloji-dini məlumatlar kimi qəbul etsək, onların sonradan dini əfsanələrə çevrilməsi də mümkündür.

Azərbaycan əfsanələrinin folklorşünaslarımız tərəfindən müxtəlif cür qruplaşdırılmasının şahidi oluruq. Məsələn, P.Əfəndiyev əfsanələri aşağıdakı qruplara

bölür: heyvanlar, quşlar haqqında əfsanələr; yer adları, qalalar, abidələr və s. haqda olan əfsanələr; tayfa, el, xalq, nəsil, totem adları bildirən əfsanələr; Nizami Gəncəvinin yaradıcılığı ilə bağlı olan əfsanələr (“Nizami və xalq əfsanələri” - 63); ailə-məişət, xalqın arzu-istəkləri haqda əfsanələr (ya da ictimai məzmunlu əfsanələr); tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı əfsanələr; səma cisimləri haqda əfsanələr və dini əfsanələr (25, s.131).

Bundan başqa, əfsanələrin təsnif edilməsində V.Vəliyevin, S.Paşayevin və başqalarının problemə baxışından yararlanmaq olar. S.Paşayev “Azərbaycan xalq əfsanələri” kitabında əfsanələri 10 qrupa bölür, bu bölgüyə Dədəgünəş, Sara haqqında əfsanələr, Koroğlu haqqında əfsanələr, qədim qalalar haqqında əfsanələr kimi xüsusiləşdirilmiş əfsanələri daxil edir (7, s.282-286).

V.Vəliyev isə əfsanələrin təsnifini aşağıdakı qaydada aparır:

1. Əsatirlə bağlı əfsanələr;
2. Təbiət hadisələri və heyvanlar, bitki və ağaclarla bağlı əfsanələr;
3. Tarixi hadisə, şəxsiyyət və abidələrlə bağlı əfsanələr;
4. Dini əfsanələr;
5. Qədim dövr ədəbiyyatımız və Nizami yaradıcılığı ilə bağlı olan əfsanələr (75, s.272).

V.Vəliyev Aldədə ilə bağlı əfsanələrin geniş yayıldığını göstərir və yazır ki, “mifoloji təfəkkürün aradan çıxdığı vaxtda bu əsatirlərin “nüvəsi” əfsanələrin yaranması üçün mənbə olmuşdur” (75, s.272).

Azərbaycan əfsanələrinin təsnif edilməsində əsas meyar motiv hesab olunmalıdır. Məhz motivlərin köməyi ilə əfsanələri qruplaşdırmaqla ciddi nəticələr əldə etmək olar. R.Qafarlı da Azərbaycan əfsanələrinin motiv

tərkibinə əsaslanaraq onları mifik təsəvvürlərə söykənən, göy cisimlərinə həsr olunan, təbiət və onun hadisələri haqqında olan, İslam dininin təsiri ilə formalaşan, folklorun başqa janrlarından süzülüb gələn və yazılı ədəbiyyatdan keçən əfsanələr deyə qruplaşdırır (62, s.254). Göründüyü kimi, burada toponimik və etioloji əfsanələr yer almamışdır.

Azərbaycan folklorşünaslığında əfsanə və rəvayətlərin öyrənilməsi həmişə diqqət mərkəzində olmuşdur. Folklorumuzun mühüm problemi kimi əfsanələr geniş şəkildə hərtərəfli tədqiq olunsada, rəvayətlər, onların janr spesifikasiyası, forma və məzmun xüsusiyyətləri, janrlararası əlaqədə (xüsusilə əfsanə ilə) hansı rola malik olması və s. məsələlər hələ geniş araşdırılmamışdır. Buna görə də rəvayətlərin tədqiqi zamanı onun janr tipinin müəyyənləşdirilməsi, janrlaşmamışdan əvvəlki prosesdə hansı rola malik olması, əfsanə janrının formalaşmasında xüsusi çəkisi, əfsanədən sonra xüsusi janr forması şəklini ala bilməsi və s. problemlər öyrənilməlidir, çünki bunlar hələ də tədqiq olunmamış şəkildədir. Fikrimizcə, əfsanə və rəvayətlərin tədqiqi məsələlərinə iki yöndən yanaşmaq lazımdır. Birincisi, bu janrların tədqiqi zamanı xüsusi metodlardan və üsullardan istifadə olunmalıdır. Bu işə janr spesifikasiyası anlamında mətne yanaşmaq deməkdir.

İkincisi, bu janrları tədqiq edən alimlərimizin problemə yanaşma üsulunu, gəldiyi nəticələri və s. nəzərdən keçirmək mənasında tədris məsələlərindən də danışmaq mümkündür.

Əfsanə və rəvayətlərin birinci yöndən tədqiq olunması həmin janrların tipoloji, semantik və struktur xüsusiyyətlərini önə çəkir. Əfsanə və rəvayətlərin ikinci yöndən araşdırılması isə təsnifat məsələlərini araşdırmağı önə çəkir. Əfsanələrdə təsnifat məsələləri geniş öyrənilsə

də, rəvayətlərin təsnif olunmasına az cəhdlər edilmişdir. Rəvayətlərin təsnif olunmasının bəzi çətinlikləri vardır. Ən əsas səbəb həmin janrın az tədqiq olunmasıdır. Məhz rəvayətlərin janr spesifikasiyası, tipoloji və semantik xüsusiyyətləri öyrənilməkdən sonra onların təsnifi haqqında geniş danışmaq olar.

Azərbaycan əfsanələrini rəvayət və miflərdən kənarda öyrənmək fayda verməz. Əfsanə və rəvayətlərin kökündə mifin qorunub saxlanması təsadüfi hadisə deyildir. Bu bir tərəfdən əfsanə və ya rəvayətin qədim mənbəyə malik olmasını, digər tərəfdən isə xalqın təfəkküründə mifoloji təsəvvürlərin yaşamaq qabiliyyətini əks etdirən qanuni hadisədir. Deməli, bütün əski mədəniyyətin kökündə mifin durduğu inkaredilməzdir.

Azərbaycan mifoloji elmində də mif haqqında çoxlu dəyərli fikirlər vardır. Qədim miflər insanla təbiət arasındakı qarşılıqlı əlaqələri sahmana salan düşüncənin məhsuludur. Bu mifləri insan şüuru yaratmamışdır, bu, onların gündəlik fəaliyyətində praktik olaraq üzə çıxan, fəaliyyətinə təsir edən çox mühüm davranış qaydalarıdır. İnsanın təbiətlə münasibəti, kosmosla bağlı düşüncələri təsir və əks-təsir prosesindən keçərək müəyyən şüur formasının yaranmasına səbəb olur. Elmi ədəbiyyatlarda bu qədim şüur forması təhtəlşüur, yaxud “mifoloji şüur” adlanır. Mifoloji şüur qədim insan tipini müəyyənləşdirən ictimai şüur formasıdır (21, s.15). Y.M.Lotman yazır ki, müəyyən təfəkkür tipi üçün yalnız “başlanğıc olan mövcuddur. Kim əcdadının adını çəkə bilirsə, o, siyasi cəhətdən mövcuddur” (50, s.53).

Bu dünyagörüşü insan təfəkküründə əcdad tipinin formalaşmasında və insanın mifoloji dünyasında nə qədər təsirli rol oynayır. Təsadüfi deyildir ki, hər bir azərbaycanlı özünün 7 arxa dönəninin adını öyrənməyi

vacib bilir. Bu hiss birbaşa əcdad kultunun insan şüurunda oynadığı rolla bağlıdır. Bizə məlumdur ki, əcdad mifi ritual dünyagörüşlə həmişə bağlı olmuşdur. Belə miflər adət-ənənələrdə qorunur və rituallar üçün bir struktur təşkil edir. Belə miflər əcdadlarımızın keçirdiyi ritualların sinonimi kimi ibtidai dövrlərdə ritual düşüncənin əsasını təşkil etmişdir.

Hər bir mifin əsasında mifoloji süjet dayanır. Daha doğrusu, mifoloji süjet deyilən bu struktur şərti olaraq mifin özüdür. O, bir süjet olaraq yaddaşda formalaşır. Mifin əfsanəyə, rəvayətə çevrilməsi isə onun transformativ xüsusiyyətidir. Bu transformasiyada əsas şərt mifin süjetə malik olma xassəsidir. Lakin əfsanə və rəvayətdə olan süjetlər mifoloji xarakterdə olsa da, onları konkret mif kimi qəbul etmək mümkün olmur (24, s.69). Burada əsas fərq əfsanə və rəvayətin janrlaşma xüsusiyyətidir. Mif görüşündə olan bütün detallar janrlaşmada iştirak etmir. Ona görə də “mifoloji rəvayətlər” adlı termin və bura daxil olan mətn tipi janrlaşmayan formanı daxilində saxlayır (14, s.238). Onlarda mifoloji şüurun arxaik semantikasi aydın görünür. Aydındır ki, bərpa olunan hər bir mif mətninin ibtidai şüurda öz arxaik semantikasi, mifin də daxili semantikasının öz parametrləri vardır. Mif təfəkkürün məhsuludur, qoruyuculuq xassəsinə malikdir, informasiyanı sıxılmış şəkildə saxlayır, fərdlə kollektiv arasında əlaqə saxlanılmasında iştirak edir, ibtidai cəmiyyəti özünə tabe edir (tarixi şüura keçiddə mifin yaşaması cəmiyyətdən asılı olur, bu xassə mifin parçalanmasına və janrlaşmaya səbəb olur). Mifdə süjet məhdud xarakter daşıyır, mifdə zaman və məkan ölçüsüzdür, mif ritual əsasa malikdir, mifdə hiss və emosiya nitqdən güclüdür, ümumi mif anlayışında xronologiya yoxdur, nəyin əvvəl, nəyin sonra gəlməsinin

fərqinə varılmaz. Bu fikrin başa düşülməsi izah tələb edir. Məsələn, ibtidai təfəkkürdə kosmos anlayışı harmoniyasızdır, onun nizamlı şəkildə qəbul olunması sonrakı prosesdir, bu mənada ibtidai insanın təfəkküründə kosmosu dərk etmək mürəkkəb anlayışdır, xaotik məzmunudur, mif konkret məzmun və mahiyyət daşıdıqdan sonra ibtidai insanın şüurunda xronologiyaya malik olur və ayrı-ayrı mif tiplərinin şəkilləri yaranır, məsələn, kosmoqonik miflər, etnoqonik miflər, təqvim mifləri və s. Ayrıca olaraq mif bədiiləşmək xassəsinə malik deyil, o gerçəkliyin özüdür, mif ilə dil arasındakı əlaqə kommunikativ və nominativ şəkildədir, mif janrlaşmaya məruz qalanda bu xüsusiyyətlərə bədiiləşmək də əlavə olunur. Hər hansı mif şüurda hadisədir, janrda əhvalat mahiyyətində dərk olunur, söylənilmək xüsusiyyətini qazanır. Buna görə də janr (konkret əfsanə və rəvayət) nə vaxtsa olmuş hadisənin kollektiv yaradıcılığın bədii uydurması kimi yox, əks-sədası kimi qəbul olunmasını istəyir.

Mif etnosun davranış fəaliyyətini tənzimləyən əxlaq qaydalarının məcmusudur, mif nitqdə metadil ünsürlərinin işarələrini əks etdirir, səs, üzde ifadə, hiss, həyəcan və s. ilə özünü bürüzə verən prometadil (metadildən öncəki) işarələr məcmusudur və s.

A.Acalov mif mətnlərinin xüsusiyyətlərindən danışarkən onun 4 növünü xüsusilə qeyd edir. Onlardan iki axırıncısının – mif mətninin fərdi və ya kollektiv yaradıcılıq örnəyi kimi yox, köhnə, nə vaxtsa həqiqətən baş vermiş presedent kimi qavranılmasını; bu tipli mətnlərin başlıca funksiyasının etnosun davranış stereotiplərini ifadə etməsinin daha çox əfsanəyə, rəvayətə, ovsun, yasaq, sınaq, inam kimi təqdim olunan mətnlərə aid olmasını göstərir (6, s.33).

Etnosun davranış prinsipləri onların mifoloji

dünyagörüşünü əks etdirir. Məsələn, “Qavırı əlnən göstərmək olmaz. Onda ölü adamı çəkif yanına aparar. Gərəh göstərənnən sonra barmağını dişdiyif əyəğiyn altına qoysan” mifoloji inamı etnosun həm əxlaq normativlərini, həm də o dünya haqqındakı mifoloji görüşlərini əks etdirir. Bir mətn tipi olmaq etibarilə bu mifoloji inam hansısa mifoloji rəvayətin əsasını təşkil edə bilər. Ancaq mif mətninin sırf rəvayət məzmununu daşması onun ekspressivliyindən, rəvayətə çevrilmək sürətindən asılıdır. Yəni mif bir şüur prosesi olaraq tarixi zaman prosesində də öz tarixilik mövqeyini, həqiqəti əks etdirmək imkanlarını qoruyub saxlayır. Mif tarixi zaman prosesində öz mövqeyini qoruya bilmir, həqiqəti əks etdirmək imkanı azalır. Ona görə də şahidlik funksiyasından istifadə olunur. Mifi söyləyən söyləyici onun həqiqiliyinə nə dərəcədə inanırsa, rəvayəti söyləyən də eyni prinsip əsasında hadisəni danışmalıdır. Mifi söyləyən əcdad onun həqiqiliyinə necə inanırsa, rəvayəti söyləyən də hadisəyə bu cür inanaraq nəql edir. Mifdə olduğu kimi, rəvayətdə də bədii detallardan istifadə olunmur. Mif mətninin bədiiləşməsi, obrazlaşdırılması və s. mif – rəvayət mətnlərinin əfsanə mətnlərinə transformasiyasında başlıca şərtlərdən biridir. Prof. S.Paşayev bu barədə yazır ki, hər hansı rəvayət və hadisə, tarixi keçmiş o zaman əfsanəyə çevrilir ki, o, əsətilə bağlanır (62, s.29). Bu isə o zaman mümkün olur ki, mif, yaxud əsətilərin mətni metaforalaşır. Buna görə də mifi metaforik anlamda başa düşən rus və Avropa alimləri onu metafora hesab edirlər (33).

Əfsanənin əfsanəvi keyfiyyətləri zaman keçdikcə solmağa və yoxa çıxmağa başlayır. Metaforalar kimi əfsanələr də canlı və ya “ölmüş” ola bilər. Yaşayan əfsanənin canlı nişanələri onun həqiqəti nə dərəcədə müdafiə etməsindən və söylənməsindən asılıdır (34).

Bu deyilənlərdən çıxış edərək deyə bilərik ki, mifologiyanın özü də geniş mənada rəvayət, əfsanə, nağıl, dastan deməkdir. Qədim insanlar allahlar, qəhrəmanlar haqqında yaratdıqları əsərləri belə adlandırmışlar. Mifologiyadan bəhs edən tədqiqatçıların çoxu bu nəticəyə gəlir ki, bütün xalqların bədii söz sənəti mifologiyadan başlanır (74, s.36). Tədqiqatçılar bu nəticəyə gəlir ki, tarixi inkişafın müəyyən mərhələsində bütün xalqların ilkin yaradıcılığında mif olmuşdur. Alimlər miflərin tarixi-müqayisəli tədqiqi zamanı müəyyən etmişlər ki, “İlkin miflər ən çox heyvanlar və səma cisimləri haqqında yaranmışdır” (74, s.36). İnkişaf etmiş mifoloji sistemə malik olan xalqlarda dünya, kainat (kosmoqonik miflər) və insanlar (antropomorfik miflər) haqqında fikirlər çoxluq təşkil edir. Mif yaradıcılığı cəmiyyətin mədəni inkişaf tarixində ən əhəmiyyətli hadisə hesab olunur. İlk insanın dünyanı dərk etməsində, anlamasında mifologiyanın böyük rolu olmuşdur. İbtidai insanlar obyektiv aləmdə baş verən hadisələrlə üz-üzə gəldiyi zaman istər-istəməz onu duymaq, başa düşmək zorunda qalırdılar.

Bütün dünya xalqlarının mifləri müəyyən fərqlər olsa da bir-biri ilə tipoloji baxımdan əsləşir. Mifologiyaya aid bütün elmi əsərlərdə (xarici alimlər də daxil olmaqla) mifləri, əsasən, kosmoqonik (kosmoloji), etnoqonik (genealoji) və təqvim mifləri adı ilə üç qrupa ayırırlar. Bütün bu miflərin əsasını mifoloji strukturlar təşkil edir. Bu strukturlardan asılı olaraq insan düşüncəsinin mifoloji qavrayışı onu əhatə edən predmet və hadisənin, zaman və məkanın mahiyyətini özünəməxsus üsullarla dərk edir. A.F.Losev mifin malik olduğu xüsusiyyətləri müəyyənləşdirərkən onu ümumi ideya ilə ən adi hissi obrazın birbaşa maddi eyniyyəti kimi qəbul edir (49, s.458). Buraya mifoloji dünyagörüşü

ilə bədii fantaziya da aiddir. Məhz bu xüsusiyyətlər mifin tarixi şüura keçiddə abstraktlaşmaqdan çıxaraq konkret janra çevrilməsinə yardım edir. Mifdə subyekt və obyektin, əşya və işarənin, onların xüsusiyyətlərinin müəyyən məkan və zaman daxilində yerləşməsinə, baş verməsinə sərhəd qoyulmur, onlar arasında eyniyyət, birgəlik, qovuşma hiss olunur (6, s.13).

Mifə aid edilən bu cəhətlərə demək olar ki, rəvayət və əfsanələrdə də rast gəlmək mümkündür. Məsələn, müəyyən təsəvvür yaratmaq məqsədilə belə demək olar ki, hər hansı mifi, mifoloji dünyagörüşü izah etmək üçün bir çox anlayış və terminlərdən – bərpa, təsvir, təhlil, mətn, sistem, struktur, səviyyə, arxetip, model, sintaktika, semantika, paradigma, funksiya, transformasiya, kosmos, xaos, tip, motiv, süjet, informasiya, forma, üslub, mətnaltı, inkarnasiya, reinkarnasiya, inisiyasiya, ölübdirilmə kimi termin və anlayışlardan həmişə istifadə olunmuşdur. Bu anlayış və terminlərdən yerinə görə mif mətnlərinin təhlilində istifadə etmək olar. Əfsanə və rəvayət mətnlərində də həmin anlayış və terminlərdən mətni izah etmək üçün istifadə oluna bilər. Bu, miflə əfsanə və rəvayətlər arasında olan bağlılığın ən birinci şərtidir. Demək olar ki, mif həmin qanunauyğunluqlar əsasında əfsanə və rəvayətlərə transformasiya oluna bilər. Mifin əfsanəyə və rəvayətə çevrilməsinin spesifik şərti isə birincinin məzmununa xas olan dünyagörüşün əfsanə və rəvayətlər tərəfindən əxz olunmasıdır.

Əfsanə və rəvayətlərdə isə sistemlilik məsələsi həm mifə oxşardır, həm də müəyyən fərqlilik nəzərə çarpır. Belə ki, əfsanə və rəvayətlərdə cəmiyyətin yeni tipi yarandığından bu qanunauyğunluqlar artıq etnosun yox, tayfanın dünya haqqında təsəvvürləri şəklində meydana çıxır. Mədəniyyət tipi, coğrafi, iqtisadi, siyasi, ictimai xüsusiyyətləri yeniləşsə də, davranış stereotipləri

dəyişmir, onlar yeni cəmiyyətə də şamil olunur, dil, təfəkkür, musiqi və rəqs cəmiyyətin həyatında aparıcı rol oynayır. Xüsusilə demonik obrazlardan bəhs edən mətnlərdə musiqi və rəqsdən istifadə etməklə mifoloji rəvayətlərin ritual əsasını təyin etmək olar.

Mifin strukturu onun daxili quruluşudur. Burada müəyyən bir hadisə, dünyagörüşü strukturun əsasında durur, onun baş vermə səbəbləri izah olunur, sonda əxlaqi nəticə çıxarılır. Əfsanə və rəvayətlərdə də mifin izahedici funksiyasından istifadə olunur. Mifdə mürəkkəb təfəkkür izah olunur, əfsanə və rəvayətdə isə təfəkkür sadələşir. Mifdə hərəkət irəliyə doğru inkişaf edir, rəvayətdə də belədir, ancaq əfsanədə hərəkət geriye doğru olur. Hərəkətin sadə yolla qavranılması prinsipi əsas götürülür. Əfsanədə hadisə və fakt vardır, onun izah olunması mif məntiqindən kənarıdır. Əgər bir hadisənin səbəbi mifdə mifoloji görüşlə izah olunursa, əfsanədə hadisənin səbəbi əxlaqdır. Əfsanədə müəyyən bitkiyə, daşa, quşa, ağaca, bulağa və s. çevrilməklə ibtidai cəmiyyətin əxlaq prinsipləri qorunur.

Mif mətnindəki hadisəni izah etmək mifin əsas xüsusiyyətidir. Buna mifin izahedicilik (etioloji) funksiyası deyilir. Funksiya mifin daxili əlamətini izah edəndir. İzah etmək xüsusiyyəti əfsanə və rəvayətlərdə də vardır. Bunlarda həm mifin öz məntiqi, həm də əfsanə və rəvayətin məntiqi izah olunur.

Mifə və əfsanəyə motiv xasdır. Mifdə motiv məsələsi arxaik məzmunun tipindən asılıdır. Motiv arxaik və mifoloji mətnaltı tipləri eyni qrupda səciyyələndirən formadır. Mifdə motiv nisbətən mürəkkəb anlayışdır. Əfsanə və rəvayətdə isə o, sadə anlayışdır. Rəvayətlərdə daha çox ictimai motivlərdən istifadə olunur. Mətn bərpa oluna bilməzsə, motivi izah etmək çətindir. Mifdə motivlər bir-biri ilə bağlıdır. Motivdə izahedicilik

funksiyası yoxdur. Motivdə mif və hadisə ilə bağlı qısa informasiya əks olunur. Əfsanə və rəvayətlərdə isə mif motivləri hadisə haqqında qısa mifoloji, həm də sonradan tarixi şüurda mifoloji təsəvvür haqqında formalaşmış ictimai görüşlərlə əvəz olunur. Belə fikirləşmək olar ki, tarixi şüur prosesində hər hansı mifoloji görüşü bərpa etmək motiv vasitəsilə mümkündür. Motiv anlayışı mif məzmununu yaddaşda bərpa etmək üçün istifadə olunan kodlaşdırılmış informasiyadır. Məhz mif bu kodlu informasiyanı öz metodu ilə açmağa bilir. Əfsanə və rəvayətdə mif motivi mətnin daxilində proyeksiyalanmış şəkildədir, əfsanə mətnlərində motiv qapalıdır, mətnin alt layındadır. Onun izah olunması axırdan əvvələ doğru istiqamətlənir, motiv əvvəldə görünür, onun izahı isə axırda verilir, rəvayətdə isə bu mexanizm mifdəki kimidir.

Mifdə və əfsanədə model məsələsi onun quruluşu, məzmunu, forması və s. ilə bağlıdır. Məsələn, dağla bağlı miflərdə model öz məzmun və formasına görə heyvanlar haqqındakı miflərin modelindən fərqlənir. Deməli, model eyni qrup mifləri birləşdirən formadır. Modelləşdirmə dedikdə isə bu mətnlərin sistemə salınması, birlikdə təhlil olunmasını və s. başa düşmək olar. Modelləşdirməni daha çox əfsanə mətnlərində aparmaq olar. Çünki eyni mövzuya dair, lakin içində çoxlu mifoloji görüşlər olan əfsanələr – dağın uşaq doğması, müqəddəsliyi, bulağın, ağacın yaradıcı olması, insan kimi təsəvvür olunması xüsusiyyətləri və s. görüşləri əks etdirən mətnlər dağ modelini, ağac modelini, bulaq modelini funksiyalaşdırır.

Mif, əfsanə və rəvayət mətnləri arasında bir ümumi bağlılıq vardır. Mif, əfsanə və rəvayətlər arasında olan ümumi bağlılıq mətn probleminə də nəzərə çarpır. Belə ki, mif mətnləri öz məzmununa görə hansı qruplara ayrılırsa, əfsanə və rəvayət mətnlərinin də ümumi

məzmununda həmin qruplar öz əksini tapır, məhz bundan sonra ümumi məsələlərdən danışmaq olar. Ümumiyyətlə, mifdə mətn anlayışı mürəkkəb problemdir. Hər hansı bir mif mətninin olub-olmaması şüurda onun necə qavranılmasından asılıdır. Bu isə söyləyici problemi ilə birbaşa əlaqəlidir. Mifə nisbətən əfsanə və rəvayət mətnləri şifahi yaddaşa möhkəm qoruna bilir.

Bu mətnlər arasında olan əlaqəni transformasiya yerinə yetirir. Transformasiya zamanı mətnin hansısa detallı başqa mətnə keçəndə məzmun və formasını dəyişə bilir. Əgər dünyagörüşündə həmin detala ehtiyac yoxdursa, dünyagörüşü mətndə əks olunanda detal ya unudulur, ya da öz məzmununu dəyişir. Bunu daha çox rəvayət mətnlərində müşahidə etmək olur. Ancaq əfsanə mətnlərində mifdən transformasiya məsələsi mifin strukturunun əfsanədə bərpa edilməsi prosesi ilə bağlıdır. Mifdə hadisənin nəticəsi mifik yaddaşa qorunur. Əfsanə mətnlərində də qorunan nəticə ilkin olaraq xatırlanır. Onun izah edilməsi isə mifin bərpasına yox, hadisənin bədii-fantastik izah edilməsinə əsaslanır.

Transformasiyanın bir əlaməti də miflərdəki inkarnasiya, reinkarnasiya və inisiasiya proseslərinin əfsanə və rəvayət mətnlərində təkrarlanmasıdır. Miflərdə müxtəlif zoomorfik heyvan onqon və totemlərin inkarnasiya və reinkarnasiyası müəyyən mifoloji görüşlərlə bağlıdır. Həmin mifoloji dünyagörüşü əfsanələrdə də qəhrəmanların öz əcdadına dönməsinə kömək etmiş olur. İnisiyasiya prosesi isə həm mifdə, həm də rəvayət və əfsanələrdə eyni rolu yerinə yetirir. Bu mətnlərdə qəhrəman, obraz inisiasiya zamanı müvəqqəti ölür, başqa formada yenidən doğulur.

Göründüyü kimi, mifə aid olan xüsusiyyətlərin çoxunu rəvayət və əfsanə mətnlərində də izləmək mümkün olur. Konkret olaraq rəvayət mətnləri mif

mətnlərinin özü olduğundan, yaxud mif mətnlərinə yaxın olduğundan onların arasında ciddi bir fərq hiss olunmur. Rəvayətdən fərqli olaraq, əfsanə folklor hadisəsi və janr tipi olduğundan onunla mif arasında olan əlaqə ancaq mifoloji zamana və məkana söykənir. Əfsanə mətnlərinin arxaizmi onun söykəndiyi mif-ritual əlaqələrinin mifoloji kökləri ilə bağlıdır. Bu prosesi mətn üzərində izləyən prof. S.Paşayev Sara, Sarayla əlaqədar olan əsatir, əfsanə və rəvayətlərin qədim mərasimlərlə bağlı olduğunu yazır (62, s.237). S.Paşayevin qənaətinə görə, Saranın atası tərəfindən suya atılması su ilahəsi Nahidin şərəfinə ilin müəyyən fəsilində qızların axar suya qurban verilməsi mərasimi ilə bağlıdır (62, s.238). Bunun səbəbi mifoloji dünyagörüşdə izah olunduğundan başqa şərhə ehtiyac duyulmur, yəni ritualdakı hadisə və mif – mətn – fantaziya arasında əlaqə obrazlaşmaya təsir edir. İlkin mərhələdə su ilahəsi haqqında mifoloji təsəvvürlər əmələ gəlir, qədim ritual zamanı onun şərəfinə qoşulan nəğmələr poetikləşdirilir və mifoloji obraz sonradan öz ilkin variantından uzaqlaşaraq başqa mətn tipində yeni çalarlı obraza çevrilir.

Mif, əfsanə və rəvayət mətnləri arasında olan bağlılığı onların eyni mifoloji kökdən, dünyagörüşdən törəməsi ilə izah etmək mümkündür. Onlar arasındakı başlıca fərq isə odur ki, mif bərpa olunur, rəvayət və əfsanə isə yaddaşdan yaddaşa ötürülərək söylənilir. Yuxarıdakı təhlildən də göründüyü kimi, əfsanə və rəvayətlərin strukturu mifin malik olduğu xüsusiyyətləri, arxaik süjeti özündə əks etdirməklə şüurda yaranan yeni mətn tipi əsasında formalaşır.

Eyni süjet xəttinin həm mif mətnində, həm rəvayət mətnində, həm də əfsanə mətnində təkrarlanması süjet tipologiyasının yaranmasına səbəb olur. Miflərdəki dərk olunmuş “mifik həqiqət” rəvayət və əfsanələrdə fantaziya

şəklində izah olunur. Mifdəki fantaziya ünsürləri bədii prosesdə rəvayət və əfsanə mətnlərinə daxil olur, beləliklə, əfsanə və rəvayətlərdə gerçək hadisələrin fantastlaşdırılmış forması ilə qarşılaşırıq. Bu mənada S.Paşayevin M.Rəfilidən verdiyi sitat əfsanənin gerçəkliklə nə dərəcədə bağlı olduğunu göstərir: “İbtidai insanlar tarixi hadisələri bir hekayə şəklində bir-birinə nəql edirlər. Bu hadisələr getdikcə əfsanəyə çevrilərək, nəsil-dən-nəsilə, ölkədən ölkəyə keçir və yayılır” (8, s.14). Burada əfsanə müstəqil janr kimi mif və rəvayətdən (hələ termin kimi ifadə olunmamış nəqletmə mənasında) yaranır. Məlum olduğu kimi, rəvayətdə də tarixi hadisələri əks etdirmək meyili vardır. Arxaik görüşlərdə epos düşüncəsindən ayrılan insanın təfəkkürünün məhsulu rəvayət şəklində yayılır. Lakin rəvayətin janr kimi formalaşması əfsanədən sonrakı prosesdir və bu proses davamedicidir. Bu barədə V.Y.Propp yazır ki, belə halda əfsanə “rəvayət” və yaxud “hekayət” terminlərinə yaxındır (67, s.376-379).

Mifdə olduğu kimi, əfsanələr də qapalı mühitdə yaranır. V.Y.Propp bu qapalı mühiti kəndli həyatı ilə əlaqələndirir və yazır ki, əfsanə kəndli dünyagörüşünü öyrənmək üçün son dərəcə qiymətlidir (67, s.376-379). O, xristian dinini təbliğ edən əfsanələri dini əfsanələr hesab edir. Lakin belə dini əfsanələrdən fərqli olaraq, Azərbaycan dini əfsanələri təkcə dini görüşləri deyil, dinin müqəddəsləşdirdiyi adamları da qəhrəmana çevirir. Belə şəxslər şərə qarşı çıxır, ədaləti bərpa edir və s. (8, s.15). Bəzən dini əfsanələrdə xeyir və şər motivlərindən, dünyanın yaranmasında Allahın rolundan, şeytanın hərəkətlərindən bəhs edilir. Bu cür əfsanələr mövzusunə görə kosmoqonik məzmunlu əfsanələrə yaxınlaşır. Əslində bunlar mövzusunə və ideyasına görə ən qədim əfsanələrdir. Dini əfsanələrdə xalqın sosial həyatı

tərənnüm olunur və ümumi məişət problemləri həll edilir. Bu əfsanələrə tipoloji yöndən də yanaşmaq mümkündür. Dini və dünyəvi həyatı dərk etməyin psixoloji üsulları əfsanələrdə xüsusi yer tutur. İctimai məzmunlu əfsanələr özünün utopik xarakteri ilə də seçilir (Rəvayətdə utopiya yoxdur, konkret arzu ifadə olunur). Əfsanələrdə utopiya yaxşı həyata əlçatmazlıq kimi ibtidai təfəkkürdə anlaşılaraq folklorda da əks olunur. Burada əfsanədə utopiya həm də konkret məzmununda əks olunan arzudan doğur. K.V.Çistov ayrı-ayrı xalqların utopik səciyyəli əfsanələrini onları birləşdirən ayrı-ayrı cəhətlərə görə, həm də konkret xüsusiyyət və formalara görə milli sayır və bu əfsanələri xalqın özünün xarakterik inkişafı ilə müəyyənləşdirməyi vacib sayır (8, s.18; 17, s.14). Məsələn, o, rus əfsanələrinin məzmununu xalqın milli inkişafına uyğun olaraq və oradakı utopik arzuları nəzərə alaraq 3 tipdə səciyyələndirir: “qızıl əsr”, “uzaq torpaq” və “xilaskarlar”. Lakin bu o demək deyildir ki, bu təsnif Azərbaycan əfsanələrinə də aid ola bilər. Azərbaycan əfsanələrində arzu ifadə olunsada, bu, utopik şəkildə deyil, yerinə yetməsi mifoloji düşüncədə mümkün olan hadisə və əhvalatlardır. Bu isə o deməkdir ki, Azərbaycan və rus əfsanələrində bu cəhətdən heç bir tipoloji yoxdur. Belə əfsanələrdə əsas faktor milliliyə malik olmaqdır.

Rus folklorşünaslığında əfsanənin janr xüsusiyyəti kimi burada olan fantastikanın bütpərəstlik dinindən deyil, məhz xristianlıqdan faydalanması əsas götürülür. R.Qafarlı rus əfsanələrində olan bu xüsusiyyətin bütpərəstlikdən qalan bəzi inancları, adətləri inkar etmədiyini yazır (45, s.196). Xristian dininin güclü inkişaf etməsi ilə iki dini sistemin sintezi kimi yaranan əfsanələri, xüsusən də quş, heyvan nəsilləri ilə bağlı, bitkilərin mənşeyini izah edən əfsanələri rus

folklorşünaslığında natural predaniya (rəvayət) adlandırmışlar (12, s.222).

R.Qafarlı əfsanələrin rus folklorşünaslığı üçün səciyyəvi olan xüsusiyyətini belə qruplaşdırır:

1. Əfsanələr insanların dinə ruhən bağlılığından, başqa sözlə, dinin təsirindən əmələ gəlir;

2. Onlarda təkallahlı din sistemlərinin (xristianlığın, İslamın) əxlaqi-etik normaları və ideyaları təsdiq olunur;

3. Lakin bir folklor janrı kimi mahiyyətində dini deyil, gündəlik həyatı, dünyəvi tələbatı ödəmək məqsədi daşıyır;

4. Əfsanələrin “xalqın müxalif fikirlərini ifadə etməsi” də onun mühüm janr əlaməti sayılır.

Bütpərəstlikdən (atəşpərəstlikdən və s.) təkallahlı dinə keçəndə dini rəvayətlər də əfsanə motivlərini təşkil etmiş, uyğun əfsanələrə çevrilmişdir. Burada dini rəvayətlərlə bu cür əfsanələrin sərhədini təyin etmək çətindir. Bizə belə gəlir ki, bu cür əfsanə motivləri daha arxaikdir və dini rəvayətlərin özünün formalaşmasına təsir edir.

Əfsanələrdəki yer adları və s. daha qədim dövrlərlə səsləşir, rəvayətlərdə, xüsusən, dini və tarixi rəvayətlərdə adı çəkilən qala, şəxs adı və s. xalqın tanıdığı ünvardır. Mifoloji rəvayətlərdə isə demonoloji varlıqlar daha çox mif strukturlarının qalıqlarıdır. Beləliklə, rəvayətlər keçmişlə indi arasında əlaqə yaradan janr kimi formalaşır. Rəvayətlərdə keçmişlə hər hansı əlaqə retrospektiv şəkildə qurulur (“Babam söyləyirdi ki” kimi ifadə vasitələri bu retrospektivliyi əks etdirir).

R.Qafarlı arxaik dövrlərdə rəvayət motivlərindən biri kimi formalaşan, uzaq keçmişdəki tarixi hadisələri əks etdirən, oğuzlarla (uğuz) bağlı rəvayətləri mif-ritual kontekstində götürərək tarixi hadisələr və şəxsiyyətlər

haqqındakı rəvayətlərə daxil edir (45, s.332).

Hər bir əfsanə və rəvayətin əsasını hansısa mifoloji görüş, konkret desək, mifik düşüncə təşkil edir. Mifik düşüncə isə mətn formasında miflərdə əks olunur. Eyni bir mifik düşüncənin müəyyən fərqlərlə həm mifdə, həm əfsanədə, həm də rəvayətdə əks olunduğunun şahidi oluruq. Bu proses mifdə əks olunmuş dünyagörüşün əfsanə və rəvayətə transformasiyası şəklində baş verir. Deməli, özlüyündə mif ilkindir, əfsanə və rəvayət isə mətn tipi kimi onun törəməsidir. Mifin mətn işarəsi əsatirdir. Miflə əfsanə və rəvayət arasında olan yaxınlıq əsatirdən qaynaqlanır. Əsatir mif deyil, mifdə əks olunmuş mifoloji dünyagörüşü sisteminin saxlandığı vizual qəlibdir. S.Paşayev yazır ki, əsatir sadəcə olaraq, günəş, ay, ulduz, tanrılar panteonu, ümumiyyətlə, təbiətdə baş verən müxtəlif əhvalat və hadisələr haqqında hekayətlər toplusu deyil. Əsatir əslində təbiət, yaxud həyat hadisələrinə adamların baxışını, xəyali bir şəkildə əks etdirən şifahi hekayətlərdir (62, s.11). Bu şifahi hekayətlər müxtəlif məzmunlarda – kosmoqonik, etnoqonik, təqvim, esxatoloji şəkillərdə funksiyaləşaraq, hazır qəliblərə sığışdırılır. Əsatir mifoloji düşüncə, mətn işarəsi kimi qeyri-bərabər paylanır. Bu, yaddaşdan asılı olan məsələdir. Yaddaş saxlancılıq bütöv olanda hər hansı dünyagörüşü modeli qəlibə tam yerləşir. Mif dünyagörüşündən danışanda bəzən mifə ekvivalent kimi əsatir sözündən – mif termininin mətnə verilən adından da istifadə edilir.

Miflər insanın gündəlik həyat fəaliyyəti ilə bağlıdır. Hərəkət həyat fəaliyyətinin dinamikası olub insanların məşğuliyyətinin əsasını təşkil etmişdir. Ovçuluq və başqa məşğuliyyət sahələri ilə məşğul olarkən ov ilə insan arasındakı düşüncədəki bağlılıq mənəvi birliyin atributu kimi arxaik təsəvvürlərin genişlənməsinə səbəb olur.

Deməli, hərəkət mif düşüncəsinin əsasını təşkil edir. Təbiət haqqında mifikəsinə düşünən insan öz hərəkətlərinin toplusunu ilkin yaradıcılıqda əks etdirir. Bu yaradıcılıq mürəkkəb proses olub, həm də arxaik düşüncənin mürəkkəbliyinə səbəb ola bilər. Bu arxaik düşüncənin ilk nümunəsi isə epos düşüncəsində üzə çıxır. Epos düşüncəsi (bu, indiki epos, dastan mənasında deyil, bütün təsəvvürləri, anlayışları bir toplu halında birləşdirən mürəkkəb düşüncə sistemidir) ibtidai insanın mifik dünyagörüşünü, fəaliyyət sferasını, qəhrəmanlıq hadisələrini, təbiət və cəmiyyət əlaqələrini və s. özündə birləşdirir. Epos düşüncəsində inkişaf mürəkkəbdən sadəyə doğrudur. Əvvəlcə ilk insan kosmosu bütün mürəkkəbliyi ilə dərk edir, sonra onu obrazlaşdırır və düşüncəsində birləşdirir. Daha sonra bu düşüncəyə təbiətlə bağlılıq da əlavə olunur. Bütün bunlar bir mürəkkəblik içində birləşdikdən sonra hər bir səbəb və nəticənin ayrılıqda dərk olunması prosesi gedir. Beləliklə, epos düşüncəsindəki mürəkkəblik ayrı-ayrı təbiət hadisələri şəklində şüurda qavranılır. Konkret mif düzümü epos düşüncəsinin parçalanmasından sonrakı proses olaraq ortaya çıxır. Bu isə insanın yaradıcılıq imkanlarının genişlənməsi deməkdir. Bu mənada mif, rəvayət və əfsanələr arasındakı bağlılığın genetik xarakterdə olduğunu qeyd edirlər. Lakin bunlarda təkə genetik əlaqə yox, həm də tipoloji əlaqə də vardır. Eyni süjet xəttinin həm mif mətnində, həm rəvayət mətnində, həm də əfsanə mətnində təkrarlanması süjet tipologiyasının yaranmasına səbəb olur. Miflərdəki dərk olunmuş “mifik həqiqət” rəvayətdə tarixi reallıq, əfsanələrdə isə fantaziya şəklində izah olunur. Mifdəki fantaziya ünsürləri bədii prosədə rəvayət və əfsanə mətnlərinə daxil olur, beləliklə, əfsanə və rəvayətlərdə gerçək hadisələrin fantastlaşdırılmış forması ilə qarşılaşırıq.

Əfsanə ilə rəvayətin süjet, motiv, obraz və ya tip cəhətdən öyrənilməsi də onların arasında uyğunluğun axtarılmasına kömək etmiş olar. Bu isə daxili tipoloji uyğunluqdur. Süjet, motiv və tip cəhətdən xalqların əfsanə və rəvayətlərinin araşdırılması beynəlxalq kataloqun sistemi içərisində mümkündür. Məsələn, Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərindəki Süleyman peyğəmbərin bağlı quşlara başçı seçməsi, adlar verməsi və s. funksiyaları Şərqə məxsus süjetin təkrar olunması kimi nəzərdən keçirə bilərik. Biz mətnlərdəki süjetlərdən onların dinamik inkişafını izləyə bilərik. Azərbaycan mətnlərindəki quşlara başçı seçmək motivi dinamik deyildir, ona görə də bu motiv süjetlərdə funksional deyil, dəyişikliyə uğramır. Buna görə də biz oxşar mətnlərdəki motiv tipologiyasından, onların oxşar cəhətlərindən danışa bilərik. Motiv tipologiyasının əsas şərti eyni məzmunlu əfsanə və rəvayətlərdə onların fərqli cəhətlərə malik olmamasıdır. Həm əfsanə, həm də rəvayət süjet və motivlərinin birbaşa mif süjetləri və motivləri əsasında qurulması şəksizdir. Mifin əvvəl, əfsanənin ikinci olması isə rəvayətin yerini dəqiqləşdirməyə o qədər də kömək etmir. Mifin və əfsanənin də rəvayət olunma imkanı nəzərdən qaçırılmamalıdır. Bu halda rəvayət tarixi bir mövqə qazanır, bu zaman onun mif tarixinə yoldaşlıq edərək, həm əfsanənin janr kimi formalaşmasını, həm də özünün də müstəqil bir janr kimi qalmasını görürük.

Biz hələ yuxarıda da qeyd etmişdik ki, əfsanə mətnlərinin əsasında həm də rəvayətlər durur. Herodot özünün “Tarix” kitabında Azərbaycanla bağlı olan rəvayətlər vermişdir. Bu rəvayətlər haqqında prof. M.H.Təhmasib yazırdı ki, “Herodot bunları (“Tomris” və “Astiaq” əfsanələrini nəzərdə tutur) tarixi həqiqətlər kimi vermişdir. Lakin bu tarixi həqiqətlər daha çox yarım-tarixi

əfsanələr, yaxud yarıməfsanəvi tarixi hadisələrdən ibarətdir” (72, s.23). Prof. S.Paşayev də haqlı olaraq “Astiaq” və “Tomris” mətnlərini tarixi rəvayətlər kimi təqdim edir (62, s.26).

Bəzi əfsanələrin vaxtilə rəvayət kimi qeydə alınması da dediyimiz faktı təsdiqləyir. Rəşid bəy Əfəndiyev 1888-ci ildə Qutkaşen kənd məktəbində işləyərkən ərazidən topladığı “Nour gölü haqqında rəvayət”i SMOMPK-da çap etdirmişdi (62, s.25). Sonradan bu rəvayət əfsanə kimi təkrar qeydə alınmış və toplularda çap edilmişdir. Əfsanə və rəvayətlərin şifahi ənənədə yaranması və yayılmasını S.Paşayev üç istiqamətdə araşdırmağı məsləhət görür:

1. Şifahi yolla müstəqil bir əsər kimi; bura Dədə Qorqud haqqında, Dədə Günəş, Aldədə haqqında yayılan əfsanələri, Qız qalası, Ovçu Pirim haqqındakı rəvayətləri daxil edir.

2. Nağıl və dastanların daxilində olan, tərkib hissəsi kimi yayılan “Tapdığın nağılı”, Çənlibel, Qırat, Dürat, Misri qılınc, Qoşabulaq haqqındakı əfsanə və rəvayətlər;

3. Klassik sənətkarların əsərlərindəki əfsanə və rəvayətlər; Məsələn, Nizaminin “Xəmsə”sində, Arif Ərdəbilinin “Fərhadnamə”sində, Əlinin “Qisseyi-Yusif”, Əssar Təbrizinin “Mehr və Müştəri” əsərlərindəki qaynaqlar.

Əfsanələr miflərdən sonra, tarixi şüurun formalaşdığı dövrdə, miflərin nağıla keçid mərhələsində meydana gəlmişdir. Miflər artıq öz missiyalarını yerinə yetirmiş, tarixi təkamül və insan təfəkkürünün inkişafı mifə dünyagörüşü kimi baxmağa son qoymuş, bəsit ibtidai dünyagörüşləri, dini təfəkkürü ümumi bir struktura malik olan İslam inancı əvəz etmişdir. Miflər həcmcə geniş, çoxşaxəli süjetə malik olduğundan hər hansı informasiyanı qısa müddətə çatdırmağa imkan

vermədi. Məhz bu səbəbdən yeni bir janrın yaranmasına ehtiyac duyulurdu ki, bunlar əfsanə və rəvayətlər olmuşdur.

Əfsanələrin mayasını inanclar təşkil edir. İnanclara əməl edənlər və əməl etməyənlər əfsanələrdə daşa, ağaca və s. çevrilə bilər. Məsələn, çoban inanca əməl etmədiyinə görə daşa çevrilir (tabu), yaxud gəlin əməl edir, bu inanc onu ağaca döndərir (yaxud quşa). Əfsanə və rəvayətlərin bir xüsusiyyəti də odur ki, müxtəlif zaman dövrlərində yaranan bu nümunələr zamanın sonrakı təsirlərinə məruz qalaraq, formasını, üslubunu, hətta dil xüsusiyyətlərini, bədii ifadə vasitələrini artırır, ya azaldır, təkmilləşir, əvvəlki variantından seçilmək imkanına malik olur. Əfsanələrdə romantika, xəyal, emosiya, təxəyyül xalqın fantaziyasında birləşir. Əfsanənin tarixə münasibətindən danışan Y.V.Çəmənəzəminli qeyd edir: “Nağıl və əfsanələr kimi zaman və məkan tanımayan xalq ədəbi nümunələrinə ehtiyatla yanaşmalıyıq. Bunlarda müəyyən tarixi etiqadların izi görünə bilər” (15, s.72).

Folklorşünaslıqda mif, əfsanə və rəvayətlərin tədqiqi əhəmiyyətli dərəcədə xüsusi çəkiyə malikdir. Əfsanə və rəvayətlər xalqın tarixinin ən əski çağlarını özündə əks etdirən şifahi xalq yaradıcılığıdır. Bu cəhətdən əfsanə və rəvayətlərin öyrənilməsi həmin xalqın keçdiyi tarixi yolun da izlənilməsi deməkdir. Hər bir xalqın özünəməxsus tarixi inkişaf yolu vardır. Lakin bu özünəməxsusluqda xalqları birləşdirən mədəni əlaqələrin rolu da böyükdür. Hər bir inkişaf etmiş xalqın tarixi keçmişi onun bədii şəkildə yaratdığı nümunələrdə qorunub saxlanılır. Bu, xüsusilə Azərbaycan xalqının ulu babalarının yaratdığı ağız ədəbiyyatı nümunələrində öz bədii əksini tapır. Zənginlik baxımından əfsanə və rəvayətlər folklor janrları içərisində lakonikliyi, tarixi

gerçəkliyə münasibəti əks etdirməsi, mifoloji dünyagörüşü və s. baxımından seçilən dəyərli janrlardan biridir. Qeyd etdiyimiz bu xüsusiyyətlər dünya folklorunda əfsanə və folkloru bir-birinə bağlayan əsas tipoloji keyfiyyətlərdəndir. Tədqiqatlardan məlum olur ki, Azərbaycan mif, əfsanə və rəvayətləri öz forma xüsusiyyətlərinə görə əski dünyagörüşünü əks etdirən, populyarlıq qazanan sistemli şifahi xalq yaradıcılığının dəyər verilən kiçik formalarından biridir. Mif, əfsanə və rəvayətlərin öyrənilməsində əsas tədqiqat obyektini onların forma və məzmun xüsusiyyətləridir. Hər iki istiqamət bu janrların yayılmasının daxili xüsusiyyəti kimi qeyd olunmalıdır. Əfsanə və rəvayətlərin formaları çox müxtəlifdir. Onları toponimik əfsanələr, mifoloji quruluşlu əfsanələr, kosmoqonik məzmunlu əfsanələr, tarixi əfsanələr, şəxsiyyətlərin, qəhrəmanların həyatından bəhs edən əfsanələr, tarixi rəvayətlər, mifoloji rəvayətlər, yarı əfsanələşmiş rəvayətlər və s. adlar altında konkret formaya malik nümunələr kimi təsbit etmək olar. Əfsanə və rəvayətlərin bu janr formaları eyni zamanda onların forma xüsusiyyətlərini də özündə yaşadır. Janrın forma xüsusiyyətləri onların növlərinin xüsusiyyətlərindən asılıdır. Məsələn, toponimik əfsanələr formasına görə kiçik quruluşlu olub, mətnin lakonikliyinə xidmət edir. Bu janrların əsas forma məziyyətlərindən biri də onların poetik üslubudur. Bu da onların tarixi-tipoloji səciyyəsinə yaradan bədii formalardandır. Bu bədii forma onların bu günə qədər yaşarılıq qazanmasına kömək edir. Əfsanə və rəvayətlərdəki bu elementlər sadə dil formasından yararlanaraq mürəkkəb fikirləri ifadə edən etnososial, etnopsixoloji mənalara ifadə etməkdədir. Əfsanə və rəvayətlərdə forma və məzmun dialektikasını əks etdirən ümumi formullar bədii formanı semantik anlayış məzmununda üzə çıxarır (ritual, mərasim və s. etnososial

formulların unudulması, bununla da formanın bədiiləşməsi vasitəsilə). Əfsanə və rəvayətlər bədii ənənəvi formullarla – fonetik, leksik və qrammatik vasitələrlə dildə və yaddaşda reallaşır və məna-məzmun yaradır. Burada əsas amillər – üslubyaradıcı amillərdir. Məsələn, şifahi xalq yaradıcılığının ənənəviliyi, fərdiliyi, ifa üslubu, situativliyi, dialekt xüsusiyyətləri, söyləyicinin münasibəti, obraz-söyləyici dialektikası bədii formanın üslubyaradıcı əlamətləri kimi önə çıxır. Burada həm də emosionallığın tənəsübü, dini-ideoloji baxışların izahı bədii folklor mətnində söyləyici tərəfindən təbliğ olunma vasitəsi kimi əfsanə və rəvayətlərin daxili və xarici (forma və məzmun) aspektlərinin təyin olunmasına kömək edir. Bu zaman obraz, süjet, motiv və mətn oxşarlıqlarının əfsanə və rəvayətlərin xarici aspektlərinin öyrənilməsində nə kimi üstünlüyə malik olması diqqətdə olmalıdır.

Bir rəvayətdə deyilir: “Bir gün insan oğlu fikirləşir ki, hər şeyin padşahı, böyüğü var. Quşların da gərək padşahı olsun. Bütün quşları yığıb deyir ki, hansınız lap yuxarı qalxsanız onu padşah qoyacıyam. Quşdar razı olur. Uçurlar, ancaq qartal hamısınnan hündürə uçar. Bu dəmdə insan oğlu görür ki, qartalın tükləri arasınnan cırt-cırt quşu çıxdı, lap yuxarı uşdu. Bını quşdar da gördü, pərt oldular ki, binnan bizə padşah çıxmaz.

İnsan oğlu cırt-cırt quşuna deyir ki, sən lap yuxarı uşdun, ancax kələyinən. Ona görə gərəh sənə bir iş də tapşırım. Onu da eləsən, səni padşah qoyacıyam. Get mənə elə çöp gətir ki, nə əyri olsun, nə düz.

Deyillər, cırt-cırt quşu o vaxtdan həmişə kolluqda gəzir, həmin çöpü axtarır, ancaq tapammır. Qartal isə quşdarın padşahı olur” (6, s.67).

Rəvayətdən də görünür ki, ibtidai insanın düşüncəsində quşların padşahını seçmək insanla tanrı

arasındaki mifoloji yaxınlığı daha da aktuallaşdırmaqdır. Bu mətnlərdə quşlara padşahı peyğəmbərlər seçirlər. Bu da insanla tanrı ilişkilərinin mifopoetik düşüncədə quşlar vasitəsilə baş verməsini göstərir. İnsan oğlu yerdəki padşahların xüsusiyyətini hətta quşların da padşahına aid edərək insanla quş arasındakı mənəvi oxşarlığın bədii həllini tapmışdır. Həmin motiv “Bəy quş” rəvayətində də öz həllini tapmaqdadır. Rəvayətdə deyilir ki, qədim zamanlarda quşlar arasında “ümumi hökmdar quşlar” olarmış. Belə “hökmdar quşları” bütün quşlar razılış seçirmişlər. Elə ki onlar öz hökmdarlarını seçdilər, onun əmrlərini danışıqsız icra edərlərmiş.

Bir dəfə “hökmdar quş” vacib bir iş üçün bütün quşları yanına çağırır. Həmişə olduğu kimi, bütün quşlar bu çağırışa vaxtında gəlir. Təkcə bir quş gəlib çıxmır. Onun arxasınca iki dəfə elçi gedir, nəhayət, üçüncü dəfə gəlib məclisə çıxır.

“Hökmdar quş” çox qəzəbli idi. O, bu itaət etməyən quşdan məclisə nə üçün gec gəldiyini xəbər alır. Quş isə cavab əvəzinə hoppanıb yerini dəyişir. İkinci sorğuda da yerini dəyişməklə kifayətlənir. Bu hərəkət hökmdara çox müəmmalı bir iş kimi görünür. Ona görə də onun bu hərəkətinə marağı daha artır. “Hökmdar quş” üçüncü dəfə quşun məclisə gəlməməsinin səbəbini deyil, nə üçün quşun hoppanıb yerini dəyişdiyini xəbər alır. Nəhayət, məclisə gəlmək istəməyən quş xilas yolunun tapıldığını hiss edərək müdrikanə bir görkəm alır və sözə başlayır:

- Mərhəmətli hökmdar, mən məclisə gələndə siz çox qəzəbli idiniz. Bildim ki, cəzadan çıxış yolum yoxdur. Ona görə yerimi də üç dəfə dəyişdim ki, bəlkə bu üç yerin biri mənə düşdü. Əgər düşərsə, deməli, cəzadan xilas olaram (7, s.103).

Süleyman peyğəmbərin də quşlarla münasibətinə aid çoxlu rəvayətlər vardır. Məsələn, “Süleyman

peyğəmbərnən bəyquş” rəvayətində Süleyman peyğəmbər qovaladığı ceyranı mağarada itirir. Ceyran gah qız şəklində, gah qarı şəklində Süleyman peyğəmbərə görünür. Qarı peyğəmbərə nişan üzüyünü verməyi tapşırır. Sonra ona quşların ətindən hasar, sümüklərindən qala tikməyi xahiş edir. Süleyman peyğəmbər quşları yığır, təkcə bəyquş gəlmir. Bəyquş peyğəmbərə üç sualı olduğunu deyir, tapsa gələcəyini deyir: Dünyada ölü çoxdu, yoxsa diri? Xarabalıq çoxdu, ya şennik? Arvad çoxdu, ya kişi? Üçüncü sualın cavabında Süleyman peyğəmbər başa düşür ki, qarının sözü ilə quşları qırdırmaq olmaz (10, s.95-97).

Əfsanə mətnlərinin əvvəlində hətta nəql olunacaq hadisənin mifoloji-bədii, gerçəkliyə uyğun gəlməyən xəyali təsviri verilir. Məsələn, “Ana daş” əfsanəsində el qızı düşməndən öz namusunu qorumaq üçün Allahdan daşa dönməyini xahiş edir. Bu hadisənin mifoloji-xəyali gerçəkliyə uyğun təsviri belə verilir: “Şəkinin Oxud kəndi yaxınlığındakı orta əsr Alaköyüt yaşayış məskəni ətrafında “Qoşun yolu” deyilən dərəyə sinəsinə beşik sıxmış ananı xatırladan iri daş parçası vardı. Xalq arasında həmin daşa “Ana daş” adı verilmişdi” (70, s.114). Əfsanənin yaranma mexanizmi: Daş ana fiqurunu xatırlatdığından, bədii şüurda mifoloji şüura xas olan hadisənin bədii yozumu başlanır. Gerçəklikdə baş verən hücum hadisələri nəsilin yaddaşında bədiiləşərək ana fükurunun timsalında obrazlaşdırılır.

Əfsanənin strukturunda anaxaqanlıq dövrünün də şərtlərindən istifadə olunur. “Nohur gölü” əfsanəsində şahzadə Nohur onu almaq istəyənlərə qardaşı ilə güləşməyi, onu yıxarsa ərə gedəcəyini bildirir. Göründüyü kimi, əfsanənin leytmotivində bir şərtilik vardır. Bu şərtilik bütün əfsanələrdə verilir. Bu əfsanə rəvayət tipindədir. Mətnin sonu Nohur gölünün əmələ

gəlməsinə səbəb olan hadisənin izahı ilə başa çatır. Sevgilisinin ölümündən sonra Nohurun gözlərinin yaşı aşılıb-daşır. Nohur öz göz yaşlarında boğulur. Bu hadisə, proses şərtilikdən doğan nəticənin bədii yozumu kimi diqqəti çəkir (70, s.125-128).

Lətifələr.

Lətifələr ictimai həyatdakı və məişətdəki qüsurları əks etdirən yığcam və gülməli hekayələrdir. Lətifələrin əsasında gülüş dayanır. Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığında Bəhlul Danəndə, Molla Nəsrəddin, Abdal Qasım, Ayrım Tağı, Mirzə Bağı, Hacı dayı kimi lətifə qəhrəmanları vardır. Onların ən məşhuru Molla Nəsrəddindir.

Molla Nəsrəddinin tam adı *Xoca Nəsrəddin, Əfəndi, Əpəndi*dir. Ehtimal olunur ki, 1308-ci ildə dünyaya göz açıb və 1384-cü ildə vəfat etmişdir. Molla Nəsrəddin xalq müdriki olmuş, sufi kimi də tanınmışdır. Avropa və rus tədqiqatçıları dünyanın 25 xalqı arasında lətifə qəhrəmanı kimi məşhurlaşan Molla Nəsrəddinin identifikasiyasına (eyniləşdirməyə) görə mənşəcə türk olduğunu təsdiq etmişlər. Azərbaycan alimləri onun məşhur alim, filosof, astronom Nəsirəddin Tusi olduğu iddiasındadırlar.

Türkiyə alimlərinin qənaətinə görə isə o, 1308-ci ildə qədim Xorto kəndində anadan olmuşdur. Kiçik Asiyada Konya sultanlığının ərazisi sayılan, o qədər də böyük olmayan Ağşəhərdə yaşamışdır. Atası Abdullah məsciddə axund olmuşdur. O, özü Kayseri şəhərinin mədrəsələrinin birində müəllim işləmişdir. Bu məktəb Səlcuqilər dövründə ruhani məktəb kimi məşhur olmuşdur. Xalq arasında intellektuallaşdırılmış davranışa meyilliliyinə görə böyük populyarlıq qazanmışdır. Müəyyən dövrdə Nəsrəddin məsul ruhani vəzifəsini – qazi vəzifəsini yerinə yetirmişdir. Daha dəqiq desək,

vətəndaş işlərinə baxılmasında şəriət hakimliyini icra etmişdir. Onun həyatı Səlcuqilər sülaləsinin süqutu, monqol ağalığının başlanması dövrünə təsadüf edir. O, həm şair, həm dəriş olmuşdur. Onun şeirləri zəmanəmizə qədər gəlib çatmamışdır. Nəsrəddin diribaş, fərasətli adam olmuşdur. Onun üçün çətin situasiya anlayışı nadir hallarda mümkün ola bilərdi. Hər hansı bir hadisəni o, istədiyi kimi yoza bilmişdir. Onun əlaqələr şəbəkəsi hərəkətli və çevik olmuşdur.

Konyada – Ağşəhərdə və Buxarada Xoca Nəsrəddinə bürüncdən heykəl qoyulmuşdur.

Nəsrəddin müxtəlif türk ellərində müxtəlif adlarla məşhur olmuşdur. Türkiyədə hələ qədim dövrlərdən başlayaraq elm və maarif adamına hörmət əlaməti olaraq ona Xoca deyərək müraciət edirdilər. Bu ənənə indi də qalmaqdadır.

Əfəndi isə hələ yunanlardan götürülmüş savadlı adamlara müraciət forması kimi saxlanılmaqdadır. Taciklər arasında əfəndi, özbəklərdə isə əpəndi kimi işlədilir. Orta Asiyada Nəsrəddin Əfəndi kimi tanınır. Azərbaycanda isə molla ləqəbi ilə məşhur olmuşdur.

Bəşəri planda Nəsrəddini “müdrilik sindromu” daim müşayiət etmişdir. Bu ağılın xüsusi vəziyyətidir. O, qavranılan hər şeyi dərk etmənin filtrindən keçirir. Bu cür insanlar onlarla baş verənlərin paradoksallığını, ziddiyyətlərin tendensiyalılığını hiss edir və özlərini qaydalardan qaçanlar kimi göstərirlər. Uşaqlıq illərində Nəsrəddinin atası nə deyirmişsə, o əksinə edərmiş. Ona görə də atası həmişə sözü əksinə deyirmiş ki, oğlu da tərsinə eləməklə, işlər düz getsin. Bu isə həmişə belə gedə bilməzdi. Həyat Nəsrəddini müdrək etməklə dünyaya çox şey vermişdir.

Xoca Nəsrəddinin tarixi haqqında ilk məcmuə XVI əsrin əvvəllərində Türkiyədə yazıçı və şair Lamii

tərəfindən tərtib olunmuşdur. Lətifə ustası Məhəmməd ibn Osman Lyamin (Lamii) (1471-1531) “Lətifələr toplusu”nu yazmışdı. XVI əsrin əvvəllərində tərtib olunmuş Xoca Nəsrəddinin tarixindən bəhs edən bu toplu Xoca Nəsrəddinin həyatı və lətifə yaradıcılığı haqqındadır. Lamii 1531-ci ildə ölmüşdür. Onun kompilyasiyalı əsəri (müstəqil tədqiqat aparılmadan, başqalarının əsərlərindən istifadə yolu ilə düzələn əsər. Onun bu əsəri hələ indiyə qədər çap olunmamışdır) təkçə yazılı ərəb, fars mənbələrini deyil, eyni zamanda şifahi mənbələri də əhatə etmişdir. Molla Nəsrəddin lətifələrinin çap olunması tarixi XIX əsrdən başlanır. Əvvəl İstanbulda (1837-ci ildə), sonra Bulakda Nəsrəddin yaradıcılığının mətbəə nəşrlərinin əsası qoyulmuşdur. Nəsrəddinin uydurma şəxsiyyət olduğunu deyənlər bir şeyi unudurlar ki, hər şeyi uydurmaq olar, müdrikiyi isə uydurmaq qeyri-mümkündür. Molla Nəsrəddin insanları güldürə-güldürə düşünməyə məcbur edir.

Nart mifologiyasında əsas allahları güldürmək üçün ikinci dərəcəli gülüş allahlarının adları qeyd olunur. Belə ki, qədim mifologiyada Molla Nəsrəddinin prototipi kimi əsas allahları lağa qoyan Nart və Sırdonun sonrakı tələffüzdə birləşərək Nartsırdon, Nəsrəddin formasına düşdüyünü söyləyirlər. Onların zarafatına, kinayəsinə dözə bilməyən əsas allahlar baş allahdan Nart və Sırdonun qovulmasını xahiş etmişlər. Xalq etimologiyasında Nəsrəddin, Nart və Sırdon adlarının izahında yaxınlıq hiss edilir. Onların gülüşü yumorludur, incədir, islahedicidir.

Sosial mövqeyinə gəldikdə isə Nəsrəddin burada öz ağılı ilə adamları heyrətdə qoyur. O çəkinmədən hökmdarların üzünə onların günahlarını demişdir. Bir sözlə, bütün dünyanın sevdiyi türk oğlu, müdrik insan

Xoca, molla, əfəndi, əpəndi Nəsrəddin 700 ildir ki, bəşəriyyəti güldürür və güldürə-güldürə düşünməyə məcbur edir.

Molla Nəsrəddin müxtəlif ləhcələrdə danışan və bir-birindən minlərlə kilometr uzaqlarda yaşayan türklərin hamısı üçün doğma, başqa sözlə, özünüküdür. Belə ki, Anadoluda məhəbbətlə onu Nəsrəddin Xoca, Azərbaycanda Molla Nəsrəddin, Orta Asiyada – Türkünstanda Xoca Nəsrəddin, Bağdadda Rumi Cuha adlandırırlar. O, elə əfsanəviləşib ki, özbək onun Özbəkistanda, qazax Qazaxıstanda, tatar Tatarıstanda, türkmən Türkmənıstanda, azərbaycanlılar Azərbaycanda anadan olduğunu güman edir. Əslində Molla Nəsrəddin həm azərbaycanlı, həm özbək, həm anadolulu, həm tatarlıdır. Yəni harada türk yaşayırsa, o da oralıdır. Nə qədər adı mifik bir şəxs kimi çəkilsə də, o, güldürərkən düşündürən və türk mədəniyyətinin tarixinə adını əbədi həkk etdirən bir şəxsiyyətdir. Onun dodaq qaçıran hər lətifəsində dərin bir məntiq var.

Molla Nəsrəddinin lətifələrindəki insanı heyrətə salan yığcamlıq və məntiq indiyədək tam araşdırılmayıb. Dünyada Molla Nəsrəddin kimi güldürən və eyni zamanda düşündürən, hər sözündə ən məşhur elm adamını belə, heyrətə salan elmi, fəlsəfi məntiqi olan ikinci bir şəxs tapmaq çətindir. Onun lətifələrində ən çətin bir vəziyyətdən çıxış yolu var. Molla Nəsrəddinin böyüklüyü də məhz bundadır.

Bəzi lətifələrdə (“Evi düzəldərik”, “Mindiyimi saymıram” kimi lətifələrdə) Molla Nəsrəddin avam, sadələvh adam təsiri bağışlayır.

Yaxın Şərqdə məşhur folklor surətlərindən – lətifə qəhrəmanlarından biri də Bəhlul Danəndədir. Bəhlul adı ilə məşhur olan Bəhlul Danəndə VIII əsrdə Bağdadda yaşamışdır. Rəvayətə görə, o, tarixi şəxsiyyət Harun-ər-

Rəşidin qardaşı olub, siyasət və səltənət taxtından üz döndərmiş, özünü dəliliyə vurub, incə sözləri ilə xalq arasında şöhrət qazanmışdır.

Bəhlulun rəvayətlərdə Cəfəri-Sadiqin səhabəsi olduğu, onlara qarşı təqiblərin olması üzündən özünü dəli kimi göstərməsi də qeyd olunur. Əsasən, ərəb-fars folklorunun obrazı olan Bəhlul Danəndə, müsəlman Şərqiyyənin digər xalqlarının, o cümlədən Azərbaycan - türklərinin də şifahi xalq yaradıcılığında “ağıllı axmaqlar”ın prototipidir. Bəhlul Danəndə bir çox lətifə, didaktik şeir və hekayənin müdrik qəhrəmanı, hökmdar, ruhani və varlılara qarşı çıxan hazırcavab, tədbirli obrazıdır. O, Azərbaycan xalqı arasında Divanə Bəhlul kimi də tanınmışdır.

Xalqın gülüş mədəniyyəti öz potensialını ən çox lətifələr vasitəsilə büruzə verir. Əslində gülüş mədəniyyəti xalq yaradıcılığının ən ilkin mərhələlərindən başlayaraq, bir sıra nümunələrdə öz əksini tapmışdır. Xalq mədəniyyətində gülüşün yerini konseptual tədqiqatın obyektinə çevirmiş M.Baxtinin bu barədə qənaəti belədir: “Dünyanın və insan həyatının ikili dərkə mədəni inkişafın ən ilkin mərhələlərindən mövcud idi. İbtidai insanların folklorunda ciddi tapınışlarla (kultlarla) yanaşı, gülüş tapınışları, ... ciddi miflərlə bir sırada gülüş və kinayə doğuran miflər, qəhrəmanlarla bir sırada isə onların parodiyalı tayları –dublyorlar dururdu”. Buna baxmayaraq gülüş mədəniyyətinin bariz təzahürü və onun janr üslubu olan lətifələrin formalaşması daha çox orta əsrlərlə bağlıdır. Azərbaycan lətifələri də bir çox əski elementləri özündə ehtiva etməsinə baxmayaraq, daha çox orta əsrlərin ictimai-mədəni həyatının göstəricisi kimi diqqəti cəlb edir. Nəinki Azərbaycan, ümumən Şərqi folkloru üçün aparıcı gülüş ustası rolunu oynayan Molla Nəsrəddin (Xoca Nəsrəddin, Xacə Nəsrəddin) obrazını və

ümumən lətifələrimizi əhatəli şəkildə araşdırmış T.Fərzəliyevə görə, “Molla Nəsrəddin istər azərbaycanlı, türk, fars və istərsə də çeçen olsun, fərqi yoxdur, o hər şeydən əvvəl folklor obrazıdır, xalq bədii dühasının məhsuludur. Bu obrazı başa düşən və dərk edən, onu sevən hər bir xalq üçün Molla Nəsrəddin dogma və əzizdir” (28, s.50).

Aparılan tədqiqatlarda lətifələrin ideya-məzmun xüsusiyyətləri də diqqət mərkəzinə çəkilmişdir. Lakin son dövrlərdə lətifələrə xalq gülüş mədəniyyəti kontekstində yanaşılması və onların poetika xüsusiyyətlərinə ayrıca diqqət yetirilməsi bu janrın son dərəcə maraqlı cəhətlərini aşkarlamağa imkan vermişdir. Bu baxımdan M.İmanovun qənaətləri janrın potensial imkanlarını üzə çıxarmaq baxımından diqqəti cəlb edir. O yazır: “Bayram şənliklərindəki oyunbazlar kimi Molla Nəsrəddin də xalq arasında, yaxud xalqla birlikdədir. Həm də bu xalq anlayışına Molla Nəsrəddinin arvad-uşağı, qonum-qonşusu, dost-tanışı ilə bir sırada yuxarı təbəqənin nümayəndələri də daxildir. Həm birincilərə, həm də ikincilərə gülərkən Molla Nəsrəddin məhz özününkülərə, özünə gülmüş olur. Odur ki, bu gülüşdə düşmənçilik çalarları tapmaq çətindir” (37, s.112).

Ümumiyyətlə, Azərbaycan türkləri yaşayan bölgələrdən toplanmış lətifələr arasında Molla Nəsrəddin və Bəhlul Danəndənin adı ilə bağlı yeni nümunələrə demək olar ki, rast gəlinmir. Əvəzində xalq arasında işlənən deyimlərin kökünü açan bir sıra nümunələr də lətifələr üslubunda təqdim edilmişdir. Məsələn, “Bayramınkı olmasın” deyiminin arxasında belə bir hadisə durur: keçmişlərdə Hamamlıda Bayram adlı bir kişi meşəyə oduna gedir və ayı ona hücum edir. Xeyli güc gələndən sonra Bayram ayını basır. Camaat gələndə onu ağlayan görür və bunun səbəbinin soruşur.

Cavabında Bayram deyir ki, məni ağladan odur ki, bu qədər qohum-əqrəbası olan adamın üstünə ayı gələrmə? İndi adamlar qohum-əqrəbası ilə öyünəndə belə deyirlər: “Bayramınkı olmasın!”.

Azərbaycan folklorunda lətifə qədər məzmunca bir-birinə yaxın olan başqa janr bəlkə də tapmaq olmaz. Bu, bilavasitə Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlı olan lətifələrə aiddir. A.Nəbiyev lətifə yaradıcılığında bənzərlikləri nəzərə almaqla türk xalqlarının lətifələrini üç qrupa bölür: Xalq lətifələri; Molla Nəsrəddinin (Xoca Nəsrəddinin) adı ilə bağlı olan lətifələr; Ayrı-ayrı şəxslərin, baxşılardan, müdrik adamların adından deyilmiş lətifələr (buraya region lətifələrini də əlavə etmək olar).

Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlı yaranan lətifələrin personajının Xacə Nəsirəddin Tusi olduğu barədə müəyyən fikirlər söyləyirlər. Bu fikri A.Nəbiyev qəbul etməyərək tarixiliyi kölgədə qoyan dəlillərin olduğunu yazır. O qeyd edir ki, həmin lətifələr bir şəxsin yox, xalqın bədii yaradıcılıq süzgəcindən keçmiş, cilalanmış, beləliklə, onun yaradıcısı xalq olmuşdur. Bu sözlərdə bir həqiqət vardır, çünki xalq gülüşü kollektiv yaradıcılıq məhsulu kimi lətifələrin prototipini kənara qoyaraq, özünün idealını lətifələrdə tərənnüm etmişdir. Lətifələrin bütün növlərində gülüş hədəfi avamlıq, sadələvhlik, özbaşınalığa etiraz, ədalətsizliyə qarşı barışmazlıqdır.

Əfsanə və rəvayətlərdən fərqli olaraq, lətifələr folklorun daha çox yayılan, həm də tədqiqə ehtiyacı olan kiçik janrlarındandır. Azərbaycanda lətifə janrı çox geniş yayılmışdır. Lətifənin əsas fərqləndirici əlaməti satirik və yumoristik gülüşdür. Bu gülüşü yaradan əsas xüsusiyyətlər zarafat, məzəlilik, sadələvhlik və mehribanlıqdır. Bu gülüşü yaradan əsas lətifə qəhrəmanları Danəndə Bəhlul, Molla Nəsrəddin və bir də regional xarakterli obrazlardır. Lətifələrin regionalıq

xüsusiyyəti onların yayıldığı ərazilərlə bağlıdır. Lətifələr onları yaradanların adı ilə bağlı olaraq 3 və daha artıq qruplara ayrılır: Bəhlul Danəndə lətifələri, Molla Nəsrəddin lətifələri və regional lətifələr. Regional lətifələr də özlüyündə bir neçə qrupa bölünür: Şəki lətifələri (qəhrəmanları Hacı dayı, Məşədi Abdulcabbar, İsfəndiyar, Tühü Tahir və başqaları), Qarabağ lətifələri (qəhrəmanları Abdal Qasım, Tağı-Nağı qardaşları), Cəlilabad-Masallı lətifələri (qəhrəmanı Lotu Salman), ayırım lətifələri, şirvan lətifələri, ləzgi lətifələri və müxtəlif məzmunlu lətifələr. Region lətifələri yayıldığı ərazidə məhəlli xüsusiyyətləri əks etdirir.

Nağıllar.

Azərbaycan folklorunun öyrənilməsində nağıllar xüsusi əhəmiyyət daşıyır. Çünki xalqın yaratdığı nağılların əsasını təşkil edən miflər, mif süjetləri, ritual xarakterli mərasimlər, etiqadlar, adətlər və s. onların ulu babalarının – oğuzların yaratdığı mifoloji dünya modeli əsasında əmələ gəlmişdir. Nağılların süjet xəttinin mifoloji şüurun inkişaf mərhələləri ilə birbaşa bağlı olduğunu düşünsək, nağıllarda animist, fetişist, totemist və antropomorfik təsəvvürlərin geniş yer aldığı qənaətinə gələrik. Totem motivi baxımından heyvanlar haqqındakı nağıllar daha geniş yayılmışdır. Belə nağıllarda mifik və yarım mifik sehirlə süjet və motivlər çoxdur. Bu cür nağıllarda alleqoriyadan geniş istifadə olunur. Azərbaycan nağıllarının kökündə motiv, arxetip kimi ünsürlərin olduğunu görərik.

Nağılların əmələ gəlməsində bir neçə mif süjeti birləşib nağıl strukturunu əmələ gətirə bilir. Nağıl süjetlərində hadisələr o qədər uzun təsvir oluna bilir ki, nağılçı onların təsvirində hazır modellərdən istifadə edir. Hazır modellər süjetlərin daxili məzmununda bir

hadisədən o birisinə keçməyə kömək edə bilər. Bu, ən çox hərəkətlə bağlı olan süjetlərdə özünü göstərir. Belə süjetlərdə iki arxetip iştirak edir:

1. Hərəkət arxetipi;
2. Qəhrəman (obraz) arxetipi.

Zənnimizcə, hər iki arxetip birləşərək süjetdə mətnin daha da yığcamlaşmasına səbəb olur. Nağılda hərəkət və qəhrəman arxetipləri xüsusi cümlə tipini təşkil edir (“Az getdi üz getdi, dərə-təpə düz getdi...”). Biz bu cür formulların əmələ gəlməsində ən arxaik mifin rolunu görürük. Arxaik miflərin yaranmasında arxetiplər əsas rol oynayır. Lakin belə miflər unudulduğu zaman ondan bir əlamət kimi arxetipin işarələri qala bilər. Həmin işarələr də bu cür miflərin nağıl strukturunda işarəvi məzmun daşmasına səbəb ola bilər.

Azərbaycan folklorunda epik növün janrlarının bir-biri ilə qarşılıqlı əlaqəsi nağıl yaradıcılığında da öz ifadəsini tapır. Nağıl janrı böyük bir dövrü əhatə edir.

Nağılların toplanması və nəşrinə XIX əsrdən başlanmışdır. Bu işdə əsasən rus mətbuatı və yerli mətbuat fərqlənmişdir. Nağılşünaslıqda nağıl süjetlərinin qruplaşdırılması, bölgüsü və sistemi ilə bir çox alimlər məşğul olmuşlar. Bu alimlərin sırasında yunan alimi Hannın, rus alimi P.V.Vladimirovun, N.P.Andreyevin, fin alimi A.Aarnenin xidmətlərini göstərmək olar. Məsələn, Hann alman və yunan nağılları əsasında nağıl süjetlərini tərtib etmiş, A.Aarne oxşar nağıl süjetlərinin dünya xalqlarının folklorunda kataloqunu yaratmışdır. O, buraya 2000-dək süjet daxil etmişdir. Onun təsnifatında nağıllar 3 qrupa ayrılmışdı: heyvanlardan bəhs edən nağıllar, əsl nağıllar, lətifələr. Əsl nağılları da sehirlilə nağıllar, nağıl-əfsanələr, nağıl-novellalar və cin haqqında nağıllar deyə daxili qrupa bölmüşdü. Qeyd etmək lazımdır ki, öz zamanında A.Aarne sistemi dəqiq bölgü

idi. O, fin nağıllarının süjetlərini Avropa xalqlarının folklorunda axtardığı kimi, onların nağıl süjetlərində də fin süjetlərini axtarırdı. Bu zaman o, nağıl süjetlərini tapdığı halda kataloqlaşdırır, tapmadığını isə yerini boş buraxırdı, bu boş kataloqlar başqa folklorşünaslar tərəfindən tapılan süjetlərə əsasən doldurulurdu. Xüsusilə 1929-cu ildə N.P.Andreyevin bu kataloq sistemində əlavələri və rus dilinə tərcüməsi həmin kataloqun Arne-Andreyev kataloqu adlanmasına imkan vermişdi.

P.V.Vladimirov isə nağılları “Heyvanlar haqqında nağıllar”, “Əsətiri nağıllar” və “Məişət nağılları” kimi dəyərləndirərək

3 qrupa bölmüşdü, lakin o, motivlə süjeti qarışdırdığından sxemdə yanlışlığa yol vermişdi.

Bu bölgünün bəzilərinin N.P.Andreyevin bölgüsündə rast gəlinən süjet əsasında qurulduğu görünür. Məsələn, heyvanlar haqqında olan nağılların tədqiqi göstərir ki, bu süjetlər magiyanın, əfsunun meydana çıxmasından sonraya, totemizmin yarandığı dövrə təsadüf edir. M.H.Təhmasib də “Totemizm hələ heyvan qarşısında zəif və aciz qədim silahsız heyvanın dünyagörüşüdür”, “Zaman keçdikcə insan özündən güclü qüvvələrə, eləcə də heyvanlara qarşı silahlandıqca, hətta onları özünə ram etməyə, vəhşilərindən isə qorxmamağa başladığıca onlara münasibət də dəyişmişdir” (56, s.117) fikirləri ilə heyvanlar haqqındakı nağılların yaranması dövrünə işarə edir.

Azərbaycan folklorunda da ən geniş yayılmış janrlarından biri nağıllardır. Ənənəvi olaraq Azərbaycan nağıllarını heyvanlar haqqında olan nağıllar; sehirlilə nağıllar, ictimai məzmunlu nağıllar, uşaq nağılları və məişət nağılları adı altında təsnif edirlər. Bu sıraya alleqorik nağılları da daxil etmək olar. P.Əfəndiyev bu bölgüyə tarixi nağılları da əlavə edir (26). Lakin

nağıllarımızda tarixi hadisələri əks etdirən faktlar olmadığından və ya yaddaşlarda qalmadığından, Nuşirəvan, İskəndər, Şah İsmayıl, Şah Abbas və b. ilə bağlı süjetlərdə məişət məzmunu üstünlük təşkil etdiyindən belə nağıllar tarixi nağıllar yox, məişət və ictimai məzmunlu nağıllar sırasındadır. Biz Şah Abbası nağıllarda tarixi şəxs kimi görə bilmirik. Lakin tarixi şüurun formalaşdığı zaman kəsimində yaranan nağıllarda şah obrazı qismən də olsa öz mənfi donundan çıxıb ağıllı, müsbət hökmdara çevrilə bilər.

Mif və nağıl strukturunda da Şah Abbasın ədalət rəmzinin açımı, əsasən, dil - yaddaş - mətn - zaman - söyləyici - dinləyici qarşılıqlı əlaqələrinin bir-birinə təsirindən asılıdır. Şah Abbasla bağlı nağıllarda o, ədalətli hökmdar kimi tərənnüm olunur. Burada məsələ təkcə Şah Abbasın ədalətli olmasından ibarət deyil. Şah obrazının ədalət rəmzi kimi formalaşması həmişə nağıllarda qabardılır. Bu təcrübə nağıllarda ədalətli Ənuşirəvanın şəxsində sınaqdan çıxmışdır. Şah Abbas isə sadəcə olaraq ədalətli şah obrazının funksiyasını yerinə yetirən obrazdır.

Nağıldakı Şah Abbas nə üçün müsbət obrazdır? Bu suala nağıllarda fəaliyyət göstərən məntiq qanunları cavab verir. Məlumdur ki, nağıllar mif modelləri üzərində qurulur. Mif mətnlərində şah obrazı həmişə öz mənfi səciyyəsi ilə seçilir. Mifin diaxronik qatındakı mənfi obraz başqa mətnə transformasiya olunanda yeni tarixi mətnin sinxronik inkişafındakı mənfi yüklə birləşir və təxəyyüldə müsbət yükə çevrilir. Biz bunun əksini Təpəgözü öldürən Basatın mənfi yüklə yüklənməsində də görürük. Beyrəyin Basatın bu cəhətindən ehtiyat etməsini və igidlərinə bunu xatırlatması da mif və nağıldakı (həm də eposdakı) məntiqi qanunauyğunluğun səbəbi kimi yozulur. Buna görə də mifdəki zalım şahın nağılda

ədalətli şaha çevrilməsini, eləcə də tarixdəki zalım Şah Abbasın nağılda ədalətli Şah Abbasa çevrilməsini mənfi və müsbət (mənfi+mənfi) yüklərin bir-birinə təsiri kimi izah etmək olar. Bu təsir problemin məntiqi cəhətdən dərk olunmasına kömək edə bilər. Mifdəki şah obrazının müsbət yüklənməsi iki səviyyədə – nağılda və dastanda baş verir. Birinci səviyyə nağılın əvvəlində zalım şahın nağılın sonunda ədalətli şahla əvəz olunmasını nəzərdə tutur. İkinci səviyyə zalım şahın xarakterinin dəyişməsini, nağıl və dastanın tələblərinə uyğunlaşdırılmasını nəzərdə tutur. Birinci səviyyədə şah müsbət yüklə yüklənə bilməyində başqa müsbət yüklü qəhrəman şah seçilir. Mifdəki şah ilə tarixdəki Şah Abbas eyni işarəli olduğundan (mənfi) onların toqquşmasından doğulan obraz nağıla müsbət Şah Abbas kimi daxil olur. Biz bu prosesi məişət və ictimai nağıllarda tez-tez müşahidə edirik.

Azərbaycan xalqının tarixi qədim olduğuna görə, çox minillər bundan əvvəl yaşamış tarixi şəxsiyyətlər, zülmkar şahlar öz adları ilə yeni tarixi dövrə transformasiya oluna bilmirlər, xüsusilə, nağıl yaradıcılığında onlar obrazlaşmaya məruz qalırlar. Bu səbəbdən də Azərbaycan nağıllarında tarixi nağıl anlayışı özünü doğrultmur. Bu termin rus nağılçılığından kalka edilmişdir. Rus nağıllarında tarixi şəxsiyyətlər bu xalqın hələ cavan olması səbəbindən obrazlaşmaya məruz qalmamış, rus nağıllarında da tarixi şəxsiyyət kimi qalmışlar. Bu nağıllardakı çarlar tarixdəki çarlardan çox da fərqlənmirlər. Bu səbəbdən də rus nağıllarında tarixi nağıl anlayışı özünü doğruldur. Azərbaycan nağıllarında da tarixi nağıl anlayışına uyğun gələn bir-iki nağıl tapmaq olar. Məsələn, «Dağyunus padşahın nağılı»nda mifdəki Dəğyanusla nağıldakı Dağyunus zalımlığa görə fərqlənir. Lakin Dəğyanusun yaşadığı dövr məlum

olmadığından, həm də miflə tarix arasındakı zaman müddəti çox böyük olduğundan o, obrazlaşmaya doğru getmiş, mifin mənfi obrazına çevrilmişdir. “Əshabi-Kəf” mifində onun mənfi xarakterini görürük. Bibliya və Quranda da onun adı çəkilir. Bu tipli nağıllar çox az olduğundan, yaxud olmadığından yenə «tarixi nağıl» termini özünü doğrultmur. Həm də Dağyunus yəhudi mifindəki Dəğyanusun dəyişmiş şəklidir, məhəlli mahiyyət daşımır.

Deməli, “tarixi nağıl” termini 2 şərtə bağlıdır: 1. Zamanın təsiri nəticəsində zaman mifi etnosun tarixi şəxsiyyətini qədimlik etibarilə obrazlaşmaya məruz qoyursa, onun zülmkarlığı unudulur, ədalətli obrazı yaranır; 2. Milli ruha uyğun olmayan başqa xalqların qədim miflərindəki zülmkar padşahlar obrazlaşmaya məruz qalmır, nağıllarda da öz ampluasında qalır. Məhz bu iki səbəbdən Azərbaycan nağıllarında “tarixi nağıl” anlayışı yoxdur, təsnifatda da heç bir əsasə söykənmir. Ona görə də “Dağyunus padşahın nağılı”nı və başqa bu kimi nağılları tarixi yox, ictimai nağıl tipi hesab edirik. İctimai nağıllarda zülmə, şərə qarşı mübarizə aparılır. ”Əshabi-Kəf”dəki zaman mifi isə tam 300 ili əhatə edən, kahada yuxuya getmiş 7 nəfərin altşüurunda ayılından sonra keçirdikləri qorxunu, hissləri ifadə edən kosmik düşüncənin məhsuludur. Deməli, təsnifatda belə nağıllar üçün tarixi nağıllar yox, ictimai nağıllar termini özünü daha çox doğruldur. Nağılların təsnifatında onların malik olduğu məzmun hökmən nəzərə alınmalıdır. Bu şərtə görə nağılları aşağıdakı kimi bölə bilərik.

Heyvanlar haqqında nağıllar.

Bu tipli nağıllar çox qədim tarixə malikdir. Əvvəla ona görə ki, belə nağılların əksəriyyətinin kökündə totem

mifləri durur. Totem mifləri bu nağılları formalaşdıran əsas struktur vahididir. Heyvanlar haqqında nağıllarda rast gəldiyimiz totem olan və olmayan heyvanlar süjetdəki inkişaf xəttini təmin edən qədim insanların öz ictimai həyatında qəbul etdikləri varlıqlardır. Belə nağıllarda insanların həmin heyvanlara münasibəti aşkar olunur. Əcdadlarımız ya onlara müqəddəs varlıq kimi inanmış, ya ovlayıb ətini yemiş, südünü içmiş, ya da onlarla mübarizə aparmışlar. Bu mübarizədə əcdadlarımıza inandıqları müqəddəs heyvanlar kömək etmiş, məsləhət vermişlər. Əslində heyvanların iştirak etdiyi bütün nağıllar heyvanlar haqqında nağıllar demək deyil. Sırf heyvanlar haqqında nağılları fərqləndirmək üçün onların quruluşuna diqqət yetirmək lazımdır. Əgər nağılda heyvan sehirlə qüvvədirsə, bağlı olduğu insana kömək edə bilirsə, belə nağıl heyvanlar haqqında nağıllara daxildir. Elə nağıl da vardır ki, burada heyvan sehirlə qüvvəyə malik deyil, amma insan kimi danışa bilir, xeyirxah qüvvədir, bolluq yaradır, insanla münasibəti yaxşıdır. Belə nağılları heyvanlar haqqında nağıllardan fərqləndirən xüsusiyyət onun alleqorik məzmunudur. Deməli, heyvanlar haqqında nağıllar öz bətnindən alleqorik nağılları doğurur. Belə nağılları alleqorik nağıllar adlandırmaq mümkündür. Belə nağıllara “Çil madyan”, “Armudanla tülkü”, “Müqəddəs balıq”, “Axmaq kişi” və başqa nağıllar misal ola bilər. Janr xüsusiyyətinə görə alleqorik nağılları uşaq nağılları sırasına da daxil edə bilərik. Çünki belə nağıllar böyükyaşlı uşaqların təfəkkürünə daha uyğundur. “Tərs keçilər”, “Açgöz it” kimi nağıllarda insanlara məxsus keyfiyyətlər – tərslik, açgözlük, paxıllıq və s. hisslər heyvanların üzərində köçürülür. Belə nağıllarda heyvanlar şəxsləndirilir, insan kimi danışdırılır. Deməli, belə nağılların iki növü vardır: böyükyaşlı uşaqlar üçün,

kiçikyaşlı uşaqlar üçün alleqorik nağıllar.

Sehirli nağıllar.

Alleqorik nağılların daha dərin məzmunlu olanına sehir, tilsim ünsürləri qarışır. Bu da təsnifat aparmaqda çətinlik törədir. Alleqorik məzmunlu sehir, tilsim ünsürləri olan nağılları hansı sərəya daxil edək? Belə nağıllar nisbətən azdır və alleqorik məzmun üstünlük təşkil etdiyinə görə onları alleqorik nağıllara daxil etmək lazımdır. Amma alleqorik məzmunu olmayan, sırf sehirli qüvvələrə, tilsimlərə, əşyalara, fetişə, əfsuna, caduya bağlı sehirli nağıllar da vardır. Belə nağıllarda sehir, cadu, tilsim, əfsun, fetiş onlardan istifadə edəninin əlində mistik və xeyrixah qüvvəyə çevrilə bilər. Sehirli nağılların içində elələri də vardır ki, bütövlükdə məzmunu sehirlidir, sehirli qüvvədən istifadə olunmur. Məsələn, “Məlik Məmməd” nağılı öz süjeti etibarilə başdanbaşa sehirli nağıldır. Bu nağılda div sehirli qüvvə kimi nağılın məzmununun ayrılmaz tərkib hissəsidir. Bu sehirli qüvvə süjetin sirli elementini, fantastikasını təşkil edir. Bu qüvvə olmazsa, «Məlik Məmməd» nağılı formalaşma bilməz. Bu qüvvəni nağıldan çıxarıb başqa sehirli qüvvə ilə əvəz etmək, başqa cadu, tilsim, fetiş və s. əlavə etmək mümkün deyil. Bu mənada sehirli nağıllara sırf sehirli nağılları və sehir, cadu, tilsim, əfsun və fetişin köməyi ilə formalaşan sehirli nağılları daxil etmək olar. Sehirli nağıllara “Fatma və öküz”, “Fatmanın inəyi”, “Göyçək Fatma”, “Şahzadə Mütəlib”, “Şəms və Qəmər”, “Qaraqaş”, “Sehirli üzük”, “Ax-vax”, “Ovçu Pirim” və s. nağılları misal göstərmək olar. Sehirli nağıllarda sehirli qüvvələr – div, əjdaha, sehir, cadu, əfsun, sehirli xalça, sehirli üzük, papaq qəhrəmanın köməkçisidir. Sehirli nağılların əsas atributu tilsim, daşa dönmə və s.-dir.

“Ovçu Pirim” nağılında Ovçu Pirim ov edərkən

başə düşür ki, bu onun mininci şikarıdır. Deməli, mininci şikara çatanda o, ovçuluqdan əl çəkməlidir. Odur ki, ovu buraxıb evə gələndə qabağına iki ilan çıxır, ağ ilan qara ilanı (eybəcər ilanı) yalayır. Ovçu Pirim ov etməmək haqqında tabunu pozaraq qara ilanı nişan alır, ox ağ ilana dəyir, ilanlar qaçır. Ovçu Pirim başə düşür ki, ovçuluq qanunlarını pozmuşdur, ona bədbəxtlik üz verəcək. Ertəsi gün yuxudan duranda görür hər yer ilandır. Onlar Ovçu Pirimə gəlməyi işarə edirlər. İlanlar onu padşahlarının yanına gətirirlər, onun vurduğu ağ ilan padşahın qızı imiş. Padşah ondan qızını niyə vurduğunu soruşur. O da deyir ki, sənin namusunu qorumaq istəyəndə ox ağ ilana dəyib. Qara ilana cəza verirlər. Padşah ondan nə istədiyini soruşur, Ovçu Pirim deyir ağzıma tüpür. Padşah tərəddüd edir, sonra tüpürür. Ovçu Pirim evinə qayıdanda padşahın qızı onun qabağını kəsib deyir: “Sən ki mənim sevgilimi atamın qəzəbinə giriftar etdin, mən də sənə qarğış edirəm, atamdan aldığı qüdrətin sirrini saxlaya bilməyəsən, açan kimi səni canavar parçalasın”. Hadisələrin inkişafı artıq məlumdur. Ovçu Pirim bütün məxluqatın dilini başə düşür, arvadı onda baş verən qəribəlikləri görüb sirri öyrənmək istəyir. Axırda tənqə gələn Ovçu Pirim sirri açır. İlanın qarğıışı yerinə yetir. Gecə canavarlar gəlib onu dağdakı alaçığında tutub yeyirlər. Nağıldan ilanın totem olduğu görünür.

Məişət nağılları

nağıllarımızın çox böyük bir qrupunu təşkil edir. Adından da göründüyü kimi, belə nağıllarda məişət ünsürləri lap çoxdur. Qədim insanları dünya, əxlaq, mənəviyyat, yaşayış tərz, siniflərə münasibət məsələləri həmişə düşündürmüş, onlar öz ibtidai dünyagörüşlərini belə nağıllar vasitəsilə ifadə etməyə çalışmışlar. Məişət nağıllarında ibtidai cəmiyyətin bütün üzvlərinin

obrazlaşmış qəhrəmanlarına rast gəlmək mümkündür. “Dərzi şagirdi Əhməd”, “Daşdəmirin nağılı”, “Nuşapəri xanım”, “Yeddi qardaş bir bacı”, “Yetim İbrahim və Sövdəgər”, “İbrahimin nağılı” və başqalarını məişət nağıllarına daxil edə bilərik.

Məişət nağıllarında hadisələr real həyatla bağlı olur. Belə nağıllarda heç bir sehirlə qüvvə iştirak etmir. Məişət nağılında Şah Abbas və ya başqa tarixi şəxslər məişət qəhrəmanı kimi yadda qalır.

İctimai məzmunlu nağıllar.

Belə nağıllar məişət nağıllarının içində formalaşmış ancaq məzmun xüsusiyyətinə görə seçilir. İctimai məzmunlu nağıllardakı obrazlar əzilən, zülm içində olan keçəllər, qadınlar və başqalarıdır. Sınıfı istismara qarşı mübarizə belə nağılları başqalarından fərqləndirir. “Keçəl”, “Bostançı və Şah Abbas”, “Allahverdi çoban”, “Hacı və köpəyi”, “Qazının məhkəməsi”, “İmam” nağılları ictimai mübarizənin müxtəlif formalarını əks etdirir.

İctimai məzmunlu nağıllarda süjetlər ictimai xarakter daşıyır. Bu nağıllarda iştirak edən personajlar – əkinçilər, keçəllər, cütçülər, şahlar, vəzirlər, qazılar, sövdəgərlər hadisələrin inkişafında aparıcı rol oynayırlar. İctimai məzmunlu nağıllarda şah surətləri – İskəndər, Dara, Ənuşirəvan, Şah Abbas, Şah İsmayıl, Teymur müqayisə olunanda ədalətli şah probleminin həlli öz kəskinliyi ilə diqqət mərkəzində durur. Şah obrazına qarşı duran keçəl obrazı bu cür nağılların ictimai pafosunu artırır.

1. Uşaq nağılları.

Bu nağıllardan “Uşaq folkloru”nda bəhs edəcəyik. Beləliklə görürük ki, epik növün nümunələri kimi nəzərdən keçirdiyimiz mif, əfsanə, rəvayət, nağıl, epos və dastanlar mifoloji şüurun parçalanıb tarixi şüura keçməsi ilə əlaqədar olub, müəyyən zaman çevrəsində formalaşmışdır. Bu folklor nümunələri epik üslubun

janrlaşma dövründə, xalq içində fəaliyyət göstərən söyləyicilərin bu əsərlərə qayğıkeş münasibəti əsasında janr xüsusiyyətləri qazanmış, variantlaşma imkanına malik olmuşlar.

AŞIQ YARADICILIĞI

Orta əsrlərin folklor yaradıcılığını qədim dövrlərin folklor yaradıcılığından ayrı təsəvvür etmək olmaz. Xüsusilə Orxon-Yenisey abidələrinin kəşf olunması türk kulturoloji dəyərlərinə yeni baxışın əmələ gəlməsinə səbəb oldu. Orta əsrlər türk nəsrinin türk mifoloji düşüncəsi üzərində yetişməsinə, keçmiş qəhrəmanlığı vəsf edən təhkiyə formasının – eposun yaranmasına imkan verən ictimai mühit formalaşdı. Bu dövrdə ozan institutu həmin dövrün yaradıcılığını özündə birləşdirirdi. Ozan sənətinin formalaşmasını oğuz eposçuğunun bütün sonrakı mərhələlərdə öz mövqeyini saxlaması ilə, onun estetik dəyərlərinin türk düşüncəsi ilə qaynayıb-qarışan, heç bir assimilyasiyaya uğradıla bilməyən qüdrətli estetik düşüncəyə – azərbaycançılığa söykənməsi ilə izah etmək olar. Çünki Azərbaycan eposunun yaranması prototürk mədəni düşüncəsinin orta əsrlərdə meydana çıxardığı estetik düşüncə tipi idi. Epos sənətinin inkişafı həmin estetik düşüncənin ilk nümunələri ilə bərqərar olurdu. Yeni dövr ozan yaradıcılığının aşiq yaradıcılığına transformasiya olunmasında iki əsas şərt tələb olunurdu. Bu şərtlər aşağıdakılardır:

1. Repertuar fərqi. Peşəkar improvizatorçu aşıqlar artıq tək-tək oğuz bəylərini, igidlərini yox, elin igid oğul və qızlarının sevgi, məhəbbət duyğularını qələmə alırdılar;

2. Oğuznamə epik modelinin təkmilləşdirilərək dastan modelinə çevrilməsi. Yeni model özü ilə yeni

istilahları da dildə formalaşdırdı (buta, aşiq, yuva, yurd və s.). Orta əsrlər yaradıcılığı əsas alətin – qopuzun saza çevrilməsində də rol oynadı. “Aşiq sənətində yaranmağa başlayan yeni saz havalarının ilkin qaynağı qopuz havaları ilə bağlı idi” (25, s.25). Beləliklə, aşiq sənətinin yaranmasının tarixi təkamülünü belə xarakterizə etmək olar: Orta əsrlər şifahi xalq yaradıcılığı böyük folklor hadisəsidir; orta əsrlər aşiq poeziyası qədim türk xalq poeziyasının tarixi tipidir; aşiq sənəti ozan sənəti üzərində yüksələn mədəniyyət zirvəsidir; məhəbbət dastanları qəhrəmanlıq eposlarının transformativ şəklidir; sənət və sənətkarlıq məsələləri yeni dövrə uyğunlaşdırılan ölçülərin tipindədir.

Erkən orta əsrlərdə inkişaf edən ozan yaradıcılığı oğuz eposçuluğunun bir çox möhtəşəm abidələrini yaratmışdır. O, öz dövrünün tarixi hadisələrini, qəhrəmanların igidliyini vəsf etməklə bərabər, məhəbbət motivlərinin də yaradıcılıq ünsürünə çevrilməsini gözdən qaçırmırdı. Erkən orta əsrlər qəhrəmanlıq salnaməsinin tamamlanması və orta əsrlərdə məhəbbət süjetlərinin yeni növ yaradıcılığında mövzuya çevrilməsi baş verirdi. Ozan yaradıcılığını aşiq yaradıcılığı istiqamətində inkişaf etdirmək çətin proses olsa da, artıq dövr bunu tələb edirdi. Ona görə də folklor tarixində ozandan aşığa, yeni yaradıcılıq mərhələsinə keçidin baş verməsi təkamül hadisəsi sayılır.

Aşiq yaradıcılığı da ozan yaradıcılığı kimi şifahi ənənəyə əsaslanır. O, həm saz çalır, söz qoşur, saz havaları yaradır, böyük süjetli dastan yaratmağa və onu ifa etməyə qabildir. O, həm rəqqasdır, həm pantomimçidir – göz, qaş, bədən hərəkətləri ilə sənətini yaşadır. Özünün yüksək inkişafa meyili olması, çox kamil sənət nümunələri yaratması imkanlarını və s. nəzərə alaraq, aşiq yaradıcılığını müstəqil yaradıcılıq tipi

kimi qiymətləndirmək də mümkündür. Ancaq aşığı yaradıcılığını öz kökündən ayırıb ona müstəqil inkişafa meyilli folklor yaradıcılığı mövqeyindən yanaşmaq səhv nəticələr verir. Aşığı yaradıcılığını ümumfolklor yaradıcılığı kimi istiqamətləndirən başlıca xüsusiyyətlər vardır. Birincisi, aşığı poeziyası şifahi şəkildə yaranır, canlı xalq dilində dinləyicilərə çatdırılır. İkincisi, özündən əvvəlki yaradıcılığın növlərinə, şəkli xüsusiyyətlərinə, poetik xüsusiyyətlərinə və ölçülərə əsaslanır. Üçüncüsü, yeni yaradıcılıq sistemində fərd-kollektiv funksiyasını fərd-kollektiv və kollektiv-fərd yaradıcılıq üslubuna çevirə bilir. Dördüncüsü, aşığı yaradıcılığı müəllifli yaradıcılıqdır. Beşincisi, aşığı yaradıcılığı həm şifahi şəkildə yayılır, həm də savadlı adamlar tərəfindən üzə köçürülərək saxlanılır. Altıncısı, məhəbbət dastanlarını qorumaq üçün ona xüsusi yaradıcılıq metodu verir – dastanın süjetini qurmaq üçün istifadə olunan buta məsələsinə Hz.Əlinin, Xızırın köməyi ilə yetişməyin mümkünlüyü sufi görüşlərinin nəticəsi kimi təsdiq olunur. Yeddincisi, aşığı yaradıcılığını inkişaf etdirən ustad sənətkarlar və onların yetirmələridir.

Aşığı yaradıcılığını davam etdirən sənətkarlar bir neçə qrupa ayrılır: Birinci qrupa ustad aşığılar daxildir. Onlar xüsusi təbə və qabiliyyətə malik olanlardır. İlahi qüdrətdən çalıb-oxumaq, söz demək bacarığı olan sənətkarlar da ustad aşığılardır; ikinci qrupa ifaçı aşığılar, üçüncü qrupa el şairləri daxildir. El şairləri sənətkarlıq mərtəbəsinə görə ustad aşığılardan heç də geridə qalmırlar. Belə sənətkarlardan Molla Cüməni, Xaltanlı Tağını, Şair Məmmədhüseyni, Şişqayalı Aydını və başqalarını misal göstərmək olar.

Ustad aşığın yaradıcılıq zirvəsi dastan sayılır. Aşığıların yaradıcılığında 3 növ dastan tipinə rast gəlinir: 1. Dastançı aşığın öz başına gələn əhvalatlarla bağlı

yaranan dastanlar; 2. Dastançı aşığın özünün bədii əsər kimi yaratdığı dastanlar; 3. Məlum nağıl, əfsanə, rəvayət süjetlərindən yararlanaraq aşığın yaratdığı dastanlar.

Dastan yaradıcılığında bu tiplərin əsas olduğunu söyləmək olar. Dastan yaradıcılığında yüksək sənətkarlıq, dərin müşahidə qabiliyyəti tələb olunur. Dastan yaradıcılığının əvvəlcə klassik dastanlar, əfsanə və nağıl motivləri əsasında yaranan dastanlar şəklində formalaşmasını, bundan sonra onların qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanları kimi ayrılmasını düşünmək olar. Çünki müəyyən zaman həddində götürdükdə bu dastanların hər birinin müəyyən bir zamana tabeliyi vardır. Bu, klassik məhəbbət dastanlarında zəif müşahidə olunsada, qəhrəmanlıq dastanlarında konkret zaman ölçüsü bu dastanların yaranma tarixini şərtləndirir. “Məsələn, “Koroğlu” dastanını Cəlililər hərəkatı ilə əlaqələndirsək, onun yalnız XVI-XVII əsrlərin məhsulu olduğunu görürük. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanını da süjet xəttinə görə müəyyən zamana tabe olmasını düşünə bilərik. Ümumən qəhrəmanlıq dastanlarında zaman dərk ediləndir, ancaq məhəbbət dastanlarında zamanın sferası hədudsuzdur və istənilən zaman üçün qəbul ediləndir” (M.Həkimovun “Azərbaycan klassik aşıq yaradıcılığı” kitabında).

Aşıqlıq sənəti özünün inkişafında mühitinə borcludur. Aşıq mühiti böyük anlayışdır və özündən, öz içindən aşıq məktəbi kimi anlayışları doğurur. Tarixi Azərbaycan ərazisində bir neçə aşıq mühiti olmuşdur. Məsələn, Göyçə aşıq mühiti, Borçalı aşıq mühiti, Şirvan aşıq mühiti və bütövlükdə Azərbaycan aşıq mühiti. Onun adına dar mənada ona görə aşıq mühiti deyilir ki, orada kimi dilləndirirsən aşıq ədəbiyyatının bütün sirlərini, incəliklərini başa düşür, elliklə aşıq poeziyasına

vurğunluq vardır və bu təbii amillər mühitin fəvqündə dura bilən sənətkarlar yetişdirir.

Fikrimizcə, tarixi Azərbaycanda aşığı məktəbi və aşığı mühiti kimi anlayışların yaranması sənətə verilən qiymətdən asılı olmuşdur. Bu mənada Şah İsmayıl Xətəinin aşığı poeziyasına himayədarlıq etməsi Azərbaycanda aşığı sənətinin güclü inkişafına səbəb olmuşdur. Xüsusilə sufi-təkkə ocaqlarında yetişən qüdrətli sənətkarların aşığı poeziyasına gəlişi bu böyük Azərbaycan şairi və hökmdarının yüksək diqqətinin nəticəsi olmuşdur. Burada sufi-təkkə ocaqlarını mühit kimi götürsək, oradan çıxan sənətkarların sonradan məktəb yaratması davamçılarının sayəsində, şagirdlərinin sazında, sözündə yaşaması nəticəsində mümkün olmuşdur. Ancaq aşığı mühiti ilə aşığı məktəbini qarşı-qarşıya qoymaq olmaz. Onlar bir-birinin inkişafında təkən olaraq, ümumilikdə Azərbaycan folklor mühitinin ayrılmaz hissələridir. Aşığı mühiti diaxron istiqamətdə keçmiş və gələcəyə, aşığı məktəbi isə sinxron inkişafa, yəni irəliyə doğru meyillidir. Aşığı sənətinin inkişafında mühit və məktəb düz xətt boyunca proyeksiyalanaraq çoxlu məktəblərin və mühitlərin formalaşmasına səbəb olmuşdur.

Aşığı poeziyasında gəraylı, qoşma, təcni, müxəmməs, divani və s. kimi şəkillər vardır. Hər bir aşığı şeirinin, məsələn, gəraylı şəklinin təcni gəraylı, cığalı gəraylı, sallama gəraylı, mürvəti gəraylı, dildönməz gəraylı, qoşma şəklinin qoşayarpaq qoşma, ayaqlı qoşma, dodaqdəyməz qoşma, qoşma-müstəzad kimi növləri vardır. Qoşma şəklinin ustadnamə, vücudnamə, cahannamə, müsibətnamə kimi növləri də vardır. Növlərə ayrılma təcniyə xüsusilə nəzərə çarpır – dodaqdəyməz təcni, ayaqlı təcni, əvvəl-axır təcni, cığalı təcni və s.

Əndəlib Qaracadağının Leninqrad Asiya Xalqları

İnstitutunun əlyazmalar bölməsində saxlanan “Əşari-Əndəlib Qaracadağı” əlyazmasında olan “Ağlama”, “Odur”, “Qalmadı”, “Qaldır”, “Gərəkdir”, “Nisbətdir”, “Eyvaz xan”, “Sultanım”, “Bənzərsən”, “Hay olmaz”, “Gəlsin”, “Xotkar üstümüzə çəri buyurdu”, “Carçılar çığıışı”, “Gəranay bozlar”, “Bəylərimizə dəmir donlu deyərlər” Koroğlu qoşmaları, “İgidin”, “Gələn”, “Ay mədəd” rədifləri və “Çox da laf eyləmə, Bolu” misrası ilə başlanan gəraylılar ən yaxşı nümunələrdir.

M.Həkimov aşıq gəraylılarının tədqiqi tarixinə nəzər salmaqla özündən əvvəlki tədqiqatçıların – M.Rəfili, P.Əfəndiyev, N.S.Banarlı kimi alimlərin fikrini təqdir etməklə bərabər, gəraylı ilə bağlı öz fikirlərini, onun varsağı növünə oxşamasını, gəraylı sözünün kökünün (“gər”) yoğun, qalın olmasını, çağırış mənasında hay, hey, hoy və s. sözlə birləşərək (gərhay) haraylamaq, qışqırmaq, nəre çəkmək və s. məzmununu da daşmasını bildirir, gəranay musiqi alətinin gəraylı ilə bağlılığını göstərir. Müəllif cığalı gəraylı, sallama gəraylı, mürvəti gəraylı, əlif-lam gəraylı, qaytarma gəraylı, təcnis gəraylı, nəqarətli gəraylı, gəraylı dildönməz, gəraylı-rübai kimi gəraylı növlərinin forma, struktur, şəkli xüsusiyyətləri, hecalanma qaydası, qafiyə sistemi və s. haqqında da məlumat verir. Müəllif gəraylıların saz kökü, pərdə düzümü və ifaçılıq məqamının elmi dəlillərlə, həm bu işin mahir bilicisi kimi diqqətə çatdırır, sənətkar aşığın gəraylı oxuyarkən hansı pərdədə melodiyanın ritmə, ifadənin isə ritmə müvafiq melodik pauza verdiyini göstərir. O, Qurbani, Aşıq Abbas, Molla Cümə, Aşıq Hüseyn Bozalqanlı, Aşıq Ələsgər və Aşıq Şəmşir yaradıcılığında gəraylıların melodikliyi misal gətirir.

Aşıq yaradıcılığında deyişmə də çox yayılmışdır. Aşıq şeirinin şəkillərinə deyişmə ən qədim şəkil kimi

daxil olmuşdur. Müəllif onun bir neçə növünü göstərir: güllü qafiyə, qıfılbəndli deyişmə.

Aşiq şeirinin şəkilləri arasında müxəmməs forması aşıqlar tərəfindən çox istifadə olunur. Müxəmməs 16 hecadan, hər bəndi beş misradan ibarət şeir şəklidir. Klassik ədəbiyyatda rast gəlinən müxəmməs forması folklorlarda, aşiq ədəbiyyatında da istifadə olunmağa başlamışdır. Dastanların sonunda müxəmməslərdən duvaqqapma kimi də istifadə olunur. Müxəmməsin bir neçə tipi vardır: cığalı müxəmməs, zəncirvari müxəmməs, ayaqlı müxəmməs. Molla Cümənin yaradıcılığında müxəmməsin daha bir neçə tipinə də rast gəlinir. Lakin hələ bu barədə tədqiqat aparılmadığından onun şəkli xüsusiyyətləri haqqında söz demək çətindir.

Aşiq şeirinin istifadə olunan şəkillərindən biri də divanıdır. Divanı 15 hecalı olur. Onun bəndləri 4 misra, misraların daxili bölgüsü 7 + 8 və ya 8 + 7 hecalarda olur. 7 və 8 hecalı kiçik misralar özləri də 3 + 4 və ya 4 + 3 şəklində bölünür. Divanilərin də çoxlu tipləri vardır. Məsələn, cığalı divanı, dodaqdəyməz divanı, bağlama divanı, qıfılbənd divanı, zəncirləmə divanı, mərsiyə divanı, nohə divanı və s. növlərini göstərmək olar. Molla Cümə yaradıcılığındakı divanilər bu bölgüyə uyğun gəlir və onun divanilərindəki forma yeniliyi təkrarsızlığı ilə seçilir (21, s.254).

Aşiq şeirinin şəkillərindən biri də təsniflərdir. Təsnif şəklindən hələ vaxtilə Molla Qasım və Yunis Əmrə daha çox istifadə etmişlər. Təsnif, əsasən, uşaq folklorundan aşiq poeziyasına keçmişdir.

Folklorlarda

Altında xalça,
Çalır kamança.
On dənə xonça,

Aşiq Alıda

Elmi dayazlar,
Kamaldan azlar,
Hədyan avazlar,

Gələr qızım üçün.

Yamandır, yaman.

Təsnif lirik forma kimi Ağ Aşıq, Aşıq Alı, Aşıq Hüseyin Şəmkirli, Varxiyanlı Aşıq Məhəmməd, Göyçəli Aşıq Məhəmməd, Molla Cümə, Aşıq Bəsti, Şair Vəli kimi ustadların yaradıcılığında üstünlük təşkil edir. Təsnifin çox sadə quruluşu vardır. Qafiyələnən üç misra dördüncü misranın mənasına, misranın poetikliyinə xidmət edir. Təsnif öz poetikliyinə görə nazlamalara da oxşayır. Məsələn, M.Həkimov belə təsnifə misal verir:

Mahmanat bacı,
Yaşıl yarpağı,
Qızıl bel bağı,
Gəlir qızımçün.

Nazlamalarda da ana balasını belə oxşayır:

Dağda darılar,
Sünbül sarılar,
Qoca qarılar
Bu balama qurban.

Təsniflər toy mərasimində bəy evinin xonçasındakı qıza verilən əşyaları tərif etmək məqsədilə deyilir. M.Həkimov təsniflərin saya, nəqarətli, mürvəti və xətəngi formalarının da aşıqlar tərəfindən istifadə olunduğunu, onların atalar sözü və məsəllər üzərində qurulduğunu qeyd edir. Ağ Aşığın “Süsənbərim” təsnifi də poetik hisslərin tərənnümünə həsr olunmuşdur. Qüdrətli sənətkar üçün sözün qəlibi heç bir çərçivəyə sığmır, istər qoşma olsun, istər təsnif. Məsələn, Ağ Aşıq Süsənbərin layiq olduğu tərifini dördlük şeir misraları ilə bəzəyir:

Yaşıl başlı,

Çatma qaşlı,
Şux baxışlı
Yaraşlıq Süsənbərim.

Yunis Əmrədə, Molla Cümədə, Aşiq Bəstidə təsniflərin hecaları beşdir və üç misra eyni qafiyələndir, sonuncu misra (və misralar) nəqarət şəklində olur. Məsələn, Aşiq Bəstidə nəqarətli təsniflərə, təkərləmə təsniflərə (mürvəti), bəyani-hal-mürvəti təsniflərə rast gəlinir.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz şeir şəkilləri lirik üslubun yaradıcılıq növləri kimi meydana gəlmişdir.

Məhəbbət dastanları.

M.Cəfəri yazır ki, məhəbbət dastanlarının strukturu qəhrəmanlıq dastanlarından gəlir. O, qəhrəmanlıq dastanlarının arxeplanda məhəbbət dastanları olması qənaətindədir (16, s.67).

Məhəbbət dastanlarında qəhrəmanlıq motivlərinin səciyyəsi haqqında V.M.Jirmunski də məlumat verir. O, özbək məhəbbət dastanlarında qəhrəmanlıq başlanğıclarının qoşa struktur vahidi kimi çıxış etməsini göstərir (39). Belə bir struktur həm qəhrəmanlıq, həm də məhəbbət dastanlarında poetik səciyyə daşıyır. Həmin poetik səciyyə eyni zamanda dastanın struktur poetikasını təşkil edir.

Məhəbbət dastanlarının təhkiyəsi nağıl təhkiyəsinə yaxın olduğu üçün burada nağıl elementlərindən çox istifadə olunur.

Məhəbbət dastanlarında qəhrəmanın qəhrəmanlığının sehri-magik xüsusiyyəti daşması almanın və digər sehri qüvvənin sehri-fantastik və magik əlamətə malik olması ilə bağlıdır. Əgər alma uşaq verə bilirsə, onun gələcək fəaliyyətində də magik rol

oynayır. Deməli, alma təhtəlşüürda qəhrəmanın doğrulması üçün vasitədir.

Ümumiyyətlə, məhəbbət dastanlarının quruluşunda aşiq və məşuqun bir-birinə buta verilməsi böyük rol oynayır. Butalar, adətən, dərviş, Xızır, Hz. Əli tərəfindən yuxu vasitəsilə verilir. Butanın çox böyük ictimai-mənəvi əhəmiyyəti vardır. Adətən məhəbbət dastanlarında aşiq buta almamışdan əvvəl cılız, süst, zəif halda təsvir olunur. Buta alandan sonra onun bu halı dəyişir.

Dastanda buta sosial mənə daşımır. Məhəbbət dastanlarının quruluşunda buta əsas amil olsa da, keçid dövründə yaranan dastanlarda buta bədii priyom kimi istifadə olunmamışdır. Bu cəhətdən dastanın mətn strukturu xüsusi bədii forma kimi özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir. Hər şeydən əvvəl onu deyək ki, dastan tarixi qaynaqlara söykənir.

Qəhrəmanlıq dastanlarının kökündə eyni zamanda sehirlə, magik, əsətiri görüşlər də iştirak edə bilər. Bu, dastanın formalaşma xüsusiyyətidir. Çünki hər bir epos formalaşarkən onun strukturuna həmin elementlər mifoloji çağın tələbləri kimi daxil olur. Bu, həm də qəhrəmanın gücünü fantastik şəkildə izah etməyə xidmət edir. Bu sehirlə qüvvələr divlər, pərilər, sehirlə qılınc, xalça, üzük və s. ola bilər. Eposdan məhəbbət dastanı yarananda bu sehirlə, magik qüvvələrə ehtiyac qalmır. Qəhrəman ancaq öz fizioloji gücünə arxayın olur.

Dastan quruluşunda iki növbələşmə vardır. Bunlardan biri yurd, digəri isə yuva hissəsidir. Dastanın yurd hissəsi onun bədii poetikasını əks etdirir, yuva hissəsi isə hərəkəti, dinamizmi göstərir. Bunlardan biri olmazsa dastan formalaşma bilməz. Bu da dastanın əsas quruluş xüsusiyyəti kimi diqqəti cəlb edir. Həm yurd, həm də yuva hissələri dastanın poetikasını inkişaf etdirir. Dastanda istifadə olunan hər bir şeir öz-özlüyündə poetik

düşüncə olub, qoşma, gəraylı və s. şəkildə istifadə olunan poetik fiqurdur.

Hər bir dastan özünə məxsus məzmununa malik olur. Məzmun öz quruluşuna görə sadə məzmun və ya mürəkkəb məzmun olaraq səciyyələndirilir. Sadə məzmun, əsasən, kiçik süjetə malik olan mətnlərdə daha çox diqqət çəkir. Belə süjetlərdə məzmunun nəql olunmasında çox detallardan istifadə olunmur. Mürəkkəb quruluşlu mətnlərdə isə süjetin mürəkkəb şəkildə ifadə olunması ilə qarşılaşırıq. Mürəkkəb quruluşlu mətnlərdə bir neçə və daha çox süjetlərdən istifadə olunur.

Məzmun universal ifadədir. Bizi əhatə edən hər şeyin məzmununa malik olduğunu düşünmək, onun dəyərini malik olduğu formaya əsasən təyin etmək olar. Dastan da onun məzmununun ifadə olunduğu mürəkkəb strukturudur. Dastan mürəkkəb strukturda olduğu qədər də mürəkkəb formaya malikdir. O, ustadnamələrlə başlayır, ustadnamələrdən sonra başlanğıc formulunu izah edən cümlə tipi verilir. Dastanın əsas hissəsi kimi buta məsələsini qeyd etmək olar. Butadan sonra qəhrəmanın səfərə çıxması, çətinliklərlə qarşılaşması, butasına sahib olması, vətəninə qayıtması, toy səhnəsi, duvaqqapma hissələri gəlir. Bütün bu saydıqlarımız dastanın bədii modelidir. Dastanın da məzmununu xarakterizə edən əsas cəhətlər onun mürəkkəb süjet xəttinə malik olması, nəzm və nəsrin qoşalaşması, bədii formasının, kompozisiyasının mətndən asılılığı, bədii ifadə vasitələrindən istifadə olunmasıdır.

Dastanın məzmununu xarakterizə edən bir çox xüsusiyyətlər vardır. Bunlardan birincisi dastanın mifoloji motivlərə malik olma xüsusiyyətidir. Dastanlarda ilk motiv kimi övladsızlıq motivi diqqət çəkir. Bu motiv dastanlarda çox qabarıq şəkildə özünü göstərir. Övladsızlıq motivi ilə dastanın məzmunu

arasında sıx bağlılıq vardır. Çünki dastanın məzmunu qəhrəmanın övladsızlıq motivinin nəticəsi olaraq doğrulmasından sonrakı hadisələri əks etdirir.

Ümumiyyətlə, dastanın geniş məzmununu müəyyən hissələrə ayırmaq olar. Bu hissələri bir-birindən fərqləndirmək üçün onları dastan motivləri əsasında izah etmək daha məqsədəuyğundur. Məzmunu belə yanaşma ayrı-ayrı dastan motivləri üzrə onların əsasını təşkil edən süjetləri də təhlil etməyə imkan verir.

Dastançılıqda əsas motivlərdən biri ov motividir. Bu motiv qəhrəmanın daxili mənəvi keyfiyyətlərini qabarıq vermək üçün çox əhəmiyyətlidir. Bu motivin dastanın harasında işlənməsindən asılı olmayaraq əsas süjetin izah olunmasında rolu böyükdür.

İkincisi dastanın məzmununun öz daxili xüsusiyyətləridir. Daxili ziddiyyətlər isə dastanın məzmununun hissələrinin bir-birindən asılılıq dərəcəsini göstərməyə xidmət edir. Dastanda ov motivinin məzmun xüsusiyyətləri ritual bir proses kimi qəhrəmanın gələcək fəaliyyətində onun sınaqdan keçirilməsi ilə bağlıdır. Keçmişdə şahzadələri yay-ox müsabiqəsi, at yarışı, ovda məharət göstərmək kimi proseslərdən keçirirdilər.

Dastanın bədii quruluşunda şeirlər də böyük rol oynayır. Burada şeirlərin məzmunu dastanın yurd hissəsində əks olunur. Şeirlər, əsasən, dastanın yurd hissəsi ilə bir-birinə uyuşur. Dastanın yurd hissəsi qəhrəmanın lirik-psixoloji duyğularının açımında da fəal rol oynayır. Dastandakı şeirlər hər bir obrazın ruhi aləmini əks etdirir. Dastanın sonu duvaqqapma ilə bitir. Duvaqqapma dastanın bitdiyini göstərir və aşığın, ifaçının hər hansı bir hadisə, əhvalat və s. haqqında, yaxud aşığın lirik duyğularının bədii təcəssümündən ibarət olur.

Hər bir dastanda şeirlər aparıcı rol oynayır.

Dastanın quruluşundan asılı olaraq şeirin forması seçilir. Dastanlarda ən çox istifadə olunan qoşma şəklidir. Dastanın sonunda isə müxəmməs və s. şəkillərdən istifadə olunur ki, bu da duvaqqapma adlanır.

Dastanların ilk bədii detalı ustadnamələrdə ifadə olunur. Ustadnamə ustad nəsihəti, ustad öyüdüdür. Adətən, ustadnamələrin dastanın məzmununa aidliyi olmur. Ancaq ustadnamələrin bədii-poetik xüsusiyyətləri dastandakı qoşmaların ideya-bədii məzmununun açılmasında rol oynaya bilər.

İlk baxışda elə görünə bilər ki, ustadnamələrin dastanla heç bir əlaqəsi yoxdur. Lakin bu belə deyildir. Ustadnamələrin daşdığı ictimai mənə mətnin məzmunundan irəli gəlir. Ustadnamələrdə olan didaktik məzmunla dastanın didaktik məzmunu arasında bir bağlılıq vardır. Buna görə də ustadnamələri dastan hissəsi saymaq olar.

Dastanda yurd və yuva hissələri növbələşir. Yurd nəsrilə ifadə olunan dastanın süjet xəttidir, yuva isə dastanda vəziyyətə uyğun olaraq istifadə olunan şeirlərdir. Dastanda onların növbələşməsi qanunauyğunluq təşkil edir, bir-birindən funksional asılılıqdadır. M.Cəfərli yazır ki, “bu baxımdan dastanın poetik strukturunda nəzmin bir neçə yöndən reallaşan funksional istiqamətləri görünməkdədir. Bunun birincisi dastan şeirinin dastan nəsrilə ilə birlikdə sistem təşkil etməsi məsələsidir. İkincisi, dastan şeirinin sistem içində “sistem” kimi funksiyalarıdır” (33, s.206). Bu sitatdan da görüldüyü kimi, dastanın yuva hissəsi ilə yurd hissəsi sistem içində “sistem” təşkil edir. Dastanların arxaik strukturunda yurd hissəsi də şəkli xüsusiyyətinə görə nəzmlə olmuşdur. Ona görə də arxaik eposda onun “yuva”, yurd” işarələrinə bölünmə məsələsi olmamış, hər ikisi bir sistem içində paylanmışdır.

Görünür, dastan təhkiyəsinin nağıl təhkiyəsi əsasında formalaşması sonradan yurd hissəsinin nəzmlə ifadə olunması ehtiyacını doğurmuşdur. Yurd hissədə dialoqlardan istifadə olunması da yurd hissənin formalaşmasına təsir etmişdir. Nağıllarda istifadə olunan sehirlə motiv, süjetlər və s. dastan dilinə “tərcümə” olunanda qəlibdəki strukturun eyni ilə saxlanılması vacib olduğundan onun şeirlə ifadə olunması dastan poetikasından kənar əhəmiyyətli sayılmamışdır. Bu kimi səbəblər ümumi mətndən şeirlərin diferensiasiyasına səbəb olmuş, şeirlər fikrin müstəqil ifadə vasitəsi kimi yenidən dastan poetikasına daxil olmuşdur. Həm də şeirlər yuva hissədəki məzmunu qabarıqlaşdırmaq məqsədini güdür.

Dastanlardakı şeirlərin qafiyə sistemi aşiq şeiri üslubunda olduğu üçün misralararası qafiyələnmə qoşmanın, gəraylının və s. şeir şəklinin şəkli xüsusiyyətləri kimi üslub və forma gözəlliyinə malikdir. M.Cəfərli yazır ki, “Dastanda işlənən qoşma, gəraylı, müxəmməs, divani, tənqis və s. şeir janr və formalar arasında poetik janr fərqi qətiyyən yoxdur” (16, s.207).

Dastanlarda qafiyəni qüvvələndirən poetik üslub kimi rədiflərdən çox istifadə olunur. Rədif qoşmanın həm şəkli xüsusiyyətini, həm də forma gözəlliyini artıran vasitə kimi diqqət çəkir.

Dastanda bənzətmələrdən daha çox istifadə edilmişdir. Adətən bənzətmələrdə yarım qaşı, gözü, yanağı, dodağı və s. ilə bənzədilən arasında poetik məna olur. Aşiq-dastançı belə bənzətmələrlə gözəlin poetik fiqurunu təsvir etmiş olur.

Dastanlardakı bədii təsvir vasitələrinin çoxçeşidliliyi onun poetikasının rəngarəngliyinə səbəb olur. Bu təsvir vasitələri ekspressiv-emosional duyğuların ifadə olunmasına kömək edir. Qəhrəmanın

təsvirində bu bədii təsvir vasitələri aparıcı rol oynayır. Əgər belə təsvir vasitələrindən istifadə olunmasa, dastanın şeirliyi zəif alınar, sönük mahiyyət daşıyar. Ona görə də dastançı aşıqlar öz bədii təhkiyəsində belə üsullara yer verir, qəhrəmanların hiss və duyğularını bu bədii vasitələrlə tamamlayırlar. Dastanın şeir dilindən əlavə nəsr dilində də poetik qəliblərdən istifadə olunması dastan dilinə bir axıcılıq, bədii gözəllik gətirir. Məhz bu bədii gözəlliyə görə, dastanlarda epitet, metafora, məcazlar, təşbəhlər, andlar, qarğışlar və s. fikrin bədii tutumunu artırmaq məqsədi güdür. Bu bədii ifadələr xalq arasında işlək olduğuna görə şeir dilinə də gətirilir. Buna görə də dastançı-aşıq və xalq deyimləri təhkiyədə bir-birindən ayrılmazdır.

Azərbaycan məhəbbət dastanlarının çoxunda sufi dünyagörüşü əks olunur. Məhəbbət dastanlarının quruluşunda da sufi-təsəvvüf simvolikası əsas rol oynayır. Sufilikdə çoxlu sufi simvolları vardır. Eşq, buta, yol, sınaq, dil, üpək, dost, qəlb, könül, yoladüşmə, məkan, zaman anlayışları sufi dünyagörüşündə ilahi məhəbbətə qovuşmaq üçün dastanlarda rast gəlinən ünsürlərdir. Məhəbbət dastanlarında aşıq-məşuqun ilahi məhəbbəti 4 pillədən keçir. Bu mərhələlərdən birincisi şəriət mərhələsidir ki, hər bir aşıq İslamın bu qanunlarını dəqiq bilməli və ona əməl etməlidir. İkinci mərhələ tərifiqət, yəni yolla bağlıdır. Burada da aşıq öz nəfsini qorumalı, onu dünyəvi həzzə qurban verməməlidir. Üçüncü mərhələ olan mərifətdə aşıq tam şəkildə həqiqi idraka sahib olur, yəni kamala çatır. Dördüncü mərhələ isə həqiqəti dərk etmək mənasında ilahi sevgiyə qovuşmanı əks etdirir (16, s.120). Sufizmin mərhələləri ilə bağlı elmi ədəbiyyatda çox deyilmişdir. Əsas olan sufi dünyagörüşün mərhələlərinin dastanlarda bədii təəcəssümüdür. Sufizmin əsas göstəricisi qəhrəmanın

sınaqlardan keçirilməsidir. Buna səbəb qəhrəman aşiqin həqiqi məhəbbət yolunda dözümlülüyünü, məqsədə çatmaq uğrunda mübarizə apara bilmək əzmini ortaya qoymasındadır.

Adətən məhəbbət dastanlarında aşıqların sufi semantikasını onların haqq aşığı olması ilə açılır. Məhəbbət dastanlarında haqq aşığı olmaq üçün onlar buta prosesindən keçməlidirlər. Məhz belə bir prosesi keçəndən sonra onlar haqq aşığı statusunu qazanırlar.

Sufi dastanlarda qəhrəman əzab-əziyyət çəkərək öz həqiqi məhəbbətinə qovuşur. Bu məhəbbətə qovuşma ilahiyə qovuşma kimi də xarakterizə olunur. Belə dastanlarda aşiqin sevdiyi qız ilahiyə çox yaxındır. Allaha məxsus sufi təsəvvürlərin hamısı onun sevdiyi yer gözəlində təsvir olunur. Sufi məhəbbətin dialektikasında ilahiyə qovuşmaq yer mənşəli gözələ qovuşmaq timsalında həyata keçirilir. İkinci bir qisim məhəbbət dastanlarında isə yer qızı ilə son anda birləşə bilməməklə Allaha qovuşmaq, yəni qəhrəmanların – aşiq-məşuqun ölümü onların Allaha olan məhəbbətinə qovuşması kimi xarakterizə olunur.

Sufizmdə 4 əsas mərhələ vardır. Bunlardan birincisi şəriət, ikincisi təriqət, üçüncüsü mərifət, dördüncüsü həqiqətdir. Bu mərhələlərin hamısı sufi dünyagörüşün əsasını təşkil edir. Sufiliyin dörd mərhələsinə uyğun olaraq, dastanda qəhrəman da dörd maneədən keçir. M.Cəfərli yazır ki, sufi kamilləşməsinin bu dörd mərhələsi ilə məhəbbət dastanları qəhrəmanı yolunun struktur tutuşdurulması formal nəticələr verə bilər (16, s.120).

Ozan yaradıcılığının aşiq yaradıcılığına transformasiya olunmasında rol oynayan birgəyaşayış, tayfa məişət həyatı, tayfadaxili ziddiyyətlər, tarixi hadisələr və şəxslərin adı ilə bağlı süjetlər məhəbbət

dastanlarının yaranmasına kömək edir.

İlk məhəbbət dastanları nağıl motivləri və ənənəvi süjetlər əsasında yaranmışdır. Adi məhəbbət dastanları və avtobioqrafik dastanlar da ilkin modellər kimi diqqəti cəlb edir. Ancaq onu qeyd etmək lazımdır ki, məhəbbət dastanlarının qədim eposların məhəbbət süjetlərinin inkişaf dinamikasından asılılığı, eyni zamanda, epos-məhəbbət dastanlarının qarşılıqlı əlaqəsinin geriyə təsirini də özündən ayırmır. Yəni öz-özlüyündə məhəbbət dastanlarındakı qəhrəmanlıq süjetləri qədim eposların inkişafında yeni eposçuluq ənənələrinin üzə çıxmasına səbəb olur. Bunu “Koroğlu” dastanının yeni-yeni variantlarının yayılmasında və yeni qolların tapılmasında müşahidə etmək mümkündür. Müəyyən inkişaf nəticəsində epos süjeti parçalanır, özündən yeni janr əmələ gətirir, yeni janrda epos qanunları fəaliyyət göstərir və köhnə eposun (köhnə “Koroğlu”nun) süjetinin içindən yenilərini törədir. Dastançı aşiq istənilən mövzu, janr, dövr üzərində çalışmalar aparıb yeni söz demək məharətinə malikdir.

Qəhrəmanlıq epoxasının başa çatması ilə əlaqədar qəhrəmanlıq dastanları da öz tarixi inkişaflarında məhəbbət süjetlərinin artmasına şərait yaradırdı. Onsuz da qəhrəmanlıq dastanlarının süjetində məhəbbət, sevgi xətti var idi. Ancaq bu, aparıcı rol oynamırdı. Artıq qəhrəmanlıq dastanlarının yaranmasına tarixi şərait olmadığından oradakı süjet xətti qəhrəmanın məhəbbət macərələrinin əsasında qurulmağa başlayırdı. Beləliklə, dastan yaradıcılığında məhəbbət dastanları aparıcı mövqə qazanırdı. Dastançılıqda yeni yaranan məhəbbət süjetləri qəhrəmanlıq dastanlarının məhəbbət süjetlərinin əsasında formalaşsa da, məhəbbət dastanlarında sevgi motivi ilahi eşq ilə birləşərək eşqin yüksək zirvəsinə qalxmışdır. Türk xalqlarının məhəbbət dastanlarını müqayisə etmiş olsaq,

şahid ola bilərik ki, Koroğlu Məcnun kimi sevgidən dəli ola bilməz, Beyrək Kərəm kimi eşqin odunda yana bilməz, eyni zamanda Məcnun Koroğlu kimi, Kərəm Beyrək kimi qəhrəman ola bilməz. Bunun səbəbini bəlkə də Koroğlu, Beyrək və b. qəhrəman tiplərinin tanrı səviyyəsindən enərək qəhrəman statusuna keçməsində, Kərəmin, Məcnunun, Qəribin isə ilahi eşq ilə bağlı məbudların (Xızır, Əli) əlindən məhəbbət badələrini içməsində axtarmaq olar.

Bu xüsusiyyətləri Azərbaycan məhəbbət dastanları olan “Əsli-Kərəm”, “Aşiq Qərib”, “Tahir-Zöhrə”, “Leyli-Məcnun”, “Abbas-Gülgəz” və s. dastanlarda görürük.

Qəhrəmanlıq dastanları.

Qəhrəmanlıq dastanlarının leytmotivinin qəhrəmanlıq olduğunu bilirik. Azərbaycan qəhrəmanlıq dastanları ilə türk qəhrəmanlıq dastanlarının istər iri qəhrəmanlıq motivlərini, istərsə də leytmotivlərini müqayisə etmiş olsaq, Azərbaycan dastanlarındakı (“Dədə Qorqud”, “Koroğlu” və başqaları) qəhrəmanlıq süjetlərinin həm bir-biri ilə bağlı olması, həm də ayrıca boy, dastan tipi olması barədə qənaətlərə gələ bilərik.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı.

Azərbaycan folklorunda arxaik epos nümunələrini axtarıb tapmaq çətindir. Ən qədim eposun nə vaxt yarandığını söyləmək isə heç mümkün deyil. Bu, epos yaradıcılığında varisliyin olmaması ilə bağlıdır. Yaranan hər bir epos müəyyən zaman içində yaşayır, özünün içindən yeni qəhrəmanlıq eposunu doğurur, özü isə tarixin arxivinə ötürülür. Qismən arxaik epos nümunəsi kimi “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının boyları xatırlanır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının tədqiqatçıları boyları “Oğuznamə”nin tipi

hesab edirlər. Eposun janr vahidi olan dastan yaradıcılığı isə konkret dövrə aid ola bilir və epos yaradıcılığının üzərində ucalır. Biz bunu “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında bir daha müşahidə edirik. Elə boy vardır ki, o, epos xüsusiyyətlərini özündə saxlayır və dastana tam çevrilə bilmir. Aydınadır ki, dastanda müxtəlif ictimai konfliktlər, deyişmələr mövcuddur. Ancaq bu xüsusiyyətə eposlarda rast gəlinmir. Məsələn, “Dəli Domrulun boyu”nda deyişmə yoxdur, ictimai konflikt hiss olunmur. “Kitabi-Dədə Qorqud”un o biri boylarında isə nisbətən deyişmə hallarına rast gəlirik. Uruzun əsir düşməsi ilə bağlı boyda onun anası ilə sözləşməsini ibtidai deyişmə forması adlandırma bilərik. Məlum olduğu kimi, deyişmə sazın müşayiəti ilə olur. Görünür, qopuzun deyişmədə rolu o dövr üçün qüvvətli olmamışdır. Bu isə onu göstərir ki, “Kitabi-Dədə Qorqud”un yarandığı dövr epos yaradıcılığından dastan yaradıcılığına keçən dövrlə üst-üstə düşür (XIII əsr). Dastanda nəsrə nəzm növbələşir, ancaq eposda təkə nəzmə üstünlük verilir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında isə nəsrə nəzmin növbələşməsinə demək olar ki, bütün boylarda rast gəlirik. Bu isə onu göstərir ki, dastanların yarandığı ilk dövrlərdə onlar tamamilə epos şəklində olmuş, şeir sənətinin inkişafı, sözün bədiilik gücünün artması ilə dastana keçid baş vermiş və dastanlar müasir şəklini almışdır.

Klassik türk eposu dövründə “Oğuznamə” sözü “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı “boy” sözü ilə işarə olunmuşdur. Dastanların əsas ideya istiqamətində türk birliyi, türklüyə qayıdış motivi dayanır. Qazan xanın İç oğuzla Dış Oğuzun vuruşacağını bilib, bu döyüşün qarşısını almaq üçün tədbirlər görməsi türk

birliyini qorumaq yolunda hökmdar müdrikliyinin əsas qayəsi olmuşdu. “İç Oğuz Dış Oğuz asi olub Beyrək öldüyü boyu bəyan edər” boyunda Qazan xanın Dış Oğuz bəylərini barışdırmaq cəhdləri fayda vermir, o, yenə türk birliyinin qorunması üçün savaşa atılır, türk qəbilələrini boz qurd bayrağı altında birləşdirir. Dastanlarda Qazan xanın ildə bir dəfə öz evini yağmalatması hadisəsi də türk qəbilələrinin birliyinin qorunması yolunda atılan addımdır. Qazan xan ədalətli xaqan və türk sərkərdəsi kimi öz xalqının vəziyyətinin qeydinə qalır, onların maddi yaşayışının təminatçısına çevrilir.

Dastan bütünlükdə qəhrəmanlığın vəsfindən ibarətdir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Beyrəyin qəhrəmanlıq göstərməsi (14 yaşında) ona ad qoyulmasına səbəb olur. Eləcə də Buğac yetkinlik yaşında buğanı basdığına görə inisiasiyadan keçir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Dirsə xanın xatununun Buğacı axtarmaq üçün Qazlıq dağına qalxması və Buğacı orada tapması da bu motivlə eyniyyət təşkil edir. Dastanda bu qəhrəmanların inisiasiya prosesi zamanı ölməsi haqqında, yəni sırf ölüb-dirilməsi haqqında heç nə deyilmir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Beyrəyin atının kəsilib ehsan verilməsi, özünün isə atın dərisinə bükülməsi haqqında məlumatlar verilir.

Dastandakı atributlardan biri də dağdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında dağlar müqəddəs hesab olunur. Həm də bu dağlara xeyirxahlıq edən dağlar kimi səcdə olunur, onların pisliklə, bədxahlıqla araları yoxdur. Dastanlarda ən çox rast gəlinən dağ adları Qazlıq dağı, Gökçə dağ, Ala dağ, Qara dağ və Qaracuuq dağıdır. Qazlıq dağı oğuzların səcdə etdikləri,

müqəddəs saydıqları ən uca dağdır. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı dağların epitetləri olan “qaba”, “ala” sözləri də onların yüksəkliyini göstərir. Bayındır xanın çadırları, məclisləri Ala dağın ətəyində qurulur. Dastandakı Qara dağ isə sakral səciyyə daşıyır. Türk xalqlarında Qara dağ müqəddəs hesab olunur. Çünki onun zirvəsində 4 qayın ağacı bitmişdir. Bu ağaclardan başqa dağda heç nə bitmir, çılpəkdir. Dastanda Qara dağın funksiyası çoxçeşidlidir. Burada hər elin, yurdun, hər ailənin, hər kişinin öz Qara dağı vardır. Həqiqətən də belədir. Dədə Qorqud “qarşı yatan Qara dağımı aşmağa gəlmişəm” deyir. Beyrəyin bacısı “qarşı yatan Qara dağı sorar olsan, ağam Beyrəyin yaylasıydı” deyir. Qazan xan oğluna “qara dağım yüksəyi oğul” deyir və s. Qara dağ var-dövlət, sərvət gətirir, müqəddəs hesab olunur. Dəli Domrulla bağlı boyda atası Əzrayıla Qara dağı bağışlayır. Qara dağ qəhrəmana güc verir. Dədə Qorqud Basata “Qara dağa yetişdiyində aşıt versin” deyə alqış edir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında ölümə qarşı çıxmanı Dəli Domrulla bağlı boyda müşahidə edirik. Dəli Domrul da ölümə qarşı çıxır, lakin sonradan başa düşür ki, ölüm labüddür. Çox zaman deyirlər ki, Dəli Domrulun fəlsəfəsi ölümə qarşı çıxmaqdır. Lakin bu belə deyildir. Dəli Domrulun fəlsəfəsi həyatla ölüm arasında olan inkişafı məsafə baxımından mifoloji dünyagörüşdə təyin edir, onların arasındakı funksional asılılıqları və ardıcılıqları nəzərdə tutur. Dəli Domrul da ölümə qarşı çıxır, lakin sonradan başa düşür ki, ölüm labüddür. Dədə Qorqud da eynən belədir. Ölümsüz olduğuna görə ölüm ona birbaşa yaxınlaşa bilmir, ilan cildində onu sancıb öldürür. Əgər fikir verilsə, hər boyun axırında Dədə Qorqudun gəlib

qəhrəmanı öyməsi onun ölümsüz övliya kimi qavranılmasına, dastanlardan, həm də qədim türk motivindən süzülüb gələn bir ideya olmasına işarədir.

Dədə Qorqudun ölümsüzlüyü, nəhayət, ölüm cildində ilanını onu sancması ilə Dədə Qorqudun ölümü bilavasitə İslam dininin təsiri ilə əmələ gələn süjetdir. Çünki İslamda ancaq Allah ölümsüz, əbədiyaşar kimi qəbul olunmuşdur. Allahdan başqa digər adamın, övliyanın ölümsüz olması təkallahlılığa qarşı çevrilmiş olur. Dastanın birinci cümləsi – Məhəmməd Peyğəmbər zamanında Bayat boyundan Dədə Qorqud adında derlər bir ər qopdu və s. cümləsi onun ölümsüzlüyünü əlindən almaq üçün artırılan cümlə təsiri bağışlayır. Belə başa düşülür ki, həmin mifin əmələ gəlməsi (ilan cildində ölümün Dədə Qorqudun həyatına son qoyması) bilavasitə İslamın təsiri ilə yaranmışdır. Eyni ideya ilə, Dədə Qorqudun ölümsüzlüyü ideyası ilə qazax mifologiyasında da rastlaşırıq. Qazax mifologiyasında Dədə Qorqud birinci şaman, kobız alətinin yaradıcısı kimi tərənnüm olunur. Qazaxlarda Qorqud İslamdan əvvəlki ilahilər kimi təsvir olunur. Qazax mifologiyasında ölməz Burkut baba obrazı da Qorqud ata obrazı ilə üst-üstə düşür. Qorqudun ölümü haqqında qazax mifində Qorqud yuxusunda ona qəbir qazan insanları görür və ona görə də həmin yerlərdən uzaqlara gedir. Lakin o, getdiyi yerdə də eyni yuxunu görür. Ölkədən ölkəyə səfər edir. Biləndə ki ölüm onu yerdə – torpaqda gözləyir, o, Sır-Dərya çayının üstündə xalça sərir, orada oturaraq gecə-gündüz qopuz çalır. Nəhayət, yorularaq yuxuya gedir. Qorqud yatan zaman ölüm zəhərli ilan obrazında onu vurub öldürür.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında xalq mərasimləri

mövzusu da çox rəngarəngdir. Demək olar ki, günün bu günündə xalq arasında keçirilən mərasimlərin əksəriyyətinə tarixi formada “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında rast gəlinir. Mərasim folklorunun bütün şərtlərinə dastanda əməl olunması onun tədqiqat obyektini kimi seçilməsini vacib edən şərtlərdən biridir. Azərbaycan xalqının “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında əks olunan geyim-kecimləri, söz-söhbətləri, ailə-məişət problemləri, yaraq-yasaqları, döyüş ənənəsi, musiqi alətləri, toy-düyün, yas mərasimləri, əxlaq məsələləri və s. kimi vacib ünsürlər müxtəlif tədqiqatların mövzusu olmuşdur. M.Həkimov dastanda həmin məsələlərin şərhinə çalışaraq onları aşağıdakı kimi qruplaşdırmışdır:

1. Doğum – adqoyma, nişan və toy mərasimləri;
2. Toy mərasimi;
3. Yas mərasimi;
4. Adət-ənənələr.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı Azərbaycan xalqının etnoqrafiyasını öyrənmək üçün əvəzəilməz mənbədir. Ona görə də dastandakı xalq mərasimlərini və adət-ənənələrini öyrənmək üçün onların spesifikasiyasını və mənə qatlarını təşkil edən struktura aşağıdakıları aid etmək olar: övlad həsrəti; adqoyma; qəhrəmanlıq göstərmək; ov; təkbətək döyüş; sədaqət; qəhrəman öləndə atının kəsilməsi; taleyə inanmaq; düşmən üstünə tək getmək; yuxu; şərabdan məst olmaq; ac doyurmaq, yalnızıq görsə donatdırmaq; yağmalatmaq; Bayındır xanın divanında qəhrəmanların ierarxik yeri; bəylərin alqışının alqış, qarğışının qarğış olması; qopuza hörmət; toy edib qonaqlamaq; nəzir-niyaz vermək; övladsız ataların oğul arzusu; Oğuz elinin birliyi; yarış; oğlu olanın ağ çadırda, qızı olanın qızıl çadırda, oğlu, qızı olmayanın qara çadırda əyləşdirilməsi; qəhrəmanın özünə layiq qız seçməsi; qəhrəmanlıq göstərən qızlar; qəhrəmanın sınaqdan

keçirilməsi; elçilik; ağsaqqal sözünə hörmət; araya qılinc qoymaq; ağ çıxarıb qara geymək; yas mərasimi; sözündən dönməmək; “Kitabi-Dədə Qorqud”da silahlar; qılincin altından keçmək; Göy Tanrıya inam; toy mərasimi; ox atıb toy gərdəyi qurmaq; bəyin qaftanının öz igidlərinin geyinməsi; Beyrəyin toyu ilə bağlı olaraq 40 yoldaşının evlənməsi; tanınmamaq üçün paltarın dəyişdirilməsi; dastanda ekzoqamiya məsələləri; pul vahidi; ticarət əlaqələri; Oğuz ailəsi; üç dünya modeli; Oğuz kosmosu – Yalançı dünya; Oğuzda İslam, axirət, namaz qılmaq; Oğuz qəhrəmanının məğrurluğu (Qazan, Qanturalı, Beyrək); Oğuz qəhrəmanlarının digər xarakteri; Oğuz qəhrəmanlarının zahiri görkəmləri; Oğuz titulları (ləqəbləri); bəxşiş vermək; baş kəsib qan tökmək; qəhrəmanın özünü öyməsi; ana haqqı tanrı haqqı; namus və s.

Övlad həsrəti.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında iki boyda – “Dirşə xan oğlu Buğac” və “Baybura bəy oğlu Bamsı Beyrək” boylarında bu motiv izlənilir. Bu motivin əsasında Oğuz dünya modelində övladı olmayan atanın cəmiyyət tərəfindən yaxşı qəbul edilməməsi durur. Sonsuzluq və ya oğulsuzluq cəmiyyətin inkişafını ləngitdiyinə görə belə atalar ilə cəmiyyət arasında müəyyən sərhədlər yaranır. Buna görə də qadın ilə kişi münasibətlərindəki günah səviyyəsinə qaldırılan bu bəlanın aradan qaldırılması üçün atalara ac doyurmaq, ehsanlar, nəzir-niyaz vermək və s. tövsiyə olunur. Dirşə xanın xatunu ona deyir:

Hey Dirşə xan, bana qəzəb etmə!
İncinib acı sözlər söyləmə!
Yerindən uru turğıl!
Ala çadırın yer üzünə dikdirgil!

Atdan-ayğırdan, dəvədən-buğra, qoyundan
qoç
öldürgil!
İç Oğuzun, Taş Oğuzun bəgləri üstünə yığnaq
etgil!
Ac görsən, toyurğıl! Yalıncaq görsən,
tonatğıl!
Borcluyı borcundan qurtarğıl!
Dərə kibi ət yığ, göl kibi qımız sağdır!
Ulu toy elə, hacət dilə!
Ola kim, bir ağzıdualının alqışılə
Tənqri bizə bir yetman əyal verə.

İbtidai icma cəmiyyətində övlad həsrətinin bu yolla aradan qaldırılması böyük Tanrıya olan inamın, Tanrı yolunda xeyirxah əməllərin yerinə yetirilməsi nəticəsində sonsuz atalara Tanrı mükafatının verilməsi kimi başa düşülürdü. Buna boyda da açıq işarə edilir. Dirsə xanın xatunu ona deyib ki, bu günah mənim deyil. Qədim türk tanrıçılığında xeyirxah əməllər etmək əxlaqi-etik normalar çərçivəsində hər bir Oğuz kişisi üçün vəzifə kimi qəbul edilmişdir. Bu əxlaq normasından kənara çıxmaq isə günah səviyyəsində anlaşılır. Ona görə də bu günahlardan azad olmaq üçün həm Dirsə xan, həm də Baybura bəy hökmən Oğuz əxlaqı düşüncəsində yaxşı əməllərə sahib olmalıdırlar. Onların oğul qisməti isə yalnız bundan sonra yerinə yetir. Baybura bəy öz oğulsuzluğunu belə ərz edir:

“...Xan Qazan, necə ağlamayayın, necə bozlamayayın? Oğulda ortağım yox, qartaşda qədərim yox! Allah-təala məni qarğayıbdır... Bəylər, tacım, təxtim üçün ağlamıram. Bir gün ola, düşəm öləm, yerimdə-yurdımda kimsə qalmaya”, – dedi.

Qazan bəy aydır: Məqsudun bumıdır. Baybörə bəg?

Aydır: Bəli, budur. Mənim dəxi oğlum olsa, xan Bayandırın qarşusın alsa – tursa, qulluq eyləsə, mən dəxi bağsam, sevinmə, qıvansayum, güvənseyim... - dedi. Böylə digəc Qalın Oğuz bəgləri yüz göyə tutdılar. Əl qaldırıb dua eylədilər. Allah-təala sana bir oğul versün! – dedilər. Ol zamanda bəglərin alqışı alqış, qarğıışı qarğıış idi. Duaları müstəcab olurdu...”

Prof. M.Həkimov yazır ki, bu adət-ənənə ilahiyata ümid bağlayan insanların ibtidai dünya görüşlərinə əsaslanarsa da, onların ailə və cəmiyyət həyatında oynadığı böyük rolun bədii ifadəsidir. Ailədə övladın doğulması bilavasitə atanın oğul qarşısındakı borcunun yerinə yetirilməsində həlledici amildir. Çünki xalq psixologiyasında atanın öz atasına borcunu verməsi elə əslində atanın öz oğluna borcu ilə əvəzlənməsi deməkdir. Yəqin ona görə ki, ata borcunun ödənilməsinə zaman sayğısızlıq göstərir, oğul ata olana qədər, bu borcu başa düşənə qədər atanın karvanı gedir. Cəmiyyətdə ailə nə qədər möhkəm olarsa, nəsil davamlı surətdə artarsa, xalqın da qüdrəti və gücü, mütəşəkkillik imkanı bir o qədər qüdrətli, yenilməz olar. Bu mənada övladsızlıq motivinin açılmasında da ictimai-mənəvi dəyərlərin rolu çox yüksəkdir. Çünki ictimai-mənəvi dəyərlər sistemi qədim oğuzların möhkəm ailə inam-etiqadını əks etdirir, yoxsullara, məzlumlara yardım etməyin, əl tutmağın, ac qarınlar doydurub, çılpaq əyinlər geyindirməyin ən nəci, xeyirxah iş olduğu, əvəzində bunun Tanrı tərəfindən yüksək qiymətləndirilməsi təsdiq olunur.

Adqoyma mərasimi.

Türk mifoloji düşüncəsində özünə yer alan mühüm ritual-mərasimlərdən biri də adqoymadır. Bu ritualın strukturunda bir neçə mərhələ əsaslı rol oynayır. Adqoymanın əsas şərti qəhrəmanlıq göstərməkdir. Ona

görə də adqoyma mərasimi övladsızlıq motivindən sonra Oğuz cəmiyyətinin tələbatına uyğun olaraq, yüksək qəhrəmanlıq statusunu ödəyəcək oğulun doğulması ilə şərtlənirsə, digər tərəfdən həmin qəhrəmanın öz üzərinə düşən vəzifəni yerinə yetirməsi ilə də bağlıdır. Ona görə də bu ritual özündə övladsızlıq və qəhrəmanlıq göstərmə motivlərini birləşdirir.

Türk tayfalarında doğulan oğlan uşaqları müəyyən yaşa qədər adsız yaşayırdılar. Ona görə ki, onlar hələ cəmiyyətdə yer tutmaq qabiliyyətinə malik deyildilər. Yalnız yeniyetməlik dövründə onlar qəhrəmanlıq göstərdiklərinə görə ad almaq və cəmiyyətdə yer tutmaq hüququna malik olurdular. Gəncin yeniyetməlik dövrü daha geniş anlamda onun ad günü kimi formalaşdı. Bu cəmiyyətin etik normalarında bu yaşda gənc özünün gücünü göstərməli idi. Bu isə erkən epos dövründə gəncin qəhrəmanlıq göstərməsi ilə öz hüquqi məzmununu alırdı. Qədim oğuzlarda oğlan uşaqlarına 15-16 yaşına çatdıqdan sonra rəsmi ad qoyulardı. Adqoyma kimi ictimai mərasim eldə “toy edib qonaqlama” şəklində icra edilirdi. Adqoyma ritualının qədim köklərinin “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında yaşadığını, bu ritualın eposun alt qatlarında olan sosial xarakterini bir daha görürük. Yuxarıda göstərilən boylarda da bu ritualın tələbi ilə Dirsə xanın və Baybura bəyin oğlanlarının qəhrəmanlıq göstərərək ad almasını Oğuz cəmiyyətinin xarakteri kimi açıqlamaq olar. Dirsə xanın oğlu öküzə qalib gəldiyi üçün Buğac, Baybura bəyin oğlu isə tacirləri və onların malını quldurların hücumundan qoruduğu və onlara qalib gəldiyi üçün Beyrək adlandırılır. Dastanda qoyulan birinci adın mənası anlaşılındır, Beyrək adı isə xüsusi yanaşma tələb edir. Beyrək adı özünün ilkinliyi ilə totemizmə bağlıdır. Totemizm sosial institut kimi türk tayfalarının soykökündə duran, yaxud bilavasitə düşüncə

sistemi ilə bağlı olan ibtidai dünyagörüşdür. Beyrəyin də mənsub olduğu tayfanın dünyagörüşündə bərənin onların yaradıcısı olması düşüncəsi hakim idi. Beyrək adının qurdla (bərə) bağlı olmasını ona bu adın verilməsində qəbilənin soyyaddaşında qalan totemə inam böyük rol oynamışdır. Bunu Dədə Qorqud da bilirdi, ona görə də oğlana ad seçəndə qurdun cəsarətini nəzərə almışdı.

Adqoyma ritual kimi çox qədim tarixi keçmişə bağlıdır. Qəhrəmanlığın hələ sosial status olmadığı dövrlərdəki adqoyma özünün izlərini nağıllarda da yaşatmışdır. Nağıllarda qəhrəmanlara igidlik göstərməmiş ad qoyulur, bundan sonra onların qəhrəmanlığına start verilir. Bu isə adqoymanın çox qədim tarixə malik olduğunu sübut edir. Ola bilər ki, çox qədim dövrlərdə – qəbilə dövründə uşaq doğularkən qəbilənin adı ilə adlandırılmış. Bu isə adın uşaq üçün şərti ola bilməsini göstərir, əsl ad isə onun özünü təsdiq etməsindən sonra qazanılır. Dastanda uşaqlara verilən adlar da bunu təsdiq edir. Buğac və Beyrək öz qəbilələrinin adlarını daşdıqdan sonra buğa və bərənin sosiallıqdan çıxaraq konkret ada çevrilməsi nəticəsində şəxsə dönmüşlər. Dədə Qorqud onlara gördükləri ad-sana müqabil ad verir. Buğaca “buğanı öldürdüynə görə” Buğac, Bamsı Beyrəyə “quldurlara qalib gəldiyinə görə” Beyrək, Basata “Təpəgözü öldürdüynə görə” Basat adları qoyulması fikrimizin təsdiqi baxımından etnososiallıq qazansa da, adqoymanın bu cür şərh olunması inandırıcı deyil, çünki Beyrək ilə Basatın adı, onların göstərdiyi qəhrəmanlıq mənsub olduqları sosial təbəqənin mifoloji keçmişinə uyğun gəlmir. Basata Təpəgözü öldürdüynə görə ad verilməmişdir, bu ad onun qəbiləsinin şir kimi at basıb qanını içməsinə görə verilmişdir. Lakin bu keyfiyyət dastandan məlum olmadığına görə Basata ad qoyulması onu uşaqlıqdan

əmizdirən aslanla bağlanmışdır.

Qəhrəmanlıq göstərmək.

Dastanda qəhrəmanlıq göstərməyin məqsədi təkcə adqoyma ilə bağlı deyil. Qəhrəmanlar döyüş meydanlarında da igidlik göstərirlər və bu igidlik onların adlarının üstünə ad gətirir. Məsələn, “Bəkilin boyu”nda Bəkil oğlu İmran xüsusi qəhrəmanlıq göstərir. Kafirlə təkbətək döyüşdə onu məğlub edir. Oğuz dövlətinin sərhədlərinin toxunulmazlığını təmin edir. Bu cür qəhrəmanlıq ad üstünə ad gətirir. Dədə Qorqud gəlir, onu öyür. Yaxud Səğrəyin qəhrəmanlığını götürək. O, qardaşı Əgrəyi dustaqlıqdan xilas etmək üçün meydanda kafir qoşununa qarşı tək döyüşür.

Qorxaqlıq.

Bu damğa oğuzlara məxsus olmayan, onların adına bağlanmayan xüsusiyyətdir. Dastanda bu damğanı Yalınıq oğlu Yalınıq özündə hiss etdirir. Dastanda qorxaqlıq iki aspektdə oğuzlara təsir edir: qorxaqlığı qəbul edən və etməyən. Məhz Yalınıq oğlu Yalınıq qorxaqlığı qəbul edən tipdir. Qorxaqlığı qəbul etməyənlər isə igid adına ləkə gətirmək istəməyənlərdir. Məsələn, Beyrək qorxaqlığı qəbul etmir. O, xüsusi qəhrəman tipidir. Qorxaqlığı qəbul edən isə xəyanətkar tipidir. O, istədiyi an yoldaşlarını, qəhrəmanları satır, onlara xəyanət edir. Alp Aruz isə qəhrəman olduğu qədər qorxaqdır. Məhz bu qorxaqlıq onu xəyanətə sövq edir. O, İç Oğuzu Daş Oğuzla qarşı qoyur. Qorxaqlıq və qəhrəmanlıq da öz paradıqlarını doğurur. Sədaqət qəhrəmanlığın, xəyanət isə qorxaqlığın təyini kimi dastanda üzə çıxır.

Sədaqət.

Bu xüsusiyyətə demək olar ki, əksər Oğuz qəhrəmanlarında rast gəlirik. Diqqətlə fikir versək görərik ki, sədaqət hissi oğuzların daxilində yaşayan gizli qayda-

qanundur. Ona ancaq əməl etmək lazımdır. Bu cəhətdən Qaraca çobanın Oğuz sədaqəti xüsusi seçilir. O, sədaqəti ilə Oğuz cəmiyyətində xüsusi hörmətə layiq görülür. Dastanda sədaqətin tipləri müxtəlifdir. Ər halalına sədaqətlidir, oğul ataya sədaqətlidir, qardaş qardaşa, bacı qardaşa sədaqətlidir. Bu yerdə sədaqət namusla çarpazlaşır.

Namus.

Əxlaqi-etik normalardan ən birincisidir. Bu xüsusiyyət Oğuz cəmiyyətində yüksək qiymətləndirilir. Kafirlər Qazan xanın yurdunu yağmalayandan sonra onun ailəsini də aparırlar. Bu boyda Şöklü Məliyin Qazan xanın namusunu sındırmaq istəməsinə Uruz dözmür, oğul qeyrəti ilə müqavimət göstərir. Anası Burla xatuna deyir ki, başqaları mənim ətimdən bir yesələr, sən iki ye. Təki ağam Qazanın namusu sınmasın. Boyda Uruzun dilindən deyilən şeir parçasında namus Oğuz ailəsinin xüsusi meyarı kimi diqqətə çatdırılır. Bütövlükdə namus dedikdə bütün Oğuz igidlərinin bu məsələyə müsbət münasibətini görürük.

Araya qılinc qoymaq.

Namusun nişanəsi kimi diqqəti cəlb edir. “Əgrəyin dustaq olduğu boy”da qardaşının dustaq olmasını Səgrək öz namusuna sığışdırmır. Bunu ona tənə edəndə qardaşının xilasını üçün yollar axtarır. Ata-anası onu bu yoldan çəkəndirmək üçün evləndirmək istəyirlər. Toy axşamı Səgrək gəlinlə öz arasına qılinc qoyur. Onun boyda dediyi şeir parçası qılinc araya qoymasının səbəbini ifadə edir.

Dastanda namus məsələsi qadın və qızların öhdəsinə düşən, Oğuz qızlarının xarakterini açmağa kömək edən əsas faktordur. Banıçiçək Beyrəyin yolunu 16 il ona görə gözləyir ki, adına başqa söz deyilməsin.

Qəhrəmanlıq göstərən qızlar.

Əbülqazi “Şəcərəyi-tərakimə”də yazır ki, Oğuz elində 7 qız qəhrəman qızlar kimi tanınmışdır. Onlardan bir neçəsi “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında öz statuslarında çıxış edir. Dastanda Burla xatun, Banıçiçək və Selcan xatun – “Oğuznamə”dəki ox atmağı, at çapmağı, güləşməyi bacaran cəngavər qəhrəman qızlardır. Banıçiçək Beyrəyin igidliyini sınamaq üçün onu yarışa dəvət edir. Onlar at çapırlar, güləşirlər. Bu yarışda məqsəd bir yandan Beyrəyin tərərini sınamaqdırsa, ikinci tərəfdən özünün də nəyə qadir olduğunu göstərməkdir. Bu xüsusiyyət Selcan xatunda da vardır. O, Qanturalını vəhşi heyvanlarla mübarizədə gücünü sınamasından sonra sevməyə başlayır. “Gözüm gördü könlüm sevdi” deyir. Amma yenə də özünün döyüşmək bacarığını Qanturalıya göstərir. Paltarını dəyişərək Qanturalının üstünə gələn düşmən qoşununa qarşı vuruşur. Lakin Qanturalı el tənəsindən çəkinərək onunla təkbətək vuruşub öz gücünü sübut edir.

Oğuz qəhrəmanının məğrurluğu.

Məğrurluq Oğuz igidlərində xüsusi keyfiyyətdir. Qanturalının Selcan xatunla üzbəüz döyüşməsi elə onun məğrurluğundan irəli gəlirdi. Çünki o, vəhşi heyvanlarla mübarizədə qalib gəlmişdi. Selcanı götürüb Oğuz ellərinə qayıdanda düşmən qoşununa qarşı vuruşmuşdur. Amma istəməirdi ki, Oğuzda desinlər Qanturalıya Selcan xatun kömək etdi, yoxsa düşmən qoşununa qalib gələ bilməzdi. Biz hansı Oğuz qəhrəmanında bu xüsusiyyəti görmərik? Beləsi yoxdur. Hətta İç Oğuz bəylərində də məğrurluq onların daxili məzmununa hopub igidlik göstərməyə sövq edir. Oğuz igidlərinin ən məğrurlusu Qazan xandır. O, təkura əsir düşəndə düşməninə məğrur olduğuna görə öymür. Hətta Beyrək ölüm qabağı məğrur-məğrur Aruza deyir ki, aldadıb ər gətirmək arvad işidir.

Qəhrəmanın özünə layiq qız seçməsi.

Bu seçim daha çox Qanturalıya aiddir. O, Oğuzdan ona görə evlənmək istəmir ki, bu qızlar türkmən qızları kimi evdarlıqla məşğuldurlar. Qanturalı isə istəyir ki, o, uru durmamış halalı ona baş kəsib gətirsin. Bir sözlə, o, qəhrəmanlıqda özünə tay olan qızla evlənmək istəyir.

Qəhrəmanın sınaqdan keçirilməsi.

Oğuz cəmiyyəti üçün bu, çox vacib atributdur. İgid ona görə sınaqdan keçirilir ki, onun cəmiyyətdə yeri müəyyən olunsun. Bu məsələnin bir tərəfi. Sınaqdan keçirilmənin ikinci tərəfi qızların yar seçimi ilə bağlıdır. Banıçiçək və Selcan xatun bu seçimdən istifadə edərək həm yoldaş, həm də ər seçmişlər.

Oğuz ailəsi.

Bugünkü ailə tipinin ən qədim formasını Oğuz ailəsi təşkil edir. Ailənin tərəfləri ata, ana və oğuldur. Qədim zamanlarda qıza da oğul deyildiyindən, ailəni təşkil edən tərəf kimi qızın da oğlan kimi oğul adlanması onların hər ikisinin qəhrəmanlığa meyil göstərməsindən və ya hansı səbəbdənsə irəli gəlmişdir. Bugünkü ailəyə məxsus bütün keyfiyyətlər Oğuz ailəsinə məxsus olmuşdur. Oğuz əri qadınına başının taxtı deyərək müraciət edəndə halalı da ona “göz açıb gördüyüm, könül verib sevdiyim” ibarəsi ilə ona nə qədər sədaqətli olduğunu bir daha təsdiqləmiş olur.

Oğuzda ekzoqamiya.

Oğuz ailəsində endoqamiya ünsürləri hiss olunsa da, bu o demək deyil ki, Oğuz cəmiyyəti inkişaf etmək istəmir. Çünki endoqamiya qəhrəmanlığın daxili enerjisini tükəndirə bilər. Yeni qəhrəmanların doğulması üçün qan qohumluğuna əsaslanmayan evlilik tələb olunur. Bu, inkişafda tələb olunan sıçrayışdır. Biz Qanturalıdan başqa elə bir Oğuz igidinə rast gəlməmişik ki, kənardan evlənməyə qız seçsin. Tarixdən məlumdur ki, məşhur qəhrəmanların (məsələn, Şah İsmayıl Xətai)

ata-analarının başqa-başqa tayfalara məxsus olması yeni qəhrəman tipinin doğulmasına kömək edir.

Təkbətək döyüş.

Bu döyüş səhnəsinə “Daş Oğuzun İç Oğuzla asi olduğu boy”da rast gəlirik. Təkbətək döyüş türkün ən qədim döyüş üsulu olduğu üçün Qazan xan da Aruzla bu cür mübarizəyə çıxır. Bu döyüş üsulunun bir neçə mərhələsi vardır. Rəqiblər əvvəlcə qılıncla döyüşür, qılıncdan bir şey çıxmıyanda güləşdən istifadə olunur. Bu, hər iki tərəfin öz gücünü sınaması üçün tətbiq olunan mübarizə metodudur. Kim qalib gələrsə, qarşı tərəf basılmış hesab olunur. Bəzən qılınclar qarşı-qarşıya gələndə Oğuz igidləri təkbətək döyüşmək üçün özlərinə qırım seçirlər. Yəni gücdə, hünərdə özlərinə bərabər olanları rəqib kimi qəbul edirlər. Daha güclünün zəifi seçməsi döyüş üsulunda yolverilməzdir.

Düşmən üstünə tək getmək.

Bu epizod “Kitabi-Dədə Qorqud”da Qazan xanın adı ilə bağlıdır. Evi yağmalandıqdan sonra Qazan xan düşməninə intiqam almaq üçün kafir elinə gedir. Yolda Qaraca çobanla qarşılaşır. Qaraca çoban ona kömək etmək istəyəndə onu ağaca bağlayır ki, eldə ona tənə etməsinlər. Tənə etməsinlər ki, çoban olmasaydı Qazan xan düşməni ilə bacarmazdı.

Sözündən dönməmək. Bu xüsusiyyət bütün Oğuz qəhrəmanlarına xasdır.

Qəhrəmanın özünü öyməsi. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında özünü öymə motivi qəhrəmanların düşmənlə üz-üzə gəldikləri zaman onları qorxutmaq məqsədi daşıyır. Qazan xanın düşməninə qarşısında özünü öyməsi bu cəhətdən maraqlıdır.

Baş kəsib qan tökmək. Bu xüsusiyyət arxaik epos üçün səciyyəvi olan (elə Oğuz cəmiyyəti üçün də) bir atributdur. Bu motiv eyni zamanda Oğuz cəmiyyətində

qəhrəmanlıq etik normasının üstün pilləsi sayıla bilər. Bunu Qazan xanın oğlu Uruza dediyi dediyi sözlərdən də bilmək olar. Qazan xan Uruza deyir ki, 20 yaş yaşadın nə baş kəsdin, nə qan tökdün. Nə vaxt istəsən divanıma gəlirsən, igidləri ayaqlayıb başa keçirsən. Onlar bu yeri öz hünərləri ilə, baş kəsib qan tökməklə alıblar. Baş kəsib qan tökmək ona görə xüsusi norma sayılıb ki, Oğuzu əhatə edən düşmənlərə qarşı daha amansız olsunlar. Bizans tarixçiləri yazır ki, Oğuzlar rumlara hücum edərkən hər şeyi dağıdır, məhv edir, adamları qılıncdan keçirirdilər.

Bayındır xanın divanında qəhrəmanların ierarxik yeri. Bu struktura monqol və türk xalqlarının saraylarında dövlətin ierarxik quruluşu kimi əməl olunmuşdur. Xaqanın yanında vəzir, vəkil, sonra baş sərkərdə əyləşərmiş. Ondan sonrakı yerləri öz igidliyi ilə ad-san qazanmış xanlar və bəylər tutmuş. Bayındır xanın divanında da bu strukturun izlərinə rast gəlirik. Hətta Qazan xanın divanında da bəylər öz oturduqları yeri ictimai statusuna görə və qılıncı ilə əldə etmişlər.

Ov. Ov qədim məşğuliyyət növü kimi “Kitabi-Dədə Qorqud”da xan və bəylərin həyatında mühüm yer tutur. Onlar ova heyvanları qırmaq, nəsillərini kəsmək kimi baxmır, sadəcə əyləncə kimi yanaşırdılar. Onlar vurduqları ovu kabab edib yeyir, şərab içib nəşələnirdilər.

Şərabdan məst olmaq. Şərab oğuzların ictimai həyatında nəşələrini, keflərini durultmaq vasitəsi idi. Onlar şərabı iri tuluqlarda içər, məst olardılar. Şərabın təsirini “Uruzun əsir düşməsi” və “Dəli Domrul” boylarında görmək olar. Dəli Domrul Əzrayıla “Ol şərabdan içib əsrük olduğunu” və o şərabın təsiri ilə Allahu tanımadığını deyirdi.

Yuxu. Oğuz igidlərinə nə bəla gəlsə yuxudan gəlir. Oğuz igidləri sərxoş olub yatanda 7 gün 7 gecə yatırdılar.

Qazan xan Uruzu götürüb ova çıxır, kababdan yeyib şərəbdən çox içir və şərəbin istisi başına vurur. Qazan xan dərindən yuxuya gedir. Kafirlər onu yuxuda ikən əsir alırlar.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da yuxuya həm də psixoloji hal kimi baxılır. Qazan xanın yuxusunda gördüyü onun gələcək psixoloji durumunu izah edir. Məsələn, onun Beyrəyin ölümü ilə bağlı yuxusunda gördüyünü qardaşı Qaragünə izah edir. Burada yuxu oğuzların gələcək işlərində, döyüşlərində istiqamətləndirici kimi çıxış edir.

Tanınmamaq üçün paltarın dəyişilməsi. Paltarın dəyişilməsi “bəy adaxlısının toyunda” motivində ən çox istifadə olunan üsullardan biridir. Bəy adaxlısının toyuna o zaman gəlib çıxır ki, gəlin başqasına ərə getmək məcburiyyətindədir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da Beyrəyin öz nişanlısının toy məclisinə gəlib iştirak etməsi zərurətdir. O, ozanla paltarını dəyişib toya gəlir. Paltardəyişmədə məqsəd Banıçığəyin və Oğuzun Beyrəyə münasibətini öyrənməkdir. O, tanınmamaq üçün paltarını dəyişmişdir. Hələ bacıları Beyrəyi tanıyanda o, qəti olaraq Beyrək olduğunu danmışdı. Banıçığəyin sədaqətinə bələd olandan sonra özünü tanıtmışdı.

Elçilik. Elçilik evlənmədə xüsusi mahiyyət daşıyan vacib mərhələdir. Adətən elçiliyə ağsaqqal, ağbirçək adamlar gedirlər. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında da bu səviyyə gözlənilmişdir. Banıçığəyi Beyrəyə adaxlamaq üçün xüsusi imtiyazı olan elin ağsaqqalı Dədə Qorqud Dəli Qarcarın evinə göndərilir. Ağsaqqalların bu iş üçün göndərilməsi ona görə vacibdir ki, qız evinin tələblərinin nə dərəcədə ödənilməsinə nəzarət etsin. Dəli Qarcarın da bacısı üçün ağlasılmaz şeylər istəməsinə Dədə Qorqud öz ağsaqqallığı çərçivəsində yoluna qoyur. Adətən, elçiliyi toy üçün edirlər, amma elçiliyin sosial statusu bununla bitmir, Dədə Qorqud bu vəzifəsindən İç

Oğuzla Daş Oğuzu barışdırmaq üçün də istifadə edir.

Ağsaqqal sözüne hörmət. “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarında ağsaqqal sözü uca tutulur. Qəhrəmanlar səfərə getməmişdən qabaq ağsaqqallarla məsləhətləşirlər. Dastanda bu rolu bilavasitə Dədə Qorqud üzərinə götürmüşdür.

Toy edib qonaqlamaq. Bayındır xan ildə bir dəfə Oğuz bəylərini qonaqladı. Atndan aygır, dəvədən buğra, qoyundan qoç kəsdirib məclis qurardı. Bu, çox ağır bir qonaqlıq olardı. Oğuzun hər yerindən bəylər axışib gələrdi. Onlar burada Oğuzun məişət, dövlət məsələlərini həll edərdilər.

Oğlu olanın ağ çadırda, qızı olanın qızılı çadırda, oğlu- qızı olmayanın qara çadırda əyləşdirilməsi. Bayındır xanın məclisinə gələnlərdən biri də Dirsə xan idi. Özünün xan tituluna güvənib ağ çadırda əyləşmək istəsə də, onu qara çadırda oturdular. O bunu başa düşməyərək “məndən əskik olanlar ağ çadırda, qızılı çadırda əyləşiblər” deyəndə qonaq qarşılayan “Bayındır xandan buyruq belədir, oğlu olanı ağ çadırda, qızı olanı qızılı çadırda, oğlu-qızı olmayanı qara çadırda əyləşdirin” dediyini Dirsə xanın nəzərinə çatdırır. Dirsə xan isə acıqlı halda evinə geri dönür.

Ac doyurmaq, yalınçıq görsə donatdırmaq. Dastanda övladsızlıq məsələsi üstündə Dirsə xanla xatunu arasında söhbət davam edir. Onun xatunu məsləhət görür ki, acları doyuzdursun, harda əyni çılpaq görsə geyindirsin. Bəlkə bir ağzıdualının alqışı ilə Tanrı onlara övlad verdi. Dirsə xan xatununun məsləhətinə qulaq asıb ağır məclis qurur. Oğuz cəmiyyətinin bütün üzvlərini – kasıbı da, varlını da məclisə dəvət edir. Tanrı yolunda qurbanlar kəsir, acları doyuzdurur, kasıblara paltar bağışlayır. Buradan belə bir nəticə çıxır ki, Dirsə xanın övladsız olması onun xəsisliyinin bəlası imiş. Həm

də qədim türkün mifoloji düşüncəsinə görə, elə İslam dininin tələblərinə görə də hər bir insan, xüsusilə varlı adamlar öz dövlətindən, malından kasıblar üçün pay verməlidirlər. Onu etməyənlər Tanrının qəzəbinə düşər olurlar, onları müxtəlif bəlalara gözləyir. Dirsə xanın da məclis qurması, əliaçıqlıq etməsi bu bəladan qurtulmağa hesablanmışdır.

Övladsız ataların oğul arzusu. Oğul arzusu Oğuzun bütün adlı-sanlı sonsuz bəylərinin ürəyini dəlir. Çünki onların hər biri bir Oğuz yurdunun başında durur. Onların xüsusi imtiyazları vardır. Seçmə igidlərdən ibarət atlı dəstəyə malikdirlər. Var-dövlətləri, dövələri, qoyunları, ilxıları saysız-hesabsızdır. Ancaq onların xanədanında əyləşəcək varisləri, var-dövlətinə yiyə duracaq oğulları yoxdur. Bu həsrət, həm də qorxu onları narahat edir, incidir, günahı isə xatunlarında görürlər. Məsələn, Baybura bəy Bayındır xana deyir ki, “Allah-təala məni qarğayıbdır. Bəglər, tacım-təxtim üçün ağlamıram. Bir gün ola, düşəm öləm, yerimdə-yurdımda kimsə qalmaya”.

Bəylərin alqışının alqış, qarğışının qarğış olması. Övladsız və oğul arzusunda olan atanın niyyətinin yerinə yetməsinin məntiqi sonluğu bəylərin ona alqış etməsi ilə qurtarır. Dastanda qeyd olunur ki, “Böylə digəc Qalın Oğuz bəgləri yüz göyə tutdılar. Əl qaldırıb dua eylədilər. “Allah-təala sana bir oğul versün! – dedilər”.

Nəzir-niyaz vermək. Bu adət dastanda islami mahiyyət daşımır. Ancaq türk tanrıçılığında da tanrı yolunda nəzir-niyaz vermək varmış. Dastanda bu adət ən çox oğulsuz atalar, analar tərəfindən yerinə yetirilir. Onlar bununla Tanrının mərhəmətini qazanırlar. Nəzir-niyaz verməkdə məqsəd hər hansı bir arzunun gerçəkləşməsi naminə Tanrı qəzəbini yumşaltmaqdır.

Bəxşiş vermək. Dastanda bu səlahiyyət ən çox Bayındır xana məxsusdur. Çünki o, Qalın Oğuz cəmiyyətinin xanlar xanıdır. O, xanlara və bəylərə mülklər, yurdlar bağışlayır. O, atlar, dəvələr, sərvətlər bağışlayır. Bir dəfə isə Bəkil ona verilən bəxşişi bəyənməyib Gürcüstan sərhədlərinə geri dönür. Bayındır xan bəylik verir. Bəylik vermək başqa əsilzadələrdə də müşahidə olunur. Məsələn, Dədə Qorqud Baybura bəyə deyir ki, Beyrəyə bəylik versin, ərdəmlidir, at versin, minər olsun, cürətlidir. Deməli, bəxşişi almaq üçün igid gərək ərdəmli, hünərli olsun. Bu yazılmamış qanundur, əməl etmək lazımdır.

Yağmalatmaq. İldə bir dəfə Qazan xan öz evini Oğuzla yağmaladı. Bu adətin heç bir yerdə oxşarına təsadüf edilməmişdir. Dastanda qeyd edilir ki, Qazan xan əyalının əlindən tutub dışarı çıxar, bundan sonra onun var-dövlətini bütün oğuzlular yağma edərdilər. Bir anlığa təsəvvür edək ki, Qazan xanın evi, mülkü xalı, xalça, qızıl, gümüş, ilxı, davar, qoyun sürüsü və başqa ələ keçən şeylərlə əhatə olunmuşdur. Bir gün ərzində hamı gəlir, hərə bir şey aparır. Qazan xan axşam mülkünə qayıdır və təzədən var-dövlət yığmağa başlayır. “Daş Oğuzun İç Oğuzla asi olduğu boy”da təsvir olunur ki, Qazan xan Daş Oğuz bəylərini yağmaya dəvət etməmişdir. Onun bu hərəkəti incikliyə səbəb olur. Deməli, yağma çox qədim bir ritualdır. Bu ritualı yerinə yetirən xan hamını dəvət etməlidir.

Oğuz elinin birliyi. Bu, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının ümumi süjet xəttini təşkil edən boyları bir-birinə birləşdirən əsas tarixi birlik formasıdır. Əksər boylarda qəhrəman və ya qəhrəmanlar dara düşəndə bütün Oğuz bəyləri köməyə yetişirlər. İç Oğuz, Daş Oğuz qəhrəmanları ozan dədələrin, Koroğlu dəliləri Aşıq Cünunun, “mən bu dünyada aşıq deyiləm, işiğam” deyən

qoç Koroğlunun müdrük çağırışı, dəli nərəsi ilə birləşib yağılara aman verməmişlər. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında ozanlar ozanı Dədə Qorqudun özü özünə tərəf-müqabil kimi duet-dialoq məqamında düzüb-qoşduğu deyişmənin - məhz “Qazan bəyin dustaq olduğu boy”da bu çağırışın, bu birliyin səbəb və nəticəsinə diqqət yetirmək yerinə düşərdi.

Oğuz titulları (ləqəbləri). Dastanda Dədə Qorqud Qazan xanın çağırışını eşidib gələn Oğuz igidlərinin titullarını bir-bir sadalayır: Qaradərə ağzında Allah verən, qara buğra dərisindən beşiyinin örtüyü olan, ağacın tutanda qara daşı kül eyləyən, qara bığını ənsəsində düyünləyən Qazanın qardaşı Qarağünə çapar yetdi: “Çal qılıncını, Qazan qardaş, çatdım!” – dedi.

Onun ardınca, görək, kimlər yetdi:

Gəlib Bayındır xanın düşməni icazəsiz basan, altmış min kafirə qan qusduran Qəflət Qoca oğlu Şir Şəmsəddin çaparaq yetdi: “Çal qılıncını, ağam Qazan, çatdım!” - dedi.

Onun ardınca, görək kimlər yetişdi:

Çaya baxsa, qılınc çalan, qara quş ərđəmli, qurama qurşaqqlı, qulağı qızıl küpəli, Qalın Oğuz bəylərini bir-bir atdan yıxan, Qazılıq Qoca oğlu Yeynək bəy çaparaq yetdi: “Çal qılıncını, ağam Qazan, çatdım!” - dedi.

Onun ardınca, görək kimlər yetişdi:

İyirmi dörd boyunu tərif edib oxşayan Dəli Tondaz, yetdi onun ardınca min nəfərin başçısı Düyər yetdi. Onun ardınca minbaşı Bəgdüz-Əmən yetdi. Onun ardınca doqquz tayfanın başçısı Aruz yetdi...

Oğuz qəhrəmanlarının xarakteri, zahiri görkəmi. Onlar ucaboy, enli kürək, ağır zəhmlidirlər. Onlarla təkbətək döyüşdə üz-üzə gələn kafirlərin qorxularından bağrıları yarıılır. Təkcə Bəkilin zəhmini xatırlamaq kifayətdir. Onun qorxusundan heç bir kafir

Oğuz sərhadindən aşa bilmir. Onun ayağının sındığını biləndə kafirlər hücum etmək istəyirlər. Onlar yenə Bəkilin zəhmi ilə qarşılaşırlar. Bu dəfə Bəkilin oğlu atasının dava paltarını geyinib onların qarşısına çıxır.

Ozan Dəli Dondazın görkəmini təsvir edəndə onun altmış tutamlıq böyük nizəsinin olduğunu, bu nizənin ucunda kafirləri bəyirtdiyini qeyd edir.

Ozan Aruzun boyunun uca olduğunu, zahiri əlamətlərini isə xüsusi olaraq qabardır. Altmış tutam təkə dərisindən olan kürkü topuqlarını örtmür, altı erkək dərisindən olan papağı qulağını örtmür.

Bəkdüz Əmən hirsənəndə bığlarından qan damır. Prof. M.Həkimov yazır ki, “boylarda xüsusi qəhrəmanlıq göstərən bu alp-ərənlərin ozan Qorqud dədənin təqdimatında qəhrəmanlıq keyfiyyətlərinə görə fərdiləşdirilməsi olduqca maraqlı və yadda qalandır. Bu isə Oğuz bəylərinin xarakter-xasiyyəti haqqında oxucuda lazımcına təsəvvür yaradır. Boylardan o da aydın olur ki, Oğuz qəhrəmanlarının hamısı iri gövdəli, bəzən heybətli cüssəyə malik adamlardır. Onlar nəinki daxili xarakterləri, eləcə də zahiri simalarına görə müəyyən heyvanların şücaət rəmzində tərəf-müqabilləşirlər”.

Qopuza hörmət. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında qopuza hörmət qədim türkün milli-etnik ənənəsidir. Dastanda qopuz Dədə Qorqudun ağsaqqal kimi şəxsiyyətini təsdiq edən vacib atributdur. Qopuz səsi türklərin qəhrəmanlıq ruhunu oyadan vasitədir. Həm də onun yaradıcısı Dədə Qorqud sayılır. Buna görə də kimin əlində qopuz görsələr, Dədəm Qorqudun xatirinə ona hörmət edirlər. “Səgrəyin boyu”nda da Əgrək yatmış qardaşının yanında qopuz görür və deyir: “Dədə Qorqud xatirinə çalmadım”. Qopuz ozanın alətidir.

Yarış. “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarında təşkil olunan yarış milli kimliyi sübut etmək cəhətdən diqqəti

cəlb edir. Dastanlarda yarış termini həm dar, həm də geniş mənada başa düşülmüşdür. “Beyrəyin boyu”nda Beyrəklə Banıçiçək arasında sınaq məqsədilə keçirilən yarış təsvir olunur. Bu yarış hər iki adaxlı gəncin nəyə qadir olmalarını üzə çıxarmaq məqsədilə təşkil olunmuşdur. Dastanda təsvir olunan geniş mənada yarış keçirilməsi isə oyun xarakterlidir. Belə yarış Bayındır xan keçirir. Qalib gələnə xələt və s. verilir. Belə yarışların birində Qazan xan da qalib gəlmişdi.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da silahlar. Qədim dövrlərdən başlayaraq, orta əsrlərə qədər türk igidlərinin əsas silahı qılınc, qalxan, nizə, cida, ox, yay, əmud, şeşpər, xəncər, toppuz olmuşdur. Bu qədim silahlarla davranmağı hər bir türk qəhrəmanı bacarmışdır. Onlar bunu uşaqlıqdan öyrənirdilər. Bu təlim daha çox əsilzadələrə aiddir. Müəyyən yaşdan sonra gənc şahzadələrlə bu silahlarla vuruşmağı bacaran pəhləvanlar məşq edirdilər. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Qazan xan oğluna deyir ki, bu yaşa çatdın, nə ox atdın, nə qurşaq tutdun. Dastandan məlum olur ki, qəhrəmanlar silahlarla davranmağı uşaqlıqdan öyrənmişlər.

Qılıncın altından keçmək. Bu, çox müqəddəs bir adətdir. Türk qəhrəmanları öz qılınclarına xəyanət etməzlər. Onlar düşməni bağışlayanda da ona qılıncın altından keçməyi əmr edirlər. Bu xüsusiyyəti Beyrəyin də xarakterində görürük. Qılınc müqəddəs silahdır. Onun xatirinə Beyrək düşməni bağışlayır. Folklor materiallarında qılıncın müqəddəsliyini təsdiq edən çoxlu faktlar vardır. Nağıllarda da qəhrəman anasından soruşur ki, atasından ona nə miras qalıb? Ana isə qılınc və qalxanı gətirib oğluna verir. Bununla da qəhrəmanlığın atadan oğula miras qaldığı görünür. Belə qılınc və qalxanda sakral güc vardır.

Taleyə inanma. “Kitabi-Dədə Qorqud”

qəhrəmanları taleyə inanırlar. Dastandakı qəhrəmanların hər birinin öz taleyi vardır. Onlar bəxtlərindən narazı deyillər. Oğuz qəhrəmanları taleyə çox inanırlar. Hətta Dirsə xan üçün “oğlu-qızı olmayanı allah-təala qarğayıbdır, biz də qarğarız” deyirlər. Dədə Qorqudun da taleyə inamla bağlı səsleşən fikirləri vardır:

Hanı dediyim bəy ərənlər?
Dünya mənim deyənlər!
Əcəl aldı, yer gizlədi
Fani dünya kimə qaldı?
Gəlimli-gedimli dünya,
Sən ucu ölümlü dünya!

Göy Tanrıya inam.

Qədim türkün Tanrısına sitayiş ərəblərin Allaha inamından üstündür. Qədim türk Tanrısını öz duaları ilə əzizləyir. Bu tanrını o, öz ruhundan ayırmır, bu Tanrı ona qardaşdır, atadır. Türkün ən böyük inamı Göy Tanrıya olan inamıdır. Lakin dastandakı Tanrı islamaşdırılmış Allah ilə çarpazlaşdırılmış türk Tanrısıdır. Bəkilin oğlu kafirlə üz-üzə gəlir. İki dəfə kafirə məğlub olan İmran öz tanrısına – Allahına ən səmimi hisslərlə xitab edir. Tanrı onu eşidir. İmran düşməne qalib gəlir, türk tanrısının – Allahının gücünü hiss edən kafir müsəlman olur, onun dininə girir.

Toy mərasimi.

Toy mərasiminin ən qədim forması “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında Beyrəyin boyunda təsvir olunur. Bu toyun əsas əlamətləri aşağıdakılardır: Ox atıb gərdəyin yerini təyin etmək, toyda bəyin yanında sağdış və soldışın oturması, gəlin tərəfindən oğlana bəy köynəyinin verilməsi, 40 gün 40 gecə toy edilməsi, bəyin oğurlanması. Prof. M.Həkimov yazır ki, ulu Oğuz adət-ənənəsində cinsə görə nəsil artımına xüsusi diqqət

verilmişdir. Dastanda atanın arxası oğul hesab olunur. Məhz ona görə də İç Oğuz, Daş Oğuzlarda toy mərasiminin də özünə məxsus xüsusiyyətləri nəzərə cərpir. Toydan sonra yurd seçilir, ev tikilir. Bu qayda ilə Oğuz sərhədləri genişləndirilir.

Ox atıb toy gərdəyi qurmaq. Bu, çox qədim bir adət olmuşdur. Bəy gərdəyinin belə təyin olunması türklərin hələ alaçıqlarda, göy çadırlarda yaşadıkları dövrün relik izlərindən biridir. Bu adətin “Kitabi-Dədə Qorqud”da “Beyrəyin boyu”nda təsvir olunması isə nəsil-dən-nəsilə ötürülən və günümüzdə gəlib çatmayan qədim toy ritualının tərkib hissəsidir. Bu adətin əsas mahiyyətini türk ulusunun çevrəsini böyütmək, Oğuz inzibati ərazisinin sərhədlərini genişləndirmək təşkil edir. Bu, Göy Tanrının öz övladlarından tələbidir. Onlar evlənməli və türk soyunu artırmalıdırlar. Burada əsas vasitə müqəddəs hesab olunan yay-oxdur. Evlənen qəhrəman öz təzə yurdunu – çadırını qurmaq üçün öz yayından ox atır. Oğuz sərhədlərindən atılan ox türkün son sərhədlərini təyin edir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Beyrək də Göy Tanrının əmrinə əməl edib ox atır, öz gərdəyini qurur. Oğuz kağan da ox atıb övladlarına səltənət vermişdi.

Bəyin qaftanının öz igidlərinin geyinməsi. Qədim adətlərdən biri də qız evindən oğlan üçün qaftanın göndərilməsidir. Nişanlı qız öz əlləri ilə bu qaftana naxış salır, onu nişanlısına göndərir. Bəy öz toyunda bu qaftanı geyinməlidir. “Beyrəyin boyu”nda da bu adətin izlərinə rast gəlirik. Banıçıçək Beyrəyə qırmızı qaftan göndərir. Bu adətin ardınca başqa bir adət boyda təsvir olunur. Beyrəyin yoldaşları deyirlər ki, sən qırmızı qaftan geyinirsən, biz ağ qaftan. Beyrək qırmızı qaftanı bəy günündə geyinib sonra onlara verəcəyini, 40 gün növbə ilə igidlərin də geyinəcəyini vəd edir.

40 gün bitəndən sonra qaftanı dərvişə verəcəklərini söyləyir.

Prof. M.Həkimov həmin adətin bu gün respublikamızın Qərb zonasında “təzə bəyin taxtdan düşməsi”, yəni bəylik yerini, libasını ondan sonra yeni evlənən cavana təhvil verməsi ənənəsi ilə eyniyyət təşkil etməsini yazır.

Beyrəyin toyu ilə bağlı olaraq 40 yoldaşının evlənməsi. Beyrəyin 40 yoldaşının evlənməsi motivi bəyin (Beyrəyin) qaftanı ilə bağlı olan motivin ardıdır. Dastanda təsvir olunur ki, Beyrək Baybecan bəyin qızını aldı. Hündür evlərinə, ağ otağına qayıtdı. Toy şənliyinə başlandı. Bu 40 igidin bir neçəsinə Qazan xan, bir neçəsinə Bayındır xan qız verdilər. Beyrək də yeddi bacısını yeddi igidə verdi. Qırx yerdə qırx otaq tikdirdi, otuz doqquz qız hərə öz bəxtinə-taleyinə görə bir-bir ox atdı. Qırx gün, qırx gecə toy-düyün etdilər.

Pul vahidi. Ticarət əlaqələri. “Kitabi-Dədə Qorqud”da təsvir olunduğuna görə, Oğuz türklərinin pul vahidi axçadır. Bunu “Dəli Domrulun boyu”ndan görürük. Dəli Domrul quru çayın üzərindən saldığı körpüdən keçənlərdən 33 axça, keçməyənlərdən 40 axça alır. Lakin tarixdən qədim türk xalqlarında pul vahidi kimi tanqadan da istifadə olunduğu məlumdur. Oğuz tacirləri qonşu tayfalarla ticarət əlaqələri quraraq onlardan Oğuzda az tapılan, yaxud olmayan şeyləri alır, hətta silah-sursat alış-verişi də etmişlər. Bunun izlərinə yenə “Kitabi-Dədə Qorqud”da rast gəlirik. “Beyrəyin boyu”nda Baybecan bəy tacirləri çağırıb oğlu üçün ona yaraşan silahların alınmasını xahiş edir. Oğuzların ən çox ticarət etdiyi şəhərlər, ölkələr arasında Trabzon, Bizans mühüm yer tuturdu. Onlar Həştərxan, Səmərqənd, İran tacirləri ilə də alış-veriş edirdilər.

Oğuzda İslam. Axirət. Namaz. İslam mütərəqqi

bir dindir. Oğuzlar İslamı ona görə qəbul etmişlər ki, İslam qanunları türklərin dini etiqadları ilə üst-üstə düşürdü. Oğuzların İslamı qəbul etməsi “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı informasiyalara görə VII əsrdə olmuşdur. İlk dövrlərdə oğuzlarda İslamı qəbul etmə prosesi ləng getmişdir. Türklər, o cümlədən Oğuz türkləri İslamı qəbul edəndə müəyyən maneələrlə üzləşirdilər. Tarixi məlumatlardan aydınlaşdığına görə, qədim türklərdə İslamın qəbul edilməsi yalnız XII əsrdə tam başa çatmışdır. “Kitabi-Dədə Qorqud”da İslamı qəbul edən türklər müsəlman, etməyənlər isə kafir adlanırlar. Oğuzlar arasında İslamın yayılmasında Dədə Qorqudun, Bəkdüz Əmənin və b. böyük rolu olmuşdur. Hətta Dədə Qorqudun Məhəmməd peyğəmbərlə (s) görüşməsi, ondan İslamı yaymaq barədə göstəriş alması da söylənilir. Türklər İslamı qəbul edənlər arasında ən birincilərdən olmuşlar. “Daş Oğuzun İç Oğuzla asi olduğu boy”da Daş Oğuz bəyləri ortaya Quran gətirib bir-bir əl basırlar.

Bütün müsəlmanlar kimi, “Dədə Qorqud” oğuzları da axirətə inanır, bu dünyanın puç olduğunu düşünürdülər. Beyrək ölüm qabağı Qazan xana xəbər yollayır ki, Qazan xan qisasını dayısı Aruzdan almasa, sabah qiyamət günündə əli onun yaxasında olacaq. Dastanda axirətə inam İslamdan daha öncəki türk qiyamətinə olan inamdır.

Dədə Qorqudun məntiqində bu dünya gəlimgedimli dünyadır, son ucu ölümlü dünyadır. Özündən deyən çox igidləri əcəl alıb, yer gizləyib, fani dünya kimə qalıb? Oğuzlar hərbi yürüslərə getməmişdən əvvəl arı sudan abdest alır, ağ alınlarını yerə qoyaraq iki rükət namaz qılırlar. Namaz qılmanın indiki təhərinə dastanda rast gəlinmir. Dastanda qılınan namaz ilkin namaz formasıdır. Din tarixindən də məlumdur ki, hələ Məhəmməd peyğəmbərin (s) vəhy aldığı ilkin vaxtlarda

iki rükət namaz qılınmış və sonradan bu dini ayin təkmilləşdirilmişdir.

Üç dünya modeli. Oğuz kosmosu. Yalançı dünya. Oğuz mifik təsəvvüründə dünya üçqatlıdır. Yuxarı dünya, orta dünya, aşağı dünya. Yuxarı dünya Oğuz tanrısının məskən saldığı məkandır. Çox əski Oğuz düşüncəsində Oğuz tanrısının yeri göyün beşinci qatı olmuşdur. Oğuz mifologiyasının tarixi mifoloji zaman kəsimində qədimlik baxımından ilkin mifoloji düşüncənin rüşeym halında olduğu dövrlə bağlıdır. Bu mifoloji Oğuz zamanının tanrı işarəsi beşdir. Oğuz mifologiyası ilə türk mifologiyasının çarpazlaşdığı dövrdə bu işarə yeddiyə çevrilmişdir. Oğuzlarda orta dünya real insanların yaşadığı dünya, aşağı dünya isə axirət dünyasıdır. Bu üç dünyanı Oğuz tanrı idarə edir. Onlar üç dünyanın varlığına inanmışlar. Oğuz tanrısının sevdiyi insanların ruhu ali dərğaha, pis ruhlar isə aşağı dünyaya qayıdirlar. Oğuz kosmosunun əsasında Oğuz mifik ağacı dayanır ki, budaqları göyə çatan bu ağacın kökləri yerin alt qatlarına, aşağı dünyaya uzanır. Dastandakı bu üç dünyanın təsvirini Dədə Qorqudun söylədiyi ustadnamələrə əsasən belə qeyd etmək olar:

- Bizi əhatə edən maddi varlıq, əzəli-əbədi dünya (yuxarı dünya);

- Ailə-əxlaq, ismət-qeyrət, inam-etiqaad (orta dünya);

- Aşağı dünyaya inam (ölən adam dirilməz, çıxan can geri gəlməz).

Oğuzların dünyagörüşünə görə aşağı dünya Oğuz dünyasının tərsidir. Oğuzlar bu dünyanı yalançı dünya adlandırırlar. S.Rzasoy yazır ki, toy gərdəyindən qaçırılan Beyrəyin aparıldığı yer yalançı dünyadır. O, yalançı dünyada Oğuz əxlaqına əks olan hərəkətlər edir. Onun yalançı dünyaya düşməsi inisiyasiya miflərində

təsvir olunan ölüb-dirilmə, yeni statusda doğulma prosesini keçməyi ilə xarakterizə olunur.

Ana haqqı, tanrı haqqı. Ananın, qadının bu dərəcədə yüksək tərənnüm olunduğu “Qurani-Kərim”dən sonra ikinci kitab “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanıdır. Dədə Qorqud dastanda təsvir olunan anaların, qadının portretini yaratmış, ana obrazının tipik formasını vermişdir. Bu cəhətdən dastanda iki ana obrazı diqqət çəkir. Birincisi Buğacın anasıdır, bu ana oğlunu hamıdan çox sevir. Ovdan bikef qayıdan Dirsə xanın təhərtöhüründən Buğacın başına iş gəldiyini duyan ana-xatun onu Qazılıq dağında yaralı halda tapır. Burada ana ilə oğul arasında olan mükəllimə ananın iztirablarını üzə çıxarır. Dastanda ikinci ana surəti Burla xatundur. Ozanın obraz yaratma xüsusiyyəti Burla xatunun bədii-emosional təsvirində təsirli boyalarla verilir. Övladlarına olan sevgi hər iki ananı müqəddəsləşdirir. Ana-xatun Dirsə xandan soruşur ki, “Köksü gözəl böyük dağa ova çıxdın, iki getdin, bir gəlirsən, balam hanı? Qara dövrandə tapdığım oğul hanı?”. Eyni cür təsirli sözlərlə Burla xatun da Qazan xandan sual edir: “Dilək ilə bircə oğul güclə tapdım. Yalnız oğul xəbərini, a Qazan, söylə mənə!”. Boylardakı ana təşvişini əks etdirən poetik parçalarda xatunların ərləri ilə qurduqları duet-dialoq məhkəməsi bir ailənin deyil, bütün Oğuz xatunlarının, ulu türk dünyası analarının bala istək-arzusundan irəli gələn ədalət məhkəməsidir.

Dastanda ana övladının nəinki tərbiyəçisi, qoruyucusudur, o, həm də övladını ölümün pəncəsindən xilas edən şəfqətli bir təbibdir – loğmandır.

Dastanda Uruz ana haqqını tanrı haqqı bilir. Özünün anası yolunda qurban getməyə hazır olduğunu bildirir. Qazan xanın da ana haqqının tanrı haqqı olmasına münasibəti bu cürdür. O, Şöklü Məliyə deyir ki,

xəzinəmi götürüb gəlmisən, sənə xərclik olsun. Qırx incəbelli qızla Burla xatunu gətirmisən, sənə əsir olsun. Qırx igidlə oğlum Uruzu gətirmisən, sənənin qulun olsun, qoca anamı gətirmisən, anamı ver mənə, savaşımdan – vuruşmadan qayıdım, geri dönüm. Qazanın anası yolunda xatununu, oğlunu qurban vermək istəməsi anaya olan ehtiramın ən yüksək zirvəsidir.

Yas mərasimi. Qəhrəman öləndə atının kəsilməsi

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanından yas mərasimi haqqında öləri məlumatlar əldə etmək olar. “Dəli Domrul boyu”nda Domrulun körpüsü yanında alaçıq quran kiçik obanın adamları, ana, bacıları ölənin igid üçün başına, gözüne döyür, ağı deyir, saçlarını yolurlar. Başqa bir boyda – Daş Oğuzun İç Oğuzla asi olduğu boyda öldürülən Beyrək vəsiyyət edir ki, onun ağ-boz atını boğazlayıb kəssinlər, ehsanını versinlər. Boyda Beyrəyin yas mərasimi verilməsə də, aydın olur ki, bacıları qara geyiniblər, onun atını kəsib ətindən ehsan veriblər. Qədim türk adətinə görə igid öləndə onun atını kəsər, başını payaya keçirib qəbrin üstünə qoyarlarmış. Dastandakı yas mərasimi ilə bağlı hadisələri izlədikcə məlum olur ki, burada həm İslamdan çox-çox qabaqkı inanclar, həm də az da olsa, İslam dininin təsiri özünü göstərməkdədir. Qəhrəmanın ölümündən sonra “ağ çıxarıb, qara geyinmək”, “göy sarınmaq” məhz İslam dininin təsirindən irəli gəlsə, ölümündən sonra qəhrəmanın atının quyruğunu kəsmək, “baş geyimlərini yerə çırpmaq” və s. daha ulu türklərin çox-çox qədim inanclarından, adət-ənənələrindən xəbər verir.

Folklorda bədii təsvir və ifadə vasitələrindən istifadə olunması bir ənənə şəklini almışdır. Bu cəhətdən “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarının da dilində bədii boyalara geniş yer verilmişdir. İlk növbədə ayrı-ayrı

boylarda qüvvətli portretlər yaradılmışdır. Xalq bədii düşüncəsi və ozan dili ilə yaradılan bu bədii portretlər dastan qəhrəmanlarının hərəkət və fəaliyyətini təcəssüm etdirir. Onların fəaliyyəti mübaligəli olur, real qəhrəman tipindən çox əsətiri qəhrəman tipi kimi diqqət çəkir. Burada M.Həkimov əsas diqqəti qəhrəmanın adının qarşısında işlənən bədii epitetlərə verir. Məsələn, dastanda Qaragünə üçün belə bir epitet işlənmişdir: Qaradərə ağzında qara buğa dərisindən beşiyinin yerliyi olan, acığı tutanda qara daşı kül eyləyən, bığını ənsəsində 7 dəfə düyünləyən, igidlər igidi, Qazan xanın qardaşı Qaragünə.

“Dədə Qorqud”un şeir dilində diqqəti bədii sual və onun ifadə etdiyi ritorik məna cəlb edir və M.Həkimov yazır ki, “Kitab”ın ən çox şeir hissəsində təsadüf edilən bədii sual hadisənin doğurduğu əhval-ruhiyyəyə müvafiq olaraq elə bir həyəcanla səsləşir ki, sanki bu vəziyyəti başqa cür ifadə ilə təsvir etmək olmazmış. O, öz fikrinin təsdiqi kimi şeir məntiqində təsadüf olunan “durummu”, “tutummu”, “salımmı”, “edimmi”, “olmazmı olur” kimi suallar qarşısında lirik “mən”in həyəcanlarını misal çəkir. Beyrəyin dilindən deyilən ritorik suallar da eyni məntiqi təfəkkürə əsaslanır:

Xan qızı, səhər tezdən yerimdən durmadımmı?
Boz aygırın belinə oturmadımmı?

Bu şeir parçasında təsvir olunan dramatism Beyrəklə Banıçiçək arasındakı məhəbbətin təsdiq olunmasına yardım edir. Bu dramatism şeirlərdə duet-dialog səpkisindədir. Bu duet-dialogda Ozan dədənin rolu sənətkar məharəti də aşkar görünür. O, üçüncü şəxs kimi şeir mətninin arxa üzündə hiss olunur.

Prof. M.Həkimov “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı

müqəddimənin ustadnamə tipli olduğunu, Dədə Qorqudun müdrik sözlərinin ustadnamələrdəki eyni bəndlərlə səsləşdiyini göstərir. O, qədim ozanın söylədiyi müqəddimənin 3 mərhələli ustadnamə olduğunu göstərərək deyir ki, dastana verilən bu ustadnamələrdə həm də mövliyəcilik, öyüd-nəsihətçilik, divani ünsürlərinin peyvəndləri bir növ müştərəklik təşkil edir. M.Həkimov bu ustadnamələrdəki poetik cəhətdən peyvəndləşdirilmiş cümlələri öyüd-nəsihətnamələr, nəzmə çəkilmiş poetik ata sözləri adlandırır. Bu ustadnamələrin birinci mərhələsindəki mənzum atalar sözlərini ümumiləşdirilmiş fikirlər təşkil edir. Bunlar həm də öyüdnamələrdir. İkinci ustadnamənin məzmununu Oğuz – tərəkəmə çoban-maldar adət-ənənəsindən doğan sözlər təşkil edir:

- Bəli, mənim şir biləkli, aslan ürəkli birdi bir Allah eşqində diləkli-döləkli əzizlərim! – deyə ozan girişir.

Üçüncü ustadnaməyə Dədə Qorqudun qarılar, gəlinlər, xatunlar haqqında dediyi ümumiləşdirilmiş poetik fikirlər daxil edilir. Bu atalar sözləri məqamında işlənən dədə sözləri alqış, qarğış, tənə, qaxınc, ailə-əxlaq, öyüd-nəsihət, vəsiyyəti kimi qəbul olunaraq dastanda ictimai mahiyyət daşıyır.

İbtidai Oğuz cəmiyyətində qadının roluna xüsusi diqqət yetirmək lazımdır, qadın haqqında məşhur formulu – “Ana haqqı tanrı haqqı” deyimi onun cəmiyyətdə yüksək rolunu, ananın funksiyalarını, döyüşçü və sevimli yar olmasını göstərir. Bunlardan ən mühümü dastanda qadının ana portretinin yaradılması və onun tipikləşdirilməsidir. Bu problemə geniş rəkursdan yanaşsaq, ana obrazının yüksək tipik səviyyəsi dastançılıqda mühüm mərhələdir və sonrakı dastanlarda yaranacaq ana obrazlarına hər cəhətdən təsir edir. Bunun da nəticəsində şifahi xalq ədəbiyyatda Tomris, Nüşabə,

Tutubikə, Nigar, Həcər, Qaratel kimi qəhrəman qadın-ana obrazları yaranmışdır.

Klassik eposlarda tərənnüm olunan ana obrazları hər kədəre, ağrıya dözümlüdür, düşmən qarşısında alçalmır, ərinə və oğluna sədaqətlidir, öz haqları uğrunda döyüşməyi bacarır. Burada xüsusilə Burla xatunu və Dirsə xanın xatununa bu keyfiyyətlərin miras qaldığı ən ibtidai epos dövrünün təsirini qeyd etmək lazımdır. Tarixdə öz döyüşkənliyi ilə məşhur olan amazonka qadınların Qafqazda yaşaması, bəlkə də onların amazonka yox, Oğuz qadını olması daha düşündürücüdür.

Boylardakı qadın obrazları intuitiv duyumları ilə bir-birinə oxşayır. Burla xatunun oğlundan ötəri keçirdiyi iztirabları və onun dilindən söylənən mənzum mətni Dirsə xanın xatununun oğlu üçün keçirdiyi həyəcanlarla və eyni ritmik quruluşlu şeir mətni ilə müqayisə edəndə bu ruhi bağlılığı izləmək olur. Dirsə xan – xatunu – Buğac və Qazan xan – Burla xatun – Uruz arasındakı ata – ana – oğul silsiləsi hər iki ailədə baş verən dialoq-məhkəmənin eyni olması ilə başlanır, anaların övladları uğrunda fədakarlıqları ilə sona yetir. Bu ana obrazlarına o biri boylardakı fəal qadınlar – Banıçiçək və Selcan xatun da qoşulur və onların ictimai rolu təkcə sevgili olmaqla bitmir, eyni zamanda döyüşçü-qadın xüsusiyyətlərini daşması ilə də yadda qalır. Həm Beyrək, həm də Qanturalı onların qəhrəmanlığını qəbul etsələr də, bu qızların Oğuzda öyünəcəklərindən rəncidə olub üzbəüz döyüşməyi, güləşməyi, onlara öz güclərini göstərməyi lazım bilirlər. Amma Dəli Domrulun xatunu başqa qadın tiplərindən fərqli olaraq canını belə qurban verməyi bacaran obraz kimi səciyyələnir. Bu minvalla dastanda 3 tip qadın obrazının olduğunu görürük. Bütün bu qadınları birləşdirən məntiqi təfəkkür isə onların

ərlərinə qarşı sədaqətli olmaları haqqındakı düşüncəni doğurur. Dastanda da sınağa çəkilənlər Dirsə xan, Qazan xan, Buğac, Uruz, Dəli Domrul, Qanturalı, Beyrək deyil, məhz onların sədaqətli həyat yoldaşlarıdır.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı özündən sonra yaranan dastanlara da təsir etmişdir. Bu dastanlara aşağıdakıları göstərmək olar:

1. Milli qəhrəmanlıq dastanları – “Koroğlu”, “Qaçaq Nəbi”, “Qaçaq Kərəm”, “Qaçaq Yarəli”, “Dəli Ali”, “Qaçaq Tanrıverdi”, “Qaçaq Molla Nur”, “Hacı Məhəmməd” və s.;

2. Qardaş özbək, qazax, qırğız, başqırd dastanları – “Alpamiş”, “Manas”, “Ural Batır”, “Çora batır”, “Yusif və Əhməd” və s.

Klassik, orta və yeni dövr dastanlarındakı qadınların, onların sosial yaşayış tərzinin, milli adət-ənənələrin, şeir şəkillərinin bir-birinə oxşar olması, “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı “Müqəddimə”nin başqa dastanlarda ustadnamə şəklində olması, yumların isə duvaqqapma yerində işlənməsi də epos yaradıcılığı ilə dastan yaradıcılığının köklərinin birliyini sübut edir.

Milli dastançılıqda qəhrəmanlıqla bağlı “Koroğlu” süjetləri də aşiq yaradıcılığının əsas tərkib hissələrindən birini təşkil edir. “Koroğlu” dastanı öz səciyyəsi etibarilə nəinki milli dastançılıqda, hətta böyük türk aşiq yaradıcılığında öndə gedən qəhrəmanlıq mövzusu olmuşdur.

“Koroğlu” dastanı.

Dastan yaradıcılığı həmişə inkişafda olan, daim yeniləşən bir prosesdir. “Koroğlu” dastanının da mövzusu belə bir tarixi inkişafda olmuş, özünün variantlarını əmələ gətirmişdir. Aşiq yaradıcılığının da dialektikası dastan yaradıcılığının tərəqqisinə imkan yaratmaqdadır.

Bu xüsusiyyət “Koroğlu” dastanının süjetlərinin artmasında da müşahidə olunur. Həm də bu inkişaf böyük bir ərazini əhatə etdiyindən aşiq yaradıcılığının bu xüsusiyyətini izləmək xüsusi diqqət tələb edir. “Koroğlu” dastanının məkanca yayıldığı ərazilər aşiq məktəbləri üzrə qruplaşdığından dastanın yenidən yaranma və qurulma istiqamətləri də bir-birindən fərqli ərazilərdə genişlənir. Dastan yaradıcılığı qapalı məkanlarda daha çox inkişaf etdiyindən “Koroğlu” mövzusu da belə ərazilərdə daha çox yaranma və yayılma səciyyəsinə malik olur. Aşiq yaradıcılığının təsiri ilə dastan yaradıcılığı qapalı mühitdən ayrıldıqdan sonra təsirlərə məruz qalır, ifa zamanı yeni çalarlarla zənginləşir.

Azərbaycan “Koroğlu”sunun tarixi kökündə XVI – XVII əsr hadisələri dayansa da, dastanın mifoloji kökləri daha qədim zamanlarla bağlıdır. Kitabın girişində müəllif özü də qeyd edir ki, “Koroğlu” dastanı XVI əsrin sonu, XVII əsrin əvvəllərində Azərbaycan xalqının xarici işğalçılara və yerli feodallara qarşı apardığı qəhrəmanlıq mübarizəsinin leytmotivi kimi meydana gəlmişdir. Ümumiyyətlə, türk folklorşünaslığında “Koroğlu” dastanının 20-yədək versiya və variantları tədqiq edilmişdir. Bunların içərisində Azərbaycan versiyasına yaxın olanlar və ondan müəyyən mənada fərqlənənlər də vardır. Məsələn, Azərbaycan versiyası ilə türkmən versiyasının tarixi köklərinin eyni olduğunu, özbək “Goroğlu”sunun isə daha çox fantastik, sehirlə mahiyyətdə olması ilə fərqləndiyini söyləmək olar..

“Koroğlu” nəşrləri və tədqiqatçıları. “Koroğlu” dastanı haqqında ilk məlumatlar XIX əsrin sonlarında üzə çıxmağa başlamışdır. Bizim milli varlığımızı özümüzə yaxşı qiymətləndirən İ.Şopen, A.Xodzko kimi şərqşünas və etnoqraflar Azərbaycanın qədim kəndlərini gəzərkən “Koroğlu” süjetinin dillərdə əzbər olduğunu duymuş və

ilk dəfə onu qələmə almışlar İ.Şopen 1840-cı ildə “Mayak sovremennoqo prosveşeniya i obrazovaniya” jurnalında xalqdan topladığı epizodu nəşr etdirir. XIX əsrin əvvəllərində isə A.Xodzko Gilanda Rusiyanın konsulu işləyərkən xalqımızın tarixi, mədəniyyəti və məişəti ilə yaxından tanış olur. Elə bu illərdə də yerli camaatdan Koroğlu haqda eşitdiklərini qələmə alır və 1842-ci ildə Londonda ingilis dilində nəşr etdirir. Bu ilk təcrübələrdən sonra Azərbaycan folkloruna, xüsusən, “Koroğlu” dastanına maraq artır. 1856-cı ildə S.S.Penn “Koroğlu”nu rus dilinə tərcümə edib Tiflisdə çıxan “Kavkaz” qəzetinin 21, 24, 26, 27, 30, 35, 37 və 42-ci nömrələrində çap etdirir. S.S.Penn dərc olunan bu hissələri birləşdirib 1856-cı ildə Tiflisdə “Ker-oqlı. Vostoçny poet-naezdnik” adı ilə də nəşr etdirir.

Dastanın ingilis və rus dillərində çapından sonra onun mətninə həsr olunmuş məqalələr yazılmağa başlanmışdır. “Sovremennik” jurnalında A.N.Pıpinin yazdığı resenziya dərc edilmişdi. Bu resenziya-məqalə həm də elmi cəhətdən maraqlı idi. Məqalə müəllifi Koroğlu haqqında məlumatların Şimali İrənin yerli əhalisi (azərbaycanlılar) arasında qorunub saxlandığı barədə yazır, həm də şairliyi haqda mülahizə yürüdür və Koroğlunu Azərbaycan xalqının milli şairi adlandırır.

Koroğluşünaslıqda mühüm işlər görülmüşdür. “Koroğlu” dastanının türkmən, özbək, tacik, qazax versiyalarının təkmil nəşrləri hələ sovet dövründə nəşr edilmişdir. Müxtəlif illərdə Azərbaycan versiyasının 18 və 28, özbək versiyasının 47, tacik versiyasının 50, türkmən versiyasının 14, qazax versiyasının 65 qolu milli nəşrlərdə işıq üzünə görmüşdür.

Azərbaycanda da koroğluşünaslıqda böyük işlər görülmüşdür. 1913-cü ildə “Koroğlu”nun ilk nəşri, 1927-ci ildə Vəli Xulufunun çap etdirdiyi “Koroğlu” bu

sahədə olan boşluğu doldururdu. “Koroğlu”nun ilk kamil nəşri Hümət Əlizadənin adı ilə bağlıdır. O, Azərbaycan aşıqlarından topladığı 14 qolu çap etdirməklə Azərbaycanda koroğluşünaslığın əsasını qoymuşdur. Müharibədən sonrakı illərdə Azərbaycanda bu sahədə işlər daha da canlanmağa başlamışdı. Xüsusilə H.Araslının və M.H.Təhmasibin xidmətlərini yada salmaq kifayətdir ki, koroğluşünaslıqda görülən işlərin miqyası haqqında dəqiq məlumat əldə olunsun. Müharibədən sonra bir-birinin ardınca 1949, 1956, 1959 və 1969-cu il “Koroğlu” nəşrləri mətnin mükəmməlliyinə görə heç də o biri “Koroğlu” variantlarından geridə qalmırdı. Onlar eyni zamanda çap etdirdikləri “Koroğlu” haqqında tədqiqat işlərini də davam etdirirdilər. Tədqiqat işlərinin ardı bununla tamamlanırdı. Bu illərdə P.Əfəndiyev görkəmli koroğluşünas kimi yetişirdi. Xüsusilə onun “Koroğlu” Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq eposu kimi” mövzusunda yazdığı namizədlik işi, F.Fərhadovun “Koroğlu” dastanının Zaqafqaziya versiyası” mövzusunda yazdığı tədqiqat işi bu sahədəki canlanmadan xəbər verirdi. Əgər koroğluşünaslığı müəyyən mərhələlərə bölmüş olsaq, bu sahədə A.Nəbiyevin xidmətləri də xüsusi çəkiyə malik olacaqdır. Çünki ona bu haqqı verən həm “Koroğlu”dan topladığı əlavə qollar, həm “Koroğlu” nəşrlərinə münasibət bildirməklə onun yeni mətnini nəşr etdirməsi, həm də bu sahədə dəyərli tədqiqat işləri yazmasıdır. Məsələn, o, 1967-ci ildə “Koroğlunun Quba səfəri”ni yerli aşıqlardan toplayıb oxucuların diqqətinə çatdırmışdır. Eləcə də “Koroğlunun Şirvan səfəri”, “Koroğlunun Türkmənə getməsi”, “Misri qılıncın oğurlanması”, “Giziroğlu Mustafa bəyin Çənlibelə gəlməsi”, “Bənövşə xanımın Çənlibelə gəlməsi” kimi qolları yazıya alıb nəşr etdirmişdir. Sonradan isə özünün

tam şəkildə dialektdə yazıya aldığı dastanı nəşr etdirmişdir. A.Nəbiyevin dastanın təkrar nəşrlərində də xidmətləri böyükdür. 1927-ci ildə Vəli Xulufunun “Koroğlu” nəşrini 1999 və 2003-cü illərdə ön söz, qeydlər və izahlarla bir yerdə, 2004-cü ildə isə J.Sandın tərcüməsində nəşr etdirmişdir.

Məlumdur ki, Azərbaycan folklorşünaslığında Koroğlunun tarixi şəxsiyyət olub-olmaması haqqında ziddiyyətli fikirlər vardır. “Əgər tarixdə Koroğlu tayfası mövcud olmuşsa, bu tayfa həmin adı daha qədim dövrlərə bağlı ideal qəhrəmanın adından götürmüş, bu qəhrəmanın epik-lirik nəğmələrini əslrəcə yaşatmış, ən nəhayət, həmin nəğmələr kəndli hərəkəti qəhrəmanları barədə yaranan nəğmələrlə qovuşmuşdur” (20, s.41). A.Nəbiyevin bu mülahizəsi X.Koroğlunun qəhrəmanın Koroğlu tayfasından çıxması haqda fikrinə söykənir. O, öz fikrini “Koroğlu” Tiflis variantına əsasən daha da dəqiqləşdirir. “Koroğlu” və “Goroğlu”nu müqayisə edən müəllif birincinin daha erkən yarandığını, özbək “Goroğlu”sunun XIX əsrin sonlarında formalaşdığını qeyd edir. Ancaq Koroğlu obrazı özbək folklorunda da yaşamış, Azərbaycan “Koroğlu” dastanı yayıldıqdan sonra özbək qəhrəmanı Goroğlunun adına qəhrəmanlıq salnaməsi qoşulmuşdur (56, s.42).

“Koroğlu” dastanının yaranması üçün çox vacib olan bu qaynağın – süjetin müxtəlif variantlarda yaranma zəmininin Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq tarixi, bədii təfəkkür dünyasından kənarında olmamasın sübut edilmişdir. Məsələyə bu cəhətdən yanaşsaq, tarixi şərait faktoru “Koroğlu”nun erkən qaynağı olan bu tayfaların içərisində “Koroğlu” süjetinin yaranması və yayılmasına səbəb ola bilərdi. Bu da bir faktdır ki, Azərbaycan və türkmən “Koroğlu”su da eyni tarixi şəraitdən bəhrələnərək formalaşmışdır. Azərbaycan

“Koroğlu”sunun “Alı kişi” qolu xalqın arxaik mədəniyyətini, mifoloji təsəvvürlərini qoruya bilmişdir. Həm də bu qolda macəraçılıq yoxdur, dastan yaradıcılığında rast gəldiyimiz epik-romantik qəlibə də uyğun gəlmir. “Eposun baş qəhrəmanı Koroğlunun bədii obraz kimi formalaşmasında erkən qəhrəmanlıqla bağlı döyüş meydanında kor edilən arxaik qəhrəman motivindən istifadə bunu aydın göstərir” (58, s.80).

Milli səviyyəsinə görə üstün olan azərbaycanlı qəhrəman Koroğlu Şopen Koroğlusundan qat-qat güclüdür. Şopen Koroğlusunu istismarçılara və yadellilərə qarşı mübarizədə zəifdir, mübarizədən yorulur, qatı dindara çevrilir, dəlilərinin qatili olur, gürcü qızını sevir. Buna baxmayaraq, Xodzko variantında Koroğlu qəhrəman tipi kimi nəzərə çarpdırılır. Xodzko variantında hadisələrin inkişafı məlum “Koroğlu” dastanında olduğu kimi cərəyan edir: Dəli Həsənlə qarşılaşma, Nigarın ardınca səfərə çıxmaq, dəlilərlə məşq, nəhayət, Eyvazın ardınca getmək, övladsızlıq, Qıratın oğurlanması, dəlilərin öz məhəbbətləri yolunda səfərə çıxmaları Azərbaycan variantlarında müştərək süjetlərdir.

Azərbaycan “Koroğlu”sunda Rövşənin atası Alı kişi, özbək “Goroğlu”sunda Goroğlunun atasının adı Rövşəndir (qəribə analogiya alınır: göyü işarələyən dağ ruhu – diaxroniya, yeri işarələyən gor – sinxroniya qəhrəmanların mənşəyində biri işığı, o biri qaranlığı doğurur). Hər ikisinin məqsədi birdir – Rövşən Alı kişinin intiqamını aldıqdan sonra ictimai mübarizəyə qoşulur.

“Koroğlu” dastanında qoşalaşdırma üsulundan istifadə olunur. Buraya atların qoşalaşdırılması, xanımların qoşalaşdırılması daxildir. Övladların qoşalaşdırılması isə təkcə Azərbaycan “Koroğlu”sunda müşahidə olunur. Bu isə daha bir motivi dastan

rüşeyminə çevirir.

Atalar və oğullar arasında mübarizə folklorda çox qədim hadisədir. Zevs – Prometey, Oğuz xan – Qara xan qarşıdurması həmişə oğulların qələbəsi ilə başa çatır. “Koroğlu” dastanında da Kürdoğlu (Qurdoğlu) ilə Koroğlunun “mübarizə”sində Koroğlu iki dəfə məğlub olur. “Koroğlunun Dərbənd səfəri” qolu aşırıq-dastançılar tərəfindən daha qədim dövrlərdə yaradılmışdır (56, s.59). Bu dastanda qoşalaşdırmanın struktur hadisəsi olmasını nəzərə alsaq, Kürdoğlunun da dastana əlavə edilməsinin qanuni olduğunu düşünə bilərik. Bu isə folklorda üçləşmənin bir əlamətidir. “Koroğlu” dastanındakı üçbucaqlar Koroğlu, Nigar, Eyvaz və Koroğlu, Möminə xatun, Kürdoğlu birliyindən qurulur. Başqa bir üçbucaq Nigar, Möminə xatun və Kürdoğlu xətlərini birləşdirir (iki dəfə və iki qat üçləmə). Oğuz mifində olduğu kimi “Koroğlu”da da üçbucaqlar ata, ana və oğulları birləşdirir. Yəni Koroğlu üçbucağın birinci, Nigar və Möminə xatun ikinci tərəfi olarsa, onda üçbucağı tamamlayan tərəflər kimi Kürdoğlunu və Eyvazı görürük. Dastanda bu proses – yəni birin ikini, ikinin üçü yaratması öz-özünü daxilən təkrarlayan, öz içindən inkişaf edən retortasiya prosesidir. Belə prosesə nağıllarda da rast gəlirik. Məsələn, qəhrəman obyektini nişan alarkən birinci ox hədəfə dəyməsə dizə qədər daş olur, ikinci ox hədəfə dəyməsə qurşağa qədər daşa döner, üçüncü oxda nişanı düz vurur və bütün bədəni daşdan silkinir. Burada daxili inkişafda bir-birini təkrarlayan hərəkət vardır, məhz üçüncü oxdan sonra hərəkətin fasiləsizliyi təmin olunur. Çox zaman bu qanunauyğunluğu bilməyən tədqiqatçılar “Kürdoğlu” qolunun süni olduğunu, yaxud qondarma bir əlavə olduğunu söyləyirlər. Göründüyü kimi, burada riyazi dəqiqlik nəzərə alınmışdır. Məhz qoşalaşdırmadan sonra

retortasiyanın gəlməsi özü də bir qanuna uyğunluqdur.

Dastanda Eyvaz da aparıcı surətlərdəndir. O, oğulluğa götürülmüşdür. Bu obrazın kökündə “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı Uruz obrazı dayanır. Hətta Azərbaycan “Koroğlu”sunda (Xodzko variantında) Eyvazın inciyib Koroğluya qarşı vuruşması motivinə rast gəlirik. O, səhvini başa düşür və yenidən Koroğlunun tərəfinə keçir. Uruz da Qazan xana deyir ki, kafir elinə gedərəm, kafir qızını alaram və s.

Azərbaycan “Koroğlu”su tarixi şüurun folklor hadisəsidir. Dastanın strukturunda əvvəlcə Koroğlu cavan bir qəhrəman kimi təqdim olunur, qoldan qola onun döyüş hünəri artır. Azərbaycan Koroğlusunun tarixi şəxsiyyət olaraq aşiq kimi fəaliyyət göstərdiyi, İran – Türkiyə müharibəsində yeniçəri kimi şücaət göstərdiyi də söylənilir.

Folklor mətnlərinin arxetipində elə hazır qəliblər, modellər vardır ki, oradakı süjet qalmaqla qəhrəmanları, xüsusən, mənfi qəhrəmanları başqası ilə əvəz etdikdə heç də məzmun dəyişmir. Burada dəyişən ancaq tarixi zamandır. Folklor düşüncəsində qarı yerin simvoludur, keçəl yeraltı dünya ilə bağlıdır, keçəl Həmzə qışı işarələyir, at göy simvolikasında günəşlə bağlı zoomorf obrazdır. Hətta Azərbaycan nağıllarında qarılar qəhrəmanların gözəl arvadlarını aldadıb qaçıran mənfi tip kimi xatırlanır.

Azərbaycan “Koroğlu”sunda Koroğlunun atını və mifik qılıncını əldə etmək üçün Hasan paşa onları oğurlayanlara evlənmək üçün qız təklif edir. Dona xanımın və Mahnur xanımın bu işdə hədiyyə kimi rol oynaması axırda onların da Çənlibel xanımları ilə bir səviyyədə durmasına gətirib çıxarır. Bu isə dastanın daxili inkişafını təmin edən dinamikadır, deməli, dastan öz içindən boy verir, inkişaf edir. Bu da Azərbaycan

“Koroğlu”sunun hələ cavan olduğunu, hər nə qədər köhnə variantlar olsa belə, qəhrəmanlıq dastanı kimi dəyişən və inkişaf edən dastan tipi olduğunu göstərir.

AZƏRBAYCAN FOLKLORUNDA KİÇİK JANRLAR

İnanclar.

İnanclar ibtidai insanların şüuruna təsir edən ən arxaik folklor düşüncəsidir. İnançın kökündə sınaq, yozma, inam dayanır. Sınaq folklorun, xalq yaradıcılığının əksər kiçik sahələrini – alqış, qarğış, and, əfsun, cadu, fal, atalar sözü və s. əhatə edir. İnamların yaranma səbəblərini bu kiçik janrlarda axtarılması o demək deyildir ki, iri janrlarda, məsələn, mif və əfsanələrdə inama rast gəlinmir. Ona görə də tədqiqatda inancların yaranma yollarını müəyyənləşdirərkən əksər janrlara diqqət yetirilməsi vacib olardı. Məsələn, “Kitabi-Dədə Qorqud”da ana südü ilə dağ çiçəyinin yaraya məlhəm olması kimi faktın eposda qalması eposun inamı yaşada bilməsi dəlili təsdiq edir. İnanclar aşağıdakı qaydada təsnif edilir:

Məişət həyatı ilə bağlı inanclar.

Belə inanclar xalqın gündəlik həyatında təcrübədən keçirdiyi, inandığı etiqadlardır. Məsələn, “Çörəyi bir əllə kəsməzlər”, “Yemək yeyəndə danışmazlar”, “Süfrəyə duz dağılanda dava düşər” kimi inanclar xalqın sınaqdan keçirdiyi, təsadüfi hadisələrin belə proseslərlə üst-üstə düşməsi nəticəsində formalaşmışdır.

Uğur və uğursuzluq kimi anlayışların da gündəlik həyatda təkrar olunan hadisələrlə bağlı olduğu aydındır. Məsələn, “Qabağına qara pişik çıxsa geri qayıt”, “Qozbel qarının üzü düşərli olmaz” kimi inanclar da həyatda baş verən təsadüflərin nəticəsində yaranmışdır.

Təbiət hadisələri, bitki və heyvanat aləmi ilə bağlı inanclar.

Belə inanclar təbiət hadisələrinin baş verməsi, bitki və heyvanların müəyyən xüsusiyyətləri ilə bağlı olaraq yarana bilər. Məsələn, uzun sürən quraqlığın qarşısını almaq, yağış yağdırmaq üçün həyatda baş verən təsadüflər də rol oynaya bilər. Məsələn, baltanın üzünü yuxarı qoyulması ilə yağışın yağması arasında heç bir məntiqi bağlılıq yoxdur. Bu, sadəcə olaraq bir inandır. Deyirlər ki, “Baltanı üzünü yuxarı qoysan yağış yağar”. Eləcə də “Tısbağanı ayağından assan yağış yağar” inancında da onun su ilə bağlılığı görünür və bu hərəkətin özündə baş verən qəddarlığın cəzası kimi onu himayə edən suyun, yağışın hiddətlənərək öz qəzəbini göstərməsi fikri hiss olunur.

Bundan başqa heyvanlarla bağlı inanclar da insanların həyatını idarə edə bilər. “Qurd üzünü mübarək olur”, “Yuxuda at görəndə murada çatır”, “İt göyə hürüb daldalı gedərsə, xeyir olmaz” və s. belə inanclarda əks olunan fikirlər insanların uzun zamanlardan müşahidə etdiyi empirik biliklərinin nəticəsindən doğmuşdur.

Müəyyən kosmoqonik və astral təsəvvürlərin nəticəsində yaranan inanclar da bu qəbildəndir. Məsələn, “Ay işığında doğulan uşaq sakit, ayın qaranlığında doğulan uşaq pəhləvan olur”, “Ayın üç günündə doğulan uşaq gözəl olur”, “Günbatan vaxt doğulan gününü qürbətdə keçirər”, “Gün doğan vaxtı doğulan uşaq cəngavər olur” və s.

Əsətiri görüş və təsəvvürlərlə bağlı inanclar.

Bu tipli inanclar daha çoxdur. Xalqın mifoloji görüşlərini əks etdirən belə inanclarda kifayət qədər kult, totem, müqəddəs şəxslər haqqında qədim bilgilər toplanmışdır. Belə inancları da kiçik qruplara ayırmaq olar: su ilə, od ilə bağlı, kultlarla, totemlərlə, torpaqla bağlı xüsusi deyimlərdə ən qədim mifoloji təsəvvürlərin

izlərini görmək mümkündür. Məsələn, “İlan ulduz görməsə ölməz”, “Vəfat edənin ovcu açıq qalarsa, torpaq qoysan yumular”, “Ölümə yaxın torpaq çəkib gətirər”, “Qorxana su verərlər”, “Şər qarışan vaxtı yerə su atmazlar”, “Pis yuxu görəndə suya danışarlar”, “Su içəni ilan vurmaz” və s.

Azərbaycan folklor mühitində toy və yasla bağlı inancların olması da bu mərasimlərin əski zamanlardan gələrək bu günümüzdə çatmasını təsdiq edir. Ümumiyyətlə, inanc xalqın məişəti ilə bağlı olan məsələdir. Hətta müəyyən folklor janrlarının təşəkkülündə inancların özündən yaradıcılıqla istifadə olunmasına rast gəlinir. Xalq məişətində olan bu inancların mövqeyi uğur və uğursuzluq anlayışlarının sınıanması ilə əlaqədardır. Uğur və uğursuzluq əsasən, bir iş arxasınca getmə, səyahətə çıxma və eləcə də gündəlik məişət həyatı çərçivəsində müşahidələrlə əlamətdar olmuşdur. Aşağıdakı inancları misal göstərmək olar: “Çörəyi bir əllə kəsməzlər”, “Yemək yeyəndə danışmazlar”, “Süfrəyə duz dağılanda üstünə qənd qoyarlar”, “Ağızdan loxma düşəndə sevinərlər”, “Qabağına boş qabla çıxsalar, getdiyin yerdən qayıt”, “Qabağından dovşan qaçsa, ovun boş keçər”, “Axşam ev süpürməzlər, süpürəndə də toy evi süpürürəm deyərlər”, “Qaynar suyu həyəətə atmazlar, cinin balasını yandırarsan”, “Çörək əlindən düşəndə üç dəfə öpüb gözünün üstünə qoy” və s.

İnancların böyük bir qismi təbiət hadisələri, bitki və heyvanat aləmi ilə bağlı yaranan inanclardır. Alim bunların qədim rituallarla bağlı olduğunu, ritualdan ayrılaraq sonrakı inkişaf mərhələlərində müstəqil inanc formasına çevrildiyini də dəqiqləşdirmişdir. Məsələn, “Qurd üzü mübarək olar”, “At nalı qapıda assan, evin bərəkətli olar”, “İt göyə hürüb daldalı gedərsə, xeyir

gəlməz”, “Gün batan vaxtı ev süpürməzlər”, “Ay tutulanda mis qabları döyərləyərlər”, “Tısbağanı ayağından assan yağış yağar” və s. inancların kökündə hər hansı bir arxaik mifin və ritualın dayandığı görünür. Xüsusən, astral məzmunlu inancların da kosmoqonik miflərdən, görüşlərdən doğduğunu, astral təsəvvürlərin inancların yaranmasında rolunu qeyd etmək lazımdır. Xalq düşünür ki, göydə ulduz axırsa, kiminsə ömrü sona yetişir. Belə bir inancın yaranmasının səbəbi astral təsəvvürlərdə insanın kosmik mənşəli olması, bir sözlə, onun göy adamı olması, yerdə insanların sonsuz sayda olması ilə ulduzların sonsuzluğunun üst-üstə düşməsi idi.

İnancların kiçik janrlarda – andlar və alqış-qarğışlarda da təcəssüm olunmasını görürük. Belə düşünmək olar ki, hər hansı bir andın kökündə kulta inam durur.

Andlar.

Folklor yaradıcılığında ilkin janrlardan biri kimi andlardan da istifadə olunur. Andları da məzmununa görə mifoloji, dini görüşlərlə, kultlarla bağlı görüşləri, qohumluq əlaqələrindəki inamı əks etdirənlərə bölmək olar. Ən qədim andlarda - “Ay haqqı”, “Gün haqqı”, “Su haqqı”, “Torpaq haqqı”, “Bərəkət haqqı”, “Çörək haqqı”, “Duz-çörək haqqı”, “Un haqqı” - ilkin mifoloji görüşlərə müqəddəs, toxunulmaz yanaşan insanın ona böyük sayğısı əks olunur. Dini təsəvvürlərlə bağlı yaranan (“Allah haqqı”, “İmam haqqı”, “Peyğəmbər haqqı”, “On iki imam haqqı”, “Vallah”, “Billah”, “İmam Hüseyn haqqı”, “Quran haqqı”) andlarda insanların dinə və onun müqəddəs şəxslərinə böyük məhəbbətlə yanaşması, insanla onların arasındakı dərin bağlılıq hissləri qorunur. Müxtəlif inkişaf mərhələsində insanın müqəddəsləşdirdiyi, etiqad etdiyi varlıqlar, sitayiş etdiyi predmetlər və canlılar andların yaranmasına kömək

etmişdir (19, s.56).

Andların da quruluşunda sözün tərkib hissəsi kimi sitayiş edilən predmet, canlı və ya müqəddəslik anlayışları, bir də ona olunan sitayışı, səcdəni istiqamətləndirən “haqq” sözü iştirak edir. Burada ikinci komponentin mənası məcaziləşərək andın daha da güclü səslənməsinə şərait yaradır.

Alqış və qarğışlar.

Alqış və qarğışlarda isə mifoloji təsəvvür fikrin ifadə etdiyi mənanın alt qatında yaşayır. Qədim insanlar xeyir və şər anlayışlarını öz həyatlarında təcrübədən keçirdikdən sonra Xeyirin alqışlanmasını, təqdir olunmasını, Şərin isə lənətlənməsini, qarğışlanmasını gündəlik həyatlarında həyata keçirirdilər. Təsəvvür etmək olar ki, alqış və qarğışların ifadə etdiyi məzmunu əks etdirən mətn tipləri də olmuşdur. Bu mətnlərdə Xeyir və Şər canlandırılaraq Xeyir və Şər allahları kimi şəxsləndirilmək imkanı əldə edir. “Bu varlıqları insan cildində görmək istəyi təkcə qədim türk tayfaları içərisində deyil, ümumiyyətlə, qədim insanın həyatı dərk etməsinin əsas mərhələlərindən biri olmuşdur” (19, s.57). Alqış və qarğışlar sözün qüdrətinə olan inamdan, ağ və qara magiyanın təsirindən asılı olaraq insanın həyatında bu və ya digər dərəcədə özünü göstərir. Alqış və qarğışlar deyilmə məqamına görə də bir-birindən fərqləndirilir. Məsələn, alqışı sübh tezdən, gün doğmamış edərlərsə, o tez eşidilir və obyektə qismət olur. Qarğış isə günbatandan sonra edilərmiş. Bu da günbatandan sonra şər qüvvələrin çoxalmasını, onların vasitəsilə obyektə sədəmə toxundurmanın mümkünlüyü haqda olan inamı göstərir. Buna görə də el arasında deyilir ki, filankəsin ağzı faldır, nə alqış etsə yerinə yetir və ya əksinə. Xalq arasında xüsusi alqışçı və ya qarğış edənlər də fəaliyyət

göstərirmiş. Onlar alqış və ya qarğıışı kəsərli etmək üçün ritmlərlə söyləyərdilər. Valideyn alqışı və qarğıışının övladlara düşməsi də sınıanmış inanca söykənmişdir. Ata və ya ana alqışı övlada xeyir gətirir. Ana övladına qarğıışı edəndə süd qarğıışın təsirini azaldır, qabağını kəsir, ata qarğıışı isə övlad üçün pis nəticələndir. Ata qarğıışının tutması ata kultu ilə bağlıdır. Alqış və qarğıışların semantikasını bu xüsusda öyrənmək aktuallıq kəsb edir. Alqış və qarğıışların nüfuz dairəsinin belə geniş olması onların motivləndirilməsi ilə bağlıdır. Onların bağlı olduğu aşağıdakı motivlər vardır: məişət motivləri, mifoloji və dini motivlər.

Məişətlə bağlı motivlər mərasimlərlə bağlıdır. Məsələn, toy mərasimi ilə bağlı aşağıdakı alqışlar deyilir: “Bəylik hamamına gedəsən”, “Bəylik taxtını görüm”, “Toy şirni yeyim”, “Bəy xonçası tutum”, “Gəlinlik xınana gəlim”, “Gəlinlik lampanı yandırım”, “Sənə güzgü bəzəyim”, “Sənin güzgünü tutum”, “Oğullu-uşaq olasan”, “Ömrün uzun olsun” və s. Yas mərasimi ilə bağlı olan qarğıışlara aşağıdakılar misal ola bilər: “Adın daşlara yazılsın”, “Adını yadlara qoyum”, “Qulağına pambıq qoyum”, “Mürdəşir üzünü yusun”, “Paltarın mürdəşirə qalsın”, “Halvanı yeyim”, “Ölü halvası çalım”, “Boyuna qamış ölçüm”, “Başın üstə çıraq yandırım” və s.

Gündəlik məişətdə işlədilən alqış və qarğıışlara da dil faktoru kimi xalq arasında rast gəlinir. Bu tipli alqış və qarğıış dildə daha çox işləndir. Onlar xalq təsərrüfatının müxtəlif sahələrinə həsr olunmuş fikirlərin yığcam ifadəsidir. “Evinizə şadlığa gələk”, “Duz-çörəkli olasan”, “Süfrən açıq olsun”, “Xoşbəxt olasan”, “Kor qızın ərə getsin”, “Uşaqlarının toyunu görəsən” və s. sırf məişət alqışları, “Evin dağılsın”, “Çörəyə möhtac qalasan”, “İgid öləsən”, “Şərə düşəsən”, “Ocağın sönsün”, “Gözün

kor olsun”, “Səni görüm çörək tapmayasan”, “Qırılıb suya dönəsən”, “Yurduna süpürgə çəkilsin”, “Bala üzünə həsrət qalasan” və s. sırf məişət qarğışları, “Arpan quru qalsın”, “Buğdan nəm çəkməsin”, “Çörəyin ətirli olsun” kimi alqışlar təsərrüfat mahiyyətli, bunun əksinə olan “Buğdan çürüsün”, “Arpan nəmə qalsın”, “Buğdana qurd düşsün”, “Çəltiyinə bit düşsün” və s. məzmunlu qarğışlar isə təsərrüfat mahiyyətli qarğışlardır.

Mifoloji və dini motivlərin əks olunduğu alqış və qarğışlara aşağıdakılar misal ola bilər: “Bəxtinə gün doğsun”, “Qapın xeyirliyə açılsın”, “Bəxt ulduzun sayalı olsun”, “Ağ günə çıxasan”, “Xızır yol yoldaşın olsun”, “İmam Hüseyn köməyin olsun”, “Həzrət Abbas köməyinə çatsın”, “Şərdən uzaq olasan”, “Qırqlar yoluna çıxsın”; “Qapın qaralsın”, “İmamlar belindən vursun”, “Bəxtin dönsün”, “Üzünü mürdəşir yusun”, “Sənin yasını tutum” və s.

Alqış və qarğışlarda sözün düşərli olması onların xüsusi pafosla deyilməsindən asılıdır.

Folklorda alqış və qarğış problemi də müəyyən dərəcədə inanclarla bağlıdır, qədim insanların xeyir və şərlə qarşılaşdıqdan sonra onlara olan münasibətinin nəticəsi kimi yarandığı qeyd olunmalıdır. Bu problem sırf mifoloji görüşlərlə əlaqəlidir. Mifologiyada Xeyir və Şərin inanclar sistemində rəmləşdirilməsi, onlara konkret münasibətin üzə çıxması niyyətin icra olunduğu obyektin təsirinə olan inamla bağlıdır. Biz görürük ki, alqışlarla xeyir əməllər təqdir olunur, qarğışlarda isə pis əməllərə, şərə qarşı insanların fikri ifadə edilir. Alqış və qarğışlara “Kitabi-Dədə Qorqud”da rast gəlinməsi bu qənaətə gətirir ki, onun şifahi ənənədə möhkəm qorunması hətta yazılı folklora keçməsinə mümkün etmişdir. Alqış və qarğışların arxaik semantikasını bu deyimlərin (“Kitabi-Dədə Qorqud”dakı yumların) ifadə

etdiyi məzmununda aramaq olar. Ona görə də onların müəyyən təsnifatını vermək aktual məsələdir. Daxili məzmununa görə alqış və qarğışların üzərində kiçik qruplaşdırma aparmaq mümkündür. Məsələn, “Sucan ömrün olsun”, “Çörəyin bol, suyun sərin olsun”, “Allah əvəzini versin”, “Çırağın gur yansın”, “İşığın sönməsin”, “Torpağın rahat olsun”, “Namərdə möhtac qallmayasan”, “Südüm sənə haram olsun”, “Çörəyim gözünü tutsun”, “Südüm burnundan gəlsin”, “Adın daşlara yazılsın”, “Halvanı çalım”, “Boyuna qamış ölçüm”, “Toyun vaya dönsün” və s.

Bu cür alqış və qarğışları bir neçə qrupda birləşdirmək olar:

1. Mərasimlərlə bağlı alqış və qarğışlar; 2. Məişətlə bağlı yaranan alqış və qarğışlar; 3. Mifoloji və dini təsəvvürlərin təsiri ilə yaranan alqış və qarğışlar. Yuxarıda verilən misalların hər birinin kiçik də olsa, etimoloji kökü vardır. Məsələn, “Boyuna qamış ölçüm” ifadəsinin yaranması qədim dəfn adəti ilə, daha doğrusu, qəbir qazılarkən ölçü vasitəsi kimi qamışdan istifadə olunması ilə bağlıdır. Ölünün boyunu qamışla ölçüb qəbrini qazırmışlar. Sonrakı qarğış vahidinə çevrilən bu ifadə dildə arzu mənasını bildirmişdir.

Əfsun.

Eyni fikirləri əfsunlar haqqında da demək olar. Sözün sehirinə tabe olan janrlardan biri də əfsunlardır. Əfsun janrı xalq arasında ovsun kimi yaşamaqdadır. Mifoloji çağlarda ibtidai insanın gündəlik məişət həyatında, həyatı dərkətmə və öz bildiyi kimi onu ifadə etmək prosesində əfsundan istifadə bacarığı təbiət üzərindəki hökmranlığını saxlamam arzusundan irəli gəlir (21, s.62). Əfsun sözün gücünə inamı əks etdirir.

Əfsun oxşar səslərin və sözlərin müəyyən ahəngdə

deyilişi ilə ifadə olunan inanclardan biridir. Əfsunun deyilməsində əsas amil insan və ya başqa canlıya (məsələn, ilana) psixi təsir göstərməkdir. Əfsundan təbiət hadisələrini cilovlamaq, onu öz arzusuna ram etmək məqsədilə də istifadə olunur. Obyektdən kənarında əfsun yoxdur. Odur ki, əfsunları təsnif edərkən onun obyektə münasibətini nəzərə alıb quraşdırırlar. Məsələn, təbiət qüvvələrini ram etmək üçün yaranan əfsunlar insanın təbiət qüvvələri qarşısında aciz qaldığı dövrlərdə onun üzərində hökmran olmaq arzusunu ifadə edir. Yağış yağdırmaq arzusunu ifadə edən əfsunlar daha çoxluq təşkil edir. Bu da əkinçilik mədəniyyətində suyun vacib atribut olmasından irəli gəlir. Məsələn, A.Nəbiyev belə bir əfsunun məzmunu ilə oxucunu tanış edir: Bir dəstə adam əlinə su dolu qab götürür, əlini qaba salıb ovcunu su ilə doldurub suyu göyə atır, su yerə yağış kimi tökülür, onda əfsunçu belə oxuyur:

Su səpdim,
Suyu səpdim.
Arana suyu
Səpdim...
Dağdan gələn seldi ho,
Dərələrdə göldü ho.
Su səpdim,
Suyu səpdim.
Arana suyu
Səpdim... (57, s.63)

Hətta yağış yağdırmaq üçün hər hansı bir daşdan istifadə olunması da əfsunun vacib tərəfi kimi diqqət çəkir. A.Nəbiyev Babadağdan gətirilən yeddi daşın dəlinərək bir ipə düzüldüyünü və ananın ilki olan qız uşağının onu suya salıb, bir ucunu da qarağac və ya

findıq ağacına bağladığını, bununla da yağışın arzulandığını misal çəkir. Burada da əfsun mətni həmin arzusun gerçəkləşməsində rol oynayır:

Daş başım
Yaş başım
Yaş oldu
Üst-başım.
Suda daşım
Quda daşım
Baba daşım
Gələr getməz yağışım. (57, s.64)

Daş ilə yağış yağdırmaq əfsununun izləri Azərbaycanda ən qədim dövrlərlə bağlıdır. Belə bir dünyagörüşü aşağıdakı şeirdə təqdim etmək olar:

Ada, ada, ada hey
Yada, yada, yada hey
Adamı adam tutdu
Yadam yadamı tutdu.

Yağışın kəsməsi üçün bu şeiri toplaşanlar oxuyur, sonda əfsunçu da onlara qoşulur:

Yadam gur huya düşdü
Yadam gur suya düşdü
Yadam qara daş oldu
Yadam yaman yaş oldu.

Bu mətnlərdə “ho” - hey eyni məzmunlu çağırışdır. Digər mətndəki “Baba daşım” ifadəsində Baba dağın adı, daş isə əcdada işarədir. Mətndən göründüyü kimi, quraqlıq zamanı yağışın yağdırılması üçün daşa olan

inamdan istifadə olunmuşdur. Hətta aramsız yağın yağışın kəsməsində də daşa olan inamdan istifadə olunur. Başqa bir mətndə qodu daşının yağışın kəsməsində rolu göstərilir:

Qodu daşı
Odu daşı
Qodu kəssin
Belə yağışı. (57, s.65)

Bitki və heyvanları qorumaq məqsədilə yaranan əfsunlar

da xalq arasında geniş yayılmışdır. Bu cür əfsunların yaranmasında əsas məqsəd insanların gündəlik həyatında rol oynayan bitki və heyvanları, onların məhsullarını (meyvə, süd, ağartı) nəzərdən, pis gözlərdən qorumaqdır. Mal-qaranın çoxalmasına mane olan xəstəlikləri aradan qaldırmaq, onlardan çoxlu süd, qatıq və s. əldə etmək məqsədilə əfsundan istifadə edilməsi şaman təsəvvürlərinin doğurduğu görüşlərdən biridir.

İnsanın gündəlik həyatı, məişəti və sağlamlığı ilə bağlı olan əfsunlar da geniş yayılmışdır. Bunlara itqapma, atvurma, cinvurma və s. ilə bağlı əfsunlar misal ola bilər. Qədim mifoloji təsəvvürlərdə xəstəlik yaranan bəd ruhlarla qarşı əfsunların müalicəsi şaman görüşlərinin təsiri altında qoşulan nəğmələrlə aparılırdı. Bədəndən şər ruhu çıxarmaq üçün xəkəndəza od qoyulur, üzərinə soğan qabığı və üzərrik əlavə olunurdu. Tüstü xəstənin yaxınına gətirilir, tüstünün şər ruhu çıxaracağına inam bəslənilirdi.

Bu gün əfsun xalq arasında istifadə olunan və hörmət bəslənən inamlardandır. Əfsunu söyləmək xüsusi səriştə tələb edir, əfsunçular onu öyrətmir, mətnini də gizli saxlayırlar. Çünki əfsunu bilən olsa, o, öz gücünü itirər. Ona görə də əfsunçuların sayı tək-tükdür.

Təbiəti, xüsusilə təbiət hadisələrini öz şüurunda obrazlaşdıran qədim insan onunla üzbəüz qalanda onu ram etməyin yolunu əfsunda görmüşdür. İnsanın özünə inamı artdıqca mifoloji mənfi qüvvələrlə mübarizənin də yolunu əfsunun gücündən istifadə edərək onları özünə tabe etməyə çalışmışdır. Əfsun sözün gücünə inamı əks etdirən bir janrdır. “Bu janrda oxşar səslər, sözlər vasitəsilə insan psixikasına, təbiət qüvvələrinə təsir göstərilir, sözün gücü, təsiri inamın təntənəsinə çevrilir” (57, s.62). Əfsunun əsasını sehir təşkil edir, onun əsas funksiyası hər hansı bir əşyanı, predmeti, canlıyı sehirləməkdir. Sehirdən əfsunun predmetə göstərdiyi təsir vasitəsidir. Bu mənada əfsun tilsimə də yaxınlaşır, çünki tilsimi də sehir vasitəsilə edirlər. Predmeti sehirləməklə onun neytrallaşdırılması, predmetə sözlə təsir etməklə arzusunun yerinə yetirilməsi insanın təbiəti dərk etməsinin tamam yeni mərhələsi sayıla bilər. Əgər əcdadlarımız “Çax daşı, çaxmaq daşı, Allah versin yağışı” və “Allah kəssin belə yağışı” deyirsə, bu, onu göstərir ki, sözün sehiri ilə təbiətə qalib gəlmək olar və s. Əlbəttə, bu ideyanın kökündə xalq inamı durur.

Əfsunu janr kimi formalaşdıran onun növlərə ayrılma xassəsidir. A.Nəbiyevin təsnifatında əfsunların aşağıdakı qaydada düzülüşünü görürük:

1. Təbiət qüvvələrini ram etmək üçün yaranan əfsunlar;
2. İnsanın həyat və yaşayışını təmin edən bitki və heyvanları qorumaq məqsədilə yaranan əfsunlar;
3. İnsanın gündəlik məişəti və sağlamlığı ilə əlaqədar yaranan əfsunlar.

Təbiəti ram etmək üçün yaranan əfsunlar ibtidai insanın təbiət qüvvələri qarşısında aciz olmadığını göstərir. Onlar müəyyən magik hərəkətlərlə təbiətə təsir etmək iqtidarında olduqlarını göstərirdilər. Məsələn,

ibtidai insanlar yağışı kəsmək üçün onu qaba yığır, ocağın üstündə buxarlandırır, yaxud yağış dəyməyən yerdən quru daş parçası götürüb göyə ataraq yağışın kəsməsinə sehirlilə sözlərlə təsir etmək istəyirdilər.

İnsanın həyat və yaşayışını təmin edən bitki və heyvanları qorumaq məqsədilə yaranan əfsunlarda isə bu məqsədlə tərənnüm olunan canlı və cansızların, bitki və heyvanların həyatdakı (məişətdəki) rolunu (mənfi və müsbət) göstərmək əsas götürülür. Xüsusilə maldarlıqda əfsunlar söyləməklə mal-qaranın müəyyən xəstəlikdən sağlmasına inam güclü idi. Müəllif M.Cəfərzadəyə istinad edərək yazır ki, dabaq olmuş mal-qaranı sağaltmaq üçün tabaq əfsunu oxumaqla şaman rəqsləri formasında hərəkətlər edərək xəstəliyi yox edirmişlər:

Tabaq gəlidi Dabaq qaç

Bundan başqa məişətdə gözdəymə, ittutma, cinvurma, ruhtutma və s. ilə bağlı əfsunların oxunduğu da məlumdur. Məsələn, itin ağzını bağlamaq üçün “İt üstü, itin üstü, itin gözüne tüstü...” deyib üfürərlərmiş. Nəzərə gələn adamın başına üzərrik tüstüsü hərləyib “Ağ göz, qara göz, göy göz, ölünün gözü, dirinin gözü, dayısının gözü, əmisinin gözü... bu duz kimi çatlasın, partlasın” deyib gözdəyməni aradan qaldırırlar. Üzərriyin əfsun mətnlərində yayılması ondan istifadənin geniş şəkildə olduğunu göstərir.

Əfsunlar insanların təbiət qarşısında acizliyindən və qorxularından yaranmışdır. Onlar qorxunun qarşısını almaq üçün magiyadan istifadə etməyi düşünmüşlər. Bu qənaətə gəlmək olar ki, ata-babalarımız qorxu və magiyanın bir-birinə təsirini xalq təbabətinin formalaşması üçün əsas faktor saymış, xəstəliklərin

sağalmasında dərman bitkilərinin rolunu əfsunla yanaşı görmüş, bu zaman sözün sehiri ilə dərman bitkisinin daha güclü olacağına olan inamın daşıyıcısının əfsunçu yox, loğman olduğunu düşünmüşlər. Deməli, əfsunçu daha sonrakı mərhələdə türkəçarə həkimidir.

Biz alqış və qarğışlardan, saya nəğmələrindən, holavarlardan, əfsunlardan və s. danışanda bu qərara gəlirik ki, mətniçi informasiyalar folklor materiallarının modelləşdirilməsində elmi təfəkkürün əsas həlqəsini təşkil etmişdir. Hər bir folklor janrının daxili məzmunu onun xarici əlamətləri ilə qarşılıqlı öyrənilir. Əgər falları, falaçmanı müstəqil janr kimi tədqiq etmək mümkün olsa, bu işi onun təsnifləndirilməsi, əsas xüsusiyyətləri, təsir etmə dərəcəsi və s. ilə əlaqəli şəkildə götürüb öyrənmək düzgün olar.

Fallar.

Əfsuna yaxın janrlardan biri də fallar sayılır. Fərq ondadır ki, əfsunçular sözlə, onun magik qüvvəsi ilə təsir göstərirlər, falaçılar isə rəqəmlə, işarə və xətlərin, şəkillərin köməyi ilə obyektə şərh verirlər. İlk sadə fallar belə keçirilmiş: Qarşı-qarşıya duran adamlardan biri ürəyində arzu tutub gözlərini yumub barmaqlarını bir-birinə yaxınlaşdırardılar, əgər barmaqlar bir-birinə tuş gələrdisə, arzunun yerinə yetəcəyinə inanardılar. A.Nəbiyev falın əmələ gəlməsinin gen nəzəriyyəsi ilə əlaqəsini belə açıqlayır: insan həyatında baş verər müxtəlif uğursuzluqlar onun fizionomiyasında – əl və barmaqlarında, üzündə müəyyən genlərin məhvi ilə bağlı cizgilər, izlər qoyur. Yaxud bunun əksinə, baş verəcək uğurlu hadisədən xeyli əvvəl insanın üzünə, alınına, gözlərinə genlərin parlaqlığı ilə bağlı müxtəlif uğurlu cizgilər, nöqtələr, bir sıra hallarda isə ləkə və ləkəciklər yayılır (57, s.70). Bu mətndən çıxış edərək falların

müəyyən rəmzlərlə bağlı olduğunu da düşünmək olar. Məsələn, el arasında xalların bədəndə yerləşməsinə əsasən, o adamın dövlətli, səbirli, təmiz adam olacağı və s. haqda qənaətlər irəli sürülür. Xalq arasında hərflər, nöqtələr və rəqəmlərlə falabaxma geniş yayılmışdır. Bu isə fal düsturlarına əsasən, nöqtə, rəqəm və hərflərin təşkil etdiyi müəyyən sistem vasitəsilə işarələri, xətləri oxumaqla baş verirdi. Fal mətnlərini ilk dəfə Azərbaycanda hürufilər yaratmışlar. Bu mətnlərin bəziləri günümüze qədər gəlib çatmışdır. Xalq arasında falabaxmada duzdan, otdan, sudan, kofedən, güzgüdən, kartdan istifadə edilir. Falabaxmanın aşağıdakı qrupları vardır: inamlarla bağlı falabaxma, su ilə falabaxma, ulduzlarla falabaxma, noxudla falabaxma, şəkil və kitabla falabaxma. Fallar inamlarla bağlıdır. Ona görə də falçılar insanın bu hissindən istifadə edərək öz fikirlərini təlqin edirlər.

A.Nəbiyev fəli, fəlaçmanı xüsusi janr forması hesab edərək onun tarixini, vəsf-hallar ilə birgə düşünülmə səbəblərini, təsnifatı və s. barədə qiymətli fikirlər söyləyir. Onun təsnifatında falabaxmanın aşağıdakı növləri vardır:

1. İnamlarla bağlı falabaxma;
2. Su ilə falabaxma;
3. Ulduzlarla falabaxma;
4. Noxudla falabaxma;
5. Kartla falabaxma;
6. Kitabla falabaxma.

Bura hətta odla falabaxmanı (prinomantiya), quşların uçuş istiqamətləri əsasında falabaxmanı (arintomantiya), rəqəmlərlə falabaxmanı (arifmomantiya) da əlavə etmək olar.

Biz əfsuna predmetə təsir edən faktor kimi baxırıq və falabaxmada da predmetm eyni təsirə məruz qaldığını

görürük. Falabaxmada predmetlərin sayı istənilən qədər çoxdur.

Türkəçarələr.

İnamlarla bağlı olan digər folklor düşüncəsi türkəçarələrdə öz əksini tapır. İnsan təbiətlə mübarizədə aciz olduğu dövrlərdə ölümün həqiqi mənasını dərk edə bilmirdi. Hətta müəyyən xəstəliklərlə qarşılaşanda belə onunla mübarizəyə kor-koranə yanaşırdı. Hər hansı təsadüf nəticəsində bir nəticə hasil olurdusa, bu da türkəçarəliyə yol açmış olurdu. Xalq təbabətində türkəçarələrin iki formasına – sadə və mürəkkəb – növünə rast gəlinir. Sadə türkəçarələrin də iki növlü olması müəllifin fikirlərindən anlaşılır. Hər hansı psixoz nəticəsində təlqin olunan hiss, fikir sadə türkəçarənin ən asan başa düşüləni, bir dərman bitkisi ilə aparılan müalicə isə türkəçarənin sadə prosesidir. Mürəkkəb türkəçarələrdə bir neçə dərman bitkisindən istifadə olunur. Son illərdə çap edilmiş folklor antologiyalarında və başqa kitablarda dərman bitkilərinin xassələri, müalicəvi xüsusiyyətləri, əhəmiyyəti və s. göstərilir. Onların elmi şəkildə öyrənilməsi aktualıq kəsb edir.

Türkəçarələr, yalanlar, dualar, cadular da Azərbaycan folklorunun kiçik janrları hesab olunur. Türkəçarələr inancla bağlı olub genetik cəhətdən əfsunun bəzi növlərinə yaxınlaşır. Məsələn, müəyyən bitkilərin türkəçarəlikdə istifadəsi onun xalqın inancındakı magik xassəsinə əsasən (tibbi əhəmiyyəti nəzərə alınmadan) baş tuta bilər. Yəni bitkinin magik xassəsi ondan istifadəni reallaşdırmış olur. Bu zaman həmin magik xassə əfsun kimi xüsusi təriflənir. Məsələn, xalq arasında belə bir inam vardır ki, başağrısı zamanı üzərrik tumu çeynənilsə, ağrı gedər. Həqiqətən də bu inamı əsas tutub həmin tumu çeynəmək vasitəsilə başağrısı yox olur. Tibbi nöqtəyi-

nəzərdən də sübut edilmişdir ki, üzərrik xoş əhval-ruhiyyə yaradır, əsəbləri sakitləşdirir, qan dövranını qaydasına salır.

Türkəçarəliyin xalq təbabətinə çevrilməsi ilə onun bitkinin magik xassəsini qabartmaq meyili aradan qalxır, hər hansı bir bitki haqda məlumatın özü yaddaşda yaşayır. Türkəçarədə əsas faktor inamdır. Türkəçarələr sadə və mürəkkəb növə ayrılır. Sadə türkəçarə bir bitkinin müalicəvi xassəsindən istifadə etməkdir, eyni zamanda sadə inamların doğurduğu reallıqdır (“Sarılıq tutan adama qəfil sillə vuranda sarılıq xəstəliyi keçər”). Mürəkkəb türkəçarələr isə bir neçə bitkinin və başqa qarışıqların birlikdə istifadəsini nəzərdə tutur.

Məlumdur ki, dərman bitkilərindən və otlardan bir çox xəstəliklərin müalicəsində müvəffəqiyyətlə istifadə olunur. Bəzən bu iş pərakəndə aparıldığından, dərman bitkilərinin xüsusiyyətlərini bilməməkdən irəli gələrək pis nəticələrə də səbəb ola bilər. Buna görə də hər bitkinin müalicəvi xüsusiyyətini bilmək üçün onlar haqqında xüsusi biliyin olması vacibdir. Təqribən 6000-dən çox olan türkəçarələr xalq təcrübəsinin ən əski dövrlərdən bəri istifadədə olduğunu, geniş yayıldığını, bu gün də öz əhəmiyyətini itirmədiyini göstərir.

Yalanlar.

Azərbaycan şifahi xalq yaradıcılığının öyrənilməmiş janrlarına da az da olsa rast gəlinir. Bunların biri də yalanlardır. Folklorda yalan problemi öz stereotiplərinə görə başa düşülən və başa düşülməyən, mənaaltı, sətiraltı və s. xüsusiyyətlərə malikdir. Məsələn, nağıllarda rast gəlinən “göydən üç alma düşdü” ifadəsi başa düşülən yalandır. Başa düşülməyən yalan isə həqiqət kimi verilir, mənaaltı xüsusiyyətə malik olur. Məsələn, nağıllarda keçəlin həqiqətə uyğun danışdığı yalanlara padşah inanır.

Yalanlara folklorun əksər janrlarında rast gəlinir. İlk yalanların nağıllarda yer alması bu janrın əyləndirmə funksiyasından irəli gəlir. Yalan da əyləndirmək üçün söylənilir. Hətta təlxəklərin söylədiyi yalanlar da bu məqsədə xidmət etmişdir (Nağıllardakı keçəl ilə təlxəyin funksiyası eynidir).

Yalan da xalq yaradıcılığının öyrənilməmiş janrlarından biridir. Folklorlarda yalana ən çox nağıllarda rast gəlinir. Yalanın əsas mayası xalq gülüşüdür. Nağıllarda yalan xeyirxah məqsədlərə xidmət edir. Yalanın bir xüsusiyyəti də qarşı tərəfi inandırmaqdır. Yalanın əyləndirmək xassəsi ilə keçəl, təlxək obrazlarının dili ilə mətnlərdə funksiyalaşır. Xalq yaradıcılığında yalanı janrlaşdıran xüsusi mətn tipləri vardır.

Dualar.

Tam öyrənilməmiş janrlardan biri də dualardır. Dualar iki və ikidən artıq alqışın birləşməsindən yaranan folklor janrıdır. Dualar öz funksiyasına görə müxtəlif ola bilər: xeyir-dua vermək, yaxşılıq arzulamaq, uğur, xoşbəxtlik gətirmək və s. məqsədlərlə bağlı olur. Bundan başqa dini dualar da bəd-nəzərdən qorunmaq, xoşbəxtlik gətirmək üçün istifadə olunur. Bütün duaların kökündə inam durur. Onun ən bariz nümunələrinə “Kitabi-Dədə Qorqud”da rast gəlinir. Dədə Qorqudun yumlarındakı alqışlar birləşərək dua şəklində ifadə olunur.

Dua sözü bir neçə məqamlarda işlənə bilər. Məsələn, xeyir-dua vermək mənasında, yaxşılıq və uğur dilmək mənasında, yas mərasimində dua vermək mənasında və s. Bunlarda duanın konkret mənası aydın başa düşülür, onun funksiyası izah olunur. Dua ikidən artıq alqışın birləşməsindən əmələ gələn janr kimi qiymətləndirilir. Bu isə həmin janrın mürəkkəb quruluşa malik olmasını da göstərir. Alqışla duanın sərhədlərinin

müəyyən olunması janrın öyrənilməsinə kömək edər. Belə demək olar ki, alqışda bir arzu ifadə olunursa, dua çoxlu arzuların birləşməsi, bir məzmununda ifadə olunması nəticəsində əmələ gəlir. Lakin alqışdan duaya keçid də baş verə bilər. Məsələn, “Səni görüm xoşbəxt olasan” kimi ifadələrdə alqışla duanın sərhədini məzmununa görə fərqləndirmək mümkündür. Əgər ata qızına “Səni xoşbəxt olasan” deyib xeyir-dua verirsə, bu zahiri cəhətdən dua olsa da, atanın alqışdır. Bu isə alqışla duanın arxaik mənasının eyni olduğunu göstərir.

Cadu.

Caduya da folklorun kiçik janrlarından biri kimi yanaşmaq olar. Cadunun məzmununda insan psixikasına təsir göstərmək, onun semantikasında kiminsə iradəsindən asılı olmaq kimi mənfi hallar görünür. Cadu qara magiya ilə birbaşa bağlıdır. Folklor mətnlərində cadu kiminsə dilini-ağzını bağlamaq, onu neytrallaşdırmaq və s. xüsusiyyətlərə malikdir. Xüsusi olaraq cadu mətnləri vardır ki, onlar da dualar adlanır. Deməli, dua öz struktur funksiyasına görə cadu ilə də bağlıdır. Məsələn, “Qurd ağzı bağlamaq” üçün xüsusi duaların mətnləri vardır. Bu mətnlərdə dua cadunun janrıçi funksiyasına daxildir. Bu da duanın janrıçi (əfsun, alqış, cadu və s.) əlaqələrdə də rol oynadığını göstərir (əfsun-dua, alqış-dua, cadu-dua).

Caduların ilkin təsəvvürdə qəbul olunmuş magik xüsusiyyətləri onların bənd edildiyi fətişlərlə bağlıdır. Cadularda fətişin rəmzi kimi predmetin özü iştirak edir. Məsələn, araya ayrılıq salmaq üçün qurd yağından istifadə olunur. Deməli, qurd yağının fətişin rəmzi kimi istifadə olunması qurdun totem olmasını işarələyir. Yaxud qəbiristanlıqdan 40 günlük ölünün başdaşı tərəfdən torpağın götürülməsi və hər hansı qapı ağzına

basdırılması həmin ailəyə cadu edilməsi kimi başa düşülür. Burada ölü kultuna olan işarə ilə həmin ailəyə bədbəxtlik gətirilməsi istənilir. Deməli, ölü, başdaşı cadunun rəmzləşmiş ünsürüdür. Lakin mifoloji təsəvvürlərdə də rəmzlər həm müsbət, həm də mənfi çalarlı olub özünün ənənəvi strukturunu yaratmışdır. Rəmzlərin sistem təşkil etməsi onun poetikləşməsinə də təkan olmuşdur. Cadu özünün poetikası ilə simvollaşır. Məsələn:

Ey Əqrəb bürcü,
Bu cavanın gözünün işığını
Balıq bürcündən al qaytar özünə
Qoy gözləri anadangəlmə olsun.

– misralarında Balıq bürcü zülmətin, qaranlığın simvolu, Əqrəb bürcü isə insanların dostu, hamisidir. İki simvolun qarşılaşdırılması mətnin poetik imkanlarını da artırır (poetik simvollar sətiraltı mənələrdədir).

Azərbaycan folklorunun kiçik janrlar üzrə təhlil edilməsi imkanları janrın funksionallığının başqa metodlar üzərində də tədqiqinə yol vermiş olar. Tədqiqatlardan da aydın olur ki, ilkin əməklə bağlı yaranan nəğmələr və məişət həyatı ilə bağlı yaranan nəğmələr struktur-semantik funksiyalarına əsasən seçib, modellər üzrə qruplaşdırıb təhlil etmək olar. Kiçik nəğmə janrlarının spesifikasiyası və inancların, andların, alqış və qarğışların, əfsun və falların, duaların, türkəçarələrin, cadu və yalanların semantikasındakı yaxınlıq tədqiqatına yeni metodların tətbiqini tələb edir.

Ümumiyyətlə, folklor janrlarının geniş strukturu, növ və tipləri vardır. Əgər belə demək mümkün olarsa, hər yaşa uyğun olan janr tiplərinə Azərbaycan folklorunda rast gəlmək mümkündür. Azərbaycan

folklorunun janr özünəməxsusluğunu nəzərə alıb uşaq folklorunun janr xüsusiyyətlərindən də danışmağı məqsədəuyğun hesab edirik.

Yuxu.

Etnopsixoloji düşüncədə yuxunun dərk edilməsinin tarixi ən qədim mifoloji dövrlərə gedib çıxır. İlk dövrlərdə yuxunun ibtidai insanlar tərəfindən şüurda kortəbii proseslərin əks-sədasının nəticəsinə əsaslanırdı. Belə yuxular bədii düşüncədən keçərək özünəməxsus təhkiyə yolu ilə psixoloji dərkətmənin izahına gətirib çıxarırdı. Bu zaman insan şüurunda yaranan qorxu hissi bu prosesin – yuxunun təsirli olmasına səbəb ola bilirdi. Qorxu və hiss-həyəcanlar ibtidai insanlar üçün hər hansı fəvqəladə qüvvəyə inam hissini əmələ gətirirdi. Müasir dövrdə yuxunun izah olunmasında psixoloji, tibbi, ruhi və s. yollar əsas rol oynayır. Yuxugörmə daha çox beyinlə bağlı olduğu üçün onun izahında da bioloji biliklər, insan anatomiyası həlledici rol oynayır. Bununla bərabər psixologiya elminin son illərdə qazandığı nailiyyətlər də yuxugörmənin başvermə səbəblərini öyrənməyə kömək edir. Xüsusi olaraq ekstrasenslərin, hipnozçuların beyin qabığına təsir etmə bacarığı da fenomenal hadisələrin baş verməsinin tibbi-bioloji səbəblərinə aydınlıq gətirir. Təbii yolla yuxugörməyə təsir edən səbəblərlə hipnoz yolu ilə yatan insanın beyin qabığında əmələ gələn kənar qıcıqlandırıcı təsir arasında hansısa bir əlaqənin olması düşündürücüdür.

İlk sözlün yaranmasına qədərki dövrdə insanların ünsiyyət vasitəsi psixoloji səslər və müəyyən titrəyişlər idisə, fikrin ifadəsi vasitəsi ideoqram, piktoqram və s. idi. Qədim insanı onu əhatə edən təbiətlə ilk təması müəyyən həyəcanların, hissələrin və psixoloji səslərin, ən qədim yazı növlərinin yaranması və s. kollektiv yaradıcılığa

təkan verirdi. İlk “dilin”, “nitqin” bütün mədəniyyətlərdə eyni olması insan təfəkkürünün sosial-tarixi inkişafının eyni səviyyədə getməsi demək idi. İlk ibtidai insanların genetik-folklor xüsusiyyətləri kollektivçilik ənənəsində inkişaf edərək etnososial mahiyyət alana qədər instinktiv şüura əsaslanmışdır. Bu proses Azərbaycan təbii-tarixi mühitində də olmuşdur. Təkcə onu qeyd edək ki, Azıx mağarasının geoloji təbəqələrində ilk Azıx insanının şüurunun məhz bu səviyyələrdə olması barədə dəfələrlə deyilmişdir. İbtidai insanların ilkin folklor görüşlərinin öyrənilməsi də məhz onların mağara dövrünün “incəsənəti”nin öyrənilməsini nəzərdə tutur.

İlk insanlar yuxunun mənasını izah etmək üçün sözdən istifadə etmişlər. Bu, ən qədim dövrlərdə insan şüurunun psixikasının doğurduğu hiss-həyəcanları ifadə etmək üçün “ilk sözə” ehtiyacdən irəli gəlirdi. Belə nəticəyə gəlmək olar ki, sözyaranma prosesi psixoloji durumla bağlı olmuşdur. Bizə belə gəlir ki, ən qədim dövrlərdə yuxugörmə prosesi ilə onun nəql edilməsi arasında müəyyən zaman çərçivəsi olmuşdur. İlk insan gördüyü yuxunu sözlə ifadə edənə qədər təhtəlsüurun zaman çərçivəsində olmuşdur. Bu zaman çevrəsində o, yuxudakı hadisələri obrazlaşdırmış, ona öz təfəkküründə inanc formalaşdırmış və nəqlətmə ehtiyacı yarananda bildiyi ilk söz və hərəkətlərdən istifadə etmişdir.

İlk insanların gördükləri yuxuları sistemləşdirmək sonrakı dövrlərin işidir. Bu zaman onları bu yuxuları mövzu və məzmunu görə qruplaşdırır, yuxuyozma ilə məşğul olurdular. Bu, artıq qəbilə quruluşunun tam formalaşdığı zamana düşür. İlk mifoloji biliklər də qəbilə həyatı dövründə yaranmağa başlayır.

İlk yuxunun görülməsi tarixi bəlli olmasa da, yuxunun fizioloji səbəbi kimi həyatda olan səs, söz və hərəkət prosesinin insan yuxuda olarkən doğurduğu

rezonansı göstərmək olar. Belə demək olarsa, yuxu psixi, ruhi, fiziki, bioloji və s. proseslərin məhsuludur. Yuxugörmənin səbəbləri isə həddindən artıq çox olduğuna görə onun qruplaşdırılması da çətinidir. İnsan kosmik varlıq olduğu üçün təbiətdənkənar yuxuları, məsələn, “kosmik yuxuları” yuxu – paralel dünya əlaqələri ilə bağlamaq olar. Bu isə qədim insanın təhlüşüründə yatıb qalan gen informasiyasının doğurduğu əks-səda kimi maraqlı doğurur. Yəni ibtidai insanın mənsəyinin başqa qalaktikadan olduğunu söyləyirsə, onda belə yuxuların da səbəbi həmin gen informasiyasıdır.

Yuxugörmənin strukturunda bir çox elementlər iştirak edir ki, bunların da ən birincisi gözdür. İnsan gözünün yuxu prosesində oynadığı rol bu orqanın bir çox bizə məlum olmayan sirləri ilə bağlıdır. Fenomenal bir hadisə kimi göz yaddaşının yuxugörmədə oynadığı rol hələ açıqlanmamışdır. Ola bilər ki, gözün yaddaşında insanın həyatındakı hadisələr müəyyən zaman çərçivəsində qorunub saxlansın. Əgər insanın bioşüuru 30-40 ilin hadisəsini qoruyub saxlaya bilirsə, bu proseslərin gözdə də qalması mümkündür.

Yuxugörmədə əsas faktor ruhun fəaliyyətidir. İnsan yatarkən yuxugörmə zamanı onun ruhu bədənə ayrılır, məkansızlıq və zamansızlıq şəraitində dövr edir. Bunu təsdiq edən çoxlu folklor mətnləri də vardır. Belə mətnlərin birində birisi yuxuda olarkən dostu onun burnundan bir milçəyin çıxıb uçduğunu, bir müddətdən sonra yenə qayıdıb buruna girdiyini, onu oyadarkən yoldaşına yuxu gördüyünü, yuxunun yarımçıq olduğunu söyləyir.

Yuxu zamanı şüur fəaliyyətdə olmur, insanın psixikası şüursuzluq vəziyyətində öz funksiyasını davam etdirir. Yuxu zamanı insanın ruhu və şüuru özündə

olmursa, deməli, “Dədə Qorqud”da deyildiyi kimi, bu, kiçik ölümdür.

Yuxuya fasiləsizlik və təkrarlanmaq xassələri xasdır. Yuxunun bütün modelləri insan şüurunun alt qatında yatıb qalmaqdadır. Bizim gördüyümüz bütün yuxuların kiçik modelləri şüurumuzun alt qatında donmuş vəziyyətindədir. Gündəlik həyatda həmin kiçik modellərə uyğun nəşə baş verirsə, alt qatdakı modelləşmiş yuxu informasiyası beynə ötürülür və gündüz baş verən hadisəyə uyğun şəkil alır.

Yuxunun vacib bir funksiyası da xəbərvermədir. Yuxu həyatımızda nəyinsə baş verəcəyindən bizi xəbərdar edir. Bu isə yuxunun qabaqcadan psixoloji dərk etmə imkanına bağlı olduğunu göstərir.

İslam dinində yuxugörmənin izahı tamam başqa cürdür. Yuxular Allahın iradəsi ilə insanların yuxusuna göndərilir. Onlara həyatda necə yaşamağı başa salır. Peyğəmbərimiz (s) Məhəmməd Mustafaya yuxuda vəhylər göndərilmişdir ki, bunlar da quranda təsbit olunmuşdur. Belə yuxulara peyğəmbər yuxuları da deyilir.

İnsanın gördüyü yuxular rəngarəngdir. Yuxunun növləri arasında aydın görünən yuxular və tutqun görünən yuxuları da qeyd edə bilərik. Yuxulardakı informasiya sıxılmış informasiyadır. Yuxudakı hadisələr bəzən insanın həyatında günlərlə davam etsə də, yuxugörmədə bu prosesin çox qısa zaman ərzində başa çatmasının şahidi oluruq. Bu halı daha çox məişətimizlə bağlı olan yuxularda hiss edirik. Məişətimizlə bağlı olmayan, izahı çətin olan kənar yuxularda isə bu sıxılma zamandan kənar olan təsirə əsaslanır. Belə yuxularda da sıxılma vardır, lakin bu sıxılmış informasiya daha dərinliklərlə bağlı olub, 3-5 qat, bəlkə də daha artıq sıxılmadır.

Aydın görünən yuxularda sıxılma bir qat ola bilirsə, tutqun yuxularda bu sıxılmanın ölçüsü dəfələrlədir. Bu cəhətdən, yəni informasiyanın sıxılması səbəbindən yuxu ilə mif arasında da bağlılıq görünür. Bildiyimiz kimi, mifdə informasiya sıxılmış vəziyyətdədir, vaxt ölçüsünə görə də yuxu ilə mif arasında zaman müddəti çox yaxındır. Mifi də söz izah edir, yuxunu da sözlə ifadə edirlər. Yuxunun fizionomiyası ilə mifin fizionomiyası arasında da bizə bəlli olmayan oxşarlıqlar vardır.

Yuxu sinkretik bir hadisədir. Əvvəlcə yuxunun görülməsi üçün sosial şərtlər hazırlanır. Sonra lazım olan bilgiler yuxu informasiyaları şəklində beyinə ötürülür. Bu informasiyalar beyində şəkilləşir və göz yaddaşına verilir, elektromaqnit və ya dalğavari şüalarla əks olunur. Bu, yuxunun fiziki quruluşunu təyin edir. Yuxunun maddimənəvi quruluşu isə onun izah olunması, nəyi əks etdirməsi, uğurlu və ya uğursuz olması, söylənməsinin mümkün olub-olmaması kimi xüsusiyyətlərlə bağlıdır.

Yuxu insan şüuruna tabe olmayan fizioloji hadisədir. Ruhun ikinci bir fəaliyyət sferası fiziki cisimdən ayrıldıqdan sonra doğmalarını pozitiv və neqativ hadisələrdən xilas etmək üçün informasiyaları yuxu vasitəsilə ötürməsi ilə bağlıdır. Yuxu vasitəsilə verilən bu informasiyalar söz materialına çevrildikdən sonra bədii təhkiyə yolu ilə folklor mətni şəklini alır.

Yuxular folklor mətni olsa da, kollektiv yaradıcılıq süzgəcindən keçmir və fərdi xarakter daşıyır və digər şifahi xalq yaradıcılığı nümunələrindən ancaq üslubuna görə fərqlənir. O, kollektiv ifadan əvvəlki mərhələnin xüsusiyyətlərini saxlayır.

UŞAQ FOLKLÖRU

Hər bir folklor nümunəsi estetik zövqün inkişaf etdirilməsinə xidmət göstərir. Folklorda estetiklik xüsusi kateqoriyadır. Estetik zövqün inkişaf etdirilməsində uşaq folkloru da böyük önəm daşıyır. Folklorun böyüklər üçün nə dərəcədə estetikliyə malik olması uşaqlara da aid edilə bilər. Estetika həm də tərbiyə ilə bağlıdır. Uşaq folklorunun da uşaqların tərbiyəsində rolunun müəyyənliyi onun estetiklik dərəcəsiindən asılıdır. Məsələn, laylanın estetik gözəlliyi onun lirizmində, poetikasındadır, ifadə etdiyi mənəvi dəyərlərlə ölçülür.

Uşaq folklorunun ən zəngin nümunələri lirik, epik və dramatik üslublar üzrə yaranmışdır. Uşaq folklorunun yaranması, xüsusiyyətləri, üslubu, forması və s. cəhətlərinin öyrənilməsi rus folklorşünaslığında elmi təhlilini almışdır.

Uşaq folkloru nisbi anlayışdır. Belə folklor nümunələrini də böyüklər yaradır. Uşaq folkloru adı altında sistemləşdirilən bədii yaradıcılıq nümunələrini ayırmaq, janr xüsusiyyətlərini tədqiq etmək, üslublar üzrə təyin etmək bir qədər çətinlik törədir. Məsələn, lirik üslubda yaradılan uşaq folkloru janrı sadə xüsusiyyətlərə malikdir, amma uşaq oyunlarını hansı üsluba aid etmək, onun janr xüsusiyyətlərini tapmaq isə mürəkkəb məsələdir. Uşaq oyunlarının xüsusiyyətləri orada primitiv də olsa, dramatik ünsürlərin olduğunu aydın göstərir. Uşaq oyunları Azərbaycan folklorunda geniş yayılmışdır. Buna görə də oyunları ayırarkən belə qənaətə gəlirlər ki, həm oyunlarla bağlı bədii mətnlər, həm də bunlardan asılı olmayaraq uşaq repertuarında ifa olunan nümunələr vardır.

Azərbaycan uşaq folklorunun hər üç üslubunda uşaqlar üçün janr təsnifatını aparmaq olar. Lakin uşaq

janlarında özüməxsusluq vardır. Onlara digər janlarda rast gəlmək olmur. Buna görə də uşaq folklorunu böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı folklor və uşaqların özlərinin yaratdığı folklor (bu ifadə dəqiq səslənməsə də, kiçik janların, uşaq oyunlarının məzmununu əhatə etdiyi üçün şərti mənada işlədirik) kimi baxa bilərik. Prof. A.Nəbiyev də V.P.Anikinin təsnifatına əsaslanaraq uşaq folklorunu üç qrupa bölür:

1. Böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələr;
2. Böyüklər tərəfindən yaranıb zaman keçdikcə uşaq folkloruna çevrilmiş nümunələr;
3. Uşaqların özləri tərəfindən yaradılmış nümunələr.

Uşaqlar üçün yaradılan nümunələr içərisində elələri vardır ki, onları şərti olaraq uşaq folkloru adlandırırlar. Məsələn, laylalar, oxşamalar analar tərəfindən balalarına oxunan kiçik həcmli nəğmələrdir. Bu tipli nəğmələrin funksiyası uşağı tərbiyə etmək, onlara ana sevgisi, Vətən məhəbbəti və s. aşılamaqdır. Rus tədqiqatçılarından N.İ.Kravtsov, S.Q.Lazutin isə yalnız uşaqların özləri tərəfindən yaradılan və ifa olunan bədii yaradıcılıq nümunələrini uşaq folkloru hesab edirlər. Bu fikrə bir çox mütəxəssislər də şərik çıxırlar (N.P.Andreyev, V.İ.Çiçerov).

Rus folklorşünaslığında “böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələrin” uşaq folkloruna aid edilməsinə Q.S.Vinoqradov, N.P.Andreyev, N.İ.Kravtsov, S.Q.Lazutin etiraz edərək, laylaları, oxşamaları uşaq folkloru nümunəsi yox, sərbəst yaradıcılıq hesab edirlər. A.Nəbiyev isə V.P.Anikinin yuxarıdakı təsnifatını Azərbaycan uşaq folkloru üçün dəyərli hesab edərək onların qarşılıqlı öyrənilməsini vacib hesab edir və yazır ki, böyüklərin uşaqlar üçün yaratdığı laylalar, oxşamalar və düzgüldə onları əzizləmə duyğusu nəzərə çarpır.

Azərbaycan uşaq folklorunda ikinci qrupa aid edilən böyükələr tərəfindən yaranıb zaman keçdikcə uşaq folkloruna çevrilmiş nümunələr çox zaman birinci qrupa aid edilərək böyükələrin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələri geridə qoyur. Belə ki, ikinci yaranan nümunələr böyükələr üçün adiləşir, uşaq təfəkkürünə daxil olur. Çünki belə nümunələr müəyyən inkişaf mərhələsində böyükələr tərəfindən həyatı dərk etmə prosesində yarandığından, onların şüurlu fəaliyyəti nəticəsində öz ilkinliyini itirir, uşaqların fiziki, əqli, zehni, mənəvi inkişafını şərtləndirən nümunələr kimi dildə qalır. Belələrinə sanamalar, sayqaclar, yanılmaclar, çaşdırmalar və s. misal ola bilər.

Lakin diqqətlə yanaşılsa, böyükələrin uşaqlar üçün yaratdığı nümunələrdə uşağın yaşına və yaş psixologiyasına uyğun gələn stereotiplər vardır. Və müəyyən zaman keçdikdən sonra bu nümunələr uşaq hafizəsinə keçir, əzbərlənir, müəyyən məqsədlər üçün istifadə olunur. Azərbaycan uşaq folklorunun təsnif edilməsində də məhz bu xüsusiyyətlər əsas götürülərək onlara uşaq folkloru janrı kimi yanaşmağa əsas verir. Belə nümunələrə Azərbaycan folklorunda çoxlu sayda rast gəlinir, laylalar, oxşamalar, əzizləmələr və arzulamaları çıxsaq, düzgülər, yanılmaclar, sanamalar, tapmacalar böyükələr tərəfindən yaradılsa da, onları yaşadan, ifa edən balacalardır. Çünki burada subyekt və obyekt əlaqələri vardır. Böyükələr özləri üçün layla yaratmamışlar, laylanın obyektı körpə uşaqdır, bu fikri o biri janrların hər birisi üçün demək olar. Böyükələrin uşaqlar üçün yaratdığı bu nümunələrdə bir əzizləmə duyğusu, motivi vardır. Bu əzizləmə arxasında ananınmı, bacınınmı, babanınmı uşağa sonsuz qayğısı, məhəbbəti, onu sağlam, xoşbəxt, böyük və gözəl, ağıllı və qeyrətli görmək istəyi əks olunmuşdur. Uşaqların yaş səviyyəsinə

uyğun gələn folklor nümunələri içərisində elələri vardır ki, onların janr xüsusiyyətlərinə görə təsnif edəndə yuxarıdakı bölgü dəyişir. Məsələn, oyun və nağıllarda daha ilkin dövrlərlə səsleşmə olduğundan uşaq təfəkkürünü inkişaf etdirmək baxımından və uşaqlar üçün əhəmiyyətinə görə onları xüsusi təsnif kateqoriyasına daxil etmək lazım gəlir. Bu da ondan irəli gəlir ki, bəşəriyyətin ilkin çağlarındakı bu nümunələr mifoloji ədəbiyyatda adlandırıldığı kimi, “uşaqlıq dövrünün məhsulu”dur. Bu, xüsusilə uşaq nağıllarına aid bir prosesi özündə əks etdirir. “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” (59, s.13).

Bütün bunlara rəğmən, ilkin uşaq folklorunun janrları içərisinə yaxın olan laylalar, oxşamalar və əzizləmələri beşik nəğmələri adı altında qruplaşdırmaq olar. “Beşik nəğmələrindəki ahəng və ritmlərdə milli düşüncənin ilkin notları, ladları vardır. Bu nidalar altında tərbiyələnen körpələr hələ gözünü açmamış, qəhrəmanlıq, saflıq, doğruculuq, düzgünlük kimi dəyərlər sisteminin sədaları altında böyüyür, bu səslər sistemi uşaq xarakterini formalaşdırır” (59, s.12).

Uşaq folklorunun yaranma prosesi iki yolla inkişaf edir:

1) kortəbii yaradıcılıq prosesi vasitəsilə. “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. Təkrar prosesində yeni-yeni variantlar düzəlir və beləliklə coşğun yaradıcılıq prosesi başlanır” (59, s.16).

İkinci inkişaf yolu fərdi yaradıcılıqla bağlıdır. Həyatda ən çox sevilən, məişətdə insanları əhatə edən heyvan, quş, predmet və s. haqda bir şəxs qoşduğu bədii nümunənin cilalanaraq hamı tərəfindən qəbul edilən şəkllə salınması nəticəsində meydana çıxan nümunələr uşaq folklorunun inkişafında əhəmiyyətli rol oynaya bilər. Bura uşaq şairlərinin şeirləri də daxil ola bilər.

Uşaq folklorunda əsas obyekt uşaqdır, uşaq folklorunun özünəməxsus özəllikləri, obyekt, mövzusu vardır. Bütün bu xüsusiyyətlər onun janryaratma qabiliyyətini də üzə çıxarmağa kömək edir. Janrlar isə lirik, epik və dramatik üslublar içində formalaşır. Bu üslublarda yaranan janrlar bir-birindən tamamilə fərqlənir, həm şəkli cəhətdən, üslub cəhətdən, həm də forma cəhətdən janrları bir-birindən asanlıqla fərqləndirmək olur. Uşaq folklorunda köhnə janrlar yeni janrları da əmələ gətirə bilər. Lirik və epik üslubda janrlar müxtəlif tipli janrlar silsiləsini formalaşdırır, dramatik üslubun janrları bir tipli nümunələri əhatə edir. Bunlar, əsasən, oyunlardır. Epik üslubda isə janryaratma zəif hiss olunur. Epik üslubun janryaratma funksiyası lirik və dramatik üslub arasında orta, müştərək mövqeyin yaranması ilə xüsusiləşir, belə janrların xüsusiyyətinə həm lirik, həm də dramatik üslubda nümunələr yaratmaq qabiliyyəti daxildir. Bu tipli janrın izlərini uşaq nağıllarının da içərisində araya bilərik. Bu isə onu göstərir ki, uşaq folkloru janrları ilə folklor janrları arasında qarşılıqlı əlaqə də mövcuddur. Uşaq folkloru janrlarına iri janrların tərkibində də rast gəlmək mümkündür. Məsələn, nağılın içində laylaya, oxşamaya rast gəlinməsi janrlararası əlaqəni tədqiq etmək üçün yetərli ola bilər. Nağılın içində sabitləşən uşaq folkloru daha arxaik ibtidai təsəvvürü əks etdirdiyindən onun nağıldan ayrılaraq müstəqil janr kimi formalaşmasını və böyüklər

tərəfindən yaranıb sonradan uşaq düşüncəsinə ötürüldüyünü güman etmək olar. “Uşaq folklorunun janr sistemi göstərir ki, ümumiyyətlə, xalq yaradıcılığının janrlar sistemində bir törəmə qanunauyğunluğu mövcuddur” (59, s.20). Həmin qanunauyğunluğu nəzərə alaraq, əvvəlcə kiçik janrların yaranmasını, bir janrdan başqa bir janrın törəməsini, sonra onların bir-birini assimilyasiya edərək paralel yaşadıklarını, yeni janrların bu yolla əmələ gəlməsini görmək olar. Beləliklə, janrlar zəncirvari yolla bir-birini törədə-törədə ağız ədəbiyyatının janr sistemini əmələ gətirmişlər. Buna görə də ağız ədəbiyyatının inkişaf yollarını öyrənmək üçün kiçik janrları tədqiqata cəlb etmək lazımdır. Çünki ibtidai insanların bədii şüuru ilk dövrlərdə kiçik ölçülü bədii parçaları yaratmağa qabil olmuşdur, sonradan mürəkkəb tərkibli söz və ifadələrdən istifadə olunması praktikası özünü göstərmişdir. Beləliklə, təsəvvür etmək olar ki, uşaq folklorunun bir sıra janrları vaxtilə böyüklər tərəfindən yaranıb sonradan uşaq düşüncəsinə verilmişdir (59, s.20).

Azərbaycan uşaq folklorunun janrlarını bir-biri ilə birləşdirən əlaqələr mövcuddur. Bu janrları qruplar şəklində birləşdirsək, oxşamalar, arzulamalar, əzizləmələr və laylaları bir-birinə yaxın, sanamaları, uşaq nəğmələrini, düzgüləri, acıtmaları da bir-birinə yaxın qruplar, yanılmacları, tapmacaları və uşaq nağıllarını müstəqil qruplar kimi ayırmaq olar.

Azərbaycan uşaq folklorunun araşdırıcısı kimi Azad Nəbiyevi, Qara Namazovu, Zahid Xəlilovu, Ramazan Qafarlıni və başqalarını göstərmək olar. Bu araşdırmaçıların elmi fəaliyyətində uşaq folklorunun obyekt, nümunələri, janr, ideya, məzmun xüsusiyyətləri aparıcı yer tutur. Əksər tədqiqatlarda oyunlarla əlaqələndirilən, oyunlardan kənar və oyunlar daxilində

götürülən uşaq folklorunun bir çox nümunəsi janr xüsusiyyəti nəzərə alınmadan təhlil edilmişdir. Azərbaycan uşaq folklorunun həm lirik, həm epik, həm də dramatik üslublar üzrə yarandığını, janr əmələ gətirdiyini görürük. Burasını da qeyd etmək lazımdır ki, uşaq folklorunun janr tərkibini əvvəlcə kiçik janrlar əmələ gətirmişdir. Kiçik janrlar sadə olduğuna görə onun başa düşülməsi də asan olmuşdur. Zaman fasiləsi nəticəsində uşaq folkloru bədii təfəkkürün geniş formaları ilə zənginləşmişdir.

Bəşəriyyətin uşaqlıq çağı folklorından başlayır. Xalq folklorunu öyrənə-öyrənə yaşa dolur. Bu yaşa dolma prosesində folklor cilalanır, yaşlıların sinəsinin əzbəri olur. Onlar folklor nümunələrini nəvələrinə danışdıqca folklor da uşaqlarla bir yerdə uşaqlaşır, uşağın yaddaşında təzədən yaşamağa başlayır. Danışılan hər bir folklor nümunəsi uşağın milli ruhda böyüməsi üçün vacib şərtidir. Bu baxımdan uşaq folklorunun da öyrənilməsi günün aktual məsələlərindəndir. Azərbaycanda da uşaq folklorunun öyrənilməsinə XIX əsrin axırlarından başlanmışdır. Bu sahədə A.O.Çernyayevski, M.Mahmudbəyov, F.Ağzadə, R.Əfəndiyev, A.Səhhət, A.Şaiq, F.Köçərli böyük işlər görmüşlər. Bu dövrdə uşaq folkloru materialları toplanmış, “Məktəb”, “Babayi-Əmir”, “Dəbistan”, “Rəhbər” kimi jurnallarda çap edilmişdir. 1912-ci ildə F.Köçərli “Balalara hədiyyə” kitabını nəşr etdirmişdir. Azərbaycan alimlərindən N.Seyidov, P.Əfəndiyev, V.Vəliyev, A.Nəbiyev, R.Qafarlı, S.Aslanov, S.Axundova və başqaları uşaq folklorunun toplanması, nəşri və tədqiq edilməsində mühüm işlər görmüşlər.

Oxşamalar.

Uşaq psixologiyasına təsiretmə mexanizminə görə ən çox yaxın olan oxşamalardır. Uşaq folklorunun

janrları arasında ən çox yayılmışı da oxşamalardır. Oxşama uşağı oxşatmaq, əyləndirmək məqsədini daşıyır. Buna görə də janrın adı ilə məzmunu arasında çox böyük yaxınlıq vardır. Deməli, bu kiçik janrın əsas funksiyası uşağı oxşatmaq, onu əyləndirməkdir. Janrın adı ilə məzmunu arasında da bir yaxınlıq vardır. Bu da maraqlıdır ki, oxşamalar uşağın lap çağalığından başlamış müəyyən yaş dövrünə qədər müxtəlif çeşiddə oxunur.

...A tanrı bundan beş dənə ver,
Göydə uçan quşlara ver,
Qarımış, qocalmışlara ver,
Evində qalmışlara ver.

– misralarının oxşama səciyyəsi mətnin daxili məzmunundadır. Bu mətndə oxşamanın obyektı körpədir. Burada körpənin yaşını müəyyənləşdirmək çətinidir. Lakin şeir parçasında oxşanan uşağın bir neçə aylıq olduğu görünür. Eləcə də

Atın-tutun bu balanı,
Qəndə qatın bu balanı
Atası evə gələndə
Çayına qatın bu balanı.

– oxşaması da oxşanan körpənin yeni ailə üçün nə qədər sevinc gətirdiyini göstərir. Bu şeirdən həmin balanın təzə ailənin ilki də olduğu bəlli olur.

Oxşamaların uşağın müəyyən aylıqlarında deyilən formaları, məsələn, iməkləmək məqamında, dil açmaq məqamında söylənən formaları da bir-birindən fərqlidir. Lakin ana üçün oxşamaların heç bir yaş fərqi yoxdur, ona görə də oxşamalarda yaş sərhədi qoymaq olmur. Ancaq oxşamaları növünə görə fərqləndirmək olar.

Uşaq folklorundakı oxşamalarla yas mərasimindəki ağı-oxşama omonim cərgə təşkil edir. Onların arasında

müəyyən fərqlərin, məzmun fərqlərinin də olması mümkündür. Bundan başqa, oxşamaların sinonim cərgələri də vardır. Oxşamaların sinonim cərgəsində **arzulamaları, əzizləmələri** qeyd etmək olar. Onların arasında məna fərqi nəzərə çarpmadığından oxşama mətninə əzizləmə kimi yanaşmaq olur. Ancaq arzulamaların elə nümunələrinə rast gəlmək olur ki, tipinə görə, yaşa görə onu da bu cərgədən ayırmaq lazım gəlir. Məsələn,

Altında xalça,
Çalır kamança,
On dənə xonça
Gələr qızım üçün.

– misralarındakı arzulama qız uşağının müəyyən yaşa dolması, ona elçilərin gəlməsi, xonça gətirməsi, gəlin köçməsi arzulanır.

Arzulamaların ən çox yayılan tipində də obyekt ilə subyekt arasındakı əlaqədə ananın arzusu təsvir olunur, yəni arzulamanın semantik yükü ananın arzusunun təqdim olunmasında öz əksini tapır. Məsələn,

Çəkdim cəfasın,
Gördüm səfasın.
Böyüdüb bunu
Görüm səfasın.

– deyəndə gənc ana əməyinin hədəf getməyəcəyinə inanır.

Əzizləmələrdə də eyni prosesi müşahidə edirik. Əzizləmə mətnlərində də körpə oxşanılır, əzizlənir. Əzizləmələrin semantikasında oxşamaların məna yükü görünür, ancaq əzizləmələrdəki məna – əzizlənmək xüsusiyyəti ondan daha çoxdur. Bununla belə bu

parçaları bir-birindən ayırmaq çətindir. Ona görə də onları sinonim cərgədə vermək daha məqsədəuyğundur.

Laylalar.

Azərbaycan xalqının məişət nəğmələri bitib-tükənməzdir. Onlardan biri də beşik nəğmələridir ki, keçmişdə ərə gedən qızların beşik nəğmələrini, laylaları bilməsi daha vacib sayılırmış. Bayatılarda olduğu kimi, laylalarda da gənc ana öz nisgilini, məhəbbətini, səmimi hissələrini həzin musiqi ahəngi ilə balasına verirdi. İndi psixoloqlar təyin edib ki, ana laylası ilə böyüyən körpələrin hamısında yüksək əxlaqi keyfiyyətlər, nəcib hissələr, vətənpərvərlik və s. üstünlük təşkil edir. Çünki gənc ana öz laylasında balasına bu keyfiyyətləri aşılayan duyğularını verir. Bu laylanı həmişə eşidən bala necə vətənpərvər olmasın:

Evim-eşiyim laylay,
Tirim, beşiyim laylay.
Sən yuxuya getginən
Mən çəkim keşiyin, laylay.

M.Həkimov qeyd edir ki, “yenicə doğulmuş körpə anasının oxuduğu laylaların mahiyyətini bizim başa düşdüyümüz qədər anlamır. Lakin ana bətnindən təbii imkanlarla gələn, işıqlı dünyaya göz açan körpə, şübhəsiz, ananın laylasındakı həzinliyin, nəvazişin, musiqili ahəngin təsiri altında uyuyur”. Layla mətnlərinin strukturuna fikir versək, görürük ki, burada da hecaların sayı, qafiyələnmə sistemi bayatılarda olduğu kimidir.

Bunlardan fərqli olmayaraq, laylalar da uşaq folklorunun lirik üslubda yaranan, emosional təsirə malik olan, yeni doğulan və müəyyən yaşa qədər körpələri yatıranda ananın lirik hissələrini tərənnüm edən bədii misralarla zəngindir. Uşaq folklorunda ən vacib

janrlardan biri, bəlkə də birincisi, laylaldır. Laylalar türk xalqlarının folklorunda geniş yayılmış janrdır. Laylalar beşik başında oxunan həzin nəğmələrdir. Laylalar o qədər həzin olur ki, ana bu təsirdən ayrılı bilmir, hətta əmək prosesində xalça toxuyarkən, inək sağarkən, yun əyirərkən layla deməyi unutmur.

Milli bütövlük bu laylaların əsas şərtidir, həm də onlarda milli bədi ornament və milli kolorit güclü təsir bağışlayır. Laylaların bayatı qəlibində yaradıldığını da qeyd etmək lazımdır. Laylaların nəqarətlərindəki təkrarlar, söz və səs komplekslərinin müəyyən ahəng və ritmə qarışması, yer dəyişməsi, əvəzlənməsi və s. laylaların ayrıca öyrənilməsinə özünəməxsusluq verir.

Hətta laylaları ifadə etdiyi məzmunu görə də qruplara ayırmaq olar. Laylalar xüsusi ritm və ahənglə oxunan nəğmələrdir. Laylaların konkret məkan və zaman daxilində oxunması yuxunun fizioloji proses kimi baş verməsində mühüm amildir. Gecənin sakitliyində oxunan layla körpəyə yuxu gətirir. Ana laylasında körpəsinə “öz canını qurban” deyir. Ana ilə bala arasında görünməz tellərlə əlaqə qurulur. Körpə anasına “arxayın olaraq” yuxuya gedir. Doğulan uşaqlarda qorxu adlı bir hissə vardır, o, tez-tez uca səsdən səksənir. Ona görə də anasının “sən yat, mən çəkim beşiyin, laylay” deməsinə ehtiyac hiss edir.

Laylalar qədim dövrlərdə beşik nəğməsi kimi ifa olunmuşdur. A.Nəbiyev layla janrının qədim dövrlərdə “bayat” sözünün əvəzedicisi olması, nəğmə mənasına gəlməsini, laylaların bayatılardan hələ xeyli əvvəl şifahi nitqdə mövcud olduğunu söyləyir. “Bayatı demək, bayatlamaq hələ qədimlərdə oxumaq, nəğmə mənasında işlədilmişdir” (59, s.27). Xalq arasında “layla çağırmaq” ifadəsi ilə “bayatı çağırma”ğın üst-üstə düşməsi bu yaxınlığın formal xarakter daşmadığını göstərir. Lakin

üslubi məqamlarda bu iki dil faktının bir-birindən ayrılması, aralarında məzmun fərqinin yaranması onların inkişaf yollarını da ayırmışdır. A.Nəbiyev həm bayatı sözünün etimologiyasının açılmasında, həm də layla sözünün mənasının incələnməsində vacib olan bir detallı göstərir. O, rus folklorşünası V.A.Vasilenkoya istinad edərək yazır ki, beşik nəğmələrinin ikinci adı – bayki qədim rus dilindəki “баят”, yəni danışmaq, söyləmək sözündən əmələ gəlmişdir. “Bayat” feli canlı rus dilində XVII əsrə qədər yaşamış, sonra isə o “danışmaq”, “nəql etmək” feli ilə əvəz olunmuşdur (58, s.39). Bu məntiqdən çıxış edən A.Nəbiyev “bayatı” adının da bayatı demək, bayatlamaq felinin xalq arasında qədimlərdə “nəğmə oxumaq” mənasına uyğun gəldiyini, “bayatlama” sözünün eyni zamanda oxşama, əzizləmə, layla mənasında qəbul edildiyini, 7-lik şeirin yaranmasına qədər beşik nəğmələrinin Azərbaycan folklor yaradıcılığında 4 – 5, 7 hecalı laylaların yayılmasını yazır.

Sanamalar.

Uşaq folklorunda diqqət çəkən janrlardan biri də sanamalardır. Uşaq sanamaları ilkin təfəkkürün yaratdığı poetik formadır. Sanama vasitəsilə mal-qaranı, heyvanları xüsusi simvollarla sayan əcdadlarımız rəqəmlərin poetik xüsusiyyətlərini, ifadə etdiyi mənalı, uşaq yaddaşının möhkəmləndirilməsindəki rolunu topladığı mətnlər əsasında vermişdir.

Ən ibtidai çağlarda qədim insanlar sayı öyrənəne qədər özlərinin bədii təfəkkürünün imkanlarından istifadə edərək təbiətdə qarşılaşdıqları şeyləri barmaqla hesablamağı öyrənirdilər. Sonradan insanlar say sistemini tam mənimsədikdən sonra poetikləşdirdikləri təbiətdəki əşyaların, hər hansı bir predmetm poetik adını ibtidai say

əmələ gətirmədə istifadə etdikdən sonra da ona biganə qalmamış, müxtəlif məqsədlər üçün yararlanmağa çalışmışlar. Sayların poetikləşdirilməsi ritual xarakterli oyunlarda sanamada istifadə olunmasına ilkin səbəblərdən biri kimi baxmağa imkan verir. Məsələn, ilk insanlar barmaqlarının sayını

Baş barmaq
Başala barmaq
Uzun Hacı
Qıl turacı
Xırtaca bacı

– deməklə bir-birindən fərqləndirə bilərdilər. Beləcə barmaqlara ölçüsünə görə ad qoyulması onun poetik adı ilə uyğunlaşdırılmışdır.

Mətdən görünür ki, ibtidai insanlar ilk dövrlərdə birdən beşə qədər saymağı öyrənmişlər. Digər bir sanamada riyazi əməllərin ibtidai təfəkkürdə poetik sözlərlə işarələnməsi bildirilir. Məsələn,

Bu vurdu (çıxma) və ya (vurma)
Bu tutdu (vurma) və ya (toplama)
Bu bişirdi (toplama) və ya (çıxma)
Bu yedi (bölmə) və (bölünmə)
Vay – bəbəyə qalmadı (sıfır)

– misralarının poetik qəlibləri vasitəsilə 4 riyazi əməlin nəticəsinin sıfıra bərabər olması görünür: $(1-1) \cdot (1+1) : 1 = 0$, yaxud $1 \cdot 1 + 1 - 1 : 1 = 0$.

Nəzər yetirdikdə rəqəmlərlə ifadə olunan sanamaların poetik mətninin riyazi mifologiya üçün dəyərli materiallar verdiyini görürük. Yenə mətnə müraciət edək:

Bir-iki	Yeddi-səkkiz
Bildirki	Firəngiz

Üç-dörd
Qapını ört
Beş-altı
Daş altı

Doqquz-on
Qırmızı don

Göründüyü kimi, bu poetik mətndə saylar qoşalanmışdır. Bir-iki bildirki, yəni köhnə məzmununu verir, üç-dörd – ilk insanlar 4-ə qədər rahat sayı biliblər – qapını ört simvolu ilə bu rəqəmlərin yaddaşda asan qaldığını başa düşüblər. Beş-altı çətin başa düşülmüşdür – yəni daş altındadır. Yeddi-səkkiz rəqəmi Firəngiz adı ilə qafiyələnib, doqquz-on isə qızımızı dona bərabərdir, burada məcazi mənə duyulur. Bir günəş tsiklinin dairəvi olaraq 9-cu nöqtəsindən 10-cu nöqtəyə çıxışı olanda odlu kürədə temperatur artacaq, Yer kürəsi qırmızı alova bürünəcəkdir. Poetik mətndəki qoşa rəqəmlər ilk saylardakı rəmzlərlə birbaşa bağlıdır. “Sonradan bütün bu rəmzi mənalar unudulmuş, lakin yaranan poetik parçalar uşaq folklorunda sanamalar kimi yaşamışdır” (55, s.31). A.Nəbiyev yazır ki, sanamalarda rast gəldiyimiz “bir-iki bildirki”, “üç-dörd qapını ört” anlayışları da bu təsəvvürlərlə bağlı yaranmışdır.

Sanamalarda sayların məcazi ifadələrlə sadalanmasını başqa bir yozumda da yozmaq olar. Bu da ilk insanın öz məhsulunu, inəyini, qoyununu və s. sayarkən onu bəd-nəzərdən, şər qüvvələrdən qorumaq, onları aldatmaq məqsədilə etdiyi bədii priyomudur. Məhsulun sayı artdıqca insanla təbiət arasında bu cür “razılaşma” onun bədii təxəyyülünün məhsulu kimi təhtəlşüüründən başqa bir şey deyildir: Doxsan bir – torpaqdır, doxsan iki yarpaqdır, doxsan üç – addır, doxsan dörd oddur, doxsan beş baladır, doxsan altı bələdir, doxsan yeddi dünyadı, doxsan səkkiz rəyadı, doxsan doqquz səmdir, yüz bəsdir (59, s.32).

A.Nəbiyev qoşalaşdırma yolu ilə yaradılan

sanamaların ikili xarakterini göstərir. “Birincisi 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 təfəkkür hüdudlarının genişlənməsi yolu ilə say sistemləri yadda saxlanmışdır” (59, s.32 – 33).

Sanamaların xarakterik xüsusiyyəti ondan ibarətdir ki, ondan müəyyən oyunlarda istifadə edilir. Oyunda uşaqlardan kimi isə çıxış etmək istədikdə poetik rəmzi sanamalardan istifadə olunur. Axırıncı rəmz dövrədə kimin üzərinə düşsə o çıxır. Sanamaların yaddaşın inkişaf etdirilməsində böyük rolu vardır. Oyundaxili sanamada uşaqların yaddaşını təbiətdəki əşyaların xüsusiyyətləri ilə tanımaq məqsədi də güdülür.

Azərbaycan uşaq folklorunda sanamaların öyrənilməsi uşaq təfəkkürünün nəyə qadir olmasını araşdırmaqda çox əhəmiyyətli ola bilər. Sanamalar saylarla bağlıdır. İbtidai insanlar sanama vasitəsilə təbiətdəki predmetlərin sayını, rəngini, ölçüsünü, keyfiyyətini və s. müəyyənləşdirir, bu vaxt sözün poetik imkanlarından istifadə edirdilər. Xüsusi məcazlar sistemi vasitəsilə sanamalar bədii şəkil alır, həm də riyazi dəyər qazanırdı. Məsələn, uşaq barmaqlarını sayanda çeçələ barmağı ilə “bu vurdu”, gəlin barmağı ilə “bu tutdu”, orta barmaqla “bu bişirdi”, şəhadət barmağı ilə “bu yedi” deyirsə, beşinci barmağa heç nəyin qalmaması qədim insanların ibtidai riyazi təfəkküründə “1+2+3+4”-dən sonra yeni işarənin sıfır olmasını və riyazi ardıcılıqla artmasını göstərir ($4=0$, $5=1$ və $9=0$, $10=1$). Sanamalardan uşaqların yaddaşını möhkəmlətmək üçün istifadə edirlər. Sanamalarda barmaqlara ad qoyulması qədim türklərdə istifadə olunan termin – istilahlara ilk

xüsusiyyətlərindəndir. Dörd barmağa ad qoyandan sonra 5 rəqəminin “əl” sözü ilə işarə olunması 10-luq, 20-lik say sistemində mürəkkəb sayların ifadə olunmasında irəliyə doğru bir sıçrayışdır. Sanamalarda birdən beşə qədər olan rəqəmlər yeni mənə çalarlarına uyğun adlarla adlanır, beşinci – çeçələ barmağın balacılığından çıxış edib onu “bəbə”, iş görmək qabiliyyəti olmayan uşaq adlandırırırlar.

Bundan başqa əşyaların sayılmasında rəqəmlərin qoşalaşdırılması sistemindən də istifadə olunur. Qoşa rəqəmin axırıncısının qafiyəsinə və ritminə uyğun olaraq gələn söz də bu ritmə tabe olur, obyektlərin simvollaşdırılmasına xidmət edir. Məsələn, *bir-iki* müəyyən sayından sonra gələn söz ikinci rəqəmə qafiyə olaraq onun təyininə çevrilir, *üç-dörd* müəyyən sayından sonrakı söz hərəkətin tamamlanmasını ifadə edir. Bu cür yolla uşağa sayla başqa nitq hissələri arasındakı rabitənin davamlılığı başa salınır. Eyni zamanda sanamada başqa-başqa adlardan istifadə olunması sayların magik xarakterindən xəbər verir. Məsələn, məişətdə toyuqları, onların yumurtalarını saymırlar. Bunun toyuğa, yumurtaya əks təsir göstərə biləcəyini düşünürlər (toyuqlar ölə bilər, yumurtadan kəsilə bilər və s.). Sayların rəmzlərlə ifadə olunması uşaq folklorunda sanama adlı bir kiçik janrın əsasını təşkil etmişdir.

Sanamalarla bağlı riyazi təfəkkürdə sağdan sola sayılma, yaxud rəqəmlərin yuxarı həddən aşağı həddə qədər sayılması prinsipinə isə oyunlarda rast gəlinir. Məsələn, belə bir sanama-oyunu nəzərdən keçirək. On dörd uşaq oyunda iştirak edir. Oyunbaşı onları oyundan çıxdaş etmək üçün rənz-saylardan istifadə edir: iynə-iynə (1), ucu düymə (2), bal balıca (3), ballı keçi (4), şam ağacı (5), şatır keçi (6), qoz ağacı (7), qotur keçi (8), hoppən (9), hoppən (10), yarıl (11), yırtıl (12), su iç (13),

qurtul (14) deyərək barmağını kimə tuşlayırsa, o çıxmali olur, hər dəfə dövrə qapananda axırınıcı saya tuş gələn oyunçu oyundan çıxır. Beləliklə, oyunçular 14, 13, 12, 11, 10, 9, 8... bu qayda ilə azalırlar.

Düzlülər.

Uşaq təbiətinə yaxınlığına görə seçilən janrlardan biri də düzlülərdir. Tədqiqatçılar düzlülərin ilkin xalq poeziyası kimi formalaşdığını qeyd edirlər. Düzlülərdə də əsas əlamət ritm, alliterasiya, ahəngdir. Belə mətnlərdə təşbəhlərdən, istiarələrdən, yalanlardan istifadə edərək həqiqətlə ziddiyyət qarşılaşdırılır.

Şifahi xalq poeziyasında düzlülər ilk bədii mətnlər kimi qiymətlidir. Düzlülərdə konkret məna, obraz, süjet olmasa da, informasiya baxımından qədim insanların təbiətə münasibətini, ilkin əmək prosesinin xüsusiyyətlərini görürük. Həm də düzlülər əmək prosesinin başlanğıcında əməyin ağırlığını yaddan çıxartmağa xidmət edən şeir növü kimi qiymətləndirilir. Düzlülərin söylənməsində bir rabitəsizlik, heca vəzninin pozulması da hiss olunur. Misralar arasında məna, məzmun yaxınlığı yoxdur və s. A.Nəbiyev nağılın əvvəlində deyilən pişrovları da düzlülər sırasına əlavə edir və qeyd edir ki, belə düzlülərdə poetikliklə yanaşı, yalan ünsürü də çox güclüdür. O, belə mətnlərin poetik üslubda deyilmiş yalanlar əsasında yarandığını güman edir. Məsələn, nağılın əvvəlində deyilmiş “hamam hamam içində, xəlbir saman içində” misralarını yalan elementləri üzərində qurulmuş mətn tipi kimi düzlü adlandırır. Düzlülərin əksəriyyətində ibtidai insanların kosmoqonik görüşlərinin poetik dərk təsvir olunur. Məsələn, “Üşüdüm, ha üşüdüm” düzlüsündə kosmoqonik təsəvvürlərin inikası insanın özünün poetik obrazı vasitəsilə dərk olunur. O, düzlüdə dünyanın

obrazlaşdırılmış mənzərəsini görür, onun elementlərinin bir-biri ilə əlaqədə olduğunu müşahidə edir. İnsan özünü düzgü vasitəsilə orada təsvir olunan proseslərin iştirakçısı hesab edir. Ancaq pişrovların sadalanmasında insan – düzgü əlaqələri insan – kosmos – zaman – məkan əlaqələri şəklində daha da aktuallaşdırılır. Burada motiv zamana və məkana tabe edilir. A.Nəbiyev insan və zaman-məkan münasibətlərini bu düzgüdə (pişrovda) “hamam hamam içində” (zaman) “xəlbir saman içində” (məkan), “dövə dəlləklik eylər” (insan), “köhnə hamam içində” (zaman və məkanın qovuşuğu) kimi fərqləndirərək bu münasibətləri rabitəli komponentlər (“hamam hamam içində” “köhnə hamam içində” elementləri) kimi qiymətləndirir. Rabitəsiz komponentlər isə (ilk baxışda rabitəsiz görünür, ancaq xəlbirin dairəviliyi dünyanı, kainatı, saman isə insanları rəmzləşdirdiyindən burada insan – kosmos əlaqələri vardır) “xəlbir saman içində” formulunda ziddiyyətin, əksliyin mövcud olmasında (əslində saman xəlbirin içində olar) duyulur, ara komponentin (“dövə dəlləklik eylər”) məntiqi isə insanların bu fani dünyada obrazlaşmış surəti və səciyyəsinə, xarakterini göstərir. A.Nəbiyev özü də qeyd edir ki, düzgülərdə bir sıra hallarda rabitəli və ara komponentlər iştirak etmir, təkcə rabitəsiz komponentlərin əsasında yalan ünsürünə əsaslanan düzgü mətni yaranır. Buradan belə nəticə çıxarmaq olar ki, hər üç komponentin iştirakı ilə düzələn düzgülər yalanı əks etdirməklə yanaşı ən kamil poetik mətnə çevrilirlər.

Acıtmalar.

Uşaqların dünyagörüşünə müsbət təsir edən janrlardan biri də acıtmalardır. Bu janrın əsas xüsusiyyəti qarşı tərəfi həm acıqlandırmaq, həm də uşaqların

erudisiyasını inkişaf etdirməkdir. Bu uşaq oyunu xalq arasında o qədər geniş yayılmışdır ki, bəzən hətta kəndirbaz oyunlarının əvvəlində də tamaşaçıları əyləndirmək üçün nəzərdə tutulur, oyun başlanmazdan əvvəl iki hazırcavab uşaq meydanda deyir. Onlar əvvəlcə rəqəmlərlə höcətləşirlər, sonra isə adi sözlərə keçirlər, kim cavab tapa bilmirsə, o, məğlub olmuş sayılır. Məsələn, uşağın biri deyir:

- Denən bir.
- . Bir.
- Yerə gir.
- Denən beş.
- Beş.
- Yeri eş.

Acıtmanın bir xüsusiyyəti də qarşısındakını lağa qoymaqdır. A.Nəbiyevin qeydə aldığı mətnlərdə qarşı-qarşıya höcətləşmə yoxdur, orada kimlənsə mənfi xasiyyətlərini lağa qoyma təşəbbüsü sezilir. Məsələn, “Fatma, Tükəzban, Zibeydə bir can. Tükəzban söyər, Fatma öyünər. Gülnisə şərçi, Fatma xəbərçi” acıtmasında qadınların xarakteri açılır. Bu cür acıtmalar tərbiyəvi əhəmiyyət daşıyır. Acıtmaların arasında poetik səslənən nümunələr də vardır. Aşağıdakı nümunəyə diqqət yetirək.

Həsənağa	Verdi qonağa
Doldu yarağa	Qonaq yemədi
Mindi ulağa.	Saldı yağa.
Sürdü bağa.	Başladı
qovurmağa...	
Bir quş vurdu	Qoydu qabağa,
O da qurbağa	Vurdu damağa,
Qoydu çanağa	Düşdü yatağa.

Bu acıtmada bir şəxsin lağa qoyulmasından söhbət

gedir. Heca vəzninin (4 və 5-lik) qədim formasında yaranan bu parçada qafiyə sistemi əvvəldən axıradək eyni səslərin ritmik təkrarı yolu ilə alliterasiya olunur.

Uşaq nəğmələri.

Həm uşaq folklorunda, həm də ümumiyyətlə, folklorlarda uşaq nəğməsi özünün spesifik xüsusiyyətləri ilə başqa kiçik janrlardan fərqlənir. Məsələn, uşaq nəğmələrinə melodiklik cəhətdən yanaşsaq, bu nəğmələrdə olan melodiyani, musiqiliyi başqa janrlarda görə bilmərik, hətta uşaq nəğmələrinin melodiyasını belə janrlara tətbiq etsək, yenə həzinliyin, musiqiliyin, məsələn, acıtmalarda alınmadığını görürük. Uşaq nəğmələrində musiqiliyin şeirin daxilində olduğunu müşahidə edə bilərik. A.Nəbiyev də uşaq nəğmələrindəki ahəngin, ritmin, musiqinin düzgüldən gələ biləcəyini göstərərək, düzgü mətninin sadələşərək sadə mahnı şəklinə çevrildiyini təsdiq edir.

Azərbaycan uşaq nəğmələrinin tarixi inkişafı, onun hansı janrlardan törəyə biləcəyi və hansı ritualın, mərasimin tərkibində oxunduğu barədə müəllifin qənaətləri olduqca maraqlıdır. O göstərir ki, indi uşaq nəğmələri kimi qeyd olunan bəzi nəğmələr xor şəklində rəvayət və əhvalatların arasında oxunardı. Hətta toy mərasimində gəlinin başına yığışan qızlar onun başına gələn məzəli əhvalatı şeirləşdirərək oxuyardılar. “Kiçik bacılar bu təsadüfləri tərənnüm edən nəğmələri uzun müddət dilində əzbər edər, bir sıra hallarda isə onları xor şəklində oxuyardılar” (59, s.46). Məsələn,

Ayza-ayza Nərgizə,
saçanda

Cehizin götür gəl bizə.
Bizdən gedək Təbrizə.

Sübh şəfəqin

İgidlər yel atında.
Sevdanın qanadında

Təbriz xarab olub, gəl.	Dəmirçinin bağından
Dəmir daraq olub, gəl.	Qızları otağından
Dəmirçinin qızları	Ayza-ayza Nərgizə
Yolda qalıb gözləri.	Apardılar Təbrizə.
Günəş gözün açanda	

- nəğməsi dəmirçinin qızlarının gecə ikən Təbrizə qaçırılmasından bəhs edir. Nəğmədəki hadisə yetişmiş qızların başına gəlsə də, o uşaq dili ilə təsvir edilir. Yəni dəmirçinin kiçik qızı bacısının Təbrizə qaçırılmasını uşaq dili ilə nəql edir. Uşaq nəğmələrinin yayılma arealı da genişdir. O, toy nəğmələri ilə tipoloji cəhətdən uyğunluq təşkil edir. Hətta heyvanlar haqqındakı nağıllarda rast gəlinən nəğmələr ilə uşaq nəğmələri arasında uşaq zehni inkişaf etdirmək baxımından, həm də şəkli xüsusiyyətlərinə görə bir yaxınlıq görünür. A.Nəbiyev “Tülkü” nəğməsini bu cəhətdən xarakterizə edərək, heyvanların müəyyən əlamətləri ilə bağlı nəğmədə verilən məlumatların uşaqlar üçün gərəkli olduğunu yazır (59, s.47). Bu nəğmədə tülkü hiyləgərdir, sağsabanın xəbərçi, ala qarğanın carçı, ilanın qamçı, ayının axmaq olduğu uşağa başa salınır.

Hətta uşaq şeirləri tərəfindən də belə nəğmələr yaradılır. İt, pişik, xoruz, toyuq, cücə, ev dovşanı və s. uşaqların yaşına uyğun olaraq tərif edilir. Abdulla Şaiqin uşaqlar üçün yazdığı şeirlər nəğmə tipindədir. A.Nəbiyev müəllifin xoruz şeirini təhlil edərək oradakı xoruzun əlamət və keyfiyyətlərinin uşaqlara əxz edilməsi məsələlərini, uşaqlarda səmimi duyğular yaratmasını, belə nəğmələrin tipoloji xüsusiyyəti kimi onun başlıca motivindən yeni janrın yaranması imkanlarını göstərir. Müəllif

Gəlirdim kənddən

Səs gəldi bənddən
Ağzı sümükdən
Saqqalı ətdən

- şeirinin ilk əvvəl nəğmə kimi oxuna bilməsini, sonra isə tapmaca şəklinə düşməsini (hipotez kimi) irəli sürür. “Uşaq nəğməsi mətninin tərənnüm obyektinin ayrı-ayrı nəzərə çarpan xüsusiyyətləri ilə çarpazlaşması isə mətni tapmaca şəklinə salmışdır” (59, s.49). Lakin uşaq nəğmələrinin hamısı tapmacalaşa bilmir. Uşaqlar arasında yayılmış “Cücələrim”, “Pıs-pısa xanım”, “Siçan Soluq bəy” kimi nəğmələrin tapmacaya çevrilə bilməməsi bəlkə də onların arxaikləşə bilməməsindən irəli gəlir. Deməli, belə nəğmələr arxaikləşməli, hətta unudulmalı, nəğmədəki motiv isə tapmacaya çevrilməlidir. Belə bir prosesin baş verə bilməsi üçün böyük zaman ölçüsü tələb olunur.

Tapmacalar.

Azərbaycan uşaq folklorunun janrlardan biri də tapmacalardır. Tapmaca janrının yaranmasında real həyat faktları iştirak edir. Tapmacalar uşağın zehni inkişafında çox böyük rol oynayır. Tapmacalar şifahi yaradıcılığın dinamik janrı kimi cilalana-cilalana yaddaşlarda yaşayır. Tapmaca mətni simvol xarakteri daşıyır. Mətdə tapmacanın cavabının simvol kimi əsas əlamətləri sadalanır.

Tapmacaların bir qismi lirik üslubda yaranmışdır, ancaq onun epik üsluba aid edilən formaları da yayılmışdır. Bu üslubların hansının əvvəl yaranması haqda qəti hökm vermək çətindir. Ümumiyyətlə, tapmacanın yarandığı zaman haqqında fikir söyləmək özünü doğrultmur. Lakin tapmacanın simvola bağlılığına əsaslanaraq, falçıların, baxıcı və tapıcıların (cadugərlərin)

müəyyən simvollarla itən əşyaları tapmasını və onların bu xidmətinin təriflənməsini tapmaca janrının yaranmasında xüsusi mərhələ kimi götürmək olar. Belə ki, tapılacaq əşyanın rəmzləşdirilərək cadugərin ağı ilə ifadə olunması sonradan həmin əşyaya məxsus cizgilər kimi qəbul oluna və yayıla bilərdi. Lakin bu o demək deyildir ki, bütün tapmacalar bu yolla yaranmış və yayılmışdır, ancaq simvol tapmaca üçün əsas xüsusiyyət olaraq qalır. Başqa janrlar kimi tapmacalar da əvvəlcə böyüklərin istifadəsində olmuş, sonra təbii proseslər nəticəsində uşaq folklorunun əsas janrlarından birinə çevrilmişdir (59, s.58).

Tapmacalar uşaqların əqli inkişafına, onların zehninə möhkəmlənməsinə xidmət edən folklor janrıdır. Tapmacaların predmeti təbiətdəki canlılar və cansızlar təşkil edir. Tapmacaların yaranması ən qədim zamanlarla bağlıdır və fasiləsiz olaraq yaranmaqda da davam edir. Məsələn, elmi-texniki nailiyyətlərin tapmacalarda əks olunması müasir dövrün əlamətidir. Bu xüsusiyyəti Azərbaycan tapmaca yaradıcılığında görmək olar. Məsələn, Azərbaycan tapmacasında

Danışırım hündürdən,

Səsim gəlir kəndirdən. – deyəndə telefon başa düşülür.

Tapmacalardan belə məlum olur ki, burada onun əlaməti verilir, əlamətin əsasında cavabın tapılması tələb olunur. Məsələn:

Göydə durub qızıl daş
Cümlə-cahan əyir baş.

Deməli, tapmacadakı əsas əlamətlərə (göy, qızıl) görə əşyanın obyektini açılır. Tapmacanın əlaməti göstərməsi ilə hər hansı simvolu işarə etməsi arasında fərq vardır. Əlamət əşyanın daxili xüsusiyyətini, simvol

isə xarici xüsusiyyətini ifadə edir.

Tapmacaları şərti olaraq aşağıdakı qruplara ayırmaq olar:

1. Heyvanlar aləmindən bəhs edən tapmacalar;
2. Bitkilər aləmindən bəhs edən tapmacalar;
3. Meyvələr haqqında deyilən tapmacalar;
4. Təbiət haqqında deyilən tapmacalar;
5. Texniki tərəqqi ilə bağlı yaranan tapmacalar.

Misallar:

Gün çıxar, gülər, ata	Min bir oğul, bir
Axşam mürgülər. ata.	Hamısı minib bir

(günəbaxan)

(qarğıdalı)

Aldım bir dənə	Qızıl ağac allandı
Açdım min dənə.	Sırğaları sallandı.

(nar)

(zoğal)

Uçan bir quş gərəkdir,
İşi tamam kələkdir.
Dəyirmanə can verər
Xırmanə da gərəkdir.

(külək)

Tapmacaların yaranmasına təsir göstərən amillərdən biri də bu rəmzi yaradıcılıqla bağlı ənənədir. İtirilən hər hansı bir əşyanı tapmaqda da əsas vasitə onun rəmzlərinin rol oynamasıdır. Bundan başqa tapmacaların yaranmasında ikinci yol ayrı-ayrı predmet və hadisələrin, canlıların xüsusiyyətlərini, simvolik mənalarını tapmaca yaratmaqda istifadə etməkdir. Birinci yol ixtiyari olaraq yaranır, ikinci yol isə məqsədlidir. Qədim ovçuluq həyatını əks etdirən tapmacaların yaranmasının ikinci

yolu ovçunun öz ovunu poetik dillə rəmzləşdirməsi ilə bağlıdır. Ümumiyyətlə, tapmaca yaradıcılığı xalq arasında sərbəst şəkildə davam etdirilmişdir. İlk tapmacaların məzmununa görə heyvanlar və bitkilər aləmindən bəhs edən tapmacalara bölünməsi onun növlərinin daha çox ola biləcəyi faktını gizlətmir. Sadəcə olaraq belə tapmacalar çoxdur, tapmacaların qrup, mövzu müxtəlifliyini geniş tədqiqat zamanı aşkarlamaq olar.

Yanıltmaclar.

Uşaqlar üçün yaradılan nümunələrdən bəhs edəndə yanıltmacları da xüsusi qeyd etmək lazımdır. Bu janrın əsas funksiyası uşaq nitqinin səlisləşdirilməsinə yardım etmək, onun nitqini cilalamaqdır. Yanıltmac həm də yaddaşa bağlı olan bir janrdır. Ondan süni nitq vərdişi yaratmaq, aşılmaq məqsədilə də istifadə olunmuşdur. Hətta tarixi ədəbiyyatdan bir yunan natiqinin öz nitqini bərpa etmək üçün xırda daşları dilinin altına qoyaraq sözləri və cümlələri tez-tez təkrarlaması faktı da məlumdur. Yanıltmacların yaradılmasında əsas məqsəd dildə olan söz və ifadələrin deyilişini yüngülləşdirmək, onları əzbərləməkdir. Yanıltmacların əsas xüsusiyyəti oxşar səs və söz komplekslərinin bir ritmdə və ahəngdə deyilişidir. Yanıltmaclar içərisində işlədilən sözlərin sayına və tərkibinə görə iki qrupa ayrılır: sadə yanıltmaclar və mürəkkəb yanıltmaclar. Məsələn, A.Nəbiyevin verdiyi üç sözdən ibarət yanıltmac sadə quruluşludur: Ağ balqabaq, boz balqabaq, boz balqabaq, ağ balqabaq. Bu sözlərin rəvan deyilişi ilə səslərin harmoniyası yaradılır. Mürəkkəb quruluşlu yanıltmaclarda isə bütöv bir mətnin səs, söz, söz tərkibi, cümlə, alliterasiya, ritm komponentləri açılır. Burada mürəkkəbtərkibli sözlərdən istifadə olunur.

Uşaq zehninin və yaddaşının

möhkəmləndirilməsində yanılmacların da xüsusi çəkisi vardır. Bu cəhətdən uşaq folklorunun janr sistemində yanılmaclar mühüm yer tutur. Bu sözün mənası yanılmaq, yanılmaq felinin mənası ilə açılır. Uşaq nitqinin inkişaf etdirilməsi üçün seçilmiş xüsusi tip oxşar səs və sözlərin, cümlələrin alliterasiya vasitəsilə bir ahəng, ritm əmələ gətirməsi və bunların düzgün tələffüzü bu janrın əsas əlamətidir. Hətta bir zamanlar loqopedlər bu vasitədən qüsurlu nitqin açılmasında istifadə etmişlər. Yanılmacda əsas prinsip sadədən mürəkkəbə doğru sözlərin açılışı və əksinə, mürəkkəbdən sadəyə doğru sözlərin açılışı və deyilişidir.

Azərbaycan uşaq folklorunda yanılmacların üç tipdə yayıldığını görmək olar. Birinci tip cümlənin içində sözlərin yerinin dəyişdirilməsi yolu ilə əmələ gətirilir. Məsələn, “Günlərin günü bir tək piyada gedirdim yol” cümləsi vasitəsilə uşaq təfəkküründə sözlərin sırasının və nitq hissələrinin yerinin düzgün təyin edilməsinə çalışılır. Çünki bu cümlədə hazır qəliblər vardır. Uşaq öz zehni vasitəsilə bu qəliblərin yerini təyin edir, cümlənin üzvlərinin bir-biri ilə hansı əlaqədə olduğunu bilir və açıq şəkildə öz biliyini cümlənin düzgün qurulmasına tətbiq edir. Bu, pedaqoji təcrübə kimi daha çox əhəmiyyətlidir və müəllimlər bundan istifadə edə bilirlər. Yanılmacın bu tipi qrammatik əsaslara söykənir.

Yanılmacların ikinci tipi **çaşdırma** adı ilə qeyd edilir. Çaşdırmaların bir tipində uşaqlar öz yaşdırlarının məntiqi təfəkkürünü yoxlamaq istəyirlərsə, digər bir tipində yaşdırlarının söz ehtiyatını yoxlamaq istəyirlər. Burada söz ehtiyatı çox olan uşaq öz qarşısındakını çaşdırmağa çalışır. Onun dediyi təklifə o biri uşaq “mən də, mən də” deyərək cavab verir. Bu yanılmacın əsas əlaməti odur ki, ikinci uşaq birinci uşağın dediyinə fikir verməlidir. Əks mənalı, yaxud mənası pis anlaşılan sözə

“mən də, mən də” deməklə ikinci uşaq gülüş hədəfinə çevrilə bilər. Məsələn,

Birinci tipdə

Ley, ley, ley balası,
Arvadının qayınanası
Sizə gəlsə neylərsən?
- Döyüb qovlayaram.

İkinci tipdə

- Gəlin gedək bağa
- Mən də, mən də.
- Çıxaq budağa
- Mən də, mən də.
- Bağban gəlsin
- Mən də, mən də.
- İti çağırırsın
- Mən də, mən də.
- İt mənə hürsün
- Mən də, mən də.

Çaşdırmanın cavabı axırda verilən fikirdə öz əksini tapır.

Bu zaman ikinci uşaq mənanı yaxşı anlamadığından “döyərəm”, “mən də, mən də” deyə bilər.

Üçüncü tip yanılmaclar isə sözlərin, səslərin təkrarından, alliterasiyasından, tərkiblərdən ibarət olur. Bu cür yanılmaclar hazır qəliblərdə olur və bir nəfər onu düzgün tələffüz edir, qarşı tərəf onu yamsılamağa çalışır, bu hərəkəti neçə dəfə təkrar edəndən sonra yanılmac deməyi öyrənir. Məsələn, “Aşpaz Abbas aş asmış, aş assa da, az asmış”, “Aşpaz Abbas bozbaş asır o başda, bu başda”, “Gedim görüm cijim gəlin görməsindən gəlibmi, gəlməyibsə, gedim götürüm gəlim” və s. Bu cür yanılmacın əsas xüsusiyyəti onların tez deyilməsidir.

Yanıltmacların üç tipini göstərmək olar. Birinci tipdə sözlərin yeri dəyişdirilir. Belə yanıltmaclar məhdud məhəlli ərazilərdə yayılmışdır. Qarşı tərəf sözlərin dəyişdirilmiş formasını öz təbii şəkildə bərpa edərək, yanıltmacdakı yanlışlığı düzəldir. Yanıltmacın bu forması sözlərin bir-biri ilə morfoloji əlaqələri əsasında qurulur.

İkinci tip yanıltmacların bir adı da çaşdırmadır. Çaşdırmada uşaqlar arasında söz fikrin təsdiqi kimi çıxış edir. Məsələn, çaşdırmada deyilən fikrə qarşı tərəf öz razılığını bildirir, axırncı momentdə qarşı tərəfi çaşdırmaq üçün deyilən əks fikrə ikinci uşaq “mən də, mən də” deyərək dialoqu özünün əleyhinə olaraq başa vurur.

Çaşdırmaların bir qismini də ijmələr təşkil edir. İjmələr böyüklərin bir-birini çaşdırmasına çalışdıqları söz oyunudur. Padar Yusifin Şunquruxla olan ijmələri daha çox məşhurdur.

Üçüncü tip yanıltmaclar öz yayılma arealına görə o birilərindən daha böyük ərazilərdə məşhurdur. Bu tipli yanıltmacları uşaqlar əzbərləmələr də, böyüklər arasında da xüsusi mətnlər kimi deyilir. Belə mətnlər mürəkkəb ifadəli yanıltmaclardır. Sadə ifadəli yanıltmaclar isə söz və ifadələrdə səslərin təkrarlanmasından ibarətdir. Məsələn, “Səhər saat səkkizdə sovet sədri Səlimxan Səlimxanov suçu Səlimin səhəngini suya salıb sındırdı” yanıltmacında səslərin alliterasiyasından cümlədə ritm alınır.

Uşaq nağılları.

Azərbaycan uşaq folklorunun bir qolunu da uşaq nağılları təşkil edir. Azərbaycan nağılları içərisində uşaq nağılları özünəməxsus tutuma malikdir. Şifahi xalq yaradıcılığının az öyrənilmiş sahələrindən biri də uşaq

nağıllarıdır. Uşaq nağılları şərti xarakter daşıyır. Əslində bütün nağıllar uşaqlar üçündür. Sadəcə olaraq uşaqların yaş qrupuna uyğun olaraq nağıllar seçilir və onlara söylənir. Məsələn, böyük yaşlı uşaqlar sehirli nağıllara həvəslə qulaq asırlar, kiçik yaşlı uşaqlar isə sehirli nağılların süjetindən qorxuya düşərək belə nağılların söylənməsini istəmirlər. Belə olduğu halda onların xoşuna heyvanlar haqqında olan nağıllar gəlir. Heyvanlar aləmindən bəhs edən alleqorik nağıllar balaca uşaqların yaş xüsusiyyətlərini nəzərə almaqla bərabər, heç bir qorxu yaratmadan onları heyvanlar aləminin sirləri ilə tanış edir. Alleqorik nağılların həm də əsas xüsusiyyətini insanların arasında baş verən hadisələrin heyvanlar aləminə köçürülməsi təşkil edir. Belə nağıllarda heyvanlar insan kimi dil açır, insan xasiyyətinə malik olur, bir sözlə, şəxsləndirilmiş şəkildə uşaqlara təqdim olunur. Uşaqlar alleqorik nağıllara ona görə həvəslə qulaq asırlar ki, belə nağıllar yığcam olur, onu yormur, heyvanlar onlar üçün maraqlı olan dildə danışdırılır.

Vaxtilə nağıllar böyüklərin dünyagörüşünü və marağını əks etdirirdi. Buna görə də nağılları uzun qış gecələrində əhalinin toplaşdığı el məclislərində söyləyicilər ifa edirdilər. Daha sonralar nağıllar söyləyici repertuarında fərdiləşərək söylənməyə başladı. Əgər böyüklər üçün sehirli nağıllar söylənilirdisə, ortayaşlı dinləyicilər üçün heyvanlar haqqında nağıllar, məişət nağılları repertuara daxil edilirdi. Uşaqlar üçün söylənən nağıllar isə onların zövqünə və dünyagörüşünə uyğun olaraq söylənilirdi. Uşaqlar üçün söylənən nağıllarda əsas motivlər maraqlı, bəsit şəkildə, sadə kompozisiyada və sadə bir dildə danışılırdı. B.Həsənlı uşaq nağıllarının dilinin sadə, aydın, mürəkkəb məcazlara, cümlələrə yol verilmədiyini yazır (31, s.19).

Uşaq nağıllarında əsas ideya və məqsəd balaca

dinləyiciləri böyüklərin yaşadığı mühiti, onun ziddiyyətlərini anlaşılıqlı şəkildə, uşağın başa düşəcəyi dildə alleqorik və heyvan obrazları vasitəsilə başa salmaqdan ibarətdir.

Uşaq nağıllarında iki əsas qüvvə iştirak edir. Onlardan birincisi zülmün, şərin təmsilçisi olan mənfi qüvvələr, ikincisi haqqın, ədalətin tərəfində dayanan müsbət qüvvələr. Biz hər hansı bir uşaq nağılını götürsək, orada alleqorik obrazların bu iki formada bir-biri ilə mübarizə apardığını görürük. Onu da deyək ki, uşaq nağılları özləri yaş qruplarına görə növlərə bölünür. Uşaqların mənimsəmə qabiliyyətindən asılı olaraq uşaq nağılları repertuara daxil edilir.

Azərbaycan nağılları içərisində uşaq nağılları öz tematikasına görə xüsusilə seçilir. Uşaq nağılları ümumi nağıl prinsipləri ilə təsnif olunmur, onun özünəməxsus janr prinsipləri vardır. Həmin janr prinsiplərindən çıxış edərək uşaq nağıllarını uşaqların yaş səviyyəsinə uyğun olaraq təsnif etmək daha məqsədə uyğundur. Təxmini bölgü əsasında uşaq nağıllarını belə qruplaşdırmaq olar:

1. Kiçikyaşlı uşaqlar üçün nağıllar;
2. Məktəbyaşlı uşaqlar üçün nağıllar.

Kiçikyaşlı uşaqlar üçün olan nağılların özü də yaş qrupuna görə bir neçə qrupa ayrıla bilər. Yaşı lap az olan balaca uşaqların dünyagörüşünü nəzərə alıb “Cik-cik xanım”, “Sərçə” və s. nağılları söyləyici repertuarına daxil etmək olar. Belə nağıllarda uşaq dünyasına təsir edə biləcək təbiət haqqında bilgilər vardır.

Nağılların yaş səviyyəsi artdıqca uşaq nağılları da məzmununa görə dəyişir. Bə, həm də uşaqların maraq dairəsindən asılıdır. Uşaqları daha çox maraqlandıran heyvanlar aləmindən bəhs edən nağıllardır. Belə nağıllarda tülkü, xoruz, qurd, ayı, şir kimi heyvanlar obrazlaşır, müxtəlif məzmunlu nağılların qəhrəmanlarına

çevrilirlər. Belə nağıllarda alleqoriyadan istifadə olunur. Məsələn, “Dana, keçi və qoyun”, “Armudan bəy”, “Şəngülüm, Şüngülüm və Məngülüm” və s. nağıllarda ibtidai sinif şagirdlərinin dünyagörüşünə uyğun olaraq heyvanlar aləmindən bəhs olunur.

Nisbətən böyükyaşlı uşaqlar üçün “Tülkü, tülkü tünbəki” (3, s.29), “Şirlə tülkü” (3, s.296), “Tülkü ilə canavar”(3, s.298), “Tülkü baba və hacıleylək”, “Tülkünün kələyi”, nisbətən balaca uşaqlara “Pıspısa xanım və siçan Soluq bəy”, “Cırtndan”, “Şəngülüm, Şüngülüm və Məngülüm” və s. nağıllar ifa olunur.

Uşaqlar üçün söylənən belə nağıllar heyvanlar haqqında və sehirlili nağılların sadələşdirilmiş, uşaq təbiətinə uyğunlaşdırılmış bir formasını təşkil edir. Adətən bu nağıllarda sehirlili motivlər mətndən çıxarılır, süjet mifoloji ünsürlərdən təmizlənir, nağılın bəsit forması təqdim olunur. Məsələn, sehirlili nağıllardakı qurd obrazı öz məzmununu dəyişərək ziyanverici heyvana çevrilir, totemlikdən çıxaraq mənfi obraz şəklində söylənilir.

Bəzi uşaq nağıllarının əsasında təmsilvari süjet dayanır. Təmsildə də alleqoriyadan istifadə olunur, uşaq nağıllarında da heyvanlar şəxsləndirilərək balaca uşaqların diqqətinə çatdırılır (71, s.580). “Uşaqlar üçün yaradılan təmsil-nağılların müsbət obrazları ədalət mücəssəməsi kimi təqdim olunurlar” (74, s.405).

Uşaq nağıllarının yaranmasında, əsasən, iki janr iştirak edir. Birincisi, böyüklər üçün olan nağıllar, ikincisi, qədim təmsillər uşaq nağıllarının süjet xəttini təşkil edir. Böyüklər üçün olan nağılların uşaq nağılına çevrilmə yolu uzun bir prosesdir. Burada əsas rol söyləyicinin improvizasiya etmə qabiliyyətidir. Hər hansı mürəkkəb süjetli nağıl improvizasiya olunaraq uşaq nağılına çevrilə bilər. Burada əsas rolu söyləyicinin

uşaqların dünyagörüşünü nəzərə alması oynayır.

Uşaq nağıllarının yaranmasında ikinci yol qədim təmsil yaradıcılığıdır. Bu yol dünya xalqlarının nağılılığında sınınmış bir yoldur. Təmsil mətni öz süjetini genişləndirərək nağıl əmələ prosesində iştirak edə bilər. Təmsildəki heyvanlar öz səciyyəvi xüsusiyyətlərini nağılda bir az da dərinləşdirərək nağıl personajına çevrilirlər. Deməli, uşaq nağıllarının formalaşmasında mürəkkəb süjetli nağıllar sadələşmə yolu ilə, təmsillər isə öz süjet xətlərini genişləndirmə yolu ilə iştirak edirlər.

Azərbaycan nağılşünaslığında təmsil yolu ilə yaranan uşaq nağılları haqqında bu vaxta qədər tutarlı az söz deyilmişdir. Orta əsrlər Şərqi və antik ədəbiyyatda təmsil geniş şəkildə təqdim olunur. “Tematikasına görə antik təmsillər əsas etibarilə heyvanlar haqqında hekayələr sahəsinə daxildir və onların bir çoxu Avropa təmsil ədəbiyyatında özünə möhkəm mövqe qazanmışdır (Məsələn, “Qurd və quzu”, “Qarğa və tülkü”, “Çara xahişə gedən qurbağalar” və s.)” (71, s.130). İ.M.Tronski təmsillərin nəsr və nəzmlə yazılan iki növünü qeyd edir. Nəzmlə yazılan təmsillər Arxilox və Ezop zamanından məlumdursa, nəsrə qoşulan təmsillər folklor ənənələri ilə bağlıdır. Belə çıxır ki, nəsrə deyilən təmsillər daha qədimdir və folklor nümunəsi kimi təmsil yolu ilə yaranan uşaq nağıllarının əsasında dayanır. Təmsil yolu ilə yaranan belə nağıllar Azərbaycan folklorunda çoxdur və öz tematikasına görə bu nağıllar uşaqlarda heyvanların davranışları və xasiyyətləri haqqında təsəvvür yaradırlar.

Şərqi mənbələrində “Kəlilə və Dimnə” (“Pançatantra”) mətnlərindən geniş istifadə olunmuşdur. “Kəlilə və Dimnə”dəki təmsillər əvvəl və sonradan şifahi yaradıcılıqda da bədii süzgəcdən keçərək nağıl mətnlərinin yaranmasında rol oynamışdır. Burada bir

məsələ xüsusi maraq doğurur. Heyvanlar haqqında hekayətlər şifahi xalq yaradıcılığında istifadə olunana qədər nəsr yolu ilə müstəqil forma kimi yayılmışdır. Bu hekayətlər sonradan nəzm və nəsr formasında bədii ədəbiyyatın xüsusilənmiş bir növü kimi – təmsil olaraq orta əsrlərdə yaşamaq hüququ qazanmışdır. Ənənəvi yolla repertuara daxil olan bu şifahi təmsil-hekayətlər heyvanlar haqqında əski təsəvvürləri bir az da genişləndirərək xüsusi hekayə formasını almışdır. Təmsil-hekayətlərin repertuara sonrakı həyatı bədiiləşməyə məruz qalmış, indiki heyvanlar haqqında uşaq nağıllarının formalaşmasına təkan vermişdir.

Məzmun və formasına görə indiki uşaq nağılları ən qədim forması olan təmsil-hekayətlərdən seçilir. Bura söyləyici yaddaşını də əlavə etsək, deyə bilərik ki, nağıl quruluşuna uyğun olaraq uşaq nağıllarının qəhrəmanları öz xarakterik xüsusiyyətlərinə görə arxaik mətnin, invariantın özündəki heyvan-qəhrəmanlardan daha təkamil şəkildə fərqlənirlər. Eyni məzmunlu təmsil ilə uşaq nağılı arasında fərq birincisinin didaktik məzmun daşımada, ikincisinin isə uşaq dünyagörüşünün artırılmasında roludur. Məsələn, “Kəndli və ilan” uşaq nağılı ilə “Səfari və ilan” təmsilini müqayisə edək. Hər iki mətnə yaxşılığa qarşı yamanlıq etmək ideyası vardır. Təmsildə səvari od-alov içində qalan ilanı ölümdən xilas edir, əvəzində ilan insanlarla köhnə ədəvəti olduğunu düşünərək səvarini çalmağa qərar verir. “Kəndli və ilan” nağılında olduğu kimi səvari ilə ilan ədalətin kimin tərəfində olduğunu sübut etmək üçün rast gəldikləri canlılara müraciət edirlər. Yolda bir camış görürlər. Ondan yaxşılığa qarşı verilən cəzanın nə dərəcədə düzgün olduğunu soruşurlar. Camış öz başına gələnləri danışıb insanları günahlandırır və yaxşılığa verilən cəzanın onun faciəsi olduğunu söyləyir. İlan səvarini

vurmaq istədiyini bildirəndə o, ikinci şahidə müraciət etməyi tələb edir. Yaxınlıqda olan ağacdən yaxşılığın əvəzinin nə olduğunu soruşurlar. O da insanların məzhəbində yaxşılığa yamanlığın olduğunu söyləyir. İnsanların onun kölgəsində dincəldikdən sonra qol-budağını kəsib apardıqlarını, yaxşılığa yamanlıq etdiklərini xatırladır.

Səvari üçüncü mötəbər şahidə ehtiyacı olduğunu söyləyir. Yolda qarşılmasına tülkü çıxır. Tülkü səvarinin söhbətinə qulaq asıb ilanın onun torbasına necə sığdığına inana bilmədiyini deyir. İlan onun sözünü eşidib torbaya girir. Səvari tülkünün sözü ilə torbanın ağzını bağlayır, böyük bir daş götürüb ilanın təpəsinə vurur. Təmsilin sonunda belə bir əxlaqi nəticə verilir: gərək ağıllı adamlar xam olmaya, fitnəkar düşmənin yalvar-yaxarına inanmaya, onun verdiyi vədə, etdiyi əhdə xəyanət kimi baxa. Odur ki, deyiblər düşmənlə həmdəm olan ağıldan da kəm olar (42, s.287-289).

“Kəlilə və Dimnə”dən gətirilən bu təmsil nağıl yaradıcılığında istifadə olunmuşdur. Təmsilin didaktik məzmunu ondan uşaq nağılı kimi istifadə olunmasına imkan vermişdir. Bu mətnin hind şifahi ədəbiyyatından götürülüb nağıl mətni kimi repertuar həyatı yaşaması xalqlar arasında mədəni-folklor əlaqələrinin olmasından irəli gəlmişdir. “Kəndli və ilan” nağılının süjet xətti ilə “Səvari və ilan” təmsilinin süjet xətti arasında ədəbi-mədəni folklor əlaqələri ilə izah oluna bilər.

Sadəcə olaraq süjet və motiv oxşarlığı təhkiyədə əsas rol oynayıb və milli folklor ənənələrinə əsasən təmsilin Azərbaycan variantı repertuarda yaranmışdır. Təmsildə olduğu kimi nağılda da əxlaqi-didaktik məzmunundan savayı, uşaqların tərbiyəsində yaxşılıq və yamanlıq oppozisiyalarının oynadığı rola da diqqət yetirmək lazımdır. “Kəndli və ilan” nağılı uşaq zövqünə,

dünyagörüşünə xidmət edən xalq nağılıdır, onun söylənməsində nağılçı mütləq uşaqların yaş səviyyəsini nəzərə almalıdır. Belə nağıllar məktəbyaşlı uşaqların təbiətlə tanışlığına və təlim-tərbiyəsinə kömək edir.

Uşaq psixologiyasının inkişaf etməsində uşaq nağıllarının rolu böyükdür. Uşaqların yaş dövrlərindən asılı olaraq uşaq nağıllarını qruplaşdırmaq lazımdır. Məsələn, “Kəndli və ilan” nağılı nisbətən yuxarı sinif şagirdlərinin dünyagörüşünə uyğundur. “Kəsəyən, ahu və ovçu” nağılı isə aşağı sinif şagirdlərinin səviyyəsinə uyğun gəlir. Bu nağılın da təmsil yolu ilə yaranması fikrindəyik. Bu mövzu Şərqi xalqlarının folklorunda müstəqil mövzudur. R.O.Şor yazır ki, “Kəlilə və Dimnə” yazılı şəkildə yayılmamışdan əvvəl şifahi şəkildə Türkiyə, Tibet, Çin, Seylon, Hinddə yayılmış, köçəri tayfalar, tacir, səyyah və missionerlər tərəfindən İran, Ərəbistan, Kiçik Asiya, Rusiya, Afrika və Amerikaya aparılmışdır (42, s.24). Nağılda əsas ideya dostluğun, birliyin təbliğ olunmasıdır. Nağılın süjeti və motivi xalq təmsillərindəki kimi qurulmuşdur. Bu mövzu da “Kəlilə və Dimnə”də xalq yaradıcılığı nümunəsi kimi işlənmişdir (42, s.151-160). Təmsildə qarğa, kəsəyən, ahu, tısağa və ovçu hadisələrin əsas iştirakçılarıdır.

Xalq ədəbiyyatında da bu mövzu təmsildə olduğu kimi yayılmışdır. “Kəsəyən, ahu və ovçu” nağılında da təmsildəki kimi hadisələr cərəyan edir. Nağılçı repertuara bu nağılı daxil edərkən uşaqlar arasında dostluq, birlik, sədaqət və s. hisslərin aşılması, onların tərbiyəsinin bu yöndə aparılması məqsədini güdmüşdür. Eyni zamanda balaca dinləyicilərin təbiətə aid olan biliyinin artırılması, dünyagörüşünün təkmilləşdirilməsi bu istiqamətdə əsas problemlərdən biridir.

Təmsil yaradıcılığında bu mövzu daha geniş işlənmişdir. Hind ədəbi-şifahi yaradıcılığında qarğa,

tısbağa bir obraz kimi iştirak edir. Kəsəyən və ahu tısbağanı ovçunun əlindən xilas etmək üçün tədbir tökürlər. Ovçu qarğanın dimdiklədiyi “yaralı” ahunu görüb heybəsindəki tısbağanı yerə qoyur, kəsəyən heybənin iplərini kəsib tısbağanı xilas edir. Ahu ovçu ona yaxınlaşanda qaçır, ovçu onu tuta bilmir, geri qayıdanda tısbağanın da heybədən çıxdığını görür və bu işlərin pərilər tərəfindən yerinə yetirildiyinə inanır.

Azərbaycan nağılında nağılçı nisbətən sadə süjet xətti quraraq ahunun tora düşməsini, kəsəyənin torun iplərini didməsini uşaqlar üçün danışır. Göründüyü kimi, Azərbaycan variantında bu nağıl uşaq dünyagörüşünə tam uyğunlaşdırılmışdır. Hind mətnində isə süjet mürəkkəb olub müxtəlif dünyagörüşlərə uyğun gəlir.

Uşaq nağıllarında, xüsusən, kiçikyaşlı uşaqlar üçün nəzərdə tutulmuş nağıllarda əsas xüsusiyyətlərdən biri də körpələrin fərdi-psixoloji vəziyyətlərinin nəzərə alınmasıdır. Körpə uşaqların psixoloji vəziyyətlərinə “Kəsəyən, ahu və ovçu” nağılı tam uyğundur və repertuara bu nağılın daxil edilməsi zamanı onlarda heç bir gərginlik yaranmır.

Təmsil yolu ilə yaranan nağıllarda motiv və süjet xətti təmsildə olduğu kimi saxlanılır və nağılçı yaddaşında da möhkəm şəkildə qorunur. Təmsildən qopan belə nağıllar repertuarda uşaq nağıllarının tələbinə əsasən formalaşmalıdır. Bunu nağıl söyləyən uşaq psixologiyasını nəzərə alaraq, süjeti sadələşdirməli, qorxulu hissələri ixtisar etməlidir.

Repertuarda uşaq nağıllarının yer almasının ikinci yolu sırf Azərbaycan mətnlərindən istifadə olunmaqla müstəqil yolla əmələ gələn nağılların söyləyici yaddaşında hiifz olunmasıdır. Belə nağıllar Azərbaycan nağıl təfəkkürünə aid mətnlərdir və Azərbaycan milli əxlaqını əks etdirir. Ümumiyyətlə, uşaq nağıllarında

bütün surətlər alleqorik obrazlar olmaqla yanaşı, sırf milli dəyərləri özündə yaşadır.

Belə uşaq nağıllarına “Cik-cik xanım”, “Sərçə”, “Pıspısa xanım və siçan Soluq bəy”, “Dana, keçi və qoyun”, “Cırtan”, “Aslan, tülkü və canavar” və başqalarını misal göstərmək olar. Bu nağıllar müstəqil şəkildə yaranan, Azərbaycan ictimai düşüncəsinə xas xüsusiyyətləri əks etdirə bilən milli mətnlərdir. Məsələn, “Cik-cik xanım” nağılında sərçənin təmsalında təkəbbürlük, özündənrazılıq tənqid olunur. Bu nağılı dinləyən balaca uşağa lovğa olmamaq təlqin edilir. Nağıl adı nağıllar kimi başlayır. “Biri bardı, biri yoxdu, Allahdan başqa heç kim yoxdu” (4, s.289). Nağılda alleqoriyadan və mübaligədən geniş istifadə olunmuşdur. Cik-cik xanımın bir çörəyi, bir qoyunu aparması çox mübaligəli şəkildə təsvir olunur: “Cik-cik xanım ayağında bir qoyun uçurdu” cümləsində hiperboladan istifadə olunmuşdur (4, s.290). Bu nağıl bağçayaşlı körpələrin dünya haqqındakı təsəvvürlərinə çox uyğundur. Çünki onların təsəvvüründə sərçənin qoyunu apara bilməsinə fərq qoyulmur. Belə uşaqlar üçün əsas olan nağıldakı hadisələrin təsviridir, hadisələrə olan inamıdır. Balaca uşaqlar Cik-cik xanımın camaat qazısı ilə bir boşqabda yemək yeməsinə inanırlar. Nağılçı nağılın bu yerini inandırma üsulundan istifadə edərək söyləyir. “Cik-cik xanımla camaat qazısı bir boşqabda yemək yeyirdilər, qazı yeyib boşqabı qurtardı. Cik-cik xanım ac qaldı. “Qoyunumu yediniz, mən də əvəzində gəlini götürüb aparacağam” dedi. Gəlin içəri keçəndə alıb qaçdı” (4, s.291). Belə bir hadisəyə balaca uşaqların inanması təbiidir. Çünki onların düşüncəsində hələ fərqləndirmə xüsusiyyəti olmadığından balaca sərçənin gəlini apara bilməsi real görünə bilər. Nağılda Cik-cik xanımın oxuduğu nəğmə də balaca uşaqların əhval-

ruhiyyəsinə uygundur:

Tikan verdim, çörək aldım.
Sazım dınqır, dınqır, dınqır.
Çörək verdim qoyun aldım,
Sazım dınqır, dınqır, dınqır.
Qoyun verdi gəlin aldım,
Sazım dınqır, dınqır, dınqır.
Gəlin verdim saz aldım,
Sazım dınqır, dınqır, dınqır.

“Cik-cik xanım” nağılının uşaq təfəkkürünün formalaşmasında böyük rolu vardır. Balaca uşaq nağıldan başa düşür ki, sərçə balası bu alış-verişdə heş nə qazanmır. Körpələr sərçə balasının təkəbbürlü olmasını müşahidə edir, nağılın sonundakı cümlədən (“Bir fındıq düşdü başına, ordaca öldü”) bu əziyyətlərin mənasızlığını başa düşür.

“Dana, keçi və qoyun” nağılı isə məktəbyaşlı uşaqların dünyagörüşünə uygundur. Bu nağılda da heyvanlar şəxsləndirilir, insan kimi danışır. Nağılda əsas xüsusiyyət məktəbyaşlı uşaqları dostluğa, birliyə alışdırmaq, bir-birini qorumağa sövq etməkdir. Nağılda dana, keçi və qoyun hiyləgərlik edərək özlərindən güclü düşmənlərini qorxudurlar. Keçi söyüdü lap başına dırmaşır. Qoyun da bir təhər çəxır, dana da bir budağa çıxır. Bura bir canavar gəlir, onları görür. Dana qorxudan uçunur, tappıltı ilə yerə düşür. Canavar onu yemək istəyəndə keçi qışqırır: “Dana qardaş, canavarı bərk tut gəldim”. Canavar qorxusundan qaçır (4, s.292). Nağıldan uşaqlar heyvanların davranışını öyrənirlər. Ağıllı olmaq təkcə insanlara xas xüsusiyyət deyil, heyvanların da davranışında yaşamaq uğrunda mübarizə bioloji xüsusiyyət kimi özünü göstərir.

Nağılın ardı uşaqlar üçün daha böyük maraq kəsb

edir. İnsan cəmiyyətində güclülərlə zəiflər arasında olan mübarizə nağılda da vardır. “Qoyun, keçi ağacdən düşdü gəldilər bir dəyirmanə. Keçinin bir çomağı, bir çürçənəsi vardı. Çomağı qapının dalına qoydular. Çürçənənin üstdə oturdular. Söhbət eləyirdilər. Qapı açıldı. Bir aslan, dalınca bir canavar, sonra bir tülkü gəldi. Aslan canavara dedi bunları böl. Canavar dedi dana bizim səhər ertəmizin, qoyun günortamızın, keçi də axşamımızın.

Onun başına aslan bir pəmpəcə vurdu, gözlərinin ikisi də çıxdı. Dedi: tülkü baba, canavar qardaş bölə bilmədi. Sən böl.

Tülkü dedi: Elə bunu allah bölüb, mən daha nə bölüm. Qoyun səhər ertənə, keçi günortana, dana da axşama. Aslan dedi: Ay sağ ol, sən bunu hardan öyrənmisən? Tülkü dedi: Gözü çıxmış qardaşımdan. Aslan dedi: Tülkü baba, bir çölə bax, adam yoxdu ki, mən dananı yeyim. Tülkü çıxıb gördü ki, qapıda əliçomaqlı bir adam durub. Qorxusundan götürüldü. Gözlədi, gördü bular gəlmədi. Gördü qapının ağzında əliçomaqlı bir adam durub. Bu da qaçdı. Keçi də çomağını götürdü. Çoban qoyun otarırdı. Gördü dana, qoyun, keçi gəlir. Sevinib bunları apardı, qatdı sürüsünə” (4, s.292-293).

Uşaqların tərbiyəsində bu nağılın bir neçə ictimai təsiri vardır. Əvvəla, nağıl uşaq təfəkkürünü genişləndirir, ikincisi, onları heyvanlar aləmi ilə tanış edir, üçüncüsü, səif heyvanların öz ağı ilə özlərindən güclü düşməne necə qalib gəldiyini göstərir. Bu xüsusiyyətlər məktəbyaşlılar üçün olan bütün uşaq nağıllarında vardır. Bu sıradan “Cırtan” nağılı xüsusilə fərqlənir. Nağılda Cırtanın öz ağı ilə özündən qat-qat güclü düşməne, divə qalib gəldiyi təsvir olunur (4, s.296-298). Nağılda Cırtan boyu balaca oğlan kimi verilir. Uşaqlar üçün Cırtanın mənşəyi maraqlı deyil, onun düşməne

qarşı nə cür mübarizə aparması cəlbedicidir. Uşaq təfəkküründə azman divlə balaca Cırtanın mübarizəsi təzadlı görünür. Nağılı bunu dinləyicisinə başa salmaq üçün Cırtanın ağıl və vasitələrdən necə istifadə etdiyini göstərir.

Azərbaycan uşaq nağılları içərisində hər yaşa uyğun olan nağıllara rast gəlmək mümkündür. Təbii ki, böyüklər üçün olan nağılları kiçik və ortayaşlı uşaqlara söyləmək çətinlik törədir. Belə uşaqlar üçün kiçik məzmunla malik, oynaq süjetli heyvanlar aləmindən bəhs edən nağıllar daha çox maraq kəsb edir. Məsələn, “Armudan bəy” nağılını danışarkən tülkünün hiyləgərliyini daha yaxşı təsvir etmək üçün söyləyici müxtəlif səs templərindən istifadə edə bilər. Nağılı uşaq nağıllarını sevdirmək üçün söyləyicilik məharətindən istifadə edib. Uşaqlarda müxtəlif heyvanlar haqqında geniş məlumat verə bilər. O, hər bir heyvanın xüsusiyyətinə uyğun olaraq, onları uşaqlara tanıtmalıdır. Məsələn, qurd acgöz, ayı axmaq, tülkü hiyləgərdir. Oha görə də “Əlcək” nağılında onların daşdığı adlar məhz bu cür verilir: ayı axmaq, donuz toxmaq, qurd ulavuş, çaqqal çavuş, ilan qamçı, tısbağa çanaq və s.

Uşaqların yaş səviyyəsi artdıqca repertuardakı nağıllar da öz məzmunlarını mürəkkəbləşdirir. Orta məktəbin yuxarı sinif şagirdləri üçün nəzərdə tutulan nağıllarda nisbətən mürəkkəblilik yer almağa başlayır. Bu da yetkin uşaqların nağıl dünyasına marağının artmasına görədir. Onlar nisbətən mürəkkəb süjetləri qavraya bilir, belə nağıl qəhrəmanlarını tez tanıya bilirlər. Məsələn, “Cırtan” nağılı öz süjetinə görə sadə uşaq nağıllarından çox fərqlənir. Yetkin uşaqların təfəkküründə Cırtan nağıl qəhrəmanı kimi asan qavranıla bilir.

Qısaca onu demək istəyirik ki, uşaq nağıllarını söyləyərkən janrın özünəməxsusluğunu, təsnif edərkən

isə yaş qruplarının səviyyəsini nəzərə almaq lazımdır.

Uşaq folklorunun çoxlu janrları olsa da, onların ən əsaslarını diqqətə çatdırdıq. Göstərilən janrlar bir daha sübut edir ki, uşaq folkloru həm bədii cəhətdən, həm də tarixi inkişaf baxımından şifahi xalq yaradıcılığına bağlıdır. Buna baxmayaraq, uşaq folkloru öz ilkinliyini qoruyub saxlamaqdadır. Uşaq folklorunun tarixi inkişafı kiçik janrların böyüyərək müstəqillik qazanmasına və özünü təsdiq etməsinə bağlıdır. Belə ki, müstəqillik qazanan bir çox kiçik janrların yaradıcısı uşaqlar olmuşdur. Uşaq əməyi nəticəsində həmin kiçik janrlar yayılaraq uşaq folklorunun janrlarına çevrilmişdir. Uşaq folklorunun isə geniş yayılması nəticəsində Azərbaycan folkloru və onun lirik, epik, dramatik üslubları adı altında şifahi yaradıcılıq nümunələri formalaşmışdır.

Uşaq nağılları uşaq zehni qüvvətləndirməyə xidmət edir.

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT

1. Abbaslı İ. Əfsanə və rəvayətlərin janr özünəməxsusluğu. //Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. On birinci kitab. Bakı: Səda, 2002, s.3 – 18.
2. Aslanov E. El-oba oyunu, xalq tamaşası. Bakı, İşıq, 1984.
3. Azərbaycan folkloru. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
4. Azərbaycan nağılları. 5 cildə. I cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
5. Azərbaycan xalq ədəbiyyatından seçmələr.//Tərtib edənləri: Hüseyn İsmayılov, Tahir Orucov. Bakı: Şərq-Qərb, 2005.
6. Azərbaycan mifoloji mətnləri. Bakı, Elm, 1988.
7. Azərbaycan xalq əfsanələri. Bakı: Yazıçı, 1985.
8. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı antologiyası. Bakı: Çarşıoğlu, 2004.
9. Azərbaycan mifoloji mətnləri. Bakı, Elm, 1988.
10. AFA, 10-cu kitab. İrəvan çuxuru, 2004.
11. Azərbaycan folkloru antologiyası. XXI. Qazax Örnəkləri. Bakı: Elm və təhsil, 2012.
12. Аникин В. П., Круглов Ю.Г. Русское народное эстетическое творчество. Л.: 1987.
13. Bəydili C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı, Elm, 2003.
14. Bəydili C. Türk mifoloji obrazlar sistemi. Struktur və funksiya. Bakı: Mütərcim, 2007.
15. Çəmənzəminli Y.V. Əsərləri. Üçüncü cild. Bakı: Elm, 1977.
16. Cəfərli M. Azərbaycan dastanlarının struktur poetikası. Bakı, Nurlan, 2010.
17. Чистов К.В. Русские народные социально-утопические легенды. М.: Наука, 1967.
18. Dədə Qorqud rəvayətləri, Kitabı Dədə Qorqud

- Ensiklopediyası. Bakı, 2000.
19. El nəğmələri. Xalq oyunları. Bakı, Azər nəşr, 1968.
 20. Əliyev R.M. Azərbaycan nağıllarında mifik görüşlər. Bakı, Elm, 1992.
 21. Əliyev R. Mif və folklor: genezisi və poetikası. Bakı, Elm, 2005.
 22. Əliyev R. Əfsanə və nağıllarda ağac kultunun struktur-semantik funksiyaları. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XX cild. Bakı, Səda, 2006, s.75 – 87.
 23. Əliyev R. Əfsanə mətnlərində mifoloji görüşlər. Elmi axtarışlar, XV cild, Bakı, Səda, 2005, s.189 – 203.
 24. Əliyev R. Riyazi mifologiya. Bakı, Nurlan, 2008.
 25. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1981.
 26. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, Maarif, 1992, 2012.
 27. Əsatirlər, əfsanə və rəvayətlər. Bakı, Şərq-Qərb, 2005.
 28. Fərzəliyev T. Azərbaycan xalq lətifələri. Bakı, 1971.
 29. Füzuli Bayat. Mitolojiyə giriş. KaraM-Çorum, 2005.
 30. Hacıyev A. Ədəbiyyatşünaslığın əsasları. Bakı: ADPU, 2010.
 31. Həsənlı B. Azərbaycan uşaq ədəbiyyatı. Bakı: Müəllim, 2008.
 32. [http:// en.wikipedia.org/wiki/Metaphor](http://en.wikipedia.org/wiki/Metaphor).
 33. [http:// en.wiki.pedia.org/Therisingq.myth](http://en.wiki.pedia.org/Therisingq.myth).
 34. [http://www.indiqogroup.co.uk/foarmy cus-tard/fcoo5.htm](http://www.indiqogroup.co.uk/foarmy_cus-tard/fcoo5.htm).
 35. Xalıqov F. Azərbaycan dilinin folklor onomastikası. F.e.d. alimlik dərəcəsi almaq üçün

- təqdim edilən dissertasiya. Bakı, 2001.
36. Xəlil A. Mahmud Kaşqarlıının “Türk dillərinin divanı kitabı”nda ədəbi mətnlər. Bakı, 2001.
 37. İmanov M. Müasir Azərbaycan nəsrində psixolizm. Bakı, 1991.
 38. *İnternet resursu*: ► Google.az
 39. Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. ОГИЗ. М., 1947.
 40. Kamil Vəli Nərimanoğlu. Formul nəzəriyyəsi baxımından KDQ. Kitabı-Dədə Qorqud ensiklopediyası. Bakı: Yeni nəşrlər evi, 2000, s.128 – 131.
 41. Kazımoğlu M. Gülüşün arxaik kökləri. Bakı: Elm, 2005.
 42. Kəlilə və Dimnə. Bakı: Öndər, 2004.
 43. Кравцов Н.И. Историческая поэтика фольклора.// Фольклор поэтическая система. М.: Наука, 1977.
 44. Крипичная Н.А. Персонажи преданий становление и эволюция образа. Л.: Наука, 1988.
 45. Qafarlı R. Mif və nağıl. Bakı, ADPU, 1999.
 46. Qurbanov N. Azərbaycan əfsanələrinin mifoloji-kosmoqonik mahiyyətinə dair.//“Dədə Qorqud” toplusu, 2006, II, s.68 – 87.
 47. Qurbanov A. Azərbaycan dilinin onomastikası. Bakı, Maarif, 1988.
 48. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Глав. ред. Вост. лит. 1985.
 49. Лосев А.Ф. Мифология.// Философская энциклопедия, т.3. М.: 1964.
 50. Лотман Ю.М. О моделирующем значении понятий “конца” и “начала” в художественных текстах.// Статьи по типологии культуры, вып.

1. Тарту, 1970.
51. Мелетинский Е.М. Мифы древнего мира в сравнительном освещении.// Типология и взаимосвязи литератур древнего мира. М.: 1971.
 52. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература, 2000.
 53. Mirəhmədov Ə. Ədəbiyyatşünaslıq (Ensiklopedik lüğət). Bakı, “Azərbaycan Ensiklopediyası”, 1998.
 54. Набиев А. Взаимосвязи азербайджанского и узбекского фольклора. Баку, Язычы, 1986.
 55. Nəbiyev A. Qəhrəmanlıq səhifələri. Bakı, Gənclik, 1975.
 56. Nəbiyev A. Azərbaycan – özbək folklor əlaqələri. Bakı, Yazıçı, 1978.
 57. Nəbiyev A. Azərbaycan folklorunun janrları. Bakı, ADU nəşri, 1983.
 58. Nəbiyev A. Sərhəd bilməyən əlaqələr. Bakı, Azərənəşr, 1990.
 59. Nəbiyev A. Azərbaycan uşaq folkloru. Bakı, Elm, 2000.
 60. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I kitab. Bakı, Çıraq, 2009.
 61. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. İkinci hissə. Bakı, Elm, 2006.
 62. Paşayev S. Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərinin ədəbi abidələrimizlə müqayisəli təhlili. Bakı: Nurlan, 2007.
 63. Paşayev S. Nizami və xalq əfsanələri. Bakı: Gənclik, 1983.
 64. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan türklərinin xalq əfsanələri. Bakı, Azərənəşr, 2009.
 65. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərinin ədəbiyyat anıtlarımızla qarşılaşdırılmalı tədqiqi. Bakı, Qismət, 2008.

66. Предания и мифы средневековой Ирландии. М.: Изд. Московского университета, 1991.
67. Пропп В.Я. Русское народное поэтическое творчество. М., 1955.
68. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı, Yazıçı, 1983.
69. Seyidov M. Qam-şaman və onun qaynaqlarına ümumi baxış Bakı, Gənclik, 1994.
70. Şəki folkloru. // Azərbaycan folkloru antologiyası. IV kitab. 1-ci cild. Bakı: Səda, 2000.
71. Tronski İ.M. Antik ədəbiyyat tarixi. Bakı: Elm və təhsil, 2011.
72. Təhmasib M.H. VII əsrə qədər Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. // Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, 3 cildə. 1-ci cild. Bakı: Azərbaycan EA Nəşriyyatı, 1960.
73. Təhmasib M.H. Dədə Qorqud boyları haqqında. // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. I kitab. Bakı, 1961.
74. Vəliyev V. Azərbaycan folkloru. Bakı: Maarif, 1985.
75. Vəliyev V. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı, 1970.

KİTABIN İÇİNDƏKİLƏR

Ön söz	
Giriş	
Şifahi xalq yaradıcılığının düşüncə qaynaqları	
Mərasim folkloru	
Mərasim folklorunda lirik üslubun nəğmə janrları	
Mövsüm və mərasim nəğmələri.....	
Məişət mərasimi nəğmələri.....	
Əmək nəğmələri.....	
Sayaçı nəğmələri.....	
Sağın nəğmələri.....	
Əkinçi nəğmələri.....	
Holavarlar.....	
Xırman nəğmələri.....	
Ovçu nəğmələri.....	
Balıqçı nəğmələri.....	
İpəkçi nəğmələri.....	
Hana nəğmələri.....	
Bayatılar.....	
Dramatik üslubun janrları	
Xalq dramları.....	
Xalq oyunları.....	
Epik üslubun janrları	
Atalar sözü və məsəllər.....	
Rəvayətlər.....	
Rəvayətlərin janr xüsusiyyətləri.....	
Əfsanələr.....	
Əfsanələrin janr xüsusiyyətləri.....	
Lətifələr.....	
Nağıllar.....	
Aşıq yaradıcılığı.....	
Məhəbbət dastanları.....	
Qəhrəmanlıq dastanları.....	

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı.....	
“Koroğlu” dastanı.....	
Azərbaycan folklorunda kiçik janrlar	
İnanclar.....	
Andlar.....	
Alqış və qarğışlar.....	
Əfsun.....	
Fallar.....	
Türkəçarələr.....	
Yalanlar.....	
Dualar.....	
Cadu.....	
Yuxu.....	
Uşaq folkloru	
Oxşamalar.....	
Arzulamalar.....	
Əzizləmələr.....	
Laylalar.....	
Sanamalar.....	
Düzgülər.....	
Acıtmalar.....	
Uşaq nəğmələri.....	
Tapmacalar.....	
Yanıltmaclar.....	
Çaşdırmalar.....	
Uşaq nağılları.....	
İstifadə edilmiş ədəbiyyat.....	



RAMİL MANAF oğlu ƏLİYEV

28 sentyabr 1953-cü ildə Şəkida müəllim ailəsində anadan olmuşdur. 1977-ci ildə Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsini bitirmişdir. 1992-ci ildə namizədlik (filologiya üzrə fəlsəfə doktoru), 2008-ci ildə doktorluq (filologiya üzrə elmlər doktoru) dissertasiyası müdafiə etmişdir. Hazırda Azərbaycan

Müəllimlər İnstitutunun Azərbaycan ədəbiyyatı və onun tədrisi metodikası kafedrasının müdürüdür.

12 kitabın, 70-dən artıq elmi-metodiki məqalə və proqramların müəllifidir.

Çap olunmuş əsas əsərləri: Azərbaycan nağıllarında mifik görüşlər (1992); Mifoloji şüurun bədii spesifikasi (2001); Mif və folklor: genezisi və poetikası (2005); Riyazi mifologiya (2008); Sabaha məktublar (2009); Orta əsrlər Şərq ədəbiyyatı (2010); Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı (2012); Şifahi xalq ədəbiyyatının tədrisi məsələləri (2013); Orta əsrlər Şərq intibah ədəbiyyatı tarixi (2014), Orta əsrlər Şərq intibah ədəbiyyatı tarixinin tədrisi məsələləri (2014); Türk mifoloji düşüncəsi və onun epik transformasiyaları (2014). Çapa hazırlanan əsərləri: Azad Nəbiyev və folklor ədəbi irsi; Azərbaycan əfsanə və rəvayətlərinin motiv göstəricisi.