

ISSN: 2616-2458

**AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASI TƏHSİL NAZİRLİYİ  
BAKİ DÖVLƏT UNİVERSİTETİ**

**FİLOLOGİYA FAKÜLTƏSİ**

**AZƏRBAYCAN ŞİFAHİ XALQ ƏDƏBİYYATI KAFEDRASI**

**FOLKLORŞÜNASLIQ**  
*BEYNƏLXALQ ELMİ-NƏZƏRİ JURNAL*

**FOLKLORE**  
*INTERNATIONAL*  
*RESEARCH-THEORETICAL JOURNAL*

**ФОЛЬКЛОРИСТИКА**  
**МЕЖДУНАРОДНЫЙ**  
**НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ**

**№1 (9)**

*Jurnal ildə 2 dəfə nəşr olunur.*

**Bakı-2021**

|                                                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|-------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                       | <b>Redaksiya heyəti:</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Baş redaktor:</b><br>Prof. Səhər Orucova           | <i>Akad. İsa Həbibbəyli</i><br><i>Akad. Vasim Məmmədəliyev</i><br><i>Akad. Nizami Cəfərov</i>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| <b>Baş redaktorun müavini:</b><br>Dos. Elçin Məmmədov | <i>Akad. Muxtar İmanov</i><br>Prof. Məhərrəm Qasımlı<br>Prof. Siyavuş Kərimi                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| <b>Məsul katib:</b><br>Dos. Kəmalə İslamzadə          | Prof. Cəlil Nağıyev<br>Prof. Ramiz Əskər<br><b>Prof. Nizami Xəlilov</b><br>Prof. Nizami Tağısoy<br>Dos. Etibar Talıblı<br><i>Akad. Abdildacan Akmatalıyev (Qırğızıstan)</i><br>Prof. Tura Mirzəyev (Özbəkistan)<br>Prof. Tofiq Məlikov (Rusiya)<br>Prof. İrma Ratiani (Gürcüstan)<br>Prof. Uldanay Baxtikiriyeva (Rusiya)<br>Prof. İrfan Nəsrəddinoğlu (Türkiyə)<br>Prof. Ocal Oğuz (Türkiyə)<br>Fil.f.d. Seyfəddin Altaylı (Türkiyə) |

Müəlliflə redaksiyanın mövqeyi uyğun gəlməyə bilər.

**“FOLKLORŞÜNASLIQ”**- Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal  
Bakı, “Maarif” nəşriyyatı, 2021, 156 səh.

Redaksiyanın ünvanı: AZ-1148, Z.Xəlilov küçəsi 23, I saylı korpus, I mərtəbə, otaq 105

Telefon: (012) 538-73-90, (050) 858-16-22;

E-mail: bdu-folklor@mail.ru;

**F 4965132743**  
**050-2021**

©Toplunun materiallarından  
istifadə edərkən istinad zəruridir.

## AZƏRBAYCAN EPİK FOLKLORUNDA YEDDİ RƏQƏMİNİN SİMVOLİKASI

*Səhər ORUCOVA*

*Bakı Dövlət Universiteti, professor*

*Azərbaycan*

*saharorucova@bsu.edu.az*

### XÜLASƏ

Hər xalqın təfəkküründə sakral rəqəmlər mövcuddur. Bu rəqəmlərdən biri də yeddidir. Folklor nümunələrində yeddi rəqəminin müqəddəs olması barəsində müxtəlif fikirlərə rast gəlinir. Yeddi rəqəmi bir sıra xalqlarda, əsas da türk xalqlarında müqəddəs sayılmışdır. Bu da həmin sayın hələ xalqlar yaranmadığı, tayfalar bir-birindən uzaqlaşmadığı ilkin çağlardan müqəddəs olduğunu göstərir. Yeddi sayının insanın maddi və mənəvi həyatındakı həm real, həm də sehrli mövqeyi və rolu, təbiətlə əlaqəsi tədqiqatçıların marağını çəkmişdir. Daha çox kainatın, tanrının, yeraltı dünyanın simvolu kimi dərk olunan yeddi rəqəmi epik folklorumuzda da geniş işlənmişdir. Xüsusilə, Azərbaycan dastanlarında və nağıllarında yeddi rəqəmi müxtəlif funksiyalarda özünü göstərməkdədir. Məqalədə yeddi rəqəmi ilə bağlı olan məqamların geniş şərhinə yer verilmişdir.

**Açar sözlər:** yeddi, rəqəm, sakral, epik, dastan, nağıl

Bəzi rəqəmlərin magik-mistik anlamları çoxşaxəli olmuş, abidələrdə, eləcə də dini kitablarda müxtəlif funksiyalarla əks olunmuşdur. Rəqəmlərin müqəddəsliyi bilavasitə inanclarla, totemizmlə bağlıdır. Hər sözün daxili semantikasi olduğu kimi, rəqəmlərin də semantikasi vardır və bu da rəqəmin mifoloji təfəkkürdəki rəmzlərinin açılmasına yardımçı olur.

Rəqəmlərin müqəddəs və ya nəhs, uğurlu və uğursuz mənaları onların səciyyəvi keyfiyyətləri, mifoloji dünya sistemindəki mövqeyi və rolu ilə bağlı olmuşdur. Mənəvi irsimizin yeni elmi düşüncə və yeni metodoloji meyarlarla öyrənilməsi zərurətini duyan tədqiqatçılar bu yöndə bir çox araşdırmalar aparmışlar.

Bir çox xalqların mifik dünyagörüşündə öz sakrallığı ilə seçilən rəqəmlərdən biri də yeddi rəqəmidir. Qədim dövrlərdən bəri xalqın təfəkküründə, inanclarında yeddi rəqəmi sakral mahiyyət kəsb etmiş, nəsildən-nəslə ötürülmüşdür. Türk mifik təfəkküründə 7 rəqəmi bir sıra təsəvvürləri özündə əks etdirir. Şəcərədə yeddi arxa dönmə anlayışı, nağıllarda yeddi qardaş və ya yeddi bacı obrazları, göyün və yerin yeddi qatdan ibarət olması, qurbanlığın yeddi qapıya paylanması və s. inanclarda yeddi rəqəminin müqəddəsliyini göstərir.

Bir çox folklorşünaslar sırf rəqəmlərin tədqiqi ilə məşğul olmasalar da, bu barədə, əsasən də, yeddi rəqəminin işlənmə məqamları haqqında fikirlər söylə-

mişlər. Bu sahədə ilk qələm təcrübəsi kimi Y.V.Çəmənzəminlinin “Azərbaycan nağıllarının əhval-ruhiyyəsi” məqaləsini nümunə göstərə bilərik. Müəllif bu məqalədə “Məlik Məmməd” nağılında əksini tapan 7 rəqəmi ilə yanaşı, 3 və 40 saylarının da semantikasi haqqında fikirlər söyləmişdir. M.Təhmasib “Adət, ənənə, mərasim, bayram” adlı məqaləsində 7 rəqəmindən bəhs edərkən bu rəqəmin zərdüştilikdən əvvəl də müqəddəs hesab edildiyi və təbiətlə bağlılığı haqqında maraqlı fikirlər yazmışdır. M.Seyidov “Qızıl döyüşçünün taleyi” kitabında Qızıl döyüşçünün paltarının üstündə olan bəzəklərin rəqəmlərlə bağlılığından bəhs edərək qeyd edir ki, “Bunlar bəzək deyil, o dövrün mifoloji görüşləri, inamları, dövlət düzümünün qanunları ilə bağlıdır” (6, 7).

Azərbaycan folklorunda bu rəqəm müxtəlif mənaları ehtiva edərək işlənmiş, bir çox funksiyaları özündə cəmləşdirmişdir. Əsasən, epik folklor nümunələrində - dastanlarda, nağıllarda, əfsanələrdə, rəvayətlərdə yeddi rəqəmini görə bilərik.

Azərbaycan-oğuz eposunda yeddi rəqəminin vasitəsi ilə riyazi poetika məsələləri dünya və insan kontekstində öz əksini tapmışdır. A.Hacılıının “Koroğlu dastanının morfoloji strukturu” adlanan məqaləsi rəqəmlərin semantikasının araşdırılmasında əhəmiyyətli rol oynayır. Bu məqalədə də yeddi rəqəminin strukturu və semantikasi əks olunmuşdur. M.Cəfərlinin 2001-ci ildə nəşr olunan “Dastan və mif” kitabında da tədqiqat obyektlərindən biri dastanlarda rəqəm simvolikasıdır.

Kamran Əliyevin 2015-ci ildə nəşr etdirdiyi “Açıq kitab – Dədə Qorqud” kitabında “Rəqəmlərin harmoniyası” başlığı altında rəqəmlərin funksiyaları verilmişdir.

Azərbaycan dastanlarında və nağıllarında yeddi rəqəmi müxtəlif funksiyalarda özünü göstərməkdədir. Dastanlarda və sehrli nağıllarda yeddi rəqəmi bir çox məqamlarda rastımıza çıxır.

Yeddi “Dədə Qorqud” və “Koroğlu” dastanlarında ən çox işlənən rəqəmlər sırasındadır. “Yeddi ağac” uzunluq ölçü vahidi hər iki dastanda öz əksini tapmışdır. Qazan xanın qardaşı Qaragünə kimi Koroğlu da bığlarını yeddi dəfə eşib qulaqlarının dalında düynləyirlər.

İstər dastanlarda, istərsə də nağıllarda qəhrəmanın qarşısına çıxan yolun, əşyanın, ona verilən şərtlərin sayı yeddidir. Məsələn: “İncili Mərcanın nağılı”nda qarışahzadəyə yol göstərəkən ona bir neçə göstəriş verir: yanında yeddi quyu, yeddi tuluq da su apar, tüstü çıxan tərəfə yox, it hürən tərəfə gedər, quyruğu itin ağzına atarsan.

“Koroğlu” dastanında Koroğlunun 7777 dəlisinin olması faktı igidliyin rəmzidir.

Nağıllarda zaman da yeddidir: yeddi gün, yeddi ay, yeddi il olaraq göstərilir. Yeddi rəqəmindən təşkil olunmuş hər hansısa bir müddət yeraltı dünyaya gedib çıxır, eyni zamanda bu müddətdə tilsimlər açılır. “Təpəgöz” nağılında qəhrəman

- İbrahim Təpəgözün mağarasında bir quyuya düşür, oradan da balaca bir deşik tapıb yeraltı dünyaya girir, yeddi gün, yeddi gecə yol gedərək bir meşəliyə daxil olur. Məhəbbət dastanlarında buta alan aşiq yuxudan ayılmaz. Üç, dörd, bəzən də yeddi gün yatır. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Qazan bəzən yeddi günlük yuxuya gedir.

Yeddi rəqəmli bir müddətdə tilsimlərin açılması qədim türk xalq təfəkküründə kök salmışdır. Hətta Anadoluda hələ də yaşayan bir inanca görə, günəş doğmadan öncə boz ata minib dərədən yeddi dəfə keçən adama heç bir cadu, tilsim təsir etməzdi.

Döyüşdə Uruzun qorxub evə qaçdığını düşünən Qazan xan zənnində yanıldığını görərək oğlunu tapmaq üçün xanımından yeddi gün möhlət istəyir. “Koroğlu” dastanında Alı kişinin istədiyi qılınc yeddi günə hazır olur. Köpüyü gözə şəfa olan, insana qüvvət, səsinə nə-rə verən Qoşabulaq hər 7 ildən bir ulduzların toqquşduğu zaman köpüklənir.

Azərbaycan nağıllarında övladsız valideynlər yeddi ildən sonra dərvişin verdiyi almanı yedikdən sonra övlad sahibi olurlar. Məsələn: “Zalım şah” nağılında övladsız olan padşah yeddi il acları doyurduqdan, yoxsulların hər ehtiyacını ödədikdən sonra dərvişlə qarşılaşır. Dərviş ona bir alma verir. Bunun sayəsində padşahın əkizləri doğulur. Bu motiv dastanlarımızda da öz əksini tapmışdır.

Məsələn: “Əlinin nağılı”nda qəhrəman yeraltı dünyada divlərlə qarşılaşır. Divlər onun qarşısına şərt qoyurlar: Səni buradan bir şərtlə buraxarıq. Bizim böyük qardaşımız Əhməd şahın qızına aşiqdir. Yeddi ildir ki, vuruşsaq da, bir şey çıxmır. Onu əldə etməkdə bizə kömək etsən, səni azad edərik. (1, 154-155).

“Çıraxlı İsa” nağılında qəhrəman İsa yeddi gün, yeddi gecə yol getdikdən sonra bir kişi ilə rastlaşır. Adətən, nağıllarda nurani qocalar insanın qarşısına yeddi gün (ay, il) keçdikdən sonra, yeddi yol ayrıcında çıxır.

Sehrli nağıllarda göy və yeraltı dünya yeddi qatlı təsvir olunur.

M.H.Təhmasib qeyd edir ki, Berezant dağının “Avesta”dakı təsviri bizdə göyün quruluşu haqqındakı kosmoqonik etiqadlara çox yaxındır. “Bizdə xalq arasında yaşayan əqidəyə görə, göy yeddi qatdan ibarətdir. Göylə yerin birləşdiyi nöqtə üfüqdür. Üfüqdən sonra böyük, geniş bir su vardır. Bu suyun nəhayəti Qaf dağıdır. Qafın o biri tərəfi zülmətdir. Simürğ quşu da həmən burada yaşayır” (3, 9-10).

Yeraltı dünyanın əks olunduğu “Yeddi dağ alması” nağılında tilsimli bağ yeddi dağ döşündə yerləşir. “Gülzar xanım” nağılında Məlik Məmmədi qaçıran Divin canı Yeddi təpə qalaçasındakı çarhovuzdadır. “Küllücə” nağılında qəhrəmana kömək edən Ağ cadugər sehlə Qara cadugəri Buzdağda yeddiqat buzun altındakı zindanına saldı” (5, 99). Yeraltı dünyanın sakini olan divlərin də sayı, adətən, yeddi olaraq göstərilir. Ümumiyyətlə, Divlər ilk insan yaradılışından əvvəl yaşamış, “Tanrı oğulları” olaraq bilinmiş, tanrının yeddi mələyi ilə insan oğullarının izdivacından əmələ gəlmişlər. Türk xalqlarının şifahi mədəniyyətin-

də, həmçinin hind-Avropa xalqlarının inanc sistemində geniş yayılmış divlər, adətən, yeddibaşlı təsvir olunur. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Qazan xanın yeddi başlı əjdahanı öldürdüyü məlumdur. “Salur Qazanın dustaq olduğu və oğlu Uruzun onu xilas etdiyi boy”da Qazan xan kafirlərə deyir:

*...Yedi başlu əjdərhayə yetüb vardım.  
Heybətindən sol gözüüm yaşardı.  
Bir yilandan nə var ki, qorxdun!/- dedim.  
Anda dəxi “ərəm, bəgəm” deyü ögünmədim...(4,157)*

Yeraltı dünyanın sakini olan ilanların da xalq arasında yeddi qardaş olduğu inancı mövcuddur.

Yeraltı dünyanın sakinlərindən olan qarılarn hərəkətləri də yeddi rəqəmli proseslərdə ehtiva olunur. Məsələn: “Qarı evinə gəlib, girdi bir küpün içinə, puçunu burdu, o saat küp gurultuynan-pırıltıynan qalxdı düz yeddinci göyə. Qarı küpün içində göydə yeddi devran eylədi, bir də gördü ki, uzaxda bir imarət görünür, elə bil gün çıxıb hər yerə işıq salır. Küpü düz sürdü o tərəfə” (5,29).

Göründüyü kimi, qədim çağlardan günümüzə qədər Türk mədəniyyətində yeddi rəqəminin simvolik mənə tutumu geniş və dərin olmuşdur.

### ƏDƏBİYYAT:

1. Azərbaycan folkloru külliyyatı. II cild. Nağıllar (II kitab). Bakı: Səda, 2006, 400 s. Azərbaycan nağılları. 5 cildə, V cild. (tərtib edən: N.Seyidov). Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 304 s.
2. Cəfərli M. Mütəfəkkir folklorşünas//M.H.Təhmasib. Məqalələr. Bakı: Elm, 2005, s.3-6. (217s.)
3. Kitabi-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı: Öndər, 2004, 376 s.
4. Qarayev S.P. Mifoloji kaos: strukturu və poetikası. Bakı: Elm və təhsil, 2016, 220 s.
5. Seyidov M. Qızıl döyüşçünün taleyi. Bakı: Gənclik, 1984, 108 s

### SYMBOLISM OF NUMBER SEVEN IN EPIC FOLKLORE OF AZERBAIJAN (BASED ON EPICS AND FAIRY TALES)

Sahar ORUJOVA

BSU, professor

Azerbaijan

SUMMARY

There are sacred numbers in the mentality of every nation. One of these numbers is seven. There are various opinions in folklore examples about the holiness of the number seven. The number seven is considered sacred among

a number of nations, especially among the Turkic peoples. This shows that this number is sacred since the ancient times, when nations were not yet formed and tribes were not separated from each other. The real and magical position and role of the number seven in the material and spiritual life of human, and its connection with natural beings has attracted the interest of researchers. The number seven, which is mostly considered as a symbol of the universe, the God, and the underworld, has also been widely used in our epic folklore. In particular, the number seven manifests itself in various functions in Azerbaijani epics and fairy tales. The article provides a detailed explanation of the points associated with the number seven.

**Keywords:** seven, number, sacred, epic, epos, fairy tale

**СИМВОЛИКА ЦИФРЫ СЕМЬ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ  
ЭПИЧЕСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ  
(НА ОСНОВЕ ДАСТАНОВ И СКАЗОК)**

*Сехер ОРУДЖЕВА*

*БГУ, профессор*

*Азербайджан*

**РЕЗЮМЕ**

В сознании каждого народа есть священные, сакральные числа. Одно из них - семь. В фольклорных образцах существуют различные мнения о святости числа семь. Число семь считается священным у ряда народов, особенно у тюркских народов. Это показывает, что данное число является священным с самых ранних времен, когда народы еще не сформировались, и племена не были отделены друг от друга. Реальная и магическая роль числа семь в материальной и духовной жизни человека, его связь с природными явлениями привлекали внимание исследователей. Цифра семь больше известная как символ вселенной, бога, подземного мира, также широко использовалась в нашем эпическом фольклоре. Особенно в азербайджанских дастанах и сказках цифра семь проявляет себя в различных функциях. В статье дается обширное толкование моментов, связанных с числом семь.

**Ключевые слова:** семь, число, сакральное, эпическое, дастан, сказка

*Rəyçi: dosent Kəmalə İslazmadə*

## AŞIQ ƏLƏSGƏR YARADICILIĞINDA İSTİLAHATÜS-SUFİYYƏ

*Füzuli BAYAT*

*AMEA-nın Folklor İnstitutu, professor*

*Azərbaycan*

*fuzulibayat58@gmail.com*

### XÜLASƏ

Aşıq ədəbiyyatının müqtədir sənətkarlarından biri olan Aşıq Ələsgər, yaradıcılığı ilə sadəcə dövrünün deyil, həm də sonrakı aşıqlar nəslinin ustadı ünvanını qazanmışdır. Onun çoxyönlü yaradıcılığı aşıq ədəbiyyatını zənginləşdirdiyi kimi çoxəsrlik aşıq sənətinin də bəzi problemlərini həll etmək üçün əsas mənbədir. Tədqiqatçılar Aşıq Ələsgərin zəngin yaradıcılığına çox zaman ideoloji aspektdən yanaşmış, təkqütblü fikirlər söyləmişlər: Ələsgər dünyəvi mövzularda əsərlər yazmış, hətta haqq vergisi, haqq aşığı kimi anlayışlara mənfi münasibət bəsləmiş və bütün bunları şeirlərində nümayiş etdirmişdir. Ələsgər təsəvvüf terminləri, rəmzləri işlətməklə bir təsəvvüf şairi səviyyəsinə qalxmışdır. Ancaq hər iki qənaət onun yaradıcılığına birtərəfli yanaşmanın nəticəsidir. Aşıq Ələsgər həyatı ilə bağlı şəxsi məsələləri şeirə gətirməklə, zamanından şikayətlənməklə, insanlara nəsihət etməklə, Allahın doğru yolunda olmağı tövsiyə etməklə bərabər sufi rümuzatından aşıq ənənəsi daxilində yararlanmış, özündən əvvəlki və sonrakı aşıqlar kimi dini-təsəvvüf obrazlarından, sufi terminlərindən şeirlərinin duyğu və hissiyyatını artırmaq üçün istifadə etmişdir.

Bu yazıda Ələsgəri sadəcə real həyatdan yazan sənətkar, ya da təsəvvüf əhli sayağı hər şeyə batini-mistik anlam verən şair kimi öyrənməyin doğru olmadığı göstəriləcəkdir.

**Açar sözlər:** Aşıq Ələsgər, aşıq ədəbiyyatı, təsəvvüf terminləri, dini-təsəvvüf obrazları, rəmzlər

### Giriş

Azərbaycan aşıq şeirinin zirvə isimlərindən biri sayılan Aşıq Ələsgərin yaradıcılığı çoxşaxəli və çoxyönlü olması ilə seçilir. Onun şeirləri forma baxımından zəngin olduğu kimi, məzmunca da rəngarəngdir. Aşıq Ələsgər dövrünün siyasi-mədəni hadisələrini şeirə çəkdiyi kimi, həyatının bir çox kədərli və acılı məqamlarına da toxunmuş, gözəlləmələr yazdığı kimi, təbiət təsvirlərinə də yer vermiş, məhəbbətdən söz açdığı kimi, zamanəsindən də şikayətlənmiş, aşıqlığın ədəb-ərkanını təyin etdiyi kimi, qaçaqları, el qəhrəmanlarını, ağsaqqallarını övmüş, dövrünün savadlı şəxslərindən olan Mirzə Bilal haqqında şeirlər yazdığı kimi, Hz.Cəbrailə ustad olan, Şahi-Mərdan Hz.Əlinin, imamların heyranı və şiə



olduğunu da gizlətməmişdir. Bir sözlə, onun yaradıcılığında real lövhələrlə yanaşı dini-təsəvvüf mətəblər də kifayət qədərdir. Dirili Qurbanidən başlayaraq günümüze qədər gələn aşiq tərzi şeirdə təsəvvüf istilahlarının, dini-təsəvvüf mətəblərin görünməsi təsəvvüf düşüncəsinin, təriqətlərin xalq arasında yayılması, qısacası xalq sufizminin güclənməsi ilə birbaşa bağlıdır. Aşıqların istiləhatüs-sufiyyədən istifadə etmələri daha çox qəlibləşmiş sufi ifadələrinə dayanır və aşıqlar bunları özlərindən öncə yaşamış ustad aşıqların yaradıcılığından, aşiq məclislərindəki söhbətlərdən öyrənərək insanları doğru yaşamağa, Allahın yolundan çıxmadığı çağırmaqla bir növü nəsihət edirlər.

Başlangıcdan Quranı və hədisləri xalqın anlayacağı şəkildə dilə gətirən ilk türk mütəsəvvüf Xoca Əhməd Yəsəvi ilə türk-İslam mədəniyyətinə gətirilən xalq sufizmi ənənəsi təkkə şairləri və sonradan aşıqlar tərəfində davam etdirilmişdir. Ancaq hürufi, səfəvi və ələvi-bəktəşi doktrinə bağlı aşıqlar imamət məsələlərini önə çıxarmaqla şeirlərinə fərqli bir rəng qatmışlar. Ona görə də dini təhsil alan sünnü məzhəbli aşıqlar xaric həm Azərbaycanda, həm də Anadoluda aşıqlıq sənətində təsəvvüf bilgilər batını bir yorumla təqdim edilmişdir. Buradan da sirri-Xuda, elm qapısı, irfan məclisi, ələst bəzmi, nəfs tərbiyəsi kimi batını izaha möhtac təsəvvüf terminlər aşiq ədəbiyyatına ayaq açmışdır.

Ələsgər şeirinin poetik özəlliyində məcazların, təlmih sənətinin, mübaliğənin, metaforanın rolu böyük olduğu kimi, istiləhatüs-sufiyyə, rümuze-təsəvvüf də önəmli rol oynamışdır. Bütün bu keyfiyyətləri görməzdən gələrək onun yaradıcılığını bütünüylə realizmə bağlamaq nə qədər yanlışsa, onu təsəvvüf şairi, irfan əhli kimi öyrənmək də bir o qədər doğrudur. Çünki o aşiqdir, aşığa isə aşiq sənəti kriteriyalarından baxmaq lazımdır.

### **Aşiq sənətində dini-təsəvvüf istilahlar və obrazlar**

Aşiq Ələsgər əhli-təsəvvüf deyil, əhli-tarik heç deyil. O zaman şeirlərində bu qədər rümuze-təsəvvüfün çox işlədilməsinin səbəbi nədir? Hər elmin, hər sənətin özünəməxsus terminləri, qavramları vardır ki, bu onları başqalarından ayıran əsas ünsürlərdir. Hətta terminlər eyni sözlə bildirilsələr də, fərqli elmlərdə fərqli mənalar daşıyırlar. Əhli-təsəvvüfün də ruhi və sirri mənaları bildirmək üçün və ən əsası əhli olmayanlardan bu sirləri gizlətmək üçün işlətdikləri terminlər vardır ki, bunlar İslam mistisizmi adlandırılan təsəvvüfün anlam dünyasını təşkil edir. Təsəvvüf terminləri ümumi şəkildə istiləhatüs-sufiyyə adlanır. İstiləhatüs-sufiyyə uzun əsrlər boyu zühd dönmindən başlayaraq təsəvvüfün qurumsallaşması dövrünə qədər zənginləşdirilərək inkişaf etdirilmişdir. Ancaq əhli-tarik və əhli-təsəvvüf olmayanların da təsəvvüf istilahlarından istifadə etmələrini necə izah etmək lazımdır? Məsələ burasındadır ki, İslam dünyasında saraydan meyhanaya, mədrəsədən təkkələrə və şeir məclislərinə, xərabətdən sənət ocaqlarına qədər geniş yayılan təsəvvüf bir zümrənin özəl istilahlarla izah edilən təbir dünyası olmayıb hər kəsin az və ya çox dərəcədə vəqif olduğu bir dünyagörüşünə çevrilmişdir.

İlk çağlarda Quran-i Kərimin daxili anlamını, batini tərəflərini açmaq üçün bəzmi-ələst, səbr, tövbə, zühd, vəra, zikr, şükr, təqva, tövhid, rıza, ixlas, nəfs, ümman, hikmət, arif, arifi-billah, alim, elm, yakin, aynəl-yakin, ilməl-yakin, haqqəl-yakin, təcrid, təfrid, riyazət, çilə, məhəbbət, haqq, həqiqət, təvəkkül, mürid, mürsid, heybət, fəna, bəqa, həya, müşahidə, hüsnü-zann kimi anlayışlar (17), hər nə qədər sufilərin işləyib hazırladıqları terminlər olsa da, sonradan bu qavramlar divan şairləri, saz şairləri, ədəbiyyat əhli arasında ənənəvi formada işlədilməklə təsəvvüf istilahları rümuzi-təsəvvüfə çevrilmişdir. Xüsusən, ədəbi mətnlərdə təsəvvüf teminlərinin çox işlədildiyi buna ən yaxşı nümunədir (15). Həm də sufi, divan və saz şairlərinin çox işlətdiyi, mey, meyxana, xərabat, piri-muğan, aşiq, məşuq, eşq, saqi, zahid, rind kimi təsəvvüf rəmzləri zamanın bir tələbi, ənənənin varlığı şəklində davam etmişdir. Yoxsa sufi terminlərini, təsəvvüf rəmzlərini, simvollarını işlədən hər kəsi sufi və ya irfan əhli adlandırmaq lazım gələcəkdir ki, bu da bizi doğru olmayan bir qənaətə gətirib çıxarar. Bu termin və rəmzlərin bir çoxu Qurandan və hədislərdən alınmışsa da, bir qismi də mütəsəvvüflərin istilahi mənə yüklədikləri sözlərdir.

Elm və sənət adamları öz sahələrinə aid termin və dil özəlliklərindən istifadə etsələr də, onların müştərək olaraq işlətdikləri qavramlar da vardır. İstilahatüs-sufiyyə dediyimiz təsəvvüf terminlərinin çoxu məhz ümumiləşərək divan və aşiq ədəbiyyatına da daxil olmuşdur. XVI yüzildən tarix səhnəsinə çıxan aşiq ədəbiyyatının da özünəməxsus istilahları olmuş, aşıqlar poeziya vasitəsilə bu sənətə məxsus özəl bir dil, termin və qavramlar gətirmişlər. Buraya şifahi mədəniyyətdən irəli gələn söz və terminlərlə yanaşı, klassik ədəbiyyatdan alınan ifadə və qəliblər, təsəvvüfdən əxz edilmiş istilahlar daxildir. Bu sintezdən şifahiliklə yazılı kultür arasında körpü olan aşiq sənəti ortaya çıxmışdır. Aşiq sənəti istər folklorik, istər klassik ədəbiyyat, istərsə də təsəvvüf yönü ilə şifahi ənənəyə söykəndiyindən folklorun bir növü olaraq öyrənilir.

Əgər aşiq sənətinin Dirili Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Sarı Aşiq, Xəstə Qasım, Aşiq Valeh ilə başladığını qəbul etsək, o zaman aşiq ədəbiyyatına sufi terminlərinin, rəmzlərinin XVI yüzildən başlayaraq, daxil olduğunu söyləmək mümkündür. Qurbani şeirlərində Şah-i Mərdan, məhəbbət, fələk, ölüm, qəvvəs olan dəryalara dalıbdı, dərd, qorxu kimi təsəvvüf rəmzlərin, mifoloji obrazlardan “Yusif tək zindanda”, “Yaqub kimi qan ağlaram Kənanda”, “sifətdə Züleyxa – yarı Yusifin”, “Yunis tək mat qaldıq bəhri-ümmana”, “Sana Leyli, Əsli, Şirin deməli” kimi divan və təsəvvüf ədəbiyyatının obrazlar sisteminin işlədilməsi; Abbas Tufarqanlı şeirlərində qırıqlar piri, turab ola, qadir mövla, yar, “Ərənlər meraca cumada getdi”, xiridar, “Bizdən salam olsun arif olana”, hüsnün zəkati, hicran, can, canan, “Bu dünya karvansaradı”, dini-mifoloji obrazlardan və təsəvvüfü şəxslərdən Adəm Ata, Şirin, Fərhad, İsgəndər, Malik Əjdər, Ədhəm, Nəmrud, Şəddad, Yusif, Züleyxa, Bəhram, Güləndam, Məcnun və s. işlədilməsi; Xəstə Qasımın şeirlərində Süleyman, xətti-Süleyman, dost qapısı, “Məcnun

kimi divanə”, Leyli, arif, alim, canan, can, viran könül, dəli könül, “Həqiqətin, mərifətin evi nə”, yol-ərkan, ümman, qəvvəs, dini-mifoloji obrazlardan Süleyman, Cəmşid, Keykavus, Keyqubar, Firon, Nəmrud, Şəddad, İsgəndər, Dara və s. işlədilməsi ənənəvi rəmzlər və obrazlar sistemindən yararlanmaqdan başqa bir şey deyildir. Bu istilahlər, dini-mifoloji obrazlar aşiq ədəbiyyatında daha çox məcaz, anlam və təlmih baxımından işlədilmişdir. Özəlliklə təsəvvüfə obraz olan Məcnun, Yusif, Leyli, Züleyxa, Nəmrud, Şəddad, Firon, Süleyman, Yaqub, Yunus və digərləri aşiq poeziyasında təlmih (istinad) sənəti funksiyasını yerinə yetirir. Aşıq bir gözəlləmə şairi, bir qoşma, bir təcnis ustası kimi görən M.Təhmasib aşiq sənətində var olan sufi istilahları, dini-təsəvvüfə obrazları belə açıqlayır: “... bir sıra aşiq, yaxud aşiq tərzində yazan şairlər müəyyən yaşa çatdıqdan sonra məhəbbət və gözəl haqqında deməkdən, yazmaqdan əl çəkib dini mövzulara keçmişlər ki, Xəstə Qasımla Valeh belə şairlər içərisində xüsusi yer tuturlar (16, 283). Ancaq məsələ aşıqın yaşlandıqdan sonra dini mövzulara ağırlıq verməsində deyil, yaşa dolduqca kamilləşməsində, irfan bilgisinə daha çox yiyələnməsindədir.

Adları çəkilən və ya çəkilməyən aşıqların təsəvvüf terminologiyasından istifadələri fərdi yaradıcılıq aktından daha ziyadə toplu (kollektiv) mənə kəsb edir. Bu baxımdan heç bir aşıq qələm şairi adlandırmaq mümkün olmadığı kimi, təsəvvüf əhli adlandırmaq da olmaz. Ancaq Fuad Köprülüdən başlayaraq bir çox tədqiqatçılar aşıqların təkkələrlə yaxın əlaqədə olduğunu qeyd etmişlər. F.Köprülü aşıqların təriqətlərlə, xüsusən də bəktəşiyyə təriqəti ilə sıx bağlılığı haqqında məlumat verməklə, bu zümrə ədəbiyyatını sufizmdən kənarda öyrənməyin mümkün-süzlüyünü məntiqi olaraq göstərmişdir (12, 168). Bundan başqa bəzi aşıqlar da özlərini tekyeyi-əşk əhli və ya fəna iqliminin səyyahı dərviş adlandırırlar. Məsələn,

*Ta levh u kalemde yazılı resmim,  
Bir katre meniden var oldu cismim,  
Cennet'ül me'vâya uğradım geldim.*

Deyən XVII yüzilin məşhur aşıqı Aşık Ömər “Şairnamə” adlı əsərinin son dördlüyündə aşıqlıq ənənəsini təkkəyə bağlayır.

*Aşık Ömer der ki, sâde sözleriz,  
İlm-i hakikatte biz cân özleriz.  
Postumuzun abdalıyız gözleriz,  
Tekye-i aşk içre yolu erkânı (9, 433).*

Təsəvvüf ədəbinin, əxlaqının və ədəbiyyatının güclü olduğu dövrdə aşıqlar bu istilahlardan gen-bol istifadə etmişlərsə, təsəvvüfün söndüyü sovet dövrünün aşıqları da yaradıcılıqlarında bu rəmzlərdən faydalanmışlar. Sovet aşıqlarından Aşiq Əmrah, Aşiq Hüseyn Cavan, Aşiq Mikayıl Azafli, Aşiq Kamandar, Aşiq İmran, Aşiq Əkbər və digərlərinin yaradıcılığında da sufi rəmzlərinə, təsəvvüf terminlərinə rast gəlirik. Can, canan, vüsəl, “Yarsız lazım deyil behişt gülləri”,

imam, peyğəmbər, fələk, səbr, fitnə, əhd, ilqar və s. (Azafli), səyyad, şikar, “Bir mövlaya gətir pənahlı”, “Ariflərə can deyərdim”, haqq, ədəb, “Sərraf olsa söz sataram”, İmran dilli, “Zalım Əzrayıl əlindən əcəl camı içmək var”, tükdən nazik isratın körpüsündən (Əmrah), “Fərhad dostu Şirindi”, “Mən özüm Fərhadam, vətənim Şirin”, Loğman, “Yandırdı cismimi eşqin fərağı”, “Məcnun dözdərimi hicran qəhrinə”, “Fərhad çapardımı Bisütun dağın, Şirin kimi sərvinazi olmasa”, məhəbbət əhli və s. (Hüseyn Cavan), “Bu qoca dünyanın əşrəfi insan”, “Desin həqiqətdən, ərz etsin haqdan”, “Yaxşı oğul ariflərdən dərs alar”, “Mərifəti gözəl, sözü xoş olar” (Hüseyn Saracılı), “Məcnun neçə il ağladı, Bülbül əsdi gül ağladı, Kərəm yandı kül ağladı”, “Mərfətlə gəzib dolandım”, “Pünhanı sirrini aşkar yaymadım”, “Dünya özü binasından hikmətdi”, “Bəxtikəm Məcnunu divanə gördüm” (Kamandar). Burada işlədilən sufi deyimlərini, terminlərini, obrazlarını hər hansı bir təsəvvüfə anlama bağlamaq, aşığın yaradıcılığını irfanla izah etmək sadəcə olaraq irfanın nə olduğunu, təsəvvüfün əsas xüsusiyyətlərini bilməməkdən irəli gəlir. M.Təhmasibin də dediyi kimi hətta sovet aşıqları da bəzən heç mənasını başa düşməyərək, yaxud tamamilə yeni məna verərək rümuzat işlədir, dini-təsəvvüfə mətləblərə baş vururlar.

Aşığın istiləhatüs-sufiyyəyə, təsəvvüf rəmzlərinə baxaraq təsəvvüf şairi adlandırmaqla onun yerini dəyişmiş və aşıqlıqda tutduğu mövqedən endirmiş oluruq. Ancaq bu tendensiya Azərbaycan folklorunda olduğu kimi Türkiyə araşdırmaçıları arasında da güclüdür. Məsələn, Aşıq Seyranını bütünlükdə təsəvvüf şairi kimi öyrənmək buna missal ola bilər. Belə olduqda aşığın aşıq olmaqdan, təsəvvüf şairi kimi də şair olmaqdan çıxarmaqla dəyərini artırmırıq, əksinə azaldırıq. Unutmayaq ki, hər sənətkar öz yerində dəyərlidir.

### Ələsgər şeirlərində rümuzi-təsəvvüf

Aşıq Mikayıl Azaflının, Aşıq Hüseyn Cavanın, Mirzə Bəylərin və digərlərinin özəl şeir həsr etdikləri, yüzlərcə aşığın da adını hörmətlə, heyranlıqla zikr etdiyi Aşıq Ələsgər sadəcə XIX əsr aşıq ədəbiyyatının deyil, bütövlükdə Azərbaycan aşıq sənətinin zirvəsidir. Aşıq Nəsimi Aşıq Ələsgərə hörmətini və Ələsgərin mövqeyini belə bildirir:

*Dədələr dədəsi, dədələr xası,  
Aşıqlar içində pirdi Ələsgər (4, 30).*

Aşıq Ələsgərin aşıq sənətinin bütün növ və şəkillərində şeir deməsi, dövrünün bütün siyasi-ictimai məsələlərinə toxunması, məişət problemlərindən yazması, şəxsi həyat lövhələrini şeirə gətirməsi, dini-mifoloji obrazlara, Təhmasibin sözləri ilə desək, hətta təriqət rəmzlərinə belə müraciət etməsi, dastanlar söyləməsi, yeni dastanlar yaratması təbii ki, aşıq yaradıcılığında Ələsgər mərhələsi olduğunu isbat edir.

Aşıq Ələsgərin şeiri həm özündən əvvəlki, həm də özündən sonrakı aşıqların şeirinə nisbətən şüur sifiyə, yəni təsəvvüf terminləri ilə daha zəngindir. Bir

mühim özəllik də Ələsgər sənətində təsəvvüfün istilah, rəmz və obrazların daha çox Hz.Əli kultuna bağlanmasıdır. Hz.Əli ilə bağlı şeirləri, duvazdeh növündə yazdığı şeirləri onun bir Əli heyranı olduğunu göstərir. Zira Ələsgər də şəriətin Hz.Məhəmməddən, təriqətin isə Hz.Əlidən qaldığını bilirdi. Çünki Xətainin məşhur deyimi:

*Şəriət yolunu Mühəmməd açdı,  
Təriqət gülünü Şah Əli seçdi (14, 343).*

dillər əzbəri idi. Aşıq Ələsgər ələvi-bəktəşi fəlsəfəsində olduğu kimi heç vaxt Məhəmmədlə Əlini bir-birindən ayırmamışdır:

*İbtida “əlif”dən dərsim almışam,  
Ələst aləmində demişəm “bəli”.  
Həqiqətdən iki gözəl sevmişəm,  
Birisi Məhəmməd, birisi Əli (2, 26).*

Ələsgərin Hz.Əli heyranlığına toxunan M.Kazımoğlu həm də aşığın özünəməxsusluğunu aşağıdakı kimi açıqlayır: “Aşıq Ələsgər Şahlar Şahı və Şahi-Mərdanla daha çox üç sərvəti əlaqələndirir: a) özünün aşıb-daşan təbi-ni; b) gözəllərin camal və kamalını; c) müxənnəsliyə qarşı çıxanların mərdlik və səxavətini. Axtarsaq, bu cür mənəvi dəyərlərin ilahiləşdirilməsini müəyyən qədər Aşıq Ələsgərdən əvvəlki ustad aşıqların da yaradıcılığında tapa bilərik. Amma məsələnin incə tərəfi burasındadır ki, ənənəyə sıx bağlı olan Aşıq Ələsgər şeir-sənətdə öz fərdi aləmini yüksək bədiiliklə əks etdirməyin də əvəzsiz nümunəsini göstərir” (11,18-19).

Aşıq ədəbiyyatında və Ələsgər yaradıcılığında təsəvvüf istilahlarının, dini-təsəvvüfün obrazların anlam tutumunun irfani elmə bağlanması, simvoldan, rəmzdən çox koqnitiv məna daşması ilə fərqlənir.

*Ələsti bür-rəbbüküm qalü bəladan  
Mərdin mövlasına nökar olmuşam.  
Sürtmüşəm üzümü xaki-payına,  
Elm tapıb sinədəftər olmuşam (3, 2014: 86).*

Və ya

*Ələstidən “bəli” dedim,  
Əcəb xoşhəldi yüküm.  
Beş gözəlin aşıqiyəm,  
Vəsfi-camaldı yüküm (2, 120).*

deməklə insanın yaradılışını yer, göy yaradılmadan öncəyə bağlayan Aşıq Ələsgərin sənətində təsəvvüfün açarı sayılan bəzmi-ələst mövzusu bir təkkə şairinin bu mövzuya verdiyi anlam qədər genişdir. Əraf surəsi 172-inci ayədə bəhs edilən misak (söz alma) mövzusunda keçən ələstü-birəbbüküm (“Bir zaman Rəbbin Adəm oğullarının bellərindən onların törəmələrini çıxarmış və: “Mən sizin Rəbbiniz deyiləmmi?” – deyə onları özlərinə şahid tutmuşdu. Onlar: “Bəli, buna şahid olduq!” – demişdilər. Bu ona görədir ki, siz Qiyamət günü: “Biz bundan

xəbərsiz idik!” – deməyəsiniz” (Əraf 7/172).) Aşıq Ələsgərdə bir neçə yerdə təkrarlanmaqdadır. “Bəzm sözü farsca olub “söhbət məclisi” mənasına gəlir, ələst sözü də ərəbcə “mən deyilmiyəm” mənasındadır. Bəzm-i ələst tərkibi, “Mən sizin rəbbiniz deyilmiyəm” xitabının edildiyi və ruhların da “bəli” deyə cavab verdikləri məclis anlamını ifadə edir. Ələst sözü Əraf surəsinin 172-ci ayəsindən alınmışdır. Bu ayədə Allahın Adəm oğullarından olanları nəfslərinə şahid tutduğu və onlara, “Mən sizin rəbbiniz deyilmiyəm” deyə müraciət etdiyi, onların da “bəli” dedikləri bildirilir. Allahla insanlar arasında baş verən bu sözləşməyə “misak”, “kalu bəla”, “əhd”, “bəla əhdi”, “ruz-i ələst”, “bəzm-i əzəl” və “bəzm-i ələst” kimi müxtəlif adlar verilmişdir” (18, 106).

Aşıq Ələsgərin işlətdiyi bəzmi-ələst və digər təsəvvüfə istilahlər sadəcə olaraq şeirin bir və ya iki misrasında gözə çarpır, çünki şeirin məzmunu təsəvvüfə deyildir. Hətta onun “Ələsti bürrəbbüküm qalu bələdan Mərdin mövlasına nökrə olmuşam” kimi təsəvvüf yüklü misraları ilə başlayan “Olmuşam” rədifli şeirinin sonrakı bəndləri qəzadan, üzünün gülməməsindən, yaxşı dostların yaman gündə gəlməməsindən, bəxtinin yatmasından, taleyin kəc gəlməsindən, qohum-qardaşın yad olmasından, göz yaşlarının Ceyhun çayına dönüb axmasından bəhs edən şikayət ruhludur. Bu da XVI yüzildən sovet dövrünə qədər, Ələsgər də daxil olmaqla bütün aşıqlar üçün spesifik bir haldır. Məhz buna görə də aşıq ədəbiyyatı rümuzi-təsəvvüflə zəngindir, ancaq aşıq nə əhli-təsəvvüfdür, nə də əhli-tarikdir.

Bununla bərabər, Aşıq Ələsgərin bir-iki şeiri, doğrudan da, təsəvvüfə məzmunludur ki, bunlardan biri də “Nəfslə Mərifət” adlanır:

*Nəfs ilə mərifət girdi savaşa.*

*Mərifət deyir: “Belə kar eyləməynən”*

*Nəfs deyir: “Baxma naqqal sözünə,*

*Xeyrin gələn yerdə ar eyləməynən”*

*- Günahkardı nə ki yoldan azan var,*

*İki mələk – xeyir-şəri yazan var.*

*Qiyamət var, qıl körpü var, qazan var,*

*Rövşən yollarını tar eyləməynən (3, 76).*

Beş bəndlik bu qoşma mərifətlə nəfsin dialoqu şəklində davam edir. Aşıq Ələsgərin başqa bir şeirində yuxarıdakı bənd eyni ilə təkrar olunur:

*Günahkardı nə ki yoldan azan var,*

*İki mələk – xeyir-şəri yazan var.*

*Ərəsət var, qıl körpü var, qazan var.*

*Orda qəbul olsun niyazım mənim (3, 74).*

Aşıq Ələsgərin bir digər divanisi də başdan sona təsəvvüfə anlamlıdır. Hətta aşağıda verəcəyimiz divani janrında yazılmış şeiri uhrəvi məzmunlu adlandırmaq da mümkündür:



Ələstdən "bəli" deyən,  
 Sübhana baş endirir,  
 Mühəmmədə nazil olan,  
 Qurana baş endirir.  
 Özü birdir, adı minbir,  
 Vəhdəhu la şərik,  
 Əhli-mömin görə bilməz,  
 Pünhana baş endirir...  
 Ölməyincə bu sevdadan,  
 Çətin dönəm, usanam.  
 Həqiqətdən dərs almışam,  
 Təriqətdən söz qanam.  
 Şahi-Mərdan sayəsində  
 Elm içində ümmanam.  
 Dəryaların qaydasıdı,  
 Ümmana baş endirir.  
 Biçarə Aşıq Ələsgər,  
 Olma elmə nabaləd.  
 Danışanda doğru danış,  
 Sözüün çıxmasın qələt.  
 Çox qazansan, az qazansan,  
 Beş arşın ağdı xələt.  
 Mal-dövlətə baş endirən  
 Əfsana baş endirir (3, 111-112).

Ancaq bu iki-üç nümunə Aşıq Ələsgəri sufi şairi adlandırmağa haqq verməz. Çünki bu şeirlərdə də nəsihət ön plandadır. Mətləb təsəvvüfü deyil, didaktikdir, uhrəvidir. Nəsihət təsəvvüf məktəblərinin də çox müraciət etdikləri üsuldur. Nəsihətlə Ələsgər insanları yaxşılıq edib, şər işlərdən uzaq olmağa çağırır, çünki müsəlmanın əsas vəzifələrindən biri də Allah adına insanları cavabdehliyə çağırmaqdır. Həm də nəsihət etmək peyğəmbərlik missiyasına daxildir. Hətta Hz.Məhəmmədin üç dəfə "Din nəsihətdir" dediyi bildirilir. Yanındakıların kimin üçün nəsihətdir, sualına peyğəmbər: "Allah üçün, Onun kitabı üçün və Onun peyğəmbəri üçün, müsəlmanları idarə edənlər və hamı üçün" cavabını vermişdir (7, 408).

Aşıqlar bəzən özlərini əhli-hal, irfan əhli adlandırsalar da, bu onların sufi şairi olduğunu göstərməz, əksinə dövrünün bütün elmlərini – hədis, fiqh, kəlam, təsəvvüf və s. sinədəftər etdiyi mənasına gəlir. Aşıqlar, eyni zamanda Ələsgər də təsəvvüfü fikirləri nəsihət örtüyü altında təqdim etməklə sözün missiyasını didaktikaya yönəlmişdir. Burada Aşıq Ruhsatının başqa bir âşığa özünü əhl-i təriqət meydanında çalışan dərviş kimi tanıtməsi də diqqətəlayiqdir:

*Eğər âşık isen imtihan olak,  
Ben bir dertli dervişânım, sen nesen?  
Ehl-i tarikatın ezel meydânı,  
Ben bu yolda çalışanım, sen nesen? (10, 274).*

Aşiq Ələsgərin “Şəhrin şöləsində buldum bələdi” misrası ilə başlayan və “Ələsgər, xof etmə puli-Siratdan, İrəhbərdi Cənab Əli qabaqda” misraları ilə tamamlanan “Qabaqda” adlı qoşması da irfani-batını məzmunludur:

*Neçə taxt qurulub nuri-münəvvər,  
Neçəsi zəbərcəd, neçəsi gövhər!  
Sağda, solda səf-səf yerir mələklər,  
“Ya hu!”, “ya hu!” deyir qulu qabaqda (2, 59).*

Bu üç-dörd şeirdən başqa Ələsgərin təsəvvüf məzmunlu şeiri yoxdur, ancaq şeirlərində istiləhatüs-sufiyyə və rəmzlər çoxdur. Aşiq Ələsgər şeirlərində istifadə edilən sufi rəmzlərinə misal olaraq: “Ələstdən “bəli” dedim, nə xoş kamaldı yüküm, Beş gözəlin aşiqiyəm, vəsfi-camaldı yüküm”, “Ələsti-bürəbbiküm qalu bələdan”, “Əhli-irfan məclisində gövhərmisəldi yüküm”, “Mövladan dərs alıb elm tapmışam”, “Haqq meyi İslama haram buyurub”, “Mərifət elminə nəbələd olmaz”, “Mərifətdə kamildi, kamalda dərin”, “Pir mana göstərdi şah məqamını”, “Sinən Kəbə, köynək Kəbə örtüyü”, “Xətt yazsam, Quranda ayə düşərmə”, “Pirim Şahi – Mərdan verib muradı”, “Sığın Şahi-Heydəre”, “Səxavət əhlini yandırmadı nar”, “Şahi-Mərdan sayəsində elm içində ümmanam”, “Nəfs aldatdı, hər yetənə xan dedim”, “Məhəbbət odundan taam yeyirəm, Leyli-nahar “ya Hu!”, “ya Hu!” deyirəm”, “Fərhad gördü, sevdi Şirin camalın”, “Arif məclisində hər isbatınan”, “Məcnun kimi biyabana düşmüşəm”, “Xəliqi-ləmyəzəl haqq divan eylər”, “Xəliqi-ləmyəzəl, vahidi yektay”, “Kənanda Yaquba dərman gəlirdi”, “Misirdə Yusifin bazarı kimi”, “Məcnun oldum, qaldım Leyli dağında”, “Əhli halam, dərdin nədi qanıram”, “Əhli-dili yetir, sən əhli-dilə”, “Zikirsiz mömüni şeytan aldadar”, “Əhli-irfan məclisində ləli mərcandı bu söz” və s. göstərmək olar. Qısacası, Aşiq Ələsgərin şeirlərinin əksəriyyətində təsəvvüf deyimlərinə, obrazlarına rast gəlmək mümkündür. Bunların bir qismi onun gözəlləmələrində, bir qismi ayrı-ayrı qız və gəlinlərə həsr etdiyi şeirlərdə, bir qismi zamanədən şikayətdə, bir qismi vaxtın tez keçməsində, giley-güzərdə, bir qismi qıfıləndlərində, bir qismi ustadnamələrində, önəmli bir qismi də didaktik əsərlərində işlədilmişdir.

Buna baxmayaraq, Aşiq Ələsgərin sufi rümuzatının tamamından istifadə etdiyini demək mümkün deyildir. Hətta təsəvvüfün ən çox işlənən fəna, bəqa, təcrid, təcəllə, xəlvət-üzlet, seyri-süluk, riyazət, çilə, pir-i muğan, vilayət, rind, zahid, təvəkkül, vəra, mücahidə, meyxana, xərabat, rıza, ixlas, qeyrət kimi qavramlarına onun yaradıcılığında rast gəlinmir. VIII yüzildən başlayaraq inkişaf edən zühəd dövrünün ardından təsəvvüf çağının, sonradan təriqətlərin qurulmasının başlaması ilə hər böyük mütəsəvvüf sufi ədəbiyyatına yeni-yeni termin-



lər gətirmişdir. Bunlar hal və məqam olmaq üzrə iki qismə bölünür. Hətta bu əsərlərdə “hər peyğəmbərin bir məqamı olduğu bildirilir. Hz.Adəmin tövbə, Hz.Nuhun zühd, Hz.İbrahimin təslimiyyət, Hz.Musanın inabət (tövbə edib qulluq etmək), Hz.Davudun hüzn, Hz.İsanın rəca (ümid, istək), Hz.Yəhyanın havf (qorxmaq, narahətlik duymaq) və Hz.Məhəmmədin zikr məqamında olduqlarını söylərlər” (8, 166). Aşıqlar təsəvvüf terminlərindən həm şeirin təsir gücünü artırmaq, həm də bədii sənətkarlıq elementi kimi istifadə etmişlər. Hətta Aşıq Ələsgər kimi qüdrətli aşıq da təsəvvüfün əsas anlayışı olan hal və məqamdan danışmamışdır, çünki bunun aşıq şeirinin poetikası baxımından sənətə gətirəcəyi ciddi bir faydası yoxdur. O baxımdan Aşıq Ələsgərin şeirlərində işlədilən istilahlər əsasən rümuzi-təsəvvüf səviyyəsindədir və daha çox didaktik mahiyyətli qoşmalarında, divanilərində, uhrəvi mahiyyətli müxəmməslərində, şikayət ruhlu şeirlərində görünür. Məsələn, Aşıq Ələsgərin didaktik hikmət yüklü bir divanisi dediklərimizə misal ola bilər:

*Sirat, sual qabaqdadı,  
Nə damaqdı dünyada!?  
Kəlmeyi-şəhadət lazımdı,  
Ölən vaxtı dünyada.  
Tut orucun, qıl namazın,  
Şükür eylə Allaha,  
Qul olma dünya malına,  
Qalacaqdır dünyada (1, 194).*

Önemli olan məsələlərdən biri də Aşıq Ələsgərin şeirlərində təsəvvüf terminlərinin, dini-təsəvvüf şəxslərin adlarının çox işlənməsinə baxmayaraq, şeirin daxili məzmununun, strukturunun və nəhayət, funksiyasının təsəvvüflə bağlı olmamasıdır. Təsəvvüf rəmzlər, istilahlər şeirin koqnitiv dünyasında konotativ özəlliyə sahibdir, çünki konotativ mənalar Ələsgər poeziyasının oxucuda yaratdığı duyğu və hisslərdir. Rümuzi-təsəvvüfün olduğu misralar Ələsgərin divanilərində, müxəmməslərində, qılıbəndlərində, nəsihətnamələrində, ustadnamələrində üzə çıxır, çünki burada aşığın müraciət etdiyi kütlə toy mağarındakılar deyil, aşıq sənətinin biliciləridir. Məcnundan, Leylidən, Yusifdən Züleyxadan danışanda Aşıq Ələsgər təlmih sənəti ilə real məhəbbət və gözəllik mövzusunu ruhən mistik dünyaya bağlamaqla, şeirin anlam sferasını genişlətməmiş olur. Nə Aşıq Ələsgər, nə də bir başqası aşıq sənətini irfan çərçivəsinə salmağı düşünmüşlər. Onlar sadəcə olaraq şifahi yolla gələn bilgini, bir çox yazılı mənbə ilə də dəstəkləyərək dinləyicinin zövq dünyasına uyğunlaşdırmışlar. Aşığın vəzifəsi irşad etmək olmadığından, toylarda, şənliklərdə oxunan şeirlərdə irfani-batini terminologiyanın zəiflədiyini görürük.

Burada söhbət heç də Ələsgərin yaşadığı dövəmdə təriqətlərin olub olmasında, təsəvvüf əhlinin fəaliyyətinin hansı səviyyədə olmasında, övliya kulturunun yaşayıb yaşamamasında deyil, aşıqlıq qurumunun öz təbiəti, aşıq sənətinin

semantik funksiyası ilə bağlıdır. Başlanğıcda aşırıq sənəti Ələvi-Bəktəşi, Səfəvi ocağı ilə bağlı olmuşsa da, təşkilatlandıqdan və ayrı bir zümərə olduqdan sonra aşırıqlar xalq ədəbiyyatının daşıyıcılarına çevrildilər. Aşırıq tərzli şeir növündə yazmaqla, bədahətən şeir söyləməklə yeni bir şair tipi ortaya çıxartdılar. İrticalən şeir söyləmək aşırıqlığın əsas şərti halına gəlmişdi bir zamanda, şair xalqın gözündə hər gördüyü şeyə, hadisəyə bədahətən şeir deyər biləndir. Şifahi ənənədə aşırıq bütün qabiliyyətlərini; başqa aləmlə əlaqə qurmaqla bilinməyənləri bilmək, saz çalmaqla, bədahətən şeir demək, aşırıq deyişmələrində qalib gəlmək və s. haqq vergisi şəklində almışdır. Ona görə də aşırıq digər insanlardan fərqlidir; güclü yaddaşa sahibdir, aşırıq sənətinin arxivi onun beynidir, Bu arxivdə neçə-neçə ustaların yaradıcılığı, xalq dastanları, lətifələr, qaravəllilər vardır. Ən önəmlisi də o, bədahətən şeir demək, deyişmək istedadına sahibdir. Söz onun əlində əsas alətdir, ondan heç kimin bacarmadığı şəkildə istifadə etməyi biləndir. Aşırıq istədiyi vaxt lazım olanları oradan tapıb çıxara bilir. Pir əlindən bədahətən içən haqq aşığı şifahi ənənənin məhsulu olduğundan daha çox rəvayətlərdə, dastanlarda keçməkdədir.

Bütün bu özəllikləri aşırıq ənənəsində pir əlindən bədahətən içməklə haqq aşığı olmağa bağlayırlar. Haqq aşığı Tanrının könlünə ilham etdiyi Haqdan aldıqlarını xalqa ötürən aşırıqlardır. Eşq (məhəbbət) dastanlarının qəhrəmanı bir gündə dəyişən, saz çalır şeir deyən, məclislərdə bütün aşırıqları bağladığına görə haqq aşığı adlanır. Heç bir qabiliyyəti olmayan, heç bir sənəti öyrənmə bilməyən, hər hansı bir aşığın yanında şagird olmayan birinin pir əlindən bədahətən içməklə bir gecədə dəyişməsi, onun şeirlərinin irfani qaynağını açıqlamağa yönəlmişdir. Xalq da ustad sənətkarları məhz bu cəhətlərinə görə haqq aşığı adlandırmışdır. Xalqın gözündə Qurbani, Abbas, Xəstə Qasım, Ömər, Seyrani, Şenlik, Sümmani, Alı, Hüseyn Bozalqanlı, Ruhsati, Molla Cümə haqq aşırıqlarıdır. Bu haqq aşırıqlarının ən böyüyü də Aşırıq Ələsgərdir.

Aşırıq Ələsgərin dastan söyləyib söyləmədiyi haqqındakı mübahisələrə toxunan M.Təhmasib, aşığın oğlu Aşırıq Talıbın və nəvəsi İ.Ələsgərin dediklərinə əsaslanaraq haqq aşırıqlığı, vergi məsələsini önə çıxaran “Dirili Qurbani”, “Abbas-Gülgəz”, “Əsli-Kərəm” kimi dastanlar barədə belə demişdir: “Aşırıq Ələsgər “qeyri-real momentlərinə inanmamış, belə epizodları hətta “yalan” adlandırmış, “adam da zəhər quyusunda salamat qalarmı? Adam da öz-özünə alışıb yanarmı?” demiş və özü belə yalanlar uydurmamışdır” (16, 321). M.Təhmasib bununla da kifayətlənməyərək “Ələsgərin “vergi” alması barədəki çürük etiqadı bu üsulla doğrulamağa, yaymağa cəhd edənlər nə demək istəyirlər?” (16, 377), deyər haqq aşırıqlığı anlayışına qarşı etirazını bildirmişdir.

Bu görüş Aşırıq Ələsgəri təkqütblü öyrənməyin nəticəsidirsə, Aşırıq Ələsgərin şeirlərindəki sufi rəmzlərinə baxaraq onu təsəvvüf şairi adlandırmaq da bir o qədər yanlışdır, çünki elmi yanaşma mötədilliyi sevdi. Ancaq onu da özəlliklə vurğulamaq lazımdır ki, haqq aşırıqlığı konsepsiyası aşırıq sənətinin təməl anlayışdır. Aşırıqlar haqqında xalq rəvayətləri onların aldıqları verginin ilahi qaynağını

açıq-aydın göstərir. Aşıq Ələsgər, Molla Cuma və digərləri ilə bağlı rəvayətlər dediklərimizə misal ola bilər. Şeirlərində təsəvvüfi istilahlara, qavramlara yer verən Dirili Qurbani, Xəstə Qasım, Aşıq Ələsgər, Molla Cuma, Növrəs İman, Aşıq Hüseyn Bozalqanlı və b. Azərbaycan aşıq ədəbiyyatının başlanğıcdan sufi təsirində qaldığını isbatlayır. Bəşəri eşqdən ilahi eşqə qədər yüksələn aşıqlarda saz çalılıb, söz qoşmağı onlara ərşi-kürsü yaradan Uca Allah (cc) vermişdir. Vergini onlara verənin Hz.Əli, qırıqlar, Hz.Xızır, nurani qoca olması da bu ilhamın sufi mənşəli olduğunu göstərir. Haqq aşığının sadə şairdən üstünlüyü də onun Haqqın dili ilə söyləməsi, bədahətən şeirlər qoşması, qıfılənd üstündə sorulan təsəvvüfi sirləri ilahi bir qüdrətlə açmasındadır (5, 157).

Aşıq Ələsgərin haqq aşığı və ya bədəli aşıq olmasını göstərən əsas element onun bədahətən şeir söyləmək qabiliyyəti qazanmasında, dini bilgilərlə lədin elmini öyrənməsində, irfan əhli olmasında, saz çalma, oxuma təbi almasındadır. Aşıq Ələsgər şeirinin ecəzkalılığına, səsinin tonuna görə digər haqq aşıqları kimi pır əlindən içdiyi bədəyə borcludur.

Bu mövzuya ilk təmas edənlərdən F.Köprülü də ümumilikdə şairləri yüksək sinifə məxsus qələm şairləri və bədahətən şeir söyləyə, söylədiklərini sazla ifadə edən meydan şairləri adı altında iki yerə ayırır ki, aşıqları da meydan şairləri bölgüsünə daxil edir. Sazın müşayiəti ilə çalılıb oxuyanları fərqləndirmək üçün də saz şairi ifadəsini işlədir və xalqın bu aşıqlara “haqq aşığı” dediyini dilə gətirir (13, 26-29). P.N.Boratav da yuxuda bədə içməklə vergi alan aşıqları xalqın “bədəli aşıq” və ya “haqq aşığı” adlandırdığını bildirir (6, 20). Bu qədər çox özəlliyi özündə yaşadan aşıq sənətini yenə də təsəvvüfə mətləbləri açan, məqsədi sufiliyi təbliğ etmək olan ədəbiyyat adlandırmaq mümkün deyildir.

Haqdan gələn mətləbləri insanlara çatdıran, şeytani qandıran, mərifətdən yükünü tutan, həqiqət məqamında, irfan məclisində olan Ələsgərin şeirlərindəki rümuzi-təsəvvüfün çoxluğu onun istedadına, xalqa görə isə haqq aşığı olmasına bağlıdır. Xalqın nəzdində Ələsgər və onun kimi digər ustad sənətkarların da dərin mətləblərdən söz açmasının məntiqi izahı əhli-təsəvvüf, əhli-tarik olmaları və yazılıb oxumağı bilib bilməmələrinə baxmayaraq, bütün bildiklərini irfan əhli, Haq-Təalanın zati-məzhəri Şahi-Mərdan Əlidən, qırıqlardan, pirdən aldıklarına görədir.

*Sidqinən tutmuşam, çağır ram səni,  
Xeybərin qalasın alan, ya Əli,  
Hər kim ayırırsa yarı yarından,  
Eylə xəttü tacın talan, ya Əli.*

*Aslan olub Merac yolunda yatan,  
Əbu Cəhlin daşın havaya atan,  
Xurma lifəsiynən barmağın çatan,  
Ağ devi zindana salan, ya Əli.*

*Ələsgərə nişan verən almanı,  
İslam edən Qəmbərini, Salmanı,  
Musaya öyrədən Turda kəlməni,  
Cəbrayıla ustad olan, ya Əli (1, 142).*

Buradakı dini-təsəvvüfî bilgilərin hamısı xalq arasında dolayan rəvayətlərə, sufi mənkəbələrinə dayanmaqdadır. Ancaq zühd dönmənin, fütüvvət və mələmet düşüncəsinin qavramları bir-birinə qarşıdığından Ələsgərin bəlli bir təsəvvüfî düşüncə dünyasına malik olmadığını söyləmək mümkündür. Ələsgərin fərqliliyi aşiq sənətinin iki-üç əsrlik ənənəsini təfərrüatına qədər öyrənməsinə, bir də təbinin, səsinin, ədəbinin nümunəvi olmasına görədir. Ələsgər məşhur bir divanısında belə deyir:

*Bicarə Aşiq Ələsgər,  
Sığın Şahi-Heydərə,  
Onun damənindən tutan  
Məşhərdə yanmaz nara.  
Pirim mənə nüsrət verib  
Girdim bu gün bazara,  
Sən sərrafsan, aç, xird elə,  
Bax gör, nə maldı yüküm (1, 204).*

Şeirlərində hətta rusca, ermənicə, gürcücə sözlər işlədən, real hadisələrdən danışan Aşiq Ələsgər yenə də ənənəyə sadıq qalaraq bir-iki misrada dini-təsəvvüfî terminlərdən, Quran ayələrindən yararlanır:

*Haydı kola, xıncır oğlu,  
Şindi durma qarşıda.  
Paşol, malçı, idi, durak,  
Səni verrəm padsuda.  
Oxuram "İnna fətəhna",  
Mətləb allam yuxuda.  
Şahi-Mərdan nökrəiyəm,  
Dərsimi pünhan verir (3, 236).*

Buradakı Fəth surəsindən alınan "İnna fətəhna ləkə fəthəm-mubina" (Həqiqətən, Biz sənə açıq-aydın bir qələbə verdik) ayəsi, "Şahi-Mərdan nökrəiyəm, dərsimi pünhan verir" kimi deyimləri, mətndən ayıraraq, ayrıca götürüb Ələsgər şeirini təsəvvüfə bağlamaq, Aşiq Ələsgəri də sufi şairi adlandırmaq mümkün deyildir. Zira kontekst şəirdəki təsəvvüfî rüumuzatın mətləbi daha yaxşı anlamağa, təkrar etmək gərəkersə, şeirin təsir gücünü artırmağa yönəldildiyini göstərir. Eyni ilə aşığın pür kəmal, həqiqət, mərifət elmi, nəfs, arif, haqq sözü, mələklər, təriqət, aşiq, dərviş, altı min altı yüz ayə, məhşər, pir kimi yüzlərcə istilahları da kontekstdən kənarda götürüb istənilən yerə çəkmək mümkündür. Əsl olan isə mətndir və mətnin formalaşdığı kontekstdir, çünki kontekst bizə aşiq sənətində, konkret olaraq Aşiq Ələsgər yaradıcılığında istiləhatüs-sufiyyənin konotativ funksiya daşdığını göstərir.

**Nəticə:**

Aşıq ədəbiyyatının bütün janr və növlərində yazmış, ən çətin şeir şəkillərində qələmini sınamış, aşıq şeirinə yeni forma gətirmiş Aşıq Ələsgər bu sənətin zirvə aşıqlarındandır. Aşıq Ələsgərin yaradıcılığında bir-iki şeir istisna olmaqla istiləhatüs-sufiyyə, rümuzi-təsəvvüf, dini-təsəvvüfü şəxslər bir məcaz ünsürü, simvol, təşbeh, təlmih kimi işlədilmişdir. Özəlliklə rümuzi-təsəvvüf onun nəsihətvəri, tərbiyəvi, şikayətvəri şeirlərində daha çox keçməkdədir. Aşıq Ələsgər özündən əvvəlki aşıq sənətinin varisidir, ona görə də eyni təsəvvüfü istiləhlər, dini-mövhumı obrazlara Qurbanidə, Abbas Tufarqanlıda, Xəstə Qasımda, Sarı Aşıqda, Aşıq Valehdə, Aşıq Sümmənidə, Aşıq Ömərdə, Aşıq Şenlikdə, Hüseyn Bozalqanlıda, Aşıq Ələsgərdə, Molla Cümədə və hətta sonradan sovet dövrü aşıqlarında da rast gəlirik. Aşıq irsi ustaddan şagirdə ötürülmüş, rümuzi-təsəvvüf də ənənə ilə ustaddan şagirdə keçərək aşıq şeirinə daxil olmuşdur.

Aşıq yaradıcılığında rümuzi-təsəvvüfün işlənmə yeri, sufi terminlərinin, dini-təsəvvüfü obrazların funksiyası başlı-başına bir mövzudur. Yalnız rümuzaatın (M.Təhmasib) təsir gücünə düşərək aşıq yaradıcılığını təsəvvüflə izah edib, mətləbi Haqq qatından gələn vergili elm olan irfana bağlamaq doğru olmayacaqdır. Zira yuxarıda da dediyimiz kimi elm mötədilliyi ilə seçilir. Aşıq sənətində təsəvvüf istiləhlərindən, rəmzlərindən istifadə edilməsi ilə təsəvvüf dünyagörüşünün hakim olduğu təkkə ədəbiyyat arasında böyük fərq vardır. Aşıq Ələsgər yaradıcılığına da bu aspektdən yanaşmaq lazımdır. Çünki Aşıq Ələsgərin, həmçinin digər aşıqların da vəzifəsi təsəvvüf haqqında, irfan barədə bilgi vermək, dinləyənləri İslam təsəvvüf fəlsəfəsi ilə tanış etmək, mərifət elminin sirlərini açmaq, şəriət, təriqət, həqiqət məqamlarını izah etmək deyil, qəlibləşmiş təsəvvüf istiləhlərini, rəmzlərini işlətməklə dinləyiciyə mətləbi daha açıq, daha təsirli çatdırmaqdır.

Ustad yanında şagirdlik etmiş hər bir sənətkar oxuyub-yazmağından və ya ümumi olmasından asılı olmayaraq mövcud ənənə daxilində hərəkət edir. Uzun əsrlər boyunca formalaşmış, qəlibləşmiş ifadələr və digər poetik vahidlərin aşıq sənətində işlədilməsi onu yazılı ədəbiyyat qanunlarından fərqli bir müstəviyə daşıyır. Aşıq, həm divan şairinin, həm də müasir şairin düşüncə sistemindən, fərdi yaradıcılıq keyfiyyətlərindən uzaqdır. Fərdilik varsa da ənənə daxilindəki istedadla, aşıq ədəbiyyatı fondundan istifadəyə görədir. Aşığın böyüklüyü onun ilhamına, istedadına görədir, rümuzi-təsəvvüfdən istifadə etməsinə görə deyil. XIX yüzil aşıq sənətinin zirvəsi olan Aşıq Ələsgərin qoşma və gəraylılarını, təcnis və divanilərini, müxəmməs və qıfıləndlərini rümuzi-təsəvvüflə zənginləşdirməsi, şeirin anlam dünyasının duyğu və hisslərə daha təsirli olmasını təmin etmək üçündür. Buna görə də Aşıq Ələsgər aşıq sənətinin zirvəsi sayılır. Aşıq Ələsgər sənətkarlıq özəlliyinə, İslam mədəniyyəti ənənəsini yaxşı bildiyinə, aşıqlığın sirlərinə vəqif olduğuna görə öz adı ilə bağlı aşıq qolu yaratmışdır.

**ƏDƏBİYYAT:**

1. Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Dastan-Rəvayətlər, Xatirələr. Tərtib Edən İ.Ələsgər. Bakı: Şərq-Qərb, 1999.
2. Aşıq Ələsgər. Əsərləri. Tərtib edən İ.Ələsgər. Bakı: Şərq-Qərb, 2004.
3. Aşıq Ələsgər. Bütün Əsərləri. Tərtib Edən Q.Zimistanoglu. Bakı: Ol MMC, 2014
4. Aşıq Nəsim. Toplayıb tərtib edənlər H.İsmayılov, T.Qurbanov. Bakı: Səda, 2004
5. Bayat Füzuli. Folklor Dərsləri. Yenidən İşlənmiş İkinci Nəşr. Bakı: Çıraq Nəşriyyatı, 2018
6. Boratav Pertev Naili. 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı. İstanbul: Gerçek Yayınları, 1969
7. Çağrıcı Mustafa. “Nasihat”, TDV İslam Ansiklopedisi. Cilt 32. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2006, s.408-409
8. Damar Abdullah. “Tasavvuf Terimlerinin Oluşumu”, Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi, yıl: 7, sayı: 17, 2006, s.161-189.
9. Ergun Sadettin Nüzhet (Tarix yox). Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri. İstanbul.
10. Kaya Doğan. Sivas'ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsatı. Sivas: Sivas İli Kangan İlçesi Deliktaş ve Çevre Köyleri Kültür ve Turizm Derneği, 2005
11. Kazımoğlu Muxtar. “Aşıq Ələsgər: Bir daha müəllif fərdiyyəti haqqında”, 525-ci qəzet, 09 iyun 2021, No. 95, s.18-19
12. Köprülü M.Fuat. Edebiyat Araştırmaları. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1966
13. Köprülü M.Fuat. Saz Şairleri, 3. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004
14. Şah İsmayıl Xətayi. Əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005
15. Şimşek Selami. Tasavvuf Edebiyatı Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Litera Yayınları, 2017
16. Təhmasib Məmmədhüseyn. Seçilmiş əsərləri. 1 cild. Bakı: Mütərcim, 2010
17. Uludağ Süleyman. Tasavvuf Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Kabcı Yayınları, 2016
18. Yavuz Yusuf Şevki. “Bezm-i Elest”, TDV İslam Ansiklopedisi. Cilt 6, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992, s.106-108



**SUFI TERMS IN THE WORKS OF ASHIG ALASGAR***Fuzuli BAYAT**ANSA, Ph. D. in philological sciences  
Azerbaijan***ABSTRACT**

Ashig Alasgar, one of the great masters of Ashug literature, became a master not only of his time, but also of the next generation of ashugs. His multifaceted work enriches the ashug literature and is the main source for solving some problems of the centuries-old art of ashug. Researchers have often approached Ashig Alasgar's rich work from an ideological point of view, expressing one-sided views: Alasgar wrote works on secular topics, and even had a negative attitude towards concepts such as "haqq vergisi", "haqq aşığı", and demonstrated all this in his poems. Alasgar rose to the level of a sufi poet by using sufi terms and symbols. But both conclusions are the result of a one-sided approach to his work. Ashug Alasgar brought personal issues related to his life to poetry, complained about his time, advised people, and advised them to be on the right path of God. At the same time, he used sufi symbols within the ashug tradition, and used religious-sufi images and sufi terms, such as the ashugs before and after him, to enhance the feelings and emotions of his poems.

This article will show that it is not right to study Ashug Alasgar as an artist who writes only in real life, or as a poet who gives an inner-mystical meaning to everything, such as sufis.

**Keywords:** Ashug Alasgar, ashug literature, sufi terms, religious-sufi images, symbols

**СУФИЙСКИЕ ТЕРМИНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ****АШУГА АЛЕСКЕРА***Физули БАЯТ**НАН, профессор**Азербайджан***РЕЗЮМЕ**

Ашуг Алескер, один из великих мастеров ашугской литературы, стал мастером не только своего времени, но и следующего поколения ашугов. Его многогранное творчество обогащает ашугскую литературу и является основным источником решения некоторых проблем многовекового искусства ашугов. Исследователи часто подходили к богатому творчеству Ашуга Алескера с идеологической точки зрения, выражая односторонние взгляды. При первом подходе Алескер писал произведения на светские темы и даже отрицательно относился к таким понятиям, как "haqq vergi-



si” («божий дар»), “haqq aşığı” («ашуг от бога»), и все это демонстрировал в своих стихах. Согласно второму подходу, Ашуг Алескер поднялся до уровня суфийского поэта, используя суфийские термины и символы. Но оба вывода являются результатом одностороннего подхода к его работе. Ашуг Алескер переносил в стихи личные вопросы, связанные со своей жизнью, жаловался на свое время, давал наставления людям и советовал им идти правильным путем Бога. В то же время он использовал суфийские символы в рамках ашугской традиции и использовал религиозно-суфийские образы и суфийские термины, также как ашуги до и после него, чтобы усилить чувства и эмоции в своих стихах.

Эта статья покажет, что неправильно изучать Алескера как художника, который пишет только о реальной жизни, или как суфийского поэта, придающего всему внутренне-мистический смысл.

**Ключевые слова:** Ашуг Алескер, ашугская литература, суфийские термины, религиозно-суфийские образы, символы

**Rəyçi: professor Səhər Orucova**

**OĞUZ EPOSUNDA FOLKLOR SÜJET,  
MOTİV VƏ OBRAZLARININ MİFOLOJİ STRUKTURU  
("Təpəgöz" və "Atalar-oğullar" əsasında)**

*Ülkər NƏBİYEVƏ*

*Bakı Dövlət Universiteti, professor*

*Azərbaycan*

*ulker.azadqizi@mail.ru*

**XÜLASƏ**

Oğuz eposunda elə ənənəvi süjet, motiv və obrazlar vardır ki, onların mifoloji strukturunun tədqiqinə ehtiyac vardır. Bu süjetlər arasında Təpəgöz, atalar və oğullar və s. diqqəti cəlb edir. Təpəgöz süjeti ən arxaik süjetlərdən olub həm qədim oğuznamələrdə, həm də "Dədə Qorqud" bəylərində əks olunmuşdur. Türk mifoloji düşüncəsində Təpəgözlə yanaşı, analoji təkgözlü bədheybət obrazlar da vardır ki, onlar həm "Manas" dastanında, həm də uyğur, qırğız, qaqauz və s. mif mətnlərində "Dədə Qorqud" süjeti ilə səsləşən məqamlar da az deyil.

"Atalar və oğullar" süjeti ənənəvi süjet kimi oğuz eposunda geniş yer almışdır. Məqalədə həm Dirsə xan və Buğac, həm də Qazan xan-Uruz arasındakı münasibətlər ata-oğul süjeti kontekstində araşdırılır. Burada süjetin mifoloji strukturu baş qəhrəmanların iştirak etdiyi oğuznamələr üzrə təhlil edilir, onun oğuz epik ənənəsində yayılma çevrəsi şərh olunur. "Atalar-oğullar" süjetinin digər yaradıcılıq nümunələrində, eləcə də yazılı mənbələrdə əksi məsələsinə diqqət yetirilir.

Məqalədə həmçinin oğuz eposundakı folklor süjetlərinin dünya eposuna transformasiyası barədə də məlumat verilir.

**Açar sözlər:** dünya eposu, obraz, motiv, süjet, ənənə, yaradıcılıq, mifoloji qaynaq

Oğuz qəhrəmanlıq eposu üçün ənənəvi olan çoxsaylı süjet, motiv və obrazlar vardır ki, onlar ilk ədəbi qaynaq kimi "Kitabi – Dədə Qorqud" eposunda əks olunmuş, lakin bu, məhdud məna daşımamış, həm "Dədə Qorqud"a qədərki oğuznamələrdə və ozan yaradıcılığında, həm də orta əsr dastançılığı və milli nağılcılığında özünü göstərmişdir. Əgər "Kitabi – Dədə Qorqud"a qədərki oğuznamələrdə bunlar daha bəsit və müxtəsər idisə, dastanda daha kamil motiv, süjet və obrazlara çevrilmiş, mövzu və məzmun dairəsi baxımından bir çox transformasiyalara uğramışdır.

Bunlar içərisində daha qədim təsəvvürlərlə bağlı olan «Təpəgöz», «atalar və oğullar», «övladsızlıq», «nişanlının öz toyuna gəlib çıxması» və ba.qa süjetlər milli yaradıcılıq ənənələrini öyrənmək baxımından diqqəti cəlb edir. Bu süjetlərin, motiv və obrazların bu gün həm "Kitabi – Dədə Qorqud"a qədərki, həm də ondan sonrakı tarixi təkamülü oğuz türklərinin daha qədim yaradıcılıq ənənələrini öyrənməyə və dünya eposu ilə maraqlı paralellər aparmağa imkan verir.

Təqdim olunmuş məqalədə «Təpəgöz» və «atalar-oğullar» süjetlərinə diqqət yetirəcəyik. Təpəgöz obrazı və onun mənşəyi barədə yazan tədqiqatçılar – Fon Ditsdən Əli Sultanlıya qədər bu obrazın Qafqazda oğuzlar tərəfindən yaradıldığını söyləməkdədirlər. Digər siklop, Polifem və kəlləgözlərdən fərqli olaraq “Dədə Qorqud” Təpəgözü öz mənşə xüsusiyyətini itirməyən obrazdır.

Türk xalqlarının mifoloji düşüncəsində Təpəgöz xtonik aləmlə bağlı bir varlıq kimi qəbul olunur və ayrı-ayrı mənbələrdə “ege göz”, “jalqız göz”, “bir gözdi dev” və s. adlar altında yayılmaqdadır (2, 359). Türk xalqlarının mifik düşüncəsində Təpəgöz haqqında 40 – dan artıq süjet variantı mövcuddur, onların əksəriyyətini oxşar və analoji motivlər birləşdirir. Bunlar arasında həmin obrazın mənfiyyəti, çobanlıqla məşğul olması, müxtəlif sehrli vasitələrə, üzüyə, qılınca sahib olması və ən sonda tək gözünün kor edilməsi ilə öldürülməsi və s. geniş yayılmışdır. Türk dastançılığında Təpəgöz obrazının spesifikasını izləmək mümkündür. Həm dünya, həm də türk xalqlarının dastançılıq ənənəsində mövcud olan bir çox süjetlər tipoloji baxımdan “Kitabi- Dədə Qorqud “la səsləşir və bununla bağlı paralellər də aparmaq olar. Məsələn, “Min bir gecə “ərəb nağıllarında kəlləgöz obrazları arxaik dünyagörüşləri əks etdirir (7) . Qırğız dastanı “Manas”da, uyğur, qazax, yakut, qaqauz, monqol və s. mif mətnlərində tək gözlü varlıqlarla bağlı süjetlər Təpəgözlə oxşar statusa malikdir. Məsələn, “Manas” dastanında baş qəhrəman olan Ər Töştük də Basat kimi dəmir şişi qızdırıb nəhəngin tək gözünə basır və Təpəgöz məhv olur (2, 359-360).

Tədqiqatçı Əli Sultanlı vaxtilə Oğuz və yunan eposları arasında elmi paralellər aparmış və bu kontekstdə Təpəgöz ilə Polifem obrazlarını əsaslı şəkildə müqayisə etmiş, sanballı tədqiqat əsəri ərsəyə gətirmişdir (6, 3-82). Yunan əsətlərində siklop və kəlləgözləri alim dörd qismə ayırır: “Onların bir qismindən yunanlar işçi qüvvə kimi istifadə etmişlər. Bu sikloplar qurucudurlar... İkinci qismi özbaşlarına yaşayan, öz həyatlarını özləri təmin edən, lakin onların yaşayış yerlərinə gələnlərlə amansız rəftar edən sikloplardır... Üçüncü qismi həqiqi mənada təpəgözdürlər ki, yunanlar onları çox pis və qorxunc varlıqlar kimi təsəvvür etmişlər. Dördüncü qisim sikloplar yunan əsətlərində gülünc və müvəffəqiyyətsiz aşiq kimi verilmişdir (6, 48-49 ).

1815-ci ildə Fridrix fon Dits Təpəgözlə Polifem arasında müqayisələr aparmış və belə nəticəyə gəlmişdir ki, “Buradakı Təpəgöz başqa sikloplara, hələ Homerin siklopuna bütün cəhətlərilə bənzəyir. Ancaq oğuz siklopu yunanlarınkindən alınma deyil. Yunanlarınkı bunun təqlididir. Yunanlarınkı köhnə deyil, oğuzlarınkı yeni deyildir (6, 49). Siklop surəti ilk dəfə Homerin “Odisseyə” əsərində, daha sonra Evripidin “Siklop” satirik dramında təqdim edilmişdir. Kamal Abdulla bu problemə bağlı tədqiqat aparmış və çox maraqlı nəticələr əldə etmişdir. Tədqiqatçı əsərinin “Polifem və Təpəgöz” bölməsində mifoloji sistemlərdə tək gözlülük probleminə toxunub bildirir ki, “həm yunan, həm də oğuz miflərindən anadan tək göz doğulan bədheybət, nəhəng, bir sözlə şər mücəssəməsi

olan sikloplar gəlib keçir..." (2, 211).

Alman alimi Valter Ruben isə Təpəgözü təkcə yunan eposu ilə deyil, həm də hind və digər xalqların mifoloji süjetləri ilə müqayisəyə cəlb etmişdir (5, 64). V. Eberhard isə Təpəgözlə bağlı hekayələri bölmələrə ayıraraq tədqiq etmişdir (5, 64). Mənbələrə görə, Anadoluda mövcud olan mif mətnlərində Təpəgözlə Basatın adı yanaşı çəkilir, Güney Anadoluda isə Pusat adı daha çox işlənməkdədir. Mətnlərin birində göstərilir ki, "padşah bir gün Qaf dağına gedir. O dağda bir Təpəgöz var idi. Təpəgöz oğurladığı bir uşağı südlə bəsləyirdi. Padşah Pusat adlı bu uşağı Qaf dağından götürüb evinə aparır və onu böyüdür..." (5, s.64).

Anadoluda bu varlıqla bağlı "Təpədən göz" deyimi geniş yayılıb, həmin deyim Təpəgözlə bağlı yaranmış nağılların əsas mövzusunə çevrilmişdir. "Ovçular və ya uşaqlar təpədə yanan bir evin işığına doğru gedirlər və Təpədəngözün əlinə düşürlər..." (5, 66)

Türk eposunda Təpəgözün dünyaya gəlmə motivi də diqqəti cəlb edir. Sarı çobanın pəri qızı ilə anidən izdivaca daxil olması bir insan əhlinin ruhla birləşməsi deməkdir. Türk mifoloji mətnlərindən bəllidir ki, "Göytürklərin ataları Yaz və Qış Tanrıalarının qızları ilə evlənmişdi. Oğuz xan da ilahi mənşəli iki qızla evlənmişdi və bununla da oğuz soyu yaranmışdı. Bahəddin Ögələ görə, Təpəgözün yer üzünə gəlişi çobanın etdiyi zinaya görə verilən cəza kimi qiymətləndirilir (5, 66).

"Dədə Qorqud" Təpəgözü mifik strukturlu obraz kimi inkişaf etmiş və dünyaya eposuna yayılmışdır. O, getdikcə erkənlik xüsusiyyətini itirə - itirə nağıllarda gördüyümüz kəlləgöz, təpəgöz və təkgözə çevrilmişdir.

Türk eposunda təsvir olunan süjetdən - VIII boydan görünür ki, Sarı çobanla Pərinin qovuşması ulusa fəlakət gətirdi. Pəri çobana: "Çoban, yıl tamam olacaq, məndə əmanətin var, gəl al! Deyir. Əmma Oğuzun başına zaval gətürdin". Bir ildən sonra pəri qız bir yığnaq gətirir. Çoban çomağı ilə vurunca yığnaq böyüyür. Bunu görən çoban yığnağı qoyub qaçır. Bayındır xan bəylərlə həmin yığnağa rast gəlir. Bəylər ona toxununca yığnaq böyüyür. Aruz qocanın məhmızı ona toxununca yığnaq yırtılır və içindən bir oğlan uşağı çıxır. Aruzun xahişi ilə Bayındır xan oğlanı ona verir... Təpəgöz böyüyür. Əvvəlcə dayəsinin canını alır, sonra uşaqların burnunu, qulağını yeyir... Aruz Təpəgözü evdən qovur, bu vaxtdan Qara dağa çıxır, hərami olur, yol kəsir, adam yeyir... (3, 98). "Odisseyə" də isə Polifemin nə dünyaya gəlişi, nə də uşaqlıq həyatı haqqında məlumat verilmir. Yalnız bu məlumdur ki, Polifem Zevsin qardaşı dəniz allahı Poseydonun və su pərisi Amfitritinin oğludur. Təpəgöz adamyeyəndir, hətta Qorqud ata onunla razılığa gəlir ki, hər gün ona yeməyə beş yüz qoyun və iki adam veriləcək. Polifem isə qoyun, quzu, keçi ilə, süd, qaymaq və meyvə ilə qidalanır. Polifem adam əti yemir, yalnız bir dəfə Odisseyin altı yoldaşını tutub yeyir və onlardan intiqam alır. Oğuz eposundakı Təpəgöz daha mükəmməl mifik obrazdır. Bu obraz əslində qorxunc təbiəti və təkgözlülüüyü ilə qədim insanların şər qüvvələr haqqında olan təsəvvürlərinin rəmzidir.

İstər “Kitabi- Dədə Qorqud”, istərsə də onunla bağlı digər dünya süjetlərində Təpəgözün insanlığa qənim kəsilməsinin səbəbi məlum olmur. Təpəgözün ulusa göndərilməsinin səbəbinin bəzi məqamlarını “Qaroğlu” dastanında görə bilərik (4, 529). Burada qurd toteminin inkarı nəticəsində totem Ulsudan, onu inkar edəndən intiqam almaq üçün Təpəgözü dünyaya gətirir. Dastanda deyildiyi kimi, “Təpəgözü göndərdi ki, yer üzündən insan sözün silə tamam”. Şübhəsiz ki, buradakı “yer üzü” nisbi mənada qəbul edilir və Ulusun yaşadığı ərazi mənasında başa düşülür.

“Kitabi- Dədə Qorqud” da Aruz onu öz oğlundan ayırmır, ancaq Təpəgöz şər əməllərilə, ulusa qənim kəsilir, son məqamda öz əməlinin qurbanı olur, öz ulusunun içində yetişən qəhrəman Basat tərəfindən öldürülür. Təpəgöz bütün variantlarda son ana qədər öz mənfi xilqətinə sadıq qalır.

Bu obrazın Şərq və Qərb eposuna, nağıl süjetlərinə yayılması onun barbar xüsusiyyətlərini mühafizə etməsi, arxaik düşüncədə yaranmış modelinin çətin rekonstruksiya edilməsi ilə bağlıdır. Bu obraz Qərbə yayıldıqca deformasiyaya uğramışdır.

Dünya xalqlarının şifahi yaradıcılığında ənənvi süjetlərdən biri də “atalar və oğullar”dır. Bu süjet dünya xalqlarının əfsanə və nağıllarında, dastanlarında müxtəlif variantlarda yaranmışdır. Bu süjetdə iki istiqamət özünü göstərir. Birincisi, bilərəkdən ataya qəsd etmək, ikincisi isə atanı tanımadan öldürmək. Yunan mifologiyasında baş Allah olan Kron övladlarının onun yerinə gəlməməsi üçün onları doğulan kimi yeyib məhv edir. Zevs doğulanda isə anası Reya onu gizlətməyə nail olur. Zevs böyüdükdən sonra bilərəkdən atasının hakimiyyətini dağıdıb öz hökmranlığını qura bilir (1, 230). Süjetin şifahi yaradıcılıqda geniş yayılmış variantı döyüş meydanında atanın tanımadan öz oğlu ilə vuruşması, ona qalib gəlməsi və öldürməsi, yaxud öldürmək istəməsidir. Nişan əlaməti olan bazubənd ya qəhrəmanın ölümündən sonra, ya da ölüm ayağında tanınmaya yol açır. Yunan əsətinə diqqət yetirdikdə, görürük ki, Odisseyin Sirseyadan Teleqon adlı oğlu dünyaya gəlir. Odissey vətəninə ayrıldıqdan sonra Sirseyə oğlunu atasını axtarmağa göndərir. Odisseylə əsir düşən Teleqon bir-birini tanımır, qarşı-qarşıya gəlirlər və nəticədə Odissey ölür. “Herakliada”da Herakl öz atası Zevslə vuruşur. Həmçinin Edip bilmədən atası Layın qatilinə çevrilir. Firdovsinin “Şahnamə”sindəki “Rüstəm və Söhrab” dastanı da belə bir ənənəvi süjetin əsasında yaranmışdır. Təbii ki, bu, kamil bir variantdır, həm də dahi Firdovsi zəkası ilə işlənmişdir. Süjetin mənşə xüsusiyyətinə gəlcə, onun başlıca məqamının ata və oğul arasındakı ziddiyyətlərdən ibarət olduğu təsdiqlənir. Rüstəmin Turan şahzadəsi Təhminədən Söhrab adlı oğlu olur. Rüstəm Söhrabı görmür, tanımır. İran və Turan qoşunları qarşı-qarşıya gəlir, Rüstəmlə Söhrab da üz-üzə gəlirlər. İkinci vuruşda Söhrab qalib gəlsə də, Rüstəm hiyləyə əl atır. Söhrab onu öldürmür. Rüstəm öz oğlunu öldürür, lakin sonra nişan – bazubənd vasitəsilə oğlunu tanıya bilir (6, 42).

“Atalar və oğullar” süjetinin ibtidai modelləri “Kitabi – Dədə Qorqud”da öz əksini tapmışdır. Bu süjetin eposa daxil olması daha qədim təsəvvürlərlə bağlıdır. Çünki X əsrə qədər Azərbaycan tarixini yazan Əbu Bəkr ət-Dəvədari öz “Tarix” əsərində göstərirdi ki, III-V əsrlərdə Azərbaycan ərazisində yayılmış oğuznamələr içərisində “Dirse xan oğlu Buğac” oğuznaməsi də var idi. Süjet Şərqdə yayılmış və “Rüstəm-Söhrab” poetik zirvəsinə yüksələ bilmişdir. Oğuz eposunda I və XI boylarda “atalar- oğullar” süjetinin müxtəlif modellərini izləmək mümkündür. “Kitabi – Dədə Qorqud”da Dirse xan – Buğac süjetin ibtidai variantını təşkil edir. Övladsızlıq süjeti üzərində qurulan oğuznamədə İgidlik göstərən ad qazanan, bəyliyə yiyələnib taxt əldə edən Buğacın yoldaşları atası Dirse xanla onun arasında ədavət salmağa çalışırlar. Burada dünya xalqlarının ənənəvi süjetində olduğu kimi, övlada qarşı hazırlanan və yaxud çıxış edən obraz atadır. Ata düşmən sözünə, oğlunun onun bəylik taxtına göz dikdiyinə inanır və onu yaralayır. Buğac xeyrixah Xızırın köməyi ilə ölümdən qaydır. “Oğlan anda yığıldıqda Boz atlu Xızır oğlana hazır oldu. Üç qatla yarasın əlilə sığadı: Sana bu yaradan, qorxma, oğlan, ölüm yoxdur. Tağ çiçəgi anan südilə sənəin yarana məlhəmdir- dedi, qaib oldu”... Oğul atasının dalınca gedir, onu əsirlikdən azad edir. Ata öz qəbahətini başa düşür və son epizodda yeni anlaşma baş verir ki, ənənəvi süjetdəki tanınmadan sonra ata oğul həmin anlaşmaya uyur (3, 34-41). Burada Xızırın iştirakı təsadüfi deyildir. Xızır mifoloji obraz kimi bir çox mif mətnlərində, folklor nümunələrində, o cümlədən əfsanə və rəvayətlərdə də iştirak edir. “Kitabi- Dədə Qorqud”da “atalar- oğullar” kontekstində süjetin mifoloji qaynaqlar əsasında yarandığı bir daha təsdiqlənir.

On birinci boyda Uruz Salur Qazanı əsirlikdən qurtarmaq üçün kafərlə vuruşur. Məkrli düşmən Uruzla bacara bilmədiyinə görə onun üzərinə Qazan xanı göndərir. Sonda isə mifoloji tanınma anı baş verir (3, 121-122). Müxtəlif variantlarda yayılan bu ziddiyyət ata-oğul qarşıdurmasına gətirib çıxarır. Süjetin bəzi variantları Qafqaz xalqlarının şifahi yaradıcılığında, rus, kelt, alman, fransız əfsanə və dastanlarında da geniş yayılmışdır. Əli Sultanlı süjetin mövcud variantlarında üç istiqamət olduğunu göstərmişdir: “buların bir qismi faciə ilə bitir; ya ata öz oğlunu, yaxud da oğul öz atasını öldürür. Tanıma sonluğun faciəsini qüvvətləndirir. Atanın öz oğlunu öldürməsi daha çoxdur. Bu qol xalqlar içərisində nisbətən qədimdir. İkinci qismində isə sonluq tanıma və barış ilə nəticələnir. Bu qism nüvələr nisbətən yenidir. Üçüncü qismində sonluq yumşalmışdır. Hər halda faciə ilə bitmir (6, 43). Dünyəvi süjetlərdən olan “atalar – oğullar” “süjeti türklərin tarixi cəngavərlik və qəhrəmanlıq əxlaqı ilə bağlı olmuş və həmin qaynaqdan da dünya xalqlarının nağıl və eposçuluğuna transfer olunmuşdur.

Eposda atalar və oğullar haqqında aşağıdakı hikmətli ifadələrə diqqət yetirək:

Yad oğlu saqlamaqla oğul olmaz- böyüyəndə salur- gıdər, gördüm diməz...

*Kül təcicik olmaz (Güyəgü oğul olmaz).*

*Oğul atadan görməyincə süfrə çəkməz.*



*Oğul atanın yetiridir, iki gözünün biridir.  
Dövlətlü oğul qopsa, ocağının gözidir.  
Oğul dəxi neyləsün, baba ölüb mal qalmasa.  
Baba malından nə fayda, başda dövlət olmasa...*

*“Ata adını yürütməyən xoyrad oğul ata bilindən enincə  
Enməsə, yeg, ana rahminə düşüncə toğmasa, yeg.  
Ata adın yürüdəndə dövlətlü oğul yeg”... (3, 32).*

Oğuzların öz oğullarını igid, cəngavər cəsarətli görmək arzusu güclüdür. Oğuz adət- ənənələrini davam etdirmək, bu adətləri gələcək nəsillərə çatdırmaq və layiqli ad qazanmaq oğuz oğlunun əsas vəzifələrindən biridir. Dastanda ad Dədə Qorqud tərəfindən verilir. Oğlan yeniyetməlik yaşına çatanda göstərdiyi igidliyə uyğun olaraq adqoyma mərasiminin keçirilməsi mühümdür. Dədə Qorqud çağırılır, «Adını bən verdüm, yaşını Allah versün»- deyib qəhrəmanın şəninə dastan qoşar, dualar edər. Dədə Qorqudun dualarını alan igidin fəvqəladə bir gücə sahib olduğuna inanılır.

Erkən yaşda bu adın alınmaması Oğuz elində yaxşı qarşılanmır, oğulun ad alması onun özünü təqdim etməsi kimi qiymətləndirilir. Qazan xan və oğlu Uruzun da boyda bu məsələ ilə bağlı süjeti var və burada ata oğul arasında hörmətlə yanaşı, həm də bir müstəqillik sezmək olar. Belə ki, Uruzun ad almaması Qazan xanı narahat edər və o gileyənər. Çünki Uruz müəyyən yaşa gəlmiş və hələ də ad almadığına görə divanda yer almamışdır. Qazan xan isə gələcəkdə oğlunun onun varisliyini davam etdirə bilməməsindən narahatdır. Uruz isə bu haqda atasının gileyinə irad bildirir:

*“Hünəri oğul atadanmı görər, ögrənər,  
Yoxsa atalar oğuldanmı ögrənür?  
Qaçan sən məni alub kafir sərhəddinə çıxardın,  
Qılıc çalub baş kəsdin?  
Mən səndən nə gördüm, nə ögrənim?” –dedi (3, 69).*

Dastanda ata və oğulun qəhrəmanlığını əks etdirən bir neçə boy var. Dördüncü boy “Qazan bəg oğlu Uruz bəgin tutsaq olduğu boyı bəyan edər, xanım, hey!” adlanır. Burada süjet Uruzun hələ də ad almamasına görə atası Qazanın onu görərkən ağlamasıyla başlayır. Uruz bunun səbəbkarı kimi atasını günahlandırır.

Burada düşmənin Salur Qazanın ordusuna hücum etməsi əks olunub. Belə bir halda qəhrəmanlıq şövqüylə alışıb-yanan Uruz döyüşə qatılmaq istəyir. Amma atası ona bu döyüşü kənardan izləməyi məsləhət görür. Çünki oğlunun döyüş təcrübəsinin olmadığını bilir (3, 70).



Ata övladının təcrübəsiz olduğunu bildiyi halda, göz görə-görə onu düşmənlə qılincının qarşısına göndərmək istəmir. Digər tərəfdən isə Oğuz elinin adət-ənənəsi buna izn vermir. Beləcə, həm də oğlunun nə dərəcədə cəsarətli olduğunu yoxlamaq istəyi öz növbəsində, döyüş görməsə belə öz cəsarəti ilə qorxmazlığını sübuta yetirir:

*A bəg baba, eşidürəm,  
Əmma Ərafatda ərəkəg quzi qurban üçün,  
Baba oğul qazanur ad üçün.  
Oğul da qılıc quşanur baba qeyrətiçün.  
Mənim də başım qurban olsun səninçün.....(3,71).*

Göründüyü kimi, oğullar atalarına layiq olmaq üçün ad qazanmağa çalışırlar. Buna görə də o, oğlunu qırx igidlə bir yerdə qoyub döyüşə qatılır. Amma Uruz döyüş müddətində səbr edə bilmir, igidləri ilə birgə meydana atılır. Uruzun bu səhnəsi dastanda belə canlandırılır və o atasının sözündən çıxmır, igidlərlə birgə dağ başına çıxaraq atasını gözləyir. Oğuzlarda ata sözünü iki etməzdilər, belə olsa o övladı oğulluqdan çıxarardılar (3, 71).

Qazan xan öyrənir ki, onun oğlu döyüşdən qaçmayıb, əksinə, döyüşüb, yaralanıb və əsir düşüb. Bunu bilən atanın gözləri yaşla dolur, oğlu haqda pis düşündüyü üçün özünü günahkar hesab edir. "...Qazanın əqli başından getdi. Qara bağı sarsıldı, düm yürəgi oynadı. Qarannulı gözləri qan-yaş oldu". (3, 74). Burada Qazan xanın da dönüb oğlunu yerində görməməsi dərhal onun haqda mənfi fikirlərə qapılmasına səbəb olur. Dərhal hirsənməsi, döyüşdən əvvəl oğlunun onun yolunda canından keçməyə hazır olduğunu unutması, sonradan peşman olması - bütün bunlar psixoloji məqamlardır və oğuz elində ata-oğul münasibətlərinin xarakterizə olunmasında mühüm əhəmiyyətə malikdir.

### ƏDƏBİYYAT:

1. Abdulla K. Sırr içində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud-2. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, "Elm", 1999, 288 s.
2. Bəydili C. Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: "Elm", 2003, 418 s.
3. Kitabı-Dədə Qorqud. (Tərtib, transkripsiya, sadələş. variant və müqəddimə F.Zeynalov və S. Əlizadəninidir). Bakı: "Yazıçı", 1988, 265 s.
4. Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. I kitab. Bakı: "Turan" Nəşrlər evi, 2002, 680 s.
5. Ögəl B. Türk mitologisi. II cilt. Türk Tarih Kurumu Basım Evi-Ankara, 1999, 610 s.
6. Sultanlı Ə. "Kitabi- Dədə Qorqud" və qədim yunan dastanları. Bakı: "Elm" 1999, 84 s.

### İnternet resursları

7. [https:// citatelnskiy -dnevnik.ru](https://citatelnskiy-dnevnik.ru) .с Краткое содержание сказки "Приключения Синдбада- морехода.

## MYTHOLOGICAL STRUCTURE OF FOLKLORE PLOT, MOTIVES AND IMAGES IN OGHUZ EPIC

(Based on stories about “Tepegez” and  
“Fathers and sons”)

*Ulkar NABIYEVA*

*BSU, professor*

*Azerbaijan*

### SUMMARY

There are so many traditional plots, motifs and images in the Oghuz epic that it is necessary to study their mythological structure. attracts attention. The plot of Tepegoz is one of the most archaic plots and is reflected in both ancient Oghuz inscriptions and “Dada Gorgud”. In Turkish mythological thought, along with Tepegoz, there are similar one-eyed monsters, which are found in the Manas epos, as well as in Uyghur, Kyrgyz, Gaguz and others. There are many points in the myth texts that resonate with the plot of “Dada Gorgud”.

The plot of “Fathers and Sons” as a traditional plot has a wide place in the Oghuz epic. The structure of the plot revolves around various events in the epic. The article examines the relationship between both Dirsar khan and Bugaj, as well as Kazan khan-Uruz in the context of the father-son plot. Here, the mythological structure of the plot is analyzed on the basis of oral histories with the participation of the protagonists, its scope is explained in the Oghuz epic tradition. The Oghuz epic tells about the transformation of Tepegoz, fathers and sons and other plots into a world epic.

**Keywords:** world epic, image, motive, plot, tradition, creativity, mythological source

## МИФОЛОГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ФОЛЬКЛОРНЫХ СЮЖЕТОВ, МОТИВОВ И ОБРАЗОВ В ОГУЗСКОМ ЭПОСЕ (НА ОСНОВЕ СЮЖЕТОВ “ТЕПЕГЕЗ”, «ОТЦЫ И ДЕТИ»)

*Улькер НАБИЕВА*

*БГУ, профессор*

*Азербайджан*

### РЕЗЮМЕ

В огузском эпосе привлекает внимание множество традиционных сюжетов, мотивов и образов, у которых необходимо изучить мифологическую структуру. Сюжет о Тепегезе - один из самых архаичных сюжетов, который отражен как в древнеогузских сказаниях, так и в эпосе «Книга моего Деда Коркута». В тюркском мифологическом мышлении наряду с Тепегезом, существуют схожие одноглазые образы, которые встречаются и в эпосе

«Манас», а также в уйгурских, киргизских, гагаузских и других мифических источниках. В мифологических текстах существуют множество моментов, перекликающихся с сюжетом «Книги».

Сюжет «Отцы и дети» как традиционный сюжет широко отражается в огузском эпосе. В статье исследуются взаимоотношения Дирсе-хана с Бугаджем, а также Казан хана с Урузом в контексте сюжета «отцы и дети». Здесь мифологическая структура сюжета анализируется на основе рассказов с участием главных героев, его масштаб раскрывается в огузской эпической традиции.

В статье также рассматривается информация о трансформации фольклорных сюжетов в мировой эпос .

Ключевые слова: мировой эпос, образ, мотив, сюжет, традиция, творчество, мифологический источник

**Rəyçi: professor Vaqif Sultanlı**

## YUXUYOZMALARDA ƏNƏNƏVİ SİMVOLİKA

*Kəmalə İSLAMZADƏ**Bakı Dövlət Universiteti, dosent**Azərbaycan**kemale\_67@mail.ru*

## XÜLASƏ

Məqalədə xalq etnopsixologiyasını aydın şəkildə ifadə edən yuxuyozmalardan bir folklor janrı kimi bəhs olunmuşdur. Müəllif qeyd edir ki, yalnız xəbərdar edici sayılan yuxular folklorə transfer edir. Sonradan belə narrativlərin başqa mədəniyyətlər tərəfindən mənimsənilməsi də mümkündür. Həmçinin yuxu təhkiyəsində rast gəlinən süjet və motivlər digər folklor janrlarında da izlənilir. Yuxunun folklorə çevrilməsində kommunikasiya prosesinin rolu xüsusilə qeyd edilir. Bu zaman yuxunun bir başqasına nəql edilməsi nəzərdə tutulur. Ölümə yaxın vəziyyət sayılan yuxu prosesində keçmiş, indi və gələcək arasındakı sərhədlər yox olur. Məqalədə o biri dünyanın təsviri, mərhum qohumlar, sakral şəxslərlə bağlı yuxu nümunələri nəzərdən keçirilmişdir. Yuxuda görülən əşyaların gerçəkliyə adlanması halları xalq arasında başqa bir aləmin mövcudluğuna sübut kimi dəyərləndirilir. Yuxu personajlarının hərəkətlərində müşahidə edilən davranış oppozisiyaları müəllif tərəfindən təhlil edilir.

**Açar sözlər:** yuxu, o biri dünya, ölümlər kultu, simvollar, göy qurşağı, dərə, körpü, çəpər

Yuxuların təsviri və yozumu antik dövrdən bəri ədəbiyyatda mühüm yer tutur. Çünki yuxular qeyri-adiliklərlə kontaktın ən yayılmış üsuludur. Yuxuyozmaların qədim, antik ənənəsini II əsrdə Artemidor əks etdirmişdir. Onların təsviri çox sayda müxtəlif janrlı bədii əsərlərin tərkibinə daxil olmuşdur. Yuxulara marağı öz əcdadlarından irs kimi qəbul etmiş insanlar onları nəzəri cəhətdən əsaslandırmağa çalışır, oneyrik (ayıqda yarıyuxulu vəziyyət) gerçəkliklə bağlı olan hadisələri ədəbiyyatda təsvir edirdilər.

İnsan bütün həyatı ərzində saysız-hesabsız yuxular görür. Lakin aydındır ki, onların heç də hamısı folklorun malına, ənənəvi-mədəni universumun bir hissəsinə çevrilmir. Çünki A.Borbelinin qeyd etdiyi kimi: «Əksər hallarda yuxular sıradan və maraqsız olur» [3, 43].

Bizcə, bir folklor janrı kimi yuxuyozmalarda məhz hansı yuxuların nəzərdən keçirildiyinə diqqət yetirmək lazımdır. «Yuxunun ictimai fikirdə modern qəlibə düşməsi, formalaşması, folklorun janr sisteminə daxil olması isə uzun sürən yaradıcılıq kimi çoxsaylı, psixoloji, bioloji təkamül hadisələri ilə əlaqəli inkişaf yolu keçmişdir ki, onların böyük əksəriyyəti insanı instinktiv düşüncədən qopararaq təkamülə səmtləndirmişdir» [2, 18]. Folklorda funksionallıq qazanan yuxuların

müəyyənləşdirilməsi bu janrın xalq nəsrinin digər janrları ilə sərhədlərini cızmağa imkan verə bilər. Müxtəlif ekspedisiyalar zamanı qeydə alınmış yuxu mətnləri və onların yozumunun ötürü statistik dəyərləndirilməsi belə deməyə əsas verir ki, bir çox yuxu motivlərində oxşarlıq müşahidə edilir. Yuxuda həyatdan köçmüş yaxın insanların görülməsi tez-tez rastlanan haldır. Məsələn burasındadır ki, belə yuxular informator – yuxunu görən tərəfindən yadda qalan, qeyri-adi, maraqlı, təhlükəli, neqativ, vacib, xəbərdaredici olaraq dəyərləndirilir.

Mərhumlarla bağlı yuxuları «o biri dünya ilə kontakt» adlandırdığımız ümumi bölmədə birləşdirmək mümkündür. Xəbərdaredici sayılan yuxuların əksəriyyəti mərhumların gəlməsi ilə bağlıdır. Bir çox hallarda belə «görüş» həddindən artıq mühüm, həmişə nəyisə xəbər verən, çox zaman da yuxunu görən üçün bəd hadisəni bildirəndir. Onu da deməliyik ki, xəbərdaredici yuxular məzmununun rəngarəng olmasına baxmayaraq, əsasən ölüm, xəsarət alma, müxtəlif xoşagəlməzliklər «müjdə»çisidir. Məsələn, yuxuda dünyasını dəyişmiş əziz insanın gəlməsi onu görən şəxsə xoşagəlməz hadisələrin baş verəcəyini xəbər verir. Yəni bu, xəbərdaredici yuxudur. Təhlükəli yuxuya nümunə olaraq mərhumun yuxunu görən şəxsi harayasa çağırmasını və ya aparmasını göstərə bilərik. Belə hallarda mərhumla getməkdən imtina etmək məsləhət görülür.

Belə yuxularda, adətən, mərhum aktiv tərəfdir. O, özü ilə çağırır, aparır, nə isə istəyir, təqib edir, qorxudur, harayasa dəvət edir, qucaqlamağa çalışır, hansısa qaydaların pozulmasına narazılığını bildirir, sağ qalan qohumlarından həmin qaydalara əməl olunmasını tələb edir, boğur, xəbərdar edir və s. Yuxunu görən şəxs isə oyandıqdan sonra ya mərhumun xahişini yerinə yetirir, ya müşahidələrinə davam edir, ya da baş verməli olan hadisələri gözləyir.

Maraqlı məqamlardan biri yuxuya girən mərhumların davranışlarındakı ambivalentlik faktıdır. Bu, binar oppozisiyalar vasitəsilə təsvir oluna bilər. Yuxuya girən mərhumların hərəkətlərindəki belə ziddiyyət hələ Avqustin Avrelinin (354-430) zamanından bir tərəfdən ölümlər kultu ilə əlaqələndirilir, digər tərəfdən isə bəzən şər qüvvə kimi təsəvvür edilən ölümlər qarşısında qorxu ilə izah olunur.

Belə bir oppozisiyanı təsəvvür edək: «mərhum kimisə özü ilə o biri dünyaya çağırır və ya aparır»// yaxud əksinə «mərhum o biri dünyanın astanasına gəlmiş şəxsi oradan qovur, hətta itələyib çıxarır».

Başqa bir oppozisiya: «mərhum yuxu görəni ölüm təhlükəsi barədə xəbərdar edir»// və ya əksinə, «mərhum özü yuxu görəni təhlükənin kəndarına gətirir».

Məsələn, mərhum nənə yuxuda nəvəsini oyadaraq zəlzələ olacağını söyləyir. Nəvə oyanır və reallıqda həqiqətən baş verən zəlzələdən xilas olur.

Buna zidd variant: dünyasını dəyişmiş ana təkrar-təkrar oğlunun yuxusuna girərək onu konkret bir yerə görüşə çağırır. Nəhayət, oğul həmin məntəqəyə yollanır və qəza nəticəsində ölür.

Növbəti oppozisiya: «mərhum yuxu görəndən müəyyən bir əşyanı ona çatdırmasını istəyir»// və ya əksinə, «mərhum yuxu görənə müəyyən bir əşyanı verir».

Digər oppozisiya: «mərhum o biri dünyada yuxu görənə bələdçilik edir»// və ya əksinə, «yuxu görən hansısa bir şəhərdə mərhumə bələdçilik edir».

Onu da vurğulamalıyıq ki, o biri dünyanın mövcudluğunu təsdiq edən bütün yuxular folklorun malına çevrilir. Bu baxımdan ən təəccüblü və təsirli olan yuxudan sonra reallıqda onun hansısa bir izinin, dəlilinin qalmasıdır. Folklor kontinuumunda belə nümunələrin kifayət qədər fəal olduğunu söyləyə bilərik. Məsələn, yuxuda mərhum ana qızının saçlarını hörür. Oyandıqda doğrudan da qızın saçları hörülmüş olur.

Yaxud qadın mərhum ərinin otağa daxil olub öz saatını masanın üstünə qoyduğunu görür. Oyanan zaman qadın saati həmin yerdə tapır.

Yuxularda görülənlərin yazıya alınmış mətnlərindəki bəzi motivlər nağıl, dastan, əfsanə kimi janrların tərkibində öz həyatını davam etdirə bilər. «Yuxuya girən hadisədən bir detalın, əşyanın xəyal dünyasından gerçək aləmə adlaması» motivi bəzi dastan və nağıllarımızın variantlarında işləkdir.

Başqa janrlara məhz yuxulardan keçməsi ehtimalı böyük olan nümunələr xəyal aləmində kök salmış, sakral personajların iştirak etdikləri yuxulardır. Bu şəxslər «mərhum» kateqoriyasına girmirlər və yuxunu görən şəxs üçün neqativ deyil, pozitiv dəyişikliklər vəd edirlər. Həmin yuxuların personajlarını iki qismə ayırmaq olar:

a) konkret adı olan müqəddəslər (Məhəmməd s.a.s.; İsa, Musa, Xızır peyğəmbərlər, Həzrət Əli, Həzrət Cəbrayıl və s.).

b) adları konkretləşdirilməyən şəxslər (nurani qoca, pir, ağ geyimli şəxs, mələk və s.).

Bu şəxslərin statusu insanı yuxuda gördüklərinə xüsusi münasibət göstərməyə vadar edir. Beləliklə, yuxunun nəql edilməsi, onun dinləyənlər tərəfindən qiymətləndirilməsi, eləcə də başqa mədəniyyətlərin daşıyıcılarına ötürülməsi, yəni mətnin folklor universumuna daxil olması asanlıqla baş verir. Bu tip yuxuların personajları insana köməklik göstərir, xəstəliklərdən, pis hadisələrdən, bədbəxtliklərdən qoruyur, sağlamlığına qovuşmaq üçün güc verirlər.

Yuxunu görən reallıqda bütün bunların təsirini öz üzərində hiss edir.

Deyilənlərdən belə qənaətə gəlmək olar ki, yuxunun folklorlaşması üçün iki şərtin mövcudluğu mütləqdir:

1. Həm yuxunu görənin, həm də onun həmsöhbətlərinin (yuxunun danışıldığı şəxslər nəzərdə tutulur) sözü gedən rüyaya xüsusi münasibətinin olması. «Bunu şərti olaraq yuxunun pragmatikası adlandıra bilərik. Məhz belə xüsusi münasibətin nəticəsi olaraq yuxunu görən şəxs müəyyən bir hadisəni gözləməyə köklənir, sonra isə həmin hadisəni rəyası ilə tutuşdurur. Çünki lap başdan onu xəbərdaredici yuxu kimi qəbul etmişdi» [5,42].

2. Yuxunun spesifik məzmunu (semantikasi), onun az və ya çox dərəcədə o biri dünya ilə ünsiyyətdən bəhs etməsi. O biri dünyanın özünü müəyyən personajlar vasitəsilə bəlli etməsi vacib deyildir. Sərhəd xarakterli yuxular ola bilər.



Bu zaman o biri dünya konkret işarə və əlamətlərlə özünü göstərir – göy qurşağı, körpü, çəpər, dərə və s. bu qəbildəndir.

Yuxu mətninin folklorlaşması bir sıra məqamlardan asılıdır. Əhəmiyyətli amillərdən biri yuxunun kim tərəfindən və kimə danışılmasıdır. Nəzərə almaq lazımdır ki, mətn kommunikasiya anında, yuxunun başqasına danışılması prosesində ortaya çıxır [4, 39].

Qeyri-adi, o biri dünyaya məxsus məsələlər haqqında danışan şəxs yuxuda gördüklərinə şahidlik edərkən öz nitqində nağıllardan gələn bir çox ənənəvi obraz, motiv və formullardan, eləcə də qeyri-nağıl təhkiyəsindən istifadə edir. Yuxu mətninin variantlarının yaranıb yayılması üçün onunla digər janrlar arasında motiv – süjet səviyyəsində oxşarlığın olması vacibdir. Bu baxımdan yuxu mətnləri ilə ənənəvi folklor janrları arasında qarşılıqlı təsirin olduğunu söyləyə bilərik. Çünki məhz yuxuların köməyi ilə bir çox mədəniyyətlər hissi təcrübənin, real qavrayışın sərhədlərini aşan transsendental gerçəklik haqqında təsəvvürlərini qurur və korrektə edirlər.

Yuxu mətnlərində bəzən o biri dünyanın təfərrüatlı təsviri yer alır. Bəzən bu, yuxu görən mərhumu sual verməsinin, o tərəfdə həyatın nə cür olduğundan danışmasını rica etməsinin nəticəsi kimi baş verir. Mərhumun cavabı fərqli ola bilər. Bəzən o, müxtəlif əzab və işgəncələrə məruz qaldığını söyləyir. Bəzən də mərhum həyatın bitdiyi yerdən davam etdiyini bildirir.

Röyada insana özünün hansı tarixdə oləcəyi xəbər verilə bilər. Yaxud insan yuxuda özünün o biri aləmə – simvolik olaraq göy qurşağının altına getdiyini görüb həyəcanlanır. Bir qayda olaraq, yuxuda toy görmək də ölüm barədə xəbərdarlıq kimi qiymətləndirilir.

Keçmiş həyatdan bəhs edən yuxular folklora keçid xarakteri daşıyır. Bəzən yuxu görən özü röyasının süjetini idarə edir. Bəzən də sakral personajlar yuxu görənə loğmanlıq və ya cadugərlik vergisi bəxş edirlər. Yuxuların son iki tipi də folklora keçid potensialı daşıyan nümunələrdən sayılır.

Bütün bu mətnlər ilk baxışda fərdi xarakter daşısa da, asanlıqla tipikləşir və müəyyən janrın qanunlarına əsasən nəql edilir. Sonradan gerçəkləşən yuxuların mətni üslubu və quruluşu baxımından vahid nümunəyə əsaslanır. «Yuxunu bəsit rəmzlərlə deyil, süjet xəttinə əsasən yazmaq lazımdır» [1,10].

İnsanlar yuxunu ölümə yaxın olan bir vəziyyət kimi qəbul etmişlər. Lakin insan həyatının sonu sayılan ölümdən fərqli olaraq yuxu başqa bir hala, digər bir reallığa keçiddir. Bu, keçmiş, indi və gələcək arasındakı sərhədlərin açılmasıdır. «Xəbərdaredici rəya» anlayışı da elə buradan irəli gəlmişdir. Öncədən görmələrin mənbəyi də çox zaman elə yuxular olur. Yuxular bir çox hallarda ilkin dini təsəvvürlərin və inancların meydana gəlməsi üçün əsas olmuşdur.

Ənənəyə görə, insan təbii şəkildə və magiya ilə məcbur edilərək yuxuya gedə bilər. Yuxu cəza da ola bilər, mükafat da. Qədim insanlar yuxu ilə bağlı bir çox suallara cavab axtarmışlar. Məsələn: İnsanın ruhu yuxuda haraya səyahətə

gedir və nə görür? Yatan şəxsə münasibətdə kənardakılar nəyi etməməlidirlər? İnsan hansı vəziyyətdə yatmalıdır? Xəbərdaredici yuxunu insan özü çağıra bilərmi? Belə yuxulara inanmaq olarmı? Yatmağa hansı məhdudiyyətlər qoyulur? Bu sualların bəzilərinə elm tərəfindən cavab tapılsa da, bəziləri hələ də açıq qalmışdır.

### **ƏDƏBİYYAT:**

Hicran F. Röyanın sirləri müdriklərimizin idrak xəzinəsində. Bakı: Aspoliqraf, 2014, 184 s.

Nəbiyev A. Folkorda fasiləsiz transfer və yuxu paradıqmaları. Bakı: Elm və təhsil, 2011, 336 s.

Барбели А. Тайна сна. М.: Знание, 1989

Малькольм Н. Состояние сна (перевод с английского и предисловие В.Руднева). М.: Прогресс, 1993

Сафронов Е.В. «Вещее» сновидение и «сбывшееся» событие: механизмы соотнесения //Народная культура Сибири. Омск, 2004 (5)

## **THE TRADITIONAL SYMBOLICS IN DREAM INTERPRETATION**

*Kamala Islamzadeh*

*BSU, Senior lecturer*

*Azerbaijan*

### **SUMMARY**

The article deals with dream interpretation which considered as one of folklore genres clearly expressing people's ethnopsychology. It is noted that only dreams which are considered to be prophetic one transform into folklore. Later the transition of such narratives to other cultures is possible. The plots and motifs of dreams are also traced in the other folklore genres. The role of communication process in transformation of dream into the folklore genre is emphasized. In this case it means retelling a dream to another.

In the process of dream which is considered to be a state close to death the boundaries between present and future disappear. The article also considers the examples of dream connected with description of the other world, deceased relatives, sacral persons. The cases of discovering things seen in a dream in reality are regarded by the people as proof of existence of the other world. The behavioral opposition observed in the actions of dream characters are analyzed.

**Keywords:** dream, the other world, cult of the dead, symbols, rainbow, ravine, bridge, fence

**ТРАДИЦИОННАЯ СИМВОЛИКА В ТОЛКОВАНИИ СНОВ***Кямаля ИСЛАМЗАДЕ**БГУ, доцент**Азербайджан***РЕЗЮМЕ**

В статье толкование снов рассматривается как один из фольклорных жанров, в ясной форме выражающий народную этнопсихологию. В частности, указывается, что только сны, считающиеся вещими, трансформируются в фольклор. В дальнейшем возможен переход таких нарративов в другие культуры. В статье также прослеживаются сюжеты и мотивы снов в других фольклорных жанрах. Особо отмечается роль процесса коммуникации в трансформации сна в фольклорный жанр. В данном случае подразумевается пересказ сна другому. В процессе сна, считающегося состоянием, близким к смерти, границы между настоящим и будущим исчезают. В статье рассматриваются примеры снов, связанных с описанием потустороннего мира, умершими родственниками, сакральными личностями. Случаи обнаружения предметов, увиденных во сне, в действительности расцениваются в народе как доказательство существования другого мира. Анализируются также поведенческие оппозиции, наблюдаемые в действиях персонажей сновидений.

**Ключевые слова:** сон, потусторонний мир, культ умерших, символы, радуга, ущелье, забор

**Rəyçi: akademik Muxtar Kazımoğlu**

## QARABAĞ FOLKLORUNDA TOPONİMİK RƏVAYƏTLƏR (Kəlbəcər rayonu)

*Məhəmməd MƏMMƏDOV*  
*Bakı Dövlət Universiteti, dosent*  
*Azərbaycan*  
*mehemmedmemmedli@mail.ru*

### XÜLASƏ

İnformasiyanın lokal xarakter daşdığı rəvayət bu və ya digər hadisənin şahidi və ya iştirakçısı olmuş şəxsin müəyyən zaman kəsiyindən sonra şifahi təhkiyəsindən yaranmış mətdir. Rəvayət tarixdə baş vermiş mühüm hadisələr, tarixi şəxsiyyətlərin həyat və hünərləri, müəyyən hadisə və ya tarixi şəxsiyyətin adı ilə bağlı toponimlər haqqında informasiya verir. Məzmunu milli və konkret olan, üçüncü şəxsin dilindən keçmiş zamanda nəql olunan rəvayətlər özündə xalqın tarixi haqqında əlavə bilgi və informasiya daşıyır. Retrospektivçilik xarakterli rəvayət janrının əsas xüsusiyyətlərindən biri budur ki, söyləyici və ya dinləyici nəql edilən hadisələrin gerçəkliyinə inanır. Həcmcə kiçik, süjet özəyinə görə zəngin, sadə kompozisiyalı rəvayət janrında verilən informasiya söyləyici tərəfindən gerçəklik kimi qəbul olunduğundan, onu bədii xəyal ilə zənginləşdirməyə ehtiyac duymur. Gerçəkliyin dominant rol oynadığı rəvayət janrında qeyri-adi möcüzə yalnız köməkçi funksiya daşıyır.

Hər bir xalqın tarixi, təfəkkürü, dili, coğrafiyası, etnoqrafiyası ilə bağlı yaranmış toponimlər ayrı-ayrı tayfa və xalqların yaşadıkları yerləri dəqiqləşdirmək üçün dəyərli sənədlərdir. Tarixi təfəkkürün formalaşdırdığı toponimik rəvayətlər hər hansı bir tarixi abidənin, toponimik vahidlərin etimologiyasının izahına xidmət edir.

Məqalədə AMEA-nın Folklor İnstitutunun nəşr etdirdiyi “Qarabağ: folklor da bir tarixdir” adlı 10 cildlik kitabın müxtəlif cildlərində Kəlbəcər rayonunun etnonimlər, antroponimlər, oronimlər, hidronimlər və s.-dən törəyən oykonimləri ilə bağlı toponimik rəvayətlər araşdırılır. Kəlbəcər rayonuna aid toponimik rəvayətlərin araşdırılması xalqımızın özünəməxsus qədim milli mədəniyyətə və əraziyə malik olduğunu, onun yerli, yəni avtoxton bir xalq olduğunu təkzibedilməz faktlarla təsdiq edir.

**Açar sözlər:** Qarabağ, Kəlbəcər, toponimik rəvayət, gerçəklik, lokal, söyləyici, tarix, ərazi, qaynaq

“Rəvayət” ərəb mənşəli söz olub, “hekayət”, “nağıl etmə”, “hekayət etmə”, “xəbər” və s. anlamları ifadə edir. Retrospektivçilik, yəni keçmişə nəzər salmaq xarakteri daşıyan rəvayət bu və ya digər hadisənin şahidi və ya iştirakçısı olmuş şəxsin müəyyən zaman kəsiyindən sonra şifahi təhkiyəsindən yaranmış mətdir.

Araşdırmaçı A. Xəlilova qeyd edir ki, rəvayət tarixi zəmin üzərində mövcud olmuş, yaxud mövcud olan bu və ya digər tarixi abidə, dini və tarixi hadisə, şəxsiyyətlər və qəhrəmanlar haqqında, habelə elat həyatı, mifoloji təxəyyül obrazları və didaktik-ibrətamiz təsəvvürlər barəsində yaradılmış yığcam epik söyləmələrdir. Rəvayət janrında əvvəlcə gerçək hadisə-əhvalat sözügedən şəxsin özü və ya şahidləri tərəfindən digərlərinə nəql edilir, daha sonra dinləyici-söyləyici kontekstində dövriyyəyə daxil olub geniş auditoriya qazanır və el içində yayılmağa başlayır [8, s. 359]. Rəvayətlərin tarixi-gerçək zəminə malik olması onun yaranmasını şərtləndirən başlıca amildir. Möcüzəliliyin o qədər də xarakterik olmadığı rəvayət janrı üçün etimoloji kontekst əsasdır.

Rəvayətlər rus folklorşünaslığında belə şərh edilir: "Rəvayət (predaniye) xalq yaradıcılığında keçmişdə baş vermiş gerçək hadisələr və real şəxsiyyətlərdən bəhs edən hekayətdir. Şahidlərin söhbətindən yaranan rəvayət dildən-dilə keçərək faktiki ilkin əsasından uzaqlaşır, ixtiyari interpretasiyaya uğrayaraq nağıl və əfsanəyə yaxınlaşır. Lakin rəvayətdəki uydurma nağıldakı fantastikadan, əfsanədəki möcüzədən fərqlidir. Tarixi gerçəklik əfsanə və rəvayətlərin ortaq cəhəti olsa da, bu müştərək xüsusiyyət janrların hərəsində bir cür təzahür edir" [14, s. 303].

Folklorşünas K.İslamzadə "Əski sirlər yuvası – Qız qalası" adlı məqaləsində bildirir ki, rəvayətdə nəql edilən əhvalatın baş verməsinin mümkünlüyü dinləyicidə heç bir şübhə doğurmur. Çünki rəvayətin süjetində qeyri-adi epizodlar yoxdur. Əfsanədə isə tarixi hadisə, yaxud olmuş əhvalat, möcüzəli çevrilmələr, cilddəyişmələr, əfsanəvi obrazlarla müşayiət olunur və dinləyici danışılanların səhihliyinə şəkk edir [7, s. 68-82].

Rəvayətdəki informasiya lokal xarakter daşıyır, yəni o, bir rayon və orada yaşayan xalqın, tayfanın, qəbilənin özünəməxsus şifahi xronologiyasıdır. Rəvayət janrının əsas xüsusiyyətlərindən bir budur ki, söyləyici və ya dinləyici rəvayətdə nəql edilən hadisələrin gerçəkliyinə inanır. Rəvayət janrında verilən informasiya söyləyici tərəfindən gerçəklik kimi qəbul olunduğundan, onu bədii xəyal ilə zənginləşdirməyə ehtiyac duymur. Gerçəkliyin dominant rol oynadığı rəvayət janrında qeyri-adi möcüzə yalnız köməkçi funksiya daşıyır. Şahidlərin söhbətləri, hekayətləri zəminində formalaşan rəvayətlər ilk yarandığı çağdakı materiallardan uzaqlaşmış bədii dəyişikliyə uğrayaraq nağıl və əfsanələrə yaxınlaşır, onlarla qovuşur [1, s. 9].

Rəvayətlər, əsasən, 3 şəkildə - təxəyyül məhsulu kimi; şahidlərin söhbətləri əsasında; gerçək hadisə-əhvalatın birbaşa əlaqədə olduğu şəxsin özünün danışığı əsasında yaranıb formalaşır [8, s. 359]. Epik növün tarixi gerçəkliklə bağlı janrı kimi rəvayətin məzmunu milli və konkretdir. Üçüncü şəxsin dilindən keçmiş zamanda nəql olunan və müxtəlif tarixi kəsirlərdə yaranmış rəvayətlər funksional səciyyədə bədii söz sənətkarlığından əsər-əlaməti olmayan mətnlərdir. Rəvayət janrını səciyyələndirən əsas cəhət nəql edilən hadisənin bu və ya

digər dərəcədə gerçək zəminlə bağlı olmasıdır. Həcmcə kiçik, süjet özəyinə görə zəngin, sadə kompozisiyalı rəvayətlər xalqın keçmiş tarixi haqqında əlavə bilgi verir [12, s. 413].

Söyləyicilərin mətnə müdaxilələri, həmçinin xalqın yaradıcılıq laboratoriyasından keçməsi nəticəsində rəvayətlər ilkin zəmindən uzaqlaşsa da, onların əsasında duran gerçəklik öz məzmununu əsasən qoruyub saxlaya bilir. Dinləyicilərinə tarixi hadisə, real və yarım-real şəxsiyyətlərlə bağlı bilgi aşıl原因an rəvayətlərin məzmun və ideyası, poetik çalarları belə bir qənaət doğurur ki, onlar yalnız qədim və orta əsrlərdə deyil, həm də son dövrlərdə yaranmışdır. Tarixi təfəkkürün formalaşdırdığı rəvayət mətnləri hər hansı bir tarixi abidənin, toponimik vahidlərin etimologiyasını izah etməyə xidmət edir. Toponimik vahid və ya tarixi abidə, tarixi şəxsiyyətlər haqqındakı rəvayətlərin konkret coğrafi ərazidə insanlar arasında geniş yayılması həmin rəvayətlərin regional-məhəlli xarakter daşdığını təsdiqləyir. Folklorşünas alim İ. Abbaslı rəvayətləri etimoloji, izahlı, real və yarım-tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı 3 qrupda [1, s. 3-18] təsnif edir, AMEA-nın m. ü. A. Nəbiyev əxlaqi-ibrətamiz, toponimik və dini rəvayətlər adı altında üç bölümdə araşdırmağı məqsəduyğun sayır [13, s. 312]. A. Xəlilova isə rəvayətləri struktur elementləri, ideya-məzmun tutumu, poetik-funksional mahiyyəti və ümumi səciyyəsinə görə mifoloji, tarixi şəxsiyyət və hadisələr, dini, maddi-tarixi abidələr, toponimik, elat həyatı və didaktik-ibrətamiz başlıqları altında 7 qrupa ayırır [8, s. 362]. Rəvayətlər etnik yaşam tərzimizi, tarixi yaddaşımızı, milli dəyərlərimizi, etnocoğrafiyamızı, inanclarımızı və mifoloji dünyagörüşümüzü öyrənən folklor janrıdır.

Qarabağ folklor mühitində geniş yayılmış, əsasən hekayət xarakteri daşıyan rəvayətləri folklorşünas S. Abbaslı aşağıdakı kimi təsnif edir: 1. Etimoloji rəvayətlər; 2. Toponimik rəvayətlər; 3. Real və yarım tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı rəvayətlər; 4. Aşıq rəvayətləri; 5. Müxtəlif mövzulu rəvayətlər [2, s. 34].

Dünyada elə bir ölkə, şəhər, rayon, dağ, çay, bir sözlə, coğrafi obyekt növü yoxdur ki, insanlar onu bu və ya digər adla adlandırmamış olsunlar. Hər bir yerin müəyyən adı, özünəməxsus mənası, yaranma dövrü, formalaşma tarixçəsi vardır. Hər bir yurd, yer adı müəyyən bir dövrün deyil, insan həyatının, onun inkişaf mərhələlərinin oxunmamış səhifələri, min illərin yadigarları, müxtəlif hadisələrin şahidləridir. Yer-yurd adları xalqımızın canlı tarixi, qədim inciləri, uzaq keçmişimizin yadigarları, bu günümüzün isə gələcək carçılarıdır. Toponimlərdə xalqımızın formalaşmasında mühüm rol oynamış qəbilə, tayfa və xalq adları əks olunduğundan onlar Azərbaycan dilinin bir sıra qədim və arxaik elementlərini yazılı mənbələrdən daha çox və daha mükəmməl mühafizə edən abidələrdir [5, s. 8-13].

Hər bir xalqın tarixi, təfəkkürü, dili, coğrafiyası, etnoqrafiyası ilə bağlı toponimlər ayrı-ayrı tayfa və xalqların yaşadıkları yerləri dəqiqləşdirmək üçün dəyərli sənədlərdir. Toponimik rəvayətlərin hərtərəfli öyrənilməsi tariximizin, dilimizin, mədəniyyətimizin, milli-mənəvi dəyərlərimizin mübahisəli məqam-



larına aydınlıq gətirməkdə tutarlı faktlar verir. Toponimlər xalqın dilinin tarixən qədimliyini, dünyagörüşünü, məişətini, başqa xalqlarla olan əlaqəsini öyrənilməsində və gələcək nəsillərə çatdırılmasında qiymətli mənbədir, coğrafi və tarixi mənbələrin izahında açar rolu oynayır. A. Qurbanov toponimlərlə bağlı yazır: "...toponimlərin genetik və etnolinqvistik təhlili göstərir ki, müxtəlif dövrlərdə coğrafi obyektlərin adlandırılmasında müəyyən meyillər olmuşdur. Belə ki, yaşayış məskənləri və başqa yer adları müəyyən dövrdə ancaq hər hansı bir şəxsin adını daşımışdır. Başqa bir dövrdə bu adlandırma tayfa və qəbilələrin adı əsasında formalaşmışdır. Beləliklə, yer adları şəxs, tayfa, qəbilə, heyvan, bitki, səma cisimləri, su obyektlərinin və s. adını daşımaqla meydana çıxmışdır [ 12, s. 322].

Qarabağ rəvayətlərində Qarabağın müxtəlif kənd adlarının izahı öz əksini tapır. Qarabağ təbiətinin məkan özəlliklərinin rəvayətlərdə obrazlaşması, Qarabağ rəvayətlərinin özünəməxsus xüsusiyyəti kimi çıxış edir.

Murovdağ silsiləsi ilə Mıxtökən silsiləsi arasında qalıb dağlıq ərazini tutan, Tərtər çayının sahilində yerləşən Kəlbəcər oykonimi haqqında araşdırma aparan bəzi tədqiqatçılar həmin adın ilkin variantının Kevliçer olduğunu güman edirlər və onu qədim türk dillərində "çay üstündə qala", yəni "kevli-" "çayın üstü" və "çer"/ "car"- "qala" kimi izah edirlər. Yaşayış məntəqəsinin yerləşdiyi qayada Tərtər çayı boyunca cərgə ilə düzülmüş qədim süni mağaraların mövcudluğuna əsaslanan bir qrup tədqiqatçı oykonimi "kevil" ( fars dilində "mağara", Azərbaycan dilində "kühül" kimi də işlənir) sözü ilə əlaqələndirib onun "kəvl" və qədim türk dillərindəki "cər" (qaya, yargan- müəllif) komponentlərindən ibarət "kühüllü yargan, mağaralı yargan" mənasında olduğunu iddia edirlər. Bəzi tədqiqatçılara görə isə, toponim qədim türk dillərindəki "kevli" (çayın ağzı) və "car" (dərə, yargan, əks tərəf) sözlərindən düzəlib, "çay ağzının əks tərəfi" mənasındadır və əvvəllər "Kəlbəcər" formasında olmuş, sonralar tədricən cildini dəyişmişdir [3, I cild, s. 273].

Kəlbəcər oykonimi ilə bağlı "Qarabağ: folklor da bir tarixdir" kitabının VI cildində verilmiş rəvayətdə deyilir: "Kəlbəjəri binnət eliyən elə bizix. Dört yüz ilə yaxındı, birinci Məmmət Dərələyəzdən, Naxçıvanın Dərələyəzinə, hardansa orıya qaşqın-köşgün düşüf. Ordubatda, Kotannı kəndində, Köşbəh kəndində, onnan sonra, İdisu, Səfalar kəndində yaşıyırmışdər. Torpax bölgüsündə binnara bölgü vermillər, yer vermillər. Deyillər ki, qaşqınsız. Binnara həmi çaldırannar deyirmışdər, həmi qızılbaşdər deyirmışdər. Çaldıran müharibəsində, ola bilsin ki, binnarı sürgün eliyiflər, qaçıf, binnar qaşqın oluf. Gedif Naxçıvana çıxıf. Qızılbaşdər da Şah İsmayılın tayfasıdı. Ola bilər ki, biz – bu Məmməd ordan gəlmədi. Binnar bırdə dörd yüz ilə yaxındı. Deməh, o hadisə beş yüz ildi, bı mən danışdıgım dörd yüz ilin şöhrətidi. Məmmət deyir ki, belə şey olmaz. Özümüzə əbədi yer axdarax. Gəlillər bir dağın başınnan baxıllar ki, bir bina var. Deyillər ki, gedağ o meşəlıxda gorağ o nədi heylə? Gəlillər bını təyinnəşdirillər ki, bu, vaxdıkən məçid oluf. Gejə burda qalıllar. Deməh, genişmiş də, beş-altı nəfər



yerrəşif yatışılar. Səhər durullar bir mədəni qəvirsannıx tapıllar. Köhnə əyyam qəvirsannıx. Qəbirrərin üsdə qoç şəkili, deməh, daşdan yonulmuş. At heykəli, sandıx, nə bilim belə-belə şeylər. O əl maşını ki işdiyir, o maşının heykəlinnən düzəldif qoyuflar qəbirin üsdünə. İndi bu əl maşını gösdərir ki, bu dərziymiş. Qoç heykəli olan- bu maldarımış. At olan- bu sərkərdəymiş. Əlində nizə, atın üsdündə. Bı gösdərir ki, bu döyüşçü olufdu. Baxdılar ki, bura mədəni yer oluf da. Qəbirrər də - bu müsəlman qəbirrəri xaçpərəst qəbirrərinnən seçilir. Həmi ərəb, farsı hərifləriynən yazılıf. Həmi də qibliyə, bizim müsəlmançılıxdə qibliyə qoyullar. Qayıdıf gedif deyillər ki, bir yer tafdıx. Özdəriynən də arpa-buğda toxumu götümüşdər. Hə, ağaşnan şeyliyillər, civlərində gətdıxları arpa- buğda toxumunu səpillər bırdı...

Ordan məlum olur ki, o dövrün adamı üç metrə kimi varımış. İndi buranı gəlif tutullar, kahalarda yaşayıllar, ovçuluxnan məşqul oluf, bir il- iki il ov əti yeyillər. . Təzdən yeraltı damxalar, damlar düzəldillər. Deyillər ki, meşəni qı-rax. Buranı əkin sahəsi eliyax. Meşəni qırıllar, öküzün qüvvəsi, zoru çatmır. Kəl qoşqusuynan, gamış kəli, kəl bilirsən da? Gamış kəli ilə qoşullar, dörd kəl, altı kəl yan-yanaşa, qoşa-qoşa qoşur. Bı düzün ağaşdarını, daşını, qəyəsini təmiz təmizdiyillər. Bir-iki yüz hekdar yerdi. İki yüz yeri kəlnən rahatdiyillər. İndi deyillər ki, gətirin bı yerə ad qoyax. Gəlmişıx da. Bu adsız yerdi. Biri deyir ki, bax bı taxıl deyir ki, gəl bejər. Gəl məni bejər. Biri deyir ki, yox, taxıl deyir ki, gəl bajar. Gəlbajar. O ulu hava deyir ki, yox, bı kəndi biz kəl qoşqusuynən irahatdamışıx. Ona görə bıra Kəlbejərən kəndi deyax. Kəlbejərən kəndi qalıfdı Kəlbejər” [10, VI kitab, s. 98-100].

Kəlbəcər rayonunun ərazisində yerləşən “Zar kəndi” oykonimi ilə bağlı xalq etimologiyasında deyilir ki, bir qarının Zaza adlı oğlu qız sevirmiş, lakin kasıb olduğu üçün qızı ona vermirlər. Zazanın saxsı qab içərisində yetişdirdiyi qarpız Nadir şahın xoşuna gəldiyi üçün qızı oğlana verməyi əmr edir. Qızın adamları Zazanı doğrayıb quyuya atırlar. Anası hər gün ağlayır, zarıyır. Onun zarımasından kəndin adı “Zar” qalır [16, [http://bao.az\\_Tarix/categories](http://bao.az_Tarix/categories)].

Qarabağ yaylasının ətəyində yerləşən “Zar” oykoniminə ilk dəfə XIII əsrə aid mənbələrdə rast gəlinir. 1590-cı ilin sənədlərində Şərur qəzasında Zar nahiyəsi olmuşdur. Mənbələrdə “Zar” tayfa adı kimi qeyd olunur və onların fars vilayətinin cənubunda, Fars körfəzinin sahillərindən Kirmana qədər olan ərazidə yaşadıkları göstərilir. İran mənşəli zarlar qədim dövrlərdə İranın şimal-qərbində, habelə Sünik ərazisində yaşamış və sonralar müəyyən tarixi hadisələrlə əlaqədar müxtəlif ərazilərə yayılmışlar. Kəlbəcər rayonunda Tərtərçayın qolu olan çay da bu kəndin adı ilə Zar adlanır [4, II cild, s. 291]. “Zar” oykoniminin türk mənşəli toponim olduğunu yazan T.Əhmədov yer adlarının tərkibində yerləşən “sıldırım, sıldırım sahil, dik qaya, yarıqan, uçurum, dik sahil” mənalarını ifadə edən və müxtəlif variantlarda “çar-car-yar-zar” sözü ilə bağlı olaraq yaranmış toponimlərin içərisində Zar kəndinin də adını qeyd edir [6, s. 242].

Kəlbəcər rayonunun dağətəyi ərazisində yerləşən “Narışlar” oykoniminin keçmiş adı Qoca Qurt olmuşdur. Oykonim təhrifə uğrayaraq Nareştər variantında da qeydə alınmışdır. Narıncılar kimi 1992-ci ildə rəsmiləşdirilmiş kəndin adı narışlar nəslinin məskunlaşması nəticəsində yaranmışdır [4, II cild, s. 130].

“Narıncılar”oykonimi ilə bağlı “Qarabağ: folklor da bir tarixdir” kitabının VIII cildində deyilir: “Ağdamın Kolanısında İsmayıl bəy olub. İsmayıl bəyin Narıncı adlı bir qızı olubdu. Narıncın bir yoldaşı olub, çox əzəzil olubdu. Qız əhd eliyib ki, Allah bunnən mənim canımı qurtarsın, mən bir nökrə gedərəm. İsmayıl bəyin nökrəsi Rustam Narıncı götürüb qaçır bizim kəndə. Bir müddət bir yerdə yaşayırlar, onların iki uşağı olur. İsmayıl bəy həmişə dağa-arana gedib gəlirmiş. Bir gün o tərəflərə gələndə gəlin uşaqları örgədir ki, yenin yolun qırağına, babanız gələjehdi. Babanız gələndə sizdən soruşajeh ki, ay bala, kimsiniz siz? Onda deyin ki, biz sənin nəvələrinik, bu meşənin başında yaşayırıq. Bunlar belə deyəndə İsmayıl bəy düşür atdan, uşaqların üzündən öpür. Deyillər, baba, yerimiz- yurduumuz yoxdu, bizə yaşamağa yer ver. İsmayıl bəy əlin belə uzadır deyir, ay bala, Taxtabaşınnan Çıraqlı arasına qədər yeri verdim sizə. O kəndin bünövrəsi Narışdan olub, kənd ona görə Narışdar adlanıb...” [11, VIII kitab, s. 40-41].

“Ağdaban” oronimi Şərur, Kəlbəcər və Ağdərə rayonları ərazisində yerləşən dağdır. Oronim “ağ” (ağımtıl-bozumtul rəng; kiçik, alçaq, çox da hündür olmayan- müəllif) və “daban”( aşırım; təpə, dağ yüksəkliyi; dağ və qaya ayağının aşağı hissəsi) dağın dibinə yaxın yer) sözlərindən düzəlib, “kiçik aşırım” deməkdir. Kəlbəcər rayonunda yerləşən “Ağdaban” hidroniminə gəlincə, adını eyniadlı dağdan almışdır. Obyektin mənbəyini, başlanğıcını, yerləşdiyi ərazini göstərir. Ağdaban çayının sağ sahilində, Murovdağ silsiləsinin cənub ətəyində, Ağdaban dağının yamacında yerləşən “Ağdaban” oykonimi adını eyniadlı dağdan almışdır. XIX əsrin sonunadək kəndin ərazisi Dəmirçiadam kəndinin binəsi olmuşdur. 1905-ci ildə həmin kəndin bir qrup ailələri bu binəyə köçərək burada məskunlaşmışlar [3, I cild, s. 18].

“Qarabağ: folklor da bir tarixdir” kitabının VIII cildində “Ağdaban” oykonimi ilə bağlı verilmiş toponimik rəvayətlərdən birində belə deyilir: “Ağdaban sözünün mənası haqqında üç variant danışılır. Bir variantda görə, Teymurləng Kəlbəcərdən keçib Göyçəyə gedəndə Öözdü körpüyə çatanda qoşunun bir hissəsi çay yuxarı gedir, bir hissəsi də dağın o biri üzünə gedir. Onlar gəlirlər bizim kənddə tala deyilən yerdə görüşürlər. Orda sevinif, şaddıx eliyiflər, Ağdabani havası çaldırırlar. Kəndin adı da guya ordan qalır. Bizim kənddə əhəng daşı çoxdu. Qıraxdan baxanda əhəng daşları görünür. Ağ təban, yəni ağ əhəng daşı sözünəndi. Üçüncüsü, bizim kənd dumanlı olur. Bir variantda görə də, kəndin adı ağ duman sözünəndi” [11, VIII kitab, s. 51].

“Alxaslı” oykonimi ilə bağlı yerli əhalinin verdiyi məlumatlara görə, yaşayış məntəqəsini XVIII əsrdə Qazax sultanlığından köçmüş ailələr salmışlar. Kəndin bünövrəsini Alxas adlı bir şəxs qoymuşdur. Kənddəki binnətalılar, əhmədxanlı,

hüseynlər və şalıxlı nəsiləri özlərini Alxasın törəmələri sayırlar. Etnooykonimdir [3, I cild, s. 34].

“Alxaslı” etnooykonimi ilə bağlı toponimik rəvayətdə kəndin əsasının Alxas adlı bir şəxs tərəfindən qoyulduğu göstərilir: “Sınıq Kilsə, Çay kənd, Başkənd, Aşağı xaç, Mişni, İstibulax, Göy dərə, Ağdaş – bax bu kəndlərin hamısı Alxaslıdı. Ana kənd bizimkidi.. Bunların əsl-i-kökü Füzulidən oluf. Füzulidən gediflər Qubadlıya, Qubadlıdan Laçına gəliflər. Laçında bunların var-dövlətləri oluf. Alxas adlı biri aşır gəlir bu üzə. Görür bu yerlər yaxşıdı. Qayıdır gedir. yeddi qardaş oluflar, ataları da Talıbxan oluf. Bircə də qızları olur. Ağca qız adında. Kəlbəcərə gələndə qızı borana düşüf ölür, Dəli dağın döşündə Ağcaqız yaylağında onu basdırırlar. Çaykənddə kilsənin qabağında meşədə bünövrə salırlar. Bax bu kəndlər ordan bölünmədir...” [11, VIII kitab, s. 49].

“Keyti dağı” ilə bağlı oykonim ovçuluqla məşğul olan Keyti adlı bir kişinin adı ilə əlaqədardır. Həmin toponimik rəvayətdə deyilir: “... Şıkar etdiyi ovun hansı onun tufənginin qabağında əllərini qaldırıb ayaq üstə durardısı, bilirdi ki, vurduğu ov yüzü tamamlayıb. Onda həmin ova tufəng atmazdı. O tufəngi kəfənləyib yetə basdırardı, başqa bir tufəng götürüb ovunu edərdi. Bir neçə tufəng yerə basdırandan sonra bir gün əcəl bunun başının üstünü alır. Öz övladlarını çağırır vəsiyyəət eliyir ki, dünya məni allatdı. Çox ovlar qırdım. Neçəsini qıranda gördüm ki, körpə balası var, O balalar düşürdü çöllərə, çıxıra-çıxıra anasını axtarırdı. İndi bilirəm ki, çox günahlar etmişəm. O günahı heç nə yumaz. Öz aqibətim də vurduğum ovlar kimi oldu. O dağda ki, ov ovlamışam, məni aparın o dağın başında basdırın.

Evladları onun vəsiyyətinə əməl edib, onu aparıb dağın başında qara tufəngi ilə birlikdə dəfn edirlər. İndinin özündə də həmin qəbir ordadı. Yay vaxtı tərəkəmə çobanları qoyun otaran zaman o qəbirin üstündə şam yandırırırlar. İndi o dağ Ovçu Keytinin adı ilə adlanır” [11, VIII kitab, s. 60].

“Gəlinqaya” oronimi Kəlbəcər rayonu ərazisində yerləşən dağdır. Tədqiqatçılara görə, bu qayalar zahiri görünüşünə görə gəlinə oxşadığından və ya keçmişdə bir gəlinin özünü bir qayadan atması ilə əlaqədar belə oronimlər yaranmışdır. Lakin Azərbaycanda “gəlin / kəlin” buynuzlu qoyun növüdür. Uzaq keçmişdən bəri maldar ellərə yaylaq olmuş bu dağların həmin qoyun növünün adı ilə adlandırılması mümkündür [3, I cild, s. 197].

“Qarabağ: folklor da bir tarixdir” kitabının VIII cildində “Gəlin qayası” oronimi ilə bağlı toponimik rəvayətin 3 mətn variantı verilmişdir. Həmin toponimik rəvayətin variantlarından birində deyilir: “Gəlin qayası belədi ki, kətdən-kəndə, eldən-elə, obadan-obuya, yanı qız alırdılar, nişan eliyirdilər, toy eliyirdilər. Elə olur ki, “Gəlin qaya”dan aralı başqa bir kətdən qız alırlar. O vaxdı da maşın yox, filan yox. Yanı atnan gəlirdi. Bizdə toy eliyəndə gəlin çarçovlu, üzü örtülü ata minərdi, yəni atınan gələrdi. Gəlini mindirillər ata, gəlillər, o qayanın yanınan gələndə orda bir bölüh xam at olur. Bunun içində bir ala at olur. At ala olmaz axı.

Ala at olur. Ağsaqqallar, filannar fikirrəşillər, ay bala, bu nətəər cinsdi, bu nədi? Deəllər ki, onun cinsində var. Elə bu gəlinnin də cinsində başqa hərəkətdər var, olarmış. “Cinsində var”-dəəndə oğlanın atası ağsaqqal adammış, fikirrəşir ki, “cinsində var, bəli” gəlini ordan qaytarır atası evinə. Yanı gələjəhdə nəysə ola bilər. Onun adı qalır heyələ Gəlin qaya. Gəlin qaya yox, əslində Gəlin qayıdan qaya... Sooradan ona “Gəlin qayıdan” demiyiflər, deyiflər “Gəlin qaya” [10, VI kitab, s. 104-105]. Həmin oronimlə bağlı toponimik rəvayətin başqa bir variantı gəlinin özünü qayadan atması ilə bağlıdır [10, VI kitab, s. 105].

Toponimlərin linqvistik tədqiqi Azərbaycanın cox-cox qədim dövrlərdə türkdilli tayfaların yaşayış məskəni olduğunu sübut edir. Azərbaycanın qədim toponimləri tarixi keçmişə, canlı dil faktlarına, tarixi abidələrə söykənən qaynaqlardır. Qarabağ folklor örnəklərində Kəlbəcər rayonu ilə bağlı toponimik rəvayətlərin araşdırılması xalqımızın özünəməxsus qədim milli mədəniyyətə və əraziyə malik olduğunu, onun yerli, yəni avtohton bir xalq olduğunu təkzibedilməz faktlarla təsdiq edir.

### ƏDƏBİYYAT:

Abbasi İ. Əfsanə və rəvayətlərin janr özünəməxsusluğu // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. XI kitab. - Bakı: Səda nəşriyyatı, 2003. s. 3-19.

Abbasi S. Qarabağ folkloru: janr poetikası və mərasim ənənələri. - Bakı: Elm və təhsil nəşriyyatı. 2020, 280 s.

Azərbaycan toponimlərinin ensiklopedik lüğəti. İki cildə. // II cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2007, 299 s.

Azərbaycan toponimlərinin ensiklopedik lüğəti. İki cildə. // I cild. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2007, 303 s.

Əhmədov T. El- obamızın adları. Bakı: Gənclik, 1984, 128 s.

Əhmədov T. Azərbaycan toponimikasının əsasları. Bakı: Bakı Universiteti Nəşriyyatı, 1991, 318 s.

İslamzadə K. Əski sirlər yuvası – Qız qalası // “Risalə”, Araşdırmalar toplusu, III buraxılış. Bakı: “Nurlan”, 2006, s. 68-82.

Xəlilova A. Rəvayətlər / Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. On cildə, I cild. / Şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: “Elm”, 2018, s.358-374.

Qarabağ: folklor da bir tarixdir. 10 cildə / III kitab (Ağdam, Füzuli, Cəbrayıl, Tərtər, Qubadlı, Zəngilan, Kəlbəcər, Laçın və Şuşa rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: Elm və təhsil nəşriyyatı, 2012, 458 s.

Qarabağ: folklor da bir tarixdir. 10 cildə / VI kitab (Cəbrayıl, Kəlbəcər və Tərtər rayonlarından toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: “Zərdabi LTD”, 2013, 465 s.

Qarabağ: folklor da bir tarixdir. 10 cildə / VIII kitab (Kəlbəcər rayonundan toplanmış folklor örnəkləri). Bakı: “Zərdabi LTD”, 2014, 440 s.

Qurbanov A.M. Müasir Azərbaycan ədəbi dili. Bakı: Elm, 1985, 336 s.

Məmmədov M. Rəvayət- epik növün tarixi gerçəkliklə bağlı janrı kimi. //

Bakı Dövlət Universiteti- 80 ( Elmi konfransın materialları). – Bakı: Bakı Universiteti nəşriyyatı, 1999, s. 413.

Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. II hissə. Bakı: "Apostroff", 2014, 660 s.

**Rus dilində:**

Литературный энциклопедический словарь. Москва: Советская Энциклопедия., 1987

**İnternet resursları:**

Baxşıyeva T. Əfsanələrdə Qafqazın türk mənşəli toponimləri. // [http://bao.az\\_Tarix/categories](http://bao.az_Tarix/categories)

## TOPONYMIC NARRATIVES IN KARABAKH FOLKLORE EXAMPLES (ON KELBAJAR REGION)

*Mahammad MAMMADOV*  
*BSU, senior lecturer*  
*Azerbaijan*

### SUMMARY

A narrative containing information of a local nature is a text created on the basis of the oral retelling of certain events by a person who was a witness or participant in these events after a certain period. A narrative gives information about toponyms, connected with the most important historical events, with life and feats of historical figures, with a certain event or the name of a historical person. Narratives the content of which has national and specific nature, in which the story is told from third-person in the past tense, provides additional knowledge and information about the people's history. One of the main features of the narrative genre which has a retrospective character is that the narrator and listener believe in the reality of the events about which the legend says. The narrative genre is notable for its small volume, rich plot and simple composition; and as the information contained in it is perceived by the narrator as reality, there is no need to supplement it with artistic fiction. In narrative genre in which reality plays a dominant role an extraordinary miracle performs only an auxiliary function.

Toponyms that raised regarding history, thinking, language, geography, ethnography of any people are very valuable document to clarify the places of residence of certain tribes and peoples. Toponymic narratives forming the historical thinking allow to clarify the etymology of a particular historical monument, toponymic units.

The article deals with the analysis of toponymic narratives associated with oikonyms derived from ethnonyms, anthroponyms, oronyms, hydronyms, etc. of

the Kelbajar region. These toponymic narratives are contained in the ten-volume “Karabakh: folklore is also history” published by the Institute of Folklore of ANAS. The study of toponymic legends associated with the Kelbajar region on the basis of indisputable facts proves that the Azerbaijani people have very ancient national culture, territory and are its indigenous, i.e. autochthonous people.

**Keywords:** Karabakh, Kelbajar, toponymic narratives, reality, local, narrator, history, territory, source

## ТОПОНИМИЧЕСКИЕ ПРЕДАНИЯ В КАРАБАХСКОМ ФОЛЬКЛОРЕ (КЕЛЬБАДЖАРСКИЙ РАЙОН)

*Магомед МАМЕДОВ*

*БГУ, доцент*

*Азербайджан*

### РЕЗЮМЕ

Предание, содержащее информацию локального характера, - текст, созданный на основе устного пересказа тех или иных событий, лицом являвшимся свидетелем или участником этих событий, по истечении определённого периода. Предание даёт информацию о топонимах, связанных с важнейшими историческими событиями, с жизнью и подвигами исторических личностей, с определённым событием или именем исторической личности. Предания, содержание которых носит национальный и конкретный характер, в которых повествование ведется от третьего лица в прошедшем времени, предоставляет дополнительные знания и информацию об истории народа. Одна из основных особенностей жанра предания, носящего ретроспективный характер, заключается в том, что сказитель и слушатель верят в реальность событий, о которых говорится в предании. Жанр предания отличается небольшим объёмом, насыщенным сюжетом и простой композицией; и поскольку содержащаяся в нём информация воспринимается сказителем как реальность, нет необходимости дополнять его художественным вымыслом. В жанре предания, в котором доминирующую роль играет действительность, необыкновенное чудо выполняет лишь вспомогательную функцию.

Топонимы, возникшие в связи с историей, мышлением, языком, географией, этнографией какого-либо народа, являются ценным документом для уточнения мест проживания тех или иных племён и народов. Топонимические предания, формирующие историческое мышление, служат разъяснению этимологии конкретного исторического памятника, топонимических единиц.

В статье анализируются топонимические предания, связанные с ойконимами, образованными от этнонимов, антропонимов, оронимов, гидронимов и т. д. Кельбаджарского района. Данные топонимические предания содержатся в десятитомнике «Карабах: фольклор тоже история», изданном Институтом фольклора НАНА. Исследование топонимических преданий, связанных с Кельбаджарским районом, на основе неоспоримых фактов доказывает, что азербайджанский народ имеет древнюю национальную культуру, территорию и является её коренным, т.е. автохтонным народом.

**Ключевые слова:** Карабах, Кельбаджар, топонимические предания, действительность, локальный, сказитель, история, территория, источник

**Rəyçi: professor Cəlal Bəydili**



## 24 OĞUZ BOYUNUN ONQONLARI

*Könül HƏSƏNOVA*  
*Bakı Dövlət Universiteti, dosent*  
*Azərbaycan*  
*alpkonul@gmail.com*

### XÜLASƏ

Hər bir xalqın etnogenez tarixini, etnopsixoloji, etik-estetik dünyagörüşünü əks etdirən damğalar, simvollar və onların üzərindəki geometrik, ikonoqrafik işarələr, milli ornamentlər, kompozisiyalar və ifadə etdikləri mənalar, semantik yozumları yazılı mənbələrdən daha çox informasiya yükü daşıyır. Onların hər biri etnomədəniyyətin təzahürü, ibtidai şüurun, mifoloji təfəkkürün, dini mənsubiyyətin göstəricisidir. Türk xalqlarında damğa işarələri daha zəngin və çoxfunksiyalıdır. Belə damğa işarələrindən biri türklərin dövlət rəmzlərində, pul vahidlərində də öz əksini tapan quş onqonlarıdır. “Oğuz Xaqan” dastanında 24 oğuz boyunun quş onqonları türklərin ibtidai kosmoqonik təsəvvürlərini, qam-şaman inanclarını, sakral dünyanın sirlərini özündə təəcəssüm etdirir.

Məqalədə də 24 Oğuz boyunun onqon quşları, adlarının etnosemantikası, ilkin əcdad xüsusiyyətləri, totem konstruksiyası, semiotik funksiyaları araşdırılmışdır. Şahin//şunqar, qartal//qırğı, bayquş//üğü, humay kimi alıcı quşlar Türk-oğuz dünya modelinin əsas onqonlarıdır. Bu quşların hər biri Tanrının elçisi, hakimiyyətin, gücün, alplığın, kişiliyin rəmzi, Günəşin, ezoterik aləmin simvoludur. Məqalədə quşların bu kimi sosial-fəlsəfi funksiyaları mifoloji mətnlər, xalq inancları əsasında müqayisə edilərək təhlil olunmuşdur.

**Açar sözlər:** Oğuz Kağan, oğuz, onqon, qartal, bayquş, şahin, simvol, damğa, 24 boy, quş

Türklərin tarixini, dövlət siyasətini, döyüş sənətini, milli kimliyini, mənəvi dəyərlərini özündə əks etdirən “Oğuz Kağan” dastanı qiymətli bir xəzinədir. Digər adı “Oğuznamə” olan bu dastan Günəşin doğduğu yerdən batdığı yerə qədər bütün dünyanın Oğuz Kağan tərəfindən fəth edildiyini göstərən tarixi sənəddir. Bütün türk dastanlarında olduğu kimi, bu dastanın da ilk versiyası günümüzə gəlib çatmamışdır. Oğuz dastanının üç fərqli variantı vardır:

XIII -XVI əsrlər arasında Uyğur hərfləri ilə yazılmış və İslamdan əvvəlki inancları özündə əks etdirən bir variantdır. Dastanın bu orijinal nüsxəsi Paris Kitabxanasında saxlanılır.

Fəzlullah Rəşidəddinin XIV əsrin əvvəllərində yazdığı “Came ət-təvarix” (1310) əsəri.

XVII əsrlərdə Əbülqazi Bahadır xanın yazdığı “Şəcərəi-Tərakimə” (1659) əsəri.

Hər üç variantda oğuzların həyatından, şəcərələrindən, tarixi şəxsiyyətlərindən, dövlət siyasətindən, hərbi yürüşlərindən, qəhrəmanlarından, dini-mifoloji dünyagörüşlərindən, məişət, sevgi həyatlarından bəhs edilir.

Bu variantların hər biri milli özünüdərkini tarixi-poetik ifadəsi olmaqla yanaşı, ata-babalarımızdan miras qalan inanclar, qanunlar, dünyagörüşü, adət-ənənələr, etik-estetik dəyərlər, simvol, damğa və rəmzlər haqqında zəngin informasiya mənbəyidir. Oğuzların epik təfəkküründə, ictimai-siyasi, sosial, məişət həyatında quş onqonlarının maraqlı və zəngin bir tarixi vardır. Onlar qəhrəmanların doğuluşunda, ad almasında, and içməsində, ailə qurmasında, alplıq zirvəsinə ucalmasında, bəy, qəhrəman kimi dövləti idarə etməsində, qohumluq, düşmənlik münasibətlərində bir simvol, rənz kimi müxtəlif çalarlar yaradır və magik gücü təcəssüm etdirir. Quş onqonlar oğuz boylarının, ailənin qoruyucu ruhu və əsas inanc yerləri idi.

“Onqon” sözü monqol dilinə məxsusdur. Bunun türkcə qarşılığı isə “töz”dür. Töz sözü türk dilində kök və mənşə mənasını verir. Bu sözlə türklər hansı heyvandan və ya hansı quşdan törəmiş olduqlarını ifadə edirdilər ( 2, s.47).

İrqi Xoca, hələ Oğuzun sağlığında bir yarısı Bozuq, bir yarısı Uçuq adını alan bu oğullardan olan iyirmi dörd övladın hər birinə bir ayama verdi; yenə hər birinə, bunların kimə aid olduğunu bildirmək üçün heyvanlara vurmağa tamğa müəyyən etdi. Hər bir oğula hansı heyvanın onqon olacağını da bildirdi. “Onqon” - “Azıq bolsun” sözündən törəmişdir, yəni xoşbəxt (kutlu) olsun; onqon “xoşbəxtlik” və “dövlət” deməkdir. (13, s.54)

Bozuqlar: Sağ qol

Gün xan-simvolu “Ağ şahin”

Ay xan – simvolu “Qartal”

Ulduz xan -simvolu “Tauşancıl”və ya “Dovşancıl” (Qartal)

Qayı (“möhkəm”) - onqonu “Şunqar”

Bayat (mənası “dövlətli”) - onqonu “Ügü” (Bayquş)

Alka evlin (mənası “müvəffəq”) -onqonu “Göykənək” (Ağ sunqur)

Qara evlin (mənası “harada yaşasa, çadırda yaşayar”) - onqonu “Göbək-sarı” (Ağ şahin/çalağan)

Yazır ( mənası “əllərin ağabəyi”) -onqonu “Urumtay” (Qartal/bildirçin)

Yapar (mənası “nəyə dəysə, rast gəlsə, onu yandıran) - onqonu “Qarğı” (Qartal/qırğı)

Dodurğan (mənası “yurd almağı və saxlamağı bacaran”) - onqonu “Qızıl qarçıgay” (Qartal/qırmızı qırğı)

Döyər (mənası “yuvarlaq, çevrələnmiş”) - onqonu “Köçgən” (Qartal)

Avşar (mənası “işini tez görən, işləyən”) - onqonu “Çurə- laçın” (Ağ şahin)

Qızığ (mənası “qüvvətli və ağıllı”) - onqonu “Sarıca” (Şahin, ya da bayquş)

Bəydili (mənası “sözü hörmətli”) - onqonu “Bəliri”(Qartal)

Qarqı (qırğın) (mənası “aşlı”) - onqonu “Laçın” və ya “Su bürkütü” (Qartal)

Uçuqlar: Sol qol  
 Göy Xan-simvolu “Şunqar”  
 Dağ Xan- simvolu “Üği”  
 Dəniz Xan- simvolu “Çakır” (Şahin)  
 Bayındır (mənası “zənginləşmək”) - onqonu “Şahin”  
 Beçənə (mənası “yapıcı, düzəldici”) - onqonu “Ala-doğan” (Ala şahin)  
 Çavuldur (mənası “namuslu”) - onqonu “Buğdayıq” (Şunqar/qartal)  
 Cəbni (mənası “bahadır”) - onqonu “Humay” (Ağbaba, yəni quzğun cinsindən olan qartal)

Salur (mənası “qılınclı”) - onqonu “Bürküt” (Qartal)  
 Eymür (mənası “zənginlər zəngini”) - onqonu “Ancarı”  
 Ala-yuntlı (mənası “ala atlı”) - onqonu “Yağalbay” (Qartal)  
 Ürəyir ( “yaxşı iş görən”) - onqonu “Qırğı” (Bayqu)  
 İydir (mənası “böyük”(uluğ) - onqonu “Qarçığay” (Şahin)  
 Bükdüz ( mənası “xidmətkar”) onqonu “İtəlgü” (Qartal)  
 Yıva (mənası “məqamı uca”) - onqonu “Tonqun”  
 Qınıq (mənası “əziz”) - onqonu “Çurə- qarçığay” (Şahin).

Buradan görünür ki, türklərdə qırğıkimilər (Accipitridae) fəsiləsindən olan Buteo cinsindən şahin (elmi adı *Falco peregrinus*) , qartal (elmi adı *Aquila*), qırğı ( elmi adı *Accipitridae* ), qızılquş və ya laçın (elmi adı *Falco*) kimi alıcı quşlar bəylərin, xanların gücünü, hakimiyyətini, mənəvi üstünlüyünü, müdrikliyini simvolizə edirdi. Yüz ilə yaxın ömür yaşayan bu quşlar əsrarəngiz tükləri, güclü qanadları, möhtəşəm uçuşları ilə Tanrının elçisi kimi göylə yer arasında mediator rolunu oynayırlar. Eyni zamanda, bu quşlara alıcı quşlar və ya vəhşi ov quşları da deyilir. Ova gedərkən ovçu quşun ayağına qısa qayış bağlayır, quşu uzun dəri əlcək taxılmış qolu üstündə oturdurlar. Quşun başını dəri papaq altında saxlayır və papaq yalnız quş ovun üstünə buraxılarkən götürülür. “Kitabi-Dədə Qorqud” eposunda da rast gəldiyimiz “çal qaraquş” (bozuntul böyük quş), ağ sunqur (şonqar) kimi ifadələr də iri alıcı quşa - qartal verilən adlardır. Qazan xan “Ağ sunqur quşu erkəgində bir köküm var”- deyir. Bu quşlar oğuz qəhrəmanının ovda yoldaşı, əsas silahlarından biri idi. XI əsrdə böyük türkoloq Mahmud Kaşğarinin “Divanü lüğət-it-türk” adlı əsərində iyirmi iki oğuz boyunun, Rəşidəddin Fəzlullahın XIII əsrə aid “Cəmei-t-təvərix”, Əbülqazi Bahadır xanın XVII əsrə aid “Şəcəreyi-Tərakimə” əsərlərində isə 24 türk-oğuz boyunun bayrağındakı quş onqonları və daşıdığı mənəvi yükləri göstərilmişdir.

Faruq Sümər “Oğuzlar” əsərində oğuz boylarının bu simvolları haqqında yazır: “Onqon kimi göstərilən yırtıcı quşlar şahin, qartal, dovşancıl, sunqur, uç və çakırdır. Bunlardan şahinin türk dilində olduğuna dair heç bir dəlil yoxdur. Qartalə gəlincə, Houtsma lüğətində türkmənlərin bu adı ağbabaya verdikləri bildirilir” (40, s.365).

Gücün simvolu olan qartalın çox maraqlı həyat hekayəsi vardır. Bu quşlar

70-100 il arası bir ömür yaşayırlar. Qartalın yaşı 40 olanda pəncələri sərtləşər, elastikliyi itirər, dimdiyi isə uzanar və sinəsinə doğru qıvrılar. Tükləri qartlaşıb qalınlaşdığından uçması da çətinləşər. Həyatının bu məqamında qartal ya ölümü seçməli, ya da feniks (səməndər quşu) kimi öz küllərindən yenidən doğulmalıdır. Ağrılı-acılı bu doğuş müddəti 150 gündür. Əvvəlcə dağın başına uçub, özünə bir yuva tapmalıdır. Bu uyğun yeri tapdıqdan sonra qartal dimdiyiini sərt bir şəkildə qayaya vurmağa başlayır və dimdiyi yerindən çıxıb düşür. Qartal bir müddət yeni dimdiyinin çıxmasını gözləyir və çıxdıqdan sonra bu yeni dimdik ilə pəncələrini yerindən çıxarır. Yeni pəncələri çıxınca qartal bu dəfə də köhnə tüklərini yolmağa başlayır. Qartal 5 ay müddətində öz cismi ilə apardığı mübarizəsi nəticəsində həyata yenidən doğuşun, ölümsüzlüyün simvoluna çevrilir. Onun bu həyat mübarizəsini yakutlar Günəşin doğmasına da bənzədirlər ki, bəzi türk xalqlarında qartal həm də Günəşin simvoludur. Altay, saxa-yakut türklərinin inanclarına görə, şamanlar yer üzünə “Qartal Ana” tərəfindən gətiriləblər. Onlara görə, qartal şaman olacaq bir oğlanın ruhunu hələ doğulmamış yemiş və doğulduqdan sonra bütün şamanların qoruyucu ruhu olmuşdur.

Yakutlara görə, ən müqəddəs və qorxulu and qartalın adına içilmiş anddır. Onun adına yalandan and içənin “ocağı sönər”, yəni nəslə-kökü kəsilər. Uşağı olmayan qadınlar da qartalə yalvarar və bundan sonra dünyaya gələn körpəsinə “hotoy törütteh” (yəni “qartaldan törəmiş”) deyərdilər (20, s.119).

Orta Asiya türklərində də qoruyucu ruh olaraq qəbul edilən qartal onqonunun ən məşhur nümunəsi Ər-Töküş dastanıdır. Burada Göy Tanrının simvolu Böyük Qartal əvvəlcə pis qüvvələrin əlində həbsdə olan qəhrəman Ər-Töküşü udur, sonra qusub və daha güclü bir insan dünyaya gətirir. Qartal daha sonra Ər-Töküşü kürəyinə alıb günlərlə yerin altında uçduqdan sonra geri qaytarır (37, s.37-38).

Çingiz xanla bağlı əfsanələrin birində ona Tanrıdan xanlıq müjdəsinin Ay və Günəşi ayaqları ilə tutan boz doğanın gətirdiyi söylənməkdədir. Bu əfsanəyə müsəlman türklər arasında da rast gəldiyindən boz doğana verilən dəyərin, ona olan onqon münasibətin İslamdan sonra da bir müddət davam etdiyini söyləyə bilərik (39, s.128).

Bu qoruyuculuq funksiyasına görə, Saxa-yakut türk xalqında “dünyanın dirəyi” adlı ikibaşlı qartal heykəlləri düzəldildiyi məlumdur. Türk mifologiyasında ikibaşlı qartallara “Öksökö”, yəni “Mis dırnaqlı” deyilib. Ök “Ana, Yaradıcı” və Sökö “sökən” və ya Suk / Sök “Sümük, Soy” mənasını bildirir. Bahəddin Ögəl buradakı “sök” sözünün “soy” mənasında işləndiyini və türkcə “süyük”, yəni “sümük, soy” sözünün qısaldılmış şəkli olduğunu bildirmişdir (2, s.594). Monqol dilində “Ögsöh” sözü dırmaşmaq və yüksəyə çıxmaq mənalı daşıyır. İki qartal Yer və Göyün ortasında kainatın dönüşünə uyub bir-birlərinin ətrafında dönməyə başlayıblar və sonra da bir-birləriylə qaynayıb-qarışıb tək varlıq olublar. Bir qanadı Ay, bir qanadı Günəş olan qartal Allahın qüdrətinin əlamət və

göstəricisidir. Türk kosmoqonik miflərində də qartal Göy Tanrısı Ülgenin simvoludur. Şərqlə Qərbi, qoruyucu ruhla azad ruhu simvolizə edən ikibaşlı qartal Atillanın qalxanında, Göytürk, Uyğur, Hun, Səlcuqlu, Osmanlının dövlətlərinin bayraq, gerb və digər rəmzlərində rast gəlinir. Şamanizmə görə, qartal yerlə göy arasındakı polad qapını, yəni cənnətin qapısını qoruduğundan türklərin polad qılınclarının təpələrində ikibaşlı qartal fiqurundan istifadə edirlər. Bu gün də bu simvol türk polisinin gerbinə daxil edilmişdir.

Qədim türk xalçası Pazırıkda 24 kvadratdan ibarət olan hissə 24 Oğuz boyu ilə əlaqələndirilir. O kvadratların hər birində beş zolaq vardır. Onlardan birincisi qartal başlı aslanı simvolizə edir. Mifoloji obrazın başı geriye çevrilmiş, qanadları və quyruğu tamamilə çərçivəyə alınmışdır. Bir çox simvollarda qartanın başının geriye çevrildiyini -Şərq doğru yönəldiyini görürük. Şərq Günəşi simvolizə etdiyindən qartal həmişə o istiqamətə baxar.

Səkkizqollu açaxaç işarəsi də paralel olaraq Tanrını, Günəşi, qartalı və o cümlədən ikibaşlı qartalı (qollarından biri qartanın bədənini, digəri quyruğunu, qalanları isə iki başı, iki caynağı və iki qanadı) simvolizə edirdi. Belə olan təqdirdə, Oğuz xaqanın dövlət rəmzi kimi həmin damğa işarəsini və ya onun əsasında yaradılan səkkizguşəli Günəş (ulduz) variantını növbəti fərziyə qismində təqdim etmək olar (15, s.136).

Türk mifologiyasında “Bürküt Ata”, “Bürküt Ana” Tanrısı da vardır. Salur və Qarqın boylarının onqonu Bürkütdür. Bur/bür kökündən törəmiş və bürünmək deməkdir. Monqollarda “büreq” sözü qaranlıq, qara deməkdir və Bürgüd Ece və ya Bürged Ece olaraq bilinir. Saxa dilində Xotoy Ene (Ete), yakutlarda isə Xotoy sözünün Kuday (Tanrı) sözü ilə oxşarlığı vardır. Buryatların ilk şamanı Bürked adlanır və o istədiyi zaman rahatlıqla o biri dünyaya keçə bilir. Yaxşı şamanlar qırmızı şam üzərindəki qırmızı yumurtadan, pis olanlar isə qara qayın üzərindəki qara yumurtadan çıxarlar. Bu qartal bütün ömrü boyu o şamanı qoruyar və köməkçi olar. Bu quş o qədər böyükdür ki, Ay onun sol qanadını ancaq bağlaya bilirdi.

Macarların caynaqlarında qılınc tutan qartal simvolu ilə bağlı çoxlu əfsanələri vardır. Onlar üçün müqəddəs sayılan bu simvoldakı Tuğrul (Turul) quşu caynaqlarında Atillanın qılıncını tutmuşdur. Bir əfsanəyə görə, ilk Macar kralının anası bir doğandan hamilə qalmışdır. Macar kralının anası hamilə deyilkən yuxusunda bir şahin görmüş, sonra bu quş ətrafında uçaraq doqquz dəfə dolanmış və sonra da bətninə girmişdir. Bir müddət sonra da hamilə qaldığını anlamışdır və beləcə kral nəslı yaranmışdır. İnənlərinə görə isə, ilk əcdadları Oğuz xaqanın Tuğrul quşunun göydən gətirdiyi qızla evlənməsindən sonra doğulmuşdur. Böyük Səlcuqlu dövlətinin qurucusu Tuğrul bəyin və Osmanlı dövlətinin qurucusu Osman Qazinin atası Ərtəğrul Qazinin adının da bu quşun adından gəldiyi söylənilir. Macarıstanın şimal yamacında tənha bir yerdə yerləşən ən qədim qalalardan biri “Qartal qalası”- “Kastely Sasvar” adını daşıyır. İkibaşlı qartal

simvolu dünyanın müxtəlif yerlərində min illər boyu izlənilə bilər. İlk izlərindən biri, ilk dövlətlərdən birinin yerləşdiyi Dəclə və Fərat vadisindəki torpaqlarda - Cənubi Mesopotamiyada tapıldı. Bu motivə keçmiş əsrlərdə Hititlər və Şumerlərdə də rast gəlinir. Şumerlərin yaşadığı Lagaş şəhərinin simvolu ikibaşlı qartaldır. Yunan mifologiyasında qartal Günəş, mənəvi güc, qonorar və uğurlar mənasını verirdi. Hər hansı digər quşdan daha yüksək uçduğu üçün qartal ilahi əzəmətin ifadəsi olaraq görülürdü. Qədim dövrlərdə Zevsin emblemi olan qartal ildırımın daşıyıcısı kimi bəzən onun qucağında onunla birlikdə təsvir olunurdu.

326-cı ildə Roma İmperiyasının imperatoru Böyük Konstantin cüt başlı qartalı öz simvolu etdi. 330-cu ildə imperatorluğun paytaxtını Konstantinopola köçürdü və o zamandan etibarən ikibaşlı qartal dövlət emblemi oldu. İmperiya qərb və şərqə bölünür və ikibaşlı qartal Bizansın gerbinə çevrilir. Rusiya isə ikibaşlı qartal gerbini Son Bizans imperatorunun qardaşı qızı Sofiya Palaeologusun Böyük Knyaz III İvanla evlənməsindən sonra Bizansdan miras aldı. Bu gün də gerbin üzərindəki cüt qartal iki ölkə arasındakı davamlılığı, mədəniyyətlərini və dini inanclarını vurğulayır. Qırmızı lentlə birləşdirilmiş üç tac dövlətin suverenliyini ifadə edir.

Amerikanın simvolu olan “Keçəl qartal”la bağlı müxtəlif versiyalar var. Bir iddiaya görə, ABŞ istiqlal müharibəsi zamanı bir əsgərin səmada süzən qartalı göstərərək “azadlığımız üçün uçur” deməsindən yaranıb. “Keçəl qartal” 20 aprel 1782-ci ildə ABŞ-ın ikinci qitə konqresində dövlət simvolu olaraq qəbul edilib. ABŞ-ın böyük möhürü sayılan dövlət gerbində qartala bir ayağında 13 ədəd ox, digər ayağında isə zeytun budağı var.

Midiyanın, Azərbaycan Atabəylər dövlətinin və Qarabağ xanlığının bayrağında da ikibaşlı qartal motivi olub. Bu gün də dünya xalqlarının dövlət rəmzlərində bu simvolun olması onu göstərir ki, qartala qüdrətinə olan inam yaddaşlarda hələ də yaşamaqdadır. Hər bir insan üçün “qartal” sözü cəsarət, qürur, iradə, səbr, dözümlülük və bir çox müsbət keyfiyyətlər deməkdir.

Oğuz boylarının onqonları arasında Humay quşuna da rast gəlinir ki, bu quş da mistik gücü və möcüzəvi semantik çalarları ilə dünya folklorunda da geniş yayılmışdır. Misir mifologiyasında Phoenix, hind mifologiyasında Garuda, İran mifologiyasında Simurq, ərəblərdə Anka və ya Zümrüdanka, Feniks, Kaknüs, türk və Azərbaycan mifologiyasında Zümrüd kimi quşlarla eyniləşdirilən Humay “Cənnət quşu”, “dövlət quşu”, kosmoqonik düşüncənin sakral onqonu hesab olunur. B. Ögələ görə, bu quşun adı əfsanəvi hüma//humay quşunun adından gəlir. Bununla bərabər, bu ad indi mövcud olan quşlara da verilmişdir. Məsələn, huma və ya hüma Krımda ən yaxşı cins qartallardan birinə verilən addır. Bu quşun adı qırğız ləhcəsində kumay olmuşdur (2, s.371).

Türk xalqlarında bu quşla bağlı bir sıra inanclar və miflər vardır. Bəzi inanclara görə, Humay/Umay Ana hesab olunur və Tanrı/Tenqri xanın ömür-gün yoldaşındır. Ailəni, körpələri, döyüşçüləri himayə edən ilahədir. Bəzi miflərə görə



isə, bütün dünya Humay adlı qu quşunun yumurtasından çıxmışdır. Başqırd əfsanələri və “Ural Batır” dastanında dünyanı, həyatı yaradan iki qu quşu əfsanəsi var. Bu iki qu quşundan biri Humay, digəri isə Miss Moon Ayhiludur. Xoşbəxt Samrau quşlar ölkəsinin sahibi Humay Günəşi, Ayhılı isə Ayı simvollaşdırır. Ural Batır ilə evlənən Humayın bir oğlu olur və o, yeddi başqırd boyunun atası sayılır.

Qədim türk tayfalarının inanclarında, damğa və atributlarında bayquş onqonunun daha mistik anlamları vardır. Oğuz tayfalarından Bayat boyunun onqonu “kökəmək” (bəzi dialektlərdə bayquşun tük tökməmiş balası), “ügi” (bəzi türk ləhcələrində bayquşun kiçik növü) adlanan bayquş olmuşdur. Mahmud Kaşğarının “Divanü Lüğat-it Türk” əsərində bu quşun adını “uhi”, Yusif Xan Hacıb Balasaqunlunun “Qutadğu bilig”inin bir nüsxəsində “ügi”, başqa nüsxələrində “sarıqquş” (sarı quş bayquşların doğan növündən) kimi göstərilməklə 63 dəfə adı çəkilmişdir.

Aslan kimi həmiyyətə böyük əhəmiyyət verməli

(*Uluq tutsa hamyet kör arslanyu*),

Bayquş kimi gecələr yatmamalıdır

(*Ügi teg usuz bolsa tünle sayu*) (2314) (3, s. 172).

Orta Asiyada isə bayquşa “ügü” də deyirlər. Qırğızlar bayquş növündən olan quşları böyüklüklərinə görə düzərək, ayrı-ayrı adlar vermişlər. Ükü-puhu quşu (böyük bayquş), mıkıy ükü-byaquş, kırqıy ükü- atmaca (yirtici gecə quşlarında olan normal bayquşdan kiçik olan quş) bayquşdur (2, s.365). Qazax, özbək və qırğızlarda bayquşu totem kimi müqəddəs saymış və öldürülməsini qadağan etmişlər. İslam dininin hədis qaynaqlarından olan “Təhziib” kitabının 9-cu cildində də Məhəmməd peyğəmbərin (s.ə.s.) belə buyurduğu göstərilmişdir: “Nəbi altı şeyin öldürülməsini qadağan etmişdir: Arı, Qarısqqa, Qurbağa, Surid (bayquş və ya hörümçək quşu), Hüthüt və Əbabil (kırlangıç) quşu. Surid (bayquş və ya hörümçək quşu) Həzrəti Adəm cənnətdən uzaqlaşdırılıb yer üzünə göndərildiyində bir ay boyunca Həzrəti Adəmə yoldaşlıq etmişdir və Allaha ibadət edən ilk quşdur”.

Müasir dövrümüzdə qırğızların Solto adlı qəbiləsinin “Ükü” (bayquş) adında sülaləsi vardır. Onlarda “bayquşun yuvasına rast gəlmək” kimi deyim də var ki, bu, zəngin olmağa işarədir. Qazaxlarda isə Kazbek qəbiləsinin bayquşdan törədiklərinə bir inanc vardır. Əgər biri bayquşu tutub əziyyət edərsə, “Niyə mənim babama əziyyət edirsən?” deyib həmin adamı cəzalandırırlar (31, s.99). Onların inanclarında bayquşun dırnağı, tükü və qanadları uşaqları, qadınları nəzərdən, bəd ruhlardan və pisliklərdən qoruduğu üçün üzərlərində gəzdirərdilər. Hamilə qadın rahat doğsun deyə və ya uşağı olmayan qadınların otağına bayquş qondurardılar. Günümüzdə də bu ənənələr qorunur və ərə gedən qızların cehizlərində bayquş tükü, dırnağı süs, bəzək kimi istifadə olunur.

“Manas” dastanında bayquş fədakarlığın simvolu kimi dəyərləndirilmişdir. Dastanda “bayquş ana” obrazı yer alıb ki, bu da müdrik quşun balalarına can-



la-başla baxmasından qaynaqlanmışdır. Yuvada olan balalar uçmağı öyrənmək üçün analarının başı üstünə çıxar və bu zaman dırnaqları ana quşun gözlərinə batar, onu kor edərdi. Manasın anası Çıyırdı da dastanda “Bayquş ana oldum” deməklə quşun bu fədakarlığını bir daha vurğulamışdır.

Şamanizimdə isə bayquş müdriklik və intuisiya ruhudur. Bu inancı digər din və ezoterik elmlərdən fərqləndirən şamanın təbiətin və canlıların enerjisindən istifadə etməsidir. Şamanlara görə, təbiət enerjisini qoruyan, maddi və mənəvi dünyamızdakı enerji axınıni tənzimləyən beş bələdçi heyvan (bayquş, qurd, ayı, maral, qartal) varsa, onlardan biri bayquşdur. Rituallar zamanı bayquş bir şamana bələdçilik edir və ona rəhbərlik edən şəxsi qoruyur. Bayquş universal bilgiləri və müdrikliyi ilə gələcəkdən və olacaq təhlükələrdən xəbər verir. Şamanların geyimində də bayquş tükü və dırnaqlarından mistik əşya kimi istifadə edilir.

Yunan mifologiyasında da bayquş müdriklik, ağıl və qələbə rəmzi olmuşdur. Müharibə, sənət, zəka tanrıçası Afinanın 3 simvolundan biri də həmçinin bayquş olmuşdur (zeytun budağı-sülhü, mizraq-müharibəni, bayquş-müdrikliyi təmsil etmişdir). O, gecələr Afinanın görə bilmədiyi hər şeyi ona çatdırırdı. Yunan ordusunun üzərindən uçan bayquş qələbəni təmsil edirdi. Roma mifologiyasında isə bu tanrıça Minerva deyə tanınır ki, özündə fəlsəfi anlam daşıyan “Minervanın bayquşu” metaforu da burdan yaranmışdır. İnsanların psixoloji, fəlsəfi, dini görüşlərində bütün simvol, rəmzlərdə olduğu kimi “bayquş” simvoluna da dualist baxışlar vardır. Yunan və romalılarda bayquş, həmçinin, ölüm, uğursuzluq və dağıntıların simvoludur. Belə ki, onlarda evlərin qapısına ölü bayquş asmaq, bayquş yandırır külünü dənizə tökmək kimi adətlər olmuşdur. Bu fikirlər Babil və Misir mifologiyasının təsirləri altında formalaşmış və romalılarla birlikdə digər ərazilərə də yayılmışdı. Çin, yapon mifologiyasında, Altay dastanlarından “Maaday-Qara”, finlərin “Kalevala”sında da bayquş pisliyin, ölümün, bəd xəbərin simvolu kimi göstərilmişdir.

“Qonağın yaxşısı gələr-gedər quş kimi, pisi oturur bayquş kimi”, “Bayquş çox olmaq”, “Bayquşun qisməti ayağına gələr”, “Bayquş viranəyi gülüstana dəyişməz”, “Bayquşlar Günəşə baxmaz”, “Gecələrin sahibi Bayquş”, “Bəy Bayquş”, “Minervanın bayquşu”, “Ölüm quşu” və s. kimi deyimlər, atalar sözləri və müxtəlif xalqlarda onunla bağlı olan inanclar göstərir ki, bu quş maddi və mənəvi dünyanın fəlsəfəsinin obrazlı görüntüsüdür. XIX əsr alman idealist filosofu Georq Vilhelm Fridrix Hegel “Hüquq fəlsəfəsinin prinsipləri” əsərində fəlsəfəni “müdriklik quşu” adlandırmışdır və müdriklik rəmzi kimi bayquşu götürmüşdür. O, “Minervanın bayquşu qanadlarını ancaq gün batarkən açar” ifadəsilə fəlsəfəni bayquş metaforu ilə müqayisə etmişdir. Onun fikrinə görə, dünyadakı hadisələr düşüncələrdən əvvəl baş verdiyinə görə fəlsəfə yalnız reallığın formalaşması prosesi bitdikdən sonra ortaya çıxır. Bilik daşıyıcısı bayquş kimi fəlsəfə də tarixin maddi təcrübəsi ortaya çıxdıqdan sonra qanadlarını açıb uçmağa başlar. Yəni, hadisələr baş verib qurtardıqdan sonra səssizliklə baş-başa qalan

düşüncə adamları olmuşları saf-çürük edir, yeni fikirlər, suallar ortaya qoyurlar. Deməli, gün batarkən qanadlarını açıb uçan bayquş insanlara gizli qalan qaranlıq dünyanın, fəlsəfə isə maddi dünyanın bilgi xəzinəsidir. Göründüyü kimi, onqonlar oğuz boylarının sosial, mifoloji, təsəvvüfi və astronomik düşüncələrini əks etdirirlər. Qüdrətli türk dövlətlərinin hakimiyyət, güc simvolu olan bu unikal quşlar təfəkkürdə metaforlaşmış funksiyaları və kodlaşmış missiyaları ilə onların tarixinin, dünyagörüşünün bir parçasıdırlar.

### **ƏDƏBİYYAT:**

- Ağasioğlu F. Mifologiya tarixi. V Bitik, İstanbul, 2019, 229 s.
- Bahəddin Ö. Türk mifologiyası. I cild. Bakı: MBM, 2006, 626 s.
- Balasaqunlu, Yusif. Qutadğu-Bilig, Bakı:Avrasiya press, 2006. 439 s.
- Bayat F. Oğuz dünyasının epik qanunları və qəhrəmanın bioqrafiyası. Bakı: Elm və təhsil, 2019, 148 s.
- Bayat F. Oğuz epik ənənəsi və “Oğuz Kağan” dastanı. Bakı: Sabah, 1993, s.
- Bəydili C. ( Məmmədov). Türk mifoloji sözlüyü. Bakı: Elm, 2003, 418 s.
- Bəydili C. Türk mifoloji obrazlar sistemi: struktur və funksiya. Bakı:Mütərcim, 2007, 136 s.
- Dədə Qorqud kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər nəşriyyat, 2004, 368 s.
- Əbülqazi Bahadır xan. Şəcərəi- Tərakimə (Türkmənlərin soy kitabı). Bakı, Azərbaycan Milli Ensiklopediyası, 2002, 145s.
- Əsgər Ə. Etnoqonik mətnlər və sosial-siyasi həyat. Bakı: Elm və təhsil, 2019, 180 s.
- Əsgər Ə. Oğuznamə yaradıcılığı. Bakı: Elm və təhsil, 2013, 340 s.
- Faruq S. Oğuzlar. Bakı: MBM, 2013, 448 s.
- Fəzlullah Rəşidəddin. Oğuznamə. Bakı: Azərbaycan Milli Ensiklopediyası, 2003, 107s.
- Kitabi Dədə Qorqud / Tərtib, transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə Fərhad Zeynalov və Samət Əlizadəninindir. Bakı: Yazıçı, 1988, 264 s
- Qurbanov.A. Damğalar, rəmzlər...mənimsəmələr. Strateji Araşdırmalar Mərkəzi, Bakı: 2013, 314s.
- Rzasoy S. Əbülqazi «Oğuznamə»sində mif və ritual. Bakı: Nurlan, 2013,172s.
- Seyidov M. Azərbaycan xalqının soykökünü düşünərkən. Bakı: 2018, 444s.
- Şükürov A. Mifologiya, VI kitab. Qədim türk mifologiyası. Bakı: Elm və təhsil, 1997, 232 s.
- Yusif Balasaqunlu. Qutadğu-Bilig, Bakı: Avrasiya press, 2006, 439 s.

### **Türk dilində:**

- Abdulkadir İnan. Tarihte ve bugün şamanizm. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986, 242s.

Bayat F. Türk şamanlığı. İstanbul: Ötüken, 2006, 287 s.

Başkurt halk destanı Ural Batır. Ankara: Gen Matbaacılık, 1996, 529 s.

Çal Halit. “Orhun Anıtları 2000 Yılı Kazısı: Karakuş Tasvirli Sembolik Lahit”, XIV. Türk Tarih Kongresi 9-13 Eylül 2002 Kongreye Sunulan Bildiriler, 3.cilt, 2005:525-550.

Çal Halit. “Erzincan Çayırılı İlçesi Mezarlarında Kuş Motifi”, Millî Folklor, Sayı 89, 2011:220-239.

Çoruhlu Yaşar. Türk sanatında hayvan sembolizmi. I kitab, Ankara: Ötüken, 2019, 399s. klor, Sayı 54, 2002:75-85.

Çoruhlu Yaşar. Türk Mitolojisi’nin Anahatları. Kabalcı Yayınevi.6İstanbul.2002.

Elçin, Şükrü. Halk Edebiyatı Araştırmaları-1, Akçağ Yayınevi, Ankara.1997.

Develioğlu F. Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Luğat. Ankara: İnkılap ve Aka Kitabevi Yayınları, 1997, 1712 s.

Divani Lügati-it-Türk, I., II., III., IV., B. ATALAY,TDK, 3.b, 1992.

Ersoylu, Halil (1981), “Türk Dünyasının Düşünce, Dil ve Edebiyatındaki Bazı Kuşlar”, Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi, sayı. 11 s.76-125

Haytun, D.E.Perejitki Totemizma u Narodov Sredney Azii i Kazahstana, Tadc.gos.un-ta,c.XIV. 1956

Hasan Aksoy. Derviş Şemseddin, Kuşların Münazarası-Deh Murg. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 1998, 280 s.

Karabeyoğlu Adnan Rüştü-Ersoy, Asu (2012). “Kültürel Kavramlaştırma ve Kutadgu Bilig’de Kuş Tasvirleri”, Turkish Studies, Cilt 7/2, s.621-642.

Kemaleddin Demiri. Hayatül Hayevan – Havas ve Esrarı. Ankara: Pamuk yayıncılık. 2018

Kırzioğlu M.F. Dede Korkut Oğuznameleri. I kitab. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000, 114 s.

Naciye A. Y. Türk dünyası destancılık geleneği ve destanlar. Ankara: Akçağ Yayınları, 2019, 672 s.

Orhan SARIOĞLU. Selçuklu Süslemelerinde Çift Başlı Kartal Motifi Ve Mesud ı’ye Ait Bakır Bir Sikke Türk Numismatik Derneği. Bülten 37-38.

Ögel. B. Türk kültür tarihine giriş . VI, Ankara, 2000, 504 s.

Ögel B. Türk mitolojisi, II cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995, 610s.

Sümer F. Oğuzlara ait destani mahiyette eserler, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, XVII, sayı s. 359-455

## ONGONS OF 24 OGHUZ TRIBES

*Kenul HASANOVA*

*Senior Lecturer of Baku State University  
Azerbaijan*

### SUMMARY

Hallmarks, symbols and geometric, iconographic signs, national ornament, compositions depicted on them, their meanings reflecting the history of ethnogenesis, ethnopsychological, ethical and aesthetic worldview of any people carry a greater informative load than written sources. Each of them is a manifestation of ethnic culture, an indicator of primitive consciousness, mythological thinking and religious affiliation. The hallmarks are rich and multifunctional among the Turkic peoples. One of such hallmarks reflected in state symbols, the monetary units of the Turks are the ongon birds. In the epos "Oghuz Khagan", the ongon birds of 24 Oghuz tribes personify the primitive cosmogonic ideas of the Turks, the beliefs of shamans and the secrets of the sacred world. The outstanding Turkologist of the XI century Mahmud Kashgari described the ongons of twenty-two Oghuz tribes in his work "Divan lugat at-Turk", Rashid ad-din Fazlullah in his work "Jami 'at-tavarih" ("Collection of Chronicles") (XIII century) and Abulgazi Bahadur Khan in his work "Tarikhi Shajarai Turk" ("Genealogy of the Turks") (XVII century) described the ongons of 24 Oghuz tribes.

The article considers in detail the ethnosemantics, ancient peculiarities, totem structures, semiotic functions of the ongon birds' names of 24 Oghuz tribes. Such birds of prey as the falcon // gyrfalcon, eagle // hawk, owl, humai are the main ongons of the model of the Turkic-Oghuz world. Each of these birds is a messenger of the Almighty, a symbol of power, strength, courage, bravery, the Sun, the esoteric world. The article contains the comparative analysis of the social-philosophical functions of these ongon birds based on the mythological texts and folk beliefs.

**Keywords:** Oghuz Kagan, Oghuz, ongon, eagle, owl, falcon, symbol, hallmark, 24 tribes, bird

**ОНГОНЫ 24 ОГУЗСКИХ ПЛЕМЁН***Кёнуль ГАСАНОВА**БГУ, доцент**Азербайджан***РЕЗЮМЕ**

Клейма, символы и изображённые на них геометрические, иконографические знаки, национальный орнамент, композиции, их значения, отражающие историю этногенеза, этнопсихологическое, этико-эстетическое мировоззрение какого-либо народа, несут большую информативную нагрузку, чем письменные источники. Каждый из них - проявление этнокультуры, показатель первобытного сознания, мифологического мышления, религиозной принадлежности. У тюркских народов клейма отличаются богатством и многофункциональностью. Одним из таких клейм, отражённых в государственных символах, денежных единицах тюрков, являются птицы-онгоны. В эпосе «Огуз Хаган» птицы-онгоны 24 огузских племён олицетворяют первобытные космогонические представления тюрков, верования шаманов, тайны сакрального мира. Выдающийся тюрколог XI века Махмуд Кашгари в своем труде «Диван лугат ат-турк» описал онгоны двадцати двух огузских племён, Рашид ад-дин Фазлуллах в своём труде «Джами' ат-таварих» («Сборник летописей») (XIII век) и Абульгази Бахадур хан в своём труде «Тарихи Шаджараи турк» («Родословная тюрков») (XVII век) - онгоны 24 огузских племён.

В статье подробно рассматриваются этносемантика, древнейшие особенности, тотемные конструкции, семиотические функции названий птиц-онгонов 24 огузских племён. Такие хищные птицы, как сокол//кречет, орёл//ястреб, сова, хумай - основные онгоны модели тюркского - огузского мира. Каждая из этих птиц является посланником Всевышнего, символом власти, силы, отваги, мужества, солнца, эзотерического мира. В статье на основе мифологических текстов, народных верований проводится сравнительный анализ социально-философских функций указанных птиц-онгонов.

**Ключевые слова:** Огуз Каган, огуз, онгон, орёл, сова, сокол, символ, клеймо, 24 племени, птица

**Rəyçi: professor Səhər Orucova**

## AŞIQ POEZİYASININ QURBANİ ZİRVƏSİ

*İsmayıl MƏMMƏDOV*  
*Bakı Dövlət Universiteti, dosent*  
*ismayilmammad2@bsu.edu.az*

*Almara NƏBİYEVƏ*  
*Bakı Dövlət Universiteti, fil.f.d.*  
*nebiyeva\_almara@mail.ru*

## XÜLASƏ

Məqalədə XVI əsr Qarabağ aşığı mühitinin klassik nümayəndələrindən biri olan Aşiq Qurbaninin yaradıcılığı araşdırılır. Aşiq Qurbani Cəbrayıl rayonunun Diri kəndində anadan olmuşdur. Aşığın yaradıcılığında məhəbbət, təbiət, ictimai mövzular xüsusi yer tutur. Məqalədə onlardan bəhs edilir və nümunələr gətirilir. Poetik ənənə ilə yanaşı aşığın məhəbbət lirikasına xas olan özünəməxsus orijinal cəhətlər, yeniliklər izlənilmişdir. Burada Aşiq Qurbaninin şeirlərinin forma və məzmun xüsusiyyətləri, həm də bədii dəyəri tədqiq olunmuşdur.

**Açar sözlər:** Qarabağ aşığı mühiti, Aşiq Qurbani, yaradıcılıq, ustad, məhəbbət, təbiət

XVI əsr Azərbaycan xalqının mənəvi-mədəni, ictimai-siyasi həyatında mürəkkəb hadisələrlə zəngin bir dövr kimi tanınır, bu illərdən başlayaraq, milli özünüdərkətmənin bir növ əsası qoyulur: klassik ədəbi-bədii fikrin və milli dilin inkişafı Füzuli yüksəkliyinə çatdı və ictimai amillərin təsiri altında metamorfəzləşərək ümumi xalq düşüncəsinə qayıtmalı oldu. Bu ictimai- mədəni düzəcin nəticəsində müəyyən əlamət və ölçülərə malik olan folklorumuzun ifadə tərzini get-gedə daha çox intellektual məzmun qazanmağa başladı...

Klassik üslubun tənəzzülü xalq bədii təfəkkürünə doğma olan forma-biçim göstəricilərinin artması hesabına gedirdi: populyar forma olan qəzəlin, qəsidənin məna-məzmun yükünü, poetexniki potensialı genişlənməkdə olan xalq şeiri təkcə daşımağa can atır və buna nail olurdu. Ümumiyyətlə, XVI yüz ilin sonuna doğru ədəbi-bədii təfəkkür hansı formanı məqbul görübsə, bu günə qədər yaşadır; müasir dövrdə hansı forma arxaikləşibsə, elə o zamandan arxaikləşib, ümumi istifadə sferasından təcrid olunub.

XVI yüz il ədəbi – bədii dili Xətəinin yaradıcılığı təmsalında klassik üslubu folklor üslubu ilə sintezləşdirdi. Əvvəlki dövrlərdən başlamış əlaqələnmə bu səviyyəyə tədricən qalxmamışdı.

Milli özünüdərkətmə dövründə birdən-birə bütün aydınlığı ilə göründü ki, ərəb-fars şeirinin üslubi kanonları getdikcə konservativləşir, yeni yaranan obraz-



ların çevik manevrini ehtiva edə bilmir. Həmin dövrdən etibarən poetik formalaların təkmilləşməsi prosesi sintezləşmə şəklində gedir; etnik-estetik təfəkkür kontekstində klassik sənətin uğurları da mənimsənilir, keyfiyyət dəyişməsi baş verir.

Qurbanı yaradıcılığı ədəbi-bədii fikrimizin tarixindəki belə bir mürəkkəb mərhələnin fəlsəfi-estetik mahiyyətini dərk etmək üçün dəyərli mənbədir. O, zamanəsinin elmlərini dərinlən-dərinə mənimsəmiş, bütün ruhu ilə saza-sözə bağlanmış, ustad sənətkar səviyyəsinə qalxmışdır. “Qurbanı Tufarqanlı Abbas kimi aşiq tərzində yazıb-yaradan savadlı el şairi idi” (1, 164).

“Qurbanının Şah İsmayıl Xətaiyə yazmış olduğu mənzum şikayət “məktubu” dövrümüze qədər gəlib çatmışdır” (2, 6).

Mürşidi-kamilim, Şeyx oğlu şahim!

Bir ərzim var qulluğuna, şah, mənim, -(5,4)

-müraciəti ilə başlanan həmin “məktub”da onun orta-əsrlərin dini-fəlsəfi meyillərinə yaxından bələdliyi dərhal nəzərə çarpır. Elə bir “mürşidi-kamilim” ifadəsi Qurbanının mənəvi dayaq saydığı qüvvəni duymağa imkan verir.

*Övliyələr, ənbilələr sərvəri,*

*Pirim olan şah -mərdana yetişdim, -(4,191)*

-deyəndə isə sənətkar, əslində, klassik obrazlara yeni mövqedən yanaşmaqla yaşadığı dövrün fəlsəfi məntiqini formula edir; elm-mərifət öyrənib kamala çatdığını deyir.

Qurbanının əldə olan əsərləri şairin gün-güzəranını öyrənmək üçün etibarlı mənbə sayıla bilərmi? Əsaslı bir cavab vermək çətindir, lakin burada tələdən şikayət motivlərinin güclü olduğunu göstərmək lazım gəlir:

*Gecə-gündüz, vaxtı-bivaxt ağlaram.*

*Çəşmim yaşı Ceyhun olur, sellənir, (5,104)*

sözləri heç də gəlişi gözəl deyilməyib, həyatı əsasla malikdir...

Qurbanının şəxsiyyəti ilə bağlı yadda qalan ən əlamətdar hadisə onun Gəncə səfəridir; xalq arasında məhz həmin əhvalat dastanlaşıb, klassik sənət faktına çevrilib. Görkəmli sənətkarın olum ili kimi, ölüm ili də folklorşünaslığa məlum, deyil, unudulub gedib.

Cəbrayıl rayonunun Hasanlı kəndi yaxınlığında Xudafərin körpüsündən azca aralı Diri dağı deyilən yerdə köhnə bir qəbiristanlıq var. Qurbanının burada basdırıldığını deyirlər, hətta qəbrini də göstərirlər...

Qurbanı xalqın zövqünü oxşayan gözəl sənət əsərləri yaratdığından zaman-zaman özü də dastanlaşmış, əfsanələşmişdir... Sənət əsinə çevrilmişdir.... Onun şəxsiyyəti ətrafındakı söz-söhbətə nə “həqiqət” deyib inanmaq, nə də “yalan!” deyib əl çəkmək olur.

Qurbanı Dədə Qorquddan gələn övliyalıq səlahiyyətinin itmək üzrə olduğu dövrün sənətkarıdır; aşığın adına bağlanmış dastanda, xüsusilə Gəncə versiyasında övliyalıqdan bəzi cəhətlər qalsa da, kifayət qədər mütəhərrik səciyyə daşıyır. Dədə Qorqudun göstərdiyi möcüzələr (Dəli Qarcar əhvalatını xatırlayın)

xalqın mənafeyi naminə edilir, Qurbani isə möcüzələrində (Qara vəzir hadisəsini yada salın) adətən öz mənafeyini qoruyur, sevgilisinə çatmağa can atır. Dədə Qorqud mühafizə edir, Qurbanini isə əksinə, mühafizə edirlər, dar günündə ona arxa-dayaq olurlar. Beləliklə, fəlsəfi estetik təfəkkürün inkişafı aydın bir məntiq verir; əvvəl-əvvəl sənətkarın özü tanrıdır, sonra isə tanrının himayəsindədir, hər iki halda mənən ölməzdir, yaşarlılıq atributuna malikdir. Qurbani obrazı xalqın bədii təfəkküründə sevgiyə sədaqətin, haqqın – ədalətin, zəkanın simvoluna semiotik daşıyıcısına çevrilir. Sonra gələn söz ustaları onu müəllim-mürşid sayır, şərəfini uca tuturlar. Qurbani nə qədər obrazlaşmış olsa da, onun yaradıcılıq şəxsiyyətinin reallığını təsdiq edən dəlillər var.

“Birincisi budur ki, aşığın əsərləri məzmun-mündəricə etibarilə, həqiqətən, XVI əsrlə məhdudlaşan konkret tarixi şəraitin məhsuludur; həmin əsərlərdə zamanın pozulmaz möhürü əks olunub. İkincisi, Qurbani adına faktlaşan estetik təfəkkür tarixən vahid bir sənətkarın maraq dairəsində ehtiva edilə bilər. Burada, sözün geniş mənasında, üslub vəhdəti mövcuddur; dərhal hiss edilir ki, nə qədər ümumiləşmə getmiş olsa da, fərdi ifadə, deyim tərzı pozulmayıb, bəkarətini mühafizə edib, təzyiqlərdən qoruyub. Üçüncüsü budur ki, “Qurbani” dastanında, bəzən tamamilə başqa münasibətlə deyilmiş qoşmaların bədii situativləşdirmə təfsiri ikinci dərəcəli əlamətlər əsasında verilmişdir. Deməli, dastanda nə qədər əsərlər mövcud olmuş, dastan bağlayanlar isə hazır materialdan istifadə etmişlər”(6, 17).

Qurbaninin əldə edilən əsərləri kəmiyyətə çox deyil, lakin bunlar aşığın nə qədər böyük istedad yiyəsi olduğunu öyrənməyə bəs edir, sənətinin fəlsəfi-estetik mahiyyətini aydınlaşdırmağa imkan verir.

Qurbanidə sufizm notları var, lakin sitat şəklindədir; ayrı-ayrı əsərlərinə səpələnib, amma kristal halında qalır, bir növ həzm edilmir:

*Laməkan şəhrində gəldim cana mən,  
Canlar əhli bir canana yetişdim.  
Əldən ələ, qabdan qaba süzüldüm,  
Qətrə idim, bir ümmana yetişdim.* (5,134)

“Qurbaninin «həm də təriqətçi şair» olduğu barədə folklorşünaslığımızda müəyyən mülahizələr mövcuddur” (7, 17). İnanmaq çətindir; həm realist, həm də təriqətçi - sufist olmaq sənətkar üçün qeyri-təbii haldır. Ümumiyyətlə, Qurbani kimi çevik təfəkkür yiyəsinin XVI əsrdə sufiliklə məşğul olduğunu iddia etmək çətin ki özünü doğrultsun. XVI əsrin sufiliyi mütərəqqi keyfiyyətlərini, demək olar ki, bütünlüklə itirmişdi; artıq Nəsiminin dövrü deyildi, realizm qarşı-sıalınmaz bir qüvvə ilə, qoca Şərqin üzərində baş sındırdığı fəlsəfələri metafora mənbəyinə döndərmişdi, ciddi məntiqi mühakimələr obrazlı ifadələr kimi dərk olunmaq ərəfəsində idi.

“Sufizm Qurbaninin əksər əsərlərinin ruhuna yaddır, əlyazması şəklində arxivlərdən tapılmış bir-iki şeirində mühafizə edilib” (7,17). Əks təqdirdə, yəni Qurbani “həm də təriqətçi şair” olsaydı, bu, bütün yaradıcılığında özünü

göstərərdi; hər şeirində sufizmdən heç olmasa bir zərrə qalardı.

Ustad sənətkar, müəyyən mərhələdə həqiqətən xalq müdrikliyinin məhsulu kimi meydana gələn təriqətçi ideyalara zamanın bədii-fəlsəfi təfəkkür mədəniyyəti səviyyəsindən baxmış; yeni estetik ideallar axtarışında məhz həmin ideyaların progressiv cəhətlərinə istinad etmiş, yeni bir sənət nümunəsi yaratmışdır.

Qurbani ədəbi-bədii fikir tariximizdə realizmin mənbələrindən sayıla bilər; onun bir qədər ümumi şəkildə dediyi elə sözlər var ki, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasım, M.P.Vaqif, Q.Zakir kimi gələcəyin görkəmli sənətkarlarının yaradıcılığında konkretləşir, poetik fikrin uğurlu mənziləsində təqdim olunur.

Qurbani poeziyasının əsas mövzusu gözəllikdir; o mənada yox ki, gözəllərə həsr olunmuş əsərləri çoxdur, o mənada ki, dünyanı gözəllik prizmasından görüb dərk edir, ilhamı baş alıb gedəndə, gözünə birinci görünən gözəllər olur:

*Könül qalxdı Bərdə sarı yeridi,  
Orda bir şəhər var, adı Gəncə, hey!  
Gözəlləri, məhbubları, xubları  
Xub batıblar mala, mülkə, gəncə, hey! (5,167 )*

Əsrlər uzunluq poeziyanın ibadətگاهی olmuş ilahi gözəllik birdən-birə xəfifcə bir ironiyaya da dözmür, xəyallar aləmi sabun köpüyü kimi dağılır, yerində həqiqi gözəllik ürkək baxışları ilə canlanır:

*Gümüş piyaləlim, altun ayaqlım,  
Sürəhi gərdənlim, qaymaq dodaqlım,  
O ceyran yerişlim, ayna qabaqlım,  
Qurbani der, məni candan eylədi. ( 5,73 )*

Qurbaninin gözəlliyə münasibəti çevikdir; onun lirik qəhrəmanı yarının xəyalı ilə yaşaya bilər, amma Məcnun təmkini ilə yox, səbrini yeyə-yeyə, yarının həsrətini çəkə bilər, amma səhrada qumlar arasında yox, yarının qapısı ağzında:

*Mənim sevdiiyimin bir ismi-Nigar,  
Canım fərağında, gözümlə intizar.  
Dirili Qurbani aləmi-aşkar  
İstəyir kuyində qala bu qızın (5,80).*

Azərbaycan ədəbiyyatında realizmin estetikası gözəlliyə münasibətdən başlayır; mürtəce və mütərəqqi meyillərin mübarizəsi həmin kontekstdə daha sərt olur, qüvvələrin bərabərliyi buna imkan verir.

Realizm birdən-birə ifadə-inikas potensialını yetirə bilmir, romantizm içərisində cücərir, boy verir. Qurbani:

*Gündüzün mehrisən, gecənin mahı,  
Qüdrət üçün sirri-ilahi zülfün.  
Ucun tutan gedər həsr behiştə,  
Möminlərin püştü-pənəhi zülfün, -(5,132 )*

deyəndə romantizmin obrazlar sistemi ilə real gözəlliyin təntənəsini verirdi; hələ demirik ki, estetik fikrimizin tarixində doğrudan doğruya çevriliş yaratmaqda

idi. “Gözəllik” göylərin pəncəsindən əzablar bahasına qoparılır, onun “qüdrət üçün sirr” olan mahiyyətini açmaq realizmə həvalə edilirdi:

*Mina qəddin zəbərcəddi,  
Nə desən cana minnətdi,  
El köçüb, otaq xəlvətdi,-  
Gəlsən alam busən, dilbər?(5,43 )*

Füzuli dövrü də belə bir sual verməyin özü elə “busə almaq” qədər effektiv idi. Halbuki Qurbani:

*Baxdım yarın gözü mənə süzgündü,  
Bir cüt öpüş aldım yol kənarında,(5,66 )*

deməklə , M.P.Vaqif də bir-iki əsr qabaqlayır.

XVI əsrdə Qurbanini yetirən ədəbi-fəlsəfi düşüncə təşəkkül tapmasaydı, XVIII əsrdə M.P.Vaqifin təmsil etdiyi modern sənət heç vəchlə ədəbiyyatımızın ana xəttinə çevrilə bilməzdi, uzaq başı, müxtəlif yaradıcılıq meyillərindən biri olaraq qalardı.

M.P.Vaqif özündə Qurbanidən gələn ruhu daşıyır, zəngin mirasa sahib olur; o dərdi ki, bir vaxt Qurbani çəkirdi-

*Qəm əhliyəm, dindirməsən dinməmə,  
Eşq oduna alışmışam, sönməmə.  
Ta ölincə dediyimdən dönməmə,  
Apar yar qoynuna sal, ondan öldür, (5,75)*

həmin dərdi ustasına layiq bir şəkildə M.P.Vaqif də çəkir.

Əslində, Qurbani də özünəqədərki zəngin estetik təfəkkür mədəniyyətindən süzülüb gəlmişdi, boş yerə yaranmamışdı. Həmin mədəniyyət zamanın əlavələ-rini qəbul edə-edə gələcəyə axırdı;

*Qayıtmaq istəməz gözüüm gözəldən,  
Qayğımı artıran, dərdim əzəldən,  
Ellərdə qaydadır ruzi- əzəldən  
Gözəllərin şamaması əllənir. (5,104 )*

Qurbani təbiət gözəlliklərini də insan gözəlliyi kimi dərinləndirir, tərənnüm edir:

*Alçaq yerdən duman qalxar  
Dağı dolana-dolana,  
Göy üzünü alar bulud  
Mahı dolana-dolana (4,37).*

Göründüyü kimi, şairin təbiət təsvirlərində də passiv seyrçilik əvəzinə, insanın varlığa fəal münasibəti var. Həm də bu fəallıq zahiri deyil qnoseoloji nüanslara malikdir; yaradıcılığın fəlsəfi mahiyyətini, məzmununu nümayiş etdirir.

“Göy üzü”, “bərə bəkləmə”, “qar almağa gəlmişəm” kim ifadə-obrazlar arasında məhz insanla bağlı anlayışlar dərk olunur, şair hər yerdə insanı görür, insanı tərənnüm edir.

Qurbaninin gözəllik ideali onun həyat idealının üzvi tərkib hissəsidir; ona görə də şairin təfəkküründə gözəllik anlayışının ayrıca dəyərləndirilməsi, müəyyən mənada, şərtdir, detallı şərh vermək məqsədini güdür.

Qurbaninin kədəri də bəşəri kədərdir; burada gözəllik cəfasından şikayət də var, amma məzmun-mündəricəsi daha dərinlərə gedib çıxır:

*Ulu divanlarda çəkilir adım,  
Ərşə bülənd oldu dadı-fəryadım.  
Başım üstə qanım içən cəlladım,  
Sağ əlində əlif qəddim dal olu (4,73).*

Ümumiyyətlə, “gözəlin cəfasından şikayət” zaman-zaman poetik forma-ya-standarta çevrilir; taledən, gün-güzərənən şikayət də buraya daxil olur. Görünür, Qurbaninin təfəkküründə:

*Kimi ağa, kimi nökar,  
Nökar olan cəfa çəkər, (4,37)*

şəklində differensasiya gedənə qədər taledən şikayət, gözəlin cəfasından şikayət standartında mövcud olmuşdur.

Qurbani kədərli emosiyalar kontekstində bəşər övladının zamanla vəsfi-halını verməyə çalışır:

*Hicran gecələri qayğı çəkməkdən  
Əlif qəddim əyri yaya dönübdür.  
Bəd əsilin eşidən tək sözlərin  
Yəqin etdim ömrüm zayə dönübdür (5,115).*

Kədər ümumiləşir, lakin o səviyyəyə qədər ki, həyatı effektini itirməsin, real məzmunu malik olsun. Həm də bu kədər adətən mənəvi ehtiyacların ödənməməsi üzündən irəli gəlir, giley-güzar deyil, əxlaqi-etik çatışmazlığa qarşı kəskin etirazdır:

*Dost yolunda üz qoyuban baş kəsdim,  
Ağlamaqdan bu didəmdən yaş kəsdim.  
Şirin üçün Bisutundan daş kəsdim,  
Münasib adımlı Fərhad eylədim (5,10 ).*

XIX əsrin əvvəllərində Q.Zakir də:

Dost yolunda cəfa çəkdim, can üzdüm,- deyər Qurbanidən gələn kədəri yaşayırdı; təzahürü bir qədər başqa şəkildə olsa da, mahiyyəti eyni idi, fərqlənmirdi.

XVI əsr şairinin mənəvi gücü onda idi ki, kədərlənməklə yanaşı,

*Qəm çəkmə by qədər, divanə könül,  
Həmişə ruzigar belə dar olmaz,- ( 5,119 )*

deyib özünə təskinlik verməyi də bacarır, gələcəyə nikbinliklə baxırdı.

Beləliklə, Qurbaninin sevgisi nifrətində, kədəri sevincində etiraf olunur; həyat hər üzünə təsvir edilir.

Sənətdə məzmun- mündəricə planı kimi, forma-ifadə planı da mühüm estetik dəyərə malikdir; əslində hər iki planın vəhdəti nəzərdə tutulmadan bu və ya

digər sənətkarın yaradıcılıq simasını dəqiq müəyyənləşdirmək bütünlüklə imkan xaricində qalır.

Göstərdik ki, Qurbani yaradıcılığı bütövlükdə klassik ədəbi-bədii fikrin xalq ifadə tərzinə qovuşması mərhələsinin faktı kimi diqqət mərkəzində dayanır. Əslində, Ş.İ.Xətai, bir qədər sonra isə M.Əmani də həmin təəssüratı verir, lakin bu, xalq ruhunun bilavasitə daşıyıcısı kimi Qurbanidə daha bitkin şəkildədir.

Xalq şeiri səsi səsindən sözü, sözündən cümləsinə qədər müəllifinin estetik düşüncə qüdrətini əks etdirir; elə əvvəldən varlığa xalqın münasibəti kimi yarsa da, hər halda yenə də dönə-dönə zənginləşir, inkişaf edir. Xalq bir dəfə dediyini min dəfə yoza bilir, zamanın gedişinə uyğun olaraq, bir sözdən min cür mənə çıxara bilir. Əslində, formanın bir əhəmiyyəti də burasındadır ki, o, gələcək mənə yozumlarının assosiativ mənbəyi, hətta hədududur. Söz əvvəl-əvvəl məzmun əsasında deyilir, sonra isə formasına görə qəbul olunur, yozulur.

Qurbani xalq içərisində dönə-dönə təfsir olunub; onu başa düşməyə çalışıblar, ruhən ona qovuşmağa cəhd ediblər. Odur ki, şeirlərindən az hissəsinin bir variantı var, əksər hissəsi iki-üç variantda qalıb. Variantlar arasındakı fərqlər də kifayət qədər böyükdür; söz, ifadə, misra fərqlərinə rast gəlmək mümkündür, bəzən hətta şeirin bir variantında olmayan bənd o birində qorunub saxlanılır. Ümumiyyətlə, bizdə Qurbani qədər folklorlaşan ikinci bir sənətkar tapmaq çətinidir.

Lakin şairin yaradıcılıq siması variantlar içərisində itmir, üslubu zədələnmir, Qurbani ancaq öz strukturunda dəyişə bilər...

XVI əsr aşiq şeirinin şəkilləri barəsində mötəbər məlumatı da sənətkarın yaradıcılıq təcrübəsindən öyrənirik. Burada qoşma, təcnis, gəraylı və divaninin mükəmməl nümunələrinə rast gəlmək mümkündür. Şair ovqata uyğun formalar seçmiş, ritm-intonasiya səlisliyini gözləmiş, ifadə planında da kamil nümunələr vermişdir.

Hər hansı əsərdə olursa olsun sənətkarın istifadə etdiyi obrazların sistemli olmaq etibarilə estetik xarakteri onun yaradıcılıq metodunu aşkarlayır, şeirdə isə obrazlılıq daha fəal göstərici olub məzmunu bilavasitə təsir edir.

Qurbaninin şeirlərində obrazlılıq mətnin ritmik-intonativ təşkilindən başlayır. Səsin sözdə, sözün cümlədə prozaik avtonomiyası duyulmur; hətta alınma sözlər də mətnin polifoniyasında doğmalaşır, ritmin fəal təşkilçilərinə çevrilir:

*Qurbanidi mənim adım,  
Adəm atadı bünyadım.  
Şeş atdım, çahar oynadım,  
Axır fələk uddu məni. ( 5,41 )*

Şeirdə intonasiya adi poetexniki əlamət deyil, səsə dönmüş emosiya bütövlüyüdür.

*İtirmişəm maralımı,  
Bir sinəsi yaralımı,*



*Gündüz səbri-qərarımı,  
Gecə yuxum kəsən dilbər (5,43).*

Şairin bədii düşüncəsi üçün səciyyəvi olan dinamizm burada da özünü göstərir; sözlə fəal manevr, səslənmənin xarakterindən doğan yangı, ifadə tərzinin məzmununa təsiri kiçik bir gəraylı bəndində dərhal nəzərə çarpır və bütövlükdə yaradıcılığın keyfiyyətinə çevrilir.

Qurbanı üslubunun zərifliyi qrammatik quruluşun çevikliyindən xeyli dərəcədə asılıdır. Burada qrammatika poetik fikrin siqlətini çəkə bilir:

*Bir ah çəkdim, gəldi ahım dərindən,  
Ağlım, huşum oynar gedər sərimdən.  
Körpü düşdü, keçdim xudafərindən,  
Mürşüdümsən, yetir dərmana məni (4,173).*

Əslində, mürəkkəb məzmunu malik informasiyanı vermək üçün şair Azərbaycan dili sintaksisinin potensialından ən münasib konstruksiyaları seçmiş, artıq söz işlətməmiş, dilə qənaətlə yanaşmışdır.

“Göz dəyər sənə...”, “Bənövşə” qoşmasının dillər əzbəri olan misralarını xatırladıqda da Qurbaninin əlində dilin nə qədər plastik bir vasitə olduğunu görürük. Emosiyalar o qədər həndəsi dəqiqliklə verilir ki, gözlərimiz önündə doğrudan-doğruya füsunkar bir mənzərə açılır.

Qurbaninin obrazlar aləmi sistem halında şairin realist uğurundakı mübarizəsini əks etdirir. Realizm ümumiyyətlə, mücərrəd obrazlardan sərf-nəzər edir, lirizmi abstraksiyaya qarşı qoyur:

*Qurbanı der, can içində can gələ,  
Yaş yerinə gözlərimdən qan gələ,  
Cəmalın görməyə Süleyman gələ,  
Təxti – Süleymana vermərəm səni (5,69).*

Buradakı bütün ifadə-deyim faktları formaca klassik ədəbiyyatın materialı olsa da, onlara məzmunca yeni münasibət dərhal seçilir; aşiq “Təxti-Süleymana vermərəm səni” deməklə klassik obrazlara istehza edir, bədii dil sahəsində estetik mövqeyini müəyyənləşdirir.

Füzuli gözəli büt səviyyəsinə qaldırırdı ki, bunun müqabilində aşıqın miskinliyi qabarıq görünsün. Qurbanı həmin məsələni daha demokratik yolla həll edir:

*...Sənin elin-günün, qardaşların var,  
Mənim kimsənəm yox, yar səndən ayrı (5,116).*

Lirik qəhrəman yenə də kimsəsizliyini etiraf edir; lakin necə gəldi yox, hissə qapılmadan, etik -ekzotik normalar dairəsində.

Qurbaninin lirik qəhrəmanı sevgilisində nadir hallarda üzbəsurət yalvarır, onda da, əslində, özünü sındırmır; bəlkə, bir az uşaqqasına həvəsə düşür:

*Hər gecə vayğamda görürəm səni,  
Sən allah, sən tanrı, sən də gör məni (4,28).*

Qurbanı məzmununda olduğu kimi, ifadədə də Vəqif üslubunun təntənəsi üçün

münbit şərait hazırlayır:

*Bir əyri çalmalı, xumar gözlünün  
Zülfünü dağdan yellər sevin sin* (5,36).

Qurbani irsi XVI əsrin olduqca zəngin ədəbi-bədii dili kontekstində də öz əlvanlığı, dolğunluğu və sadəliyi ilə seçilir. "...XVI əsrdə Füzulinin zəngin, böyük sənət dili ilə bərabər, belə adi, zərif, mülayim, dərin lirikası ilə heyran qoyan mükəmməl xalq dili nümunəsi də var idi. Aşığın məşhur "Bənövşə" şeiri bu günün dili və zövqü ilə səsləşir"(7,134).

### ƏDƏBİYYAT:

1. Azərbaycan məhəbbət dastanları. Bakı: "Elm" nəşriyyatı, 1979.  
Azərbaycan məhəbbət dastanları. I cild, Bakı: "Elm" nəşriyyatı, 1965
2. H. Araslı hələ 1949-cu ildə həmin məktuba əsasən Qurbaninin XVI əsrdə yaşamış tarixi şəxsiyyət olduğunu söyləmişdir. Azərbaycan ədəbiyyatı, I cild, Bakı, 1943.
3. Qurbani. Əsərləri (Tərtib edəni, ön söz, qeyd və izahların müəllifi QəzənfərKazımov). Bakı: "Şərq-Qərb" 2006.
4. Qurbani. (Tərtib edəni, ön söz, qeyd və izahların müəllifi prof. Q. Kazımov).
5. Bakı, "Bakı Universiteti Nəşriyyatı," 1990.
6. Тодоров Н., Понятие литературы. В кн: Семиотика, Москва. 1989
7. Т. Hacıyev. Azərbaycan ədəbi dil tarixi. Bakı: ADU nəşr., 1976

### ABOUT ASHUG GURBANI'S CREATIVITY

*İsmail MAMMADOV*

*Senior Lecturer of Baku State University  
Azerbaijan*

*Almara NABIYEVA*

*BSU, PhD. in Philology  
Azerbaijan*

### SUMMARY

In the article is investigated Ashug Gurbani's creativity as one of the sixteenth century representatives of Karabakh ashug environment. Ashug Gurbani born in the Deery village of Jabrail district. In the ashug's creativity are occupy a special place love, social themes, and the theme of nature. There are we investigate these topics and examples. Along with the poetic tradition traced unique, original traits of ashug love lyrics. Also analyzes the characteristics of form and content and artistic value Ashyg Gurbani verses.

**Keywords:** Garabagh ashug environment, Ashug Qurban, county, love poems, social-theme poems, theme of nature

**ВЕРШИНА ГУРБАНИ АШУГСКОЙ ПОЭЗИИ***Исмаил МАММЕДОВ**БГУ, доцент**Азербайджан**Алмара НАБИЕВА**ВГУ, доктор философии по филологии**Азербайджан***Р Е З Ю М Е**

В статье исследуется творчество одного из представителей Карабахской ашугской среды XVI в. Ашуга Гурбани. Ашуг Гурбани родился в селении Дири Джебраильского района. В творчестве ашуга особое место занимают любовная, социальная темы, а также тема природы. Здесь исследуются эти темы и приводятся примеры. Наряду с поэтической традицией прослеживаются своеобразные, оригинальные черты, присущие любовной лирике ашуга. Также анализируются особенности формы, содержания и художественная значимость стихов Ашуга Гурбани.

**Ключевые слова:** Карабахская ашугская среда, Ашуг Гурбани, махал, любовная лирика, социальная лирика, тема природы

**Rəyçi: professor Səhər Orucova**

**BAYRAM PROBLEMİNƏ ETNOKULTUROLOJİ BAXIŞ***Şakir ALBALIYEV**AMEA Folklor İnstitutu, dosent**Azərbaycan**albalievshakir@gmail.com***XÜLASƏ**

Azərbaycan xalq bayramları sistemində ritual-mifoloji əsasları və etnokulturoloji semantikasi baxımından ən universal bayram Novruz mərasim kompleksidir. Bu bayram çox mürəkkəb struktura malikdir. Novruz bayramının minilləri aşaraq yaşaya bilməsinin məhz etnokulturoloji səbəbləri vardır. Bu bayram ilk növbədə təqvim hadisəsidir, qışın yola salınması və yazın qarşılınması mərasimidir. Qışla yazın mübarizəsi insan düşüncəsinin ən ilkin, hakim şüur hadisəsidir. Qədim insanlar buna xeyirlə şərin, yaxşıqla pisləyin, işıqla qaranlığın mübarizəsi kimi baxmışlar. Xeyir-şər, yaxşı-pis, isti-soyuq... bütün bu qarşıdurmalar ibtidai insanın dünyadan duyduğu, qavradığı, anladığı ilk şeylərdir. Novruz bayramının bütün məna və mahiyyətində də xeyirlə şərin, isti ilə soyuğun, yaxşı ilə pisin mübarizəsi durur. Bax buna görə də Novruz əsrlər, minillər boyunca xalqın yaddaşında günümüzə qədər yaşamaqda davam etmişdir.

**Açar sözlər:** Bayram, ritual, mərasim, etnokulturologiya, Novruz, xalq bayramları, folklor, ədəbiyyat

**Məsələnin qoyuluşu:** Azərbaycan xalq bayramları sistemində ritual-mifoloji əsasları və etnokulturoloji semantikasi baxımından ən universal bayram Novruz mərasim kompleksidir. Bu bayram çox mürəkkəb struktura malikdir.

Novruzun çox qədim tarixi vardır. Kökləri birbaşa ilkin təbiət stixiyalarının mifləşdirilməsi çağına gedib çıxır. Bu baxımdan Novruz bayramının ritual-mifoloji strukturunun öyrənilməsi ona ilk növbədə ritual kompleksi kimi yanaşmanı, daha sonra onun ritual-mifoloji atributlarının semantikasının etnokulturoloji aspektdə işıqlandırılmasını nəzərdə tutur.

**İşin məqsədi:** Tədqiqatın aparılmasında əsas məqsəd bayram probleminə Novruz bayramının nümunəsində etnokulturoloji kontekstdə yanaşmadır.

Novruz ritual kompleksi zaman-məkan sistemi (mərasimi xronotop) baxımından köhnə illə təzə ilin qovuşma rejimini əhatə edir. Köhnə il axır çərşənbələr deyilən dörd çərşənbə ilə qurtarır, axır çərşənbə gecəsində il tamamlanır və bir neçə gündən sonra isə yeni ilin ilk günü gəlir. Beləliklə, Novruz bayramı ili iki zamana ayırır: yeni ilin ilk günündən başlanaraq axır çərşənbə gecəsinə qədər davam edən kosmik zaman, axır çərşənbə ilə yeni ilin ilk günü arasındakı bir neçə günlük xaotik zaman. Bayram, əslində, bir neçə gündür. Bu zaman kəsiyində xaosdan yeni zaman yaranır və bir neçə gün ərzində xaotik bayram yeni

ilin ilk günündə kosmik bayrama akkumulyasiya olunur.

Novruz bayramının əsas ritual-mifoloji atributları su, od, torpaq, külək, ağac kimi stixiyaları əhatə edir. Bu stixiyalar kosmosun xaosdan doğuluşunun ilkin materialı kimi çıxış edir.

Bu bayram düşüncə sistemi kimi milli şüur forması və etnokulturoloji davranış formuludur. Bu da ona etnokultural, multikultural və interkultural aspektlərdə yanaşmanı tələb edir.

Novruz eyni zamanda milli düşüncə formalarından biridir. Azərbaycan xalqının tarixi-mədəni dəyərləri bu bayramla simvollaşaraq, etnosun dünyaya baxış modeli halına gəlmişdir.

Novruz bayramının etnokulturoloji sistemdə yeri, funksiyası, strukturu və semantikasi məsələlərinin sistem halında öyrənilməsi ona ilk növbədə mövcud etnokulturoloji baxışlar müstəvisində yanaşmağı tələb edir. Belə ki, Novruz bayramı haqqında indiyə qədər çoxlu fikirlər deyilmiş, tədqiqatlar aparılmışdır. Həmin tədqiqatlarda bu bayram kompleksinin etnokulturoloji semantikasi haqqında da qiymətli fikirlər vardır. Onları nəzərə almadan, Azərbaycan humanitar düşüncəsinin Novruz bayramı haqqında mövcud etnokulturoloji baxışlarını öyrənilib ümumiləşdirmədən bu mərasim kompleksinin ritual-mifoloji əsasları və etnokulturoloji semantikasi haqqında əhatəli, sistemli fikir söyləmək olmaz. Başqa sözlə, biz ilk növbədə Novruz bayramının etnokulturoloji mahiyyəti haqqında Azərbaycan folklorşünaslıq elminin bizim tədqiqatımıza qədər gəlib çıxdığı məqamı və ona gətirən yolu öyrənməli və daha sonra bu nöqtədən başlamaqla irəliyə doğru getməliyik.

Qeyd edək ki, novruzşünas alim S.Qasımova bu bayram haqqında son monoqrafik tədqiqatlardan olan “Azərbaycanda Novruz ənənə və inancları” adlı əsərində Novruz bayramının etnokulturoloji sistemdəki yerinə iki konsept – milli-mənəvi ənənə və milli dövlətçilik ənənəsi baxımından yanaşmış [4, s. 11-48].

Biz müəllifin bu yanaşmasını tam doğru hesab edirik. Belə ki, Novruz bayramı ilk növbədə ənənədir. Bu, milli-mənəvi ənənədir, yəni milli ənənə sistemi olaraq xalqın bütün mənəvi dəyərlər məcmusunu özündə inikas edir. Digər tərəfdən, Novruz bayramı xalqımızın milli dövlətçilik ənənələri ilə sıx bağlıdır. Onun tarixinə nəzər saldıqda görürük ki, Novruz bayramı öz tarixinin bütün zaman kəsirlərində Azərbaycan xalqının milli dövlətçilik ənənələri ilə sıx şəkildə bağlıdır.

Əlbəttə, məsələyə etnokulturoloji semantika baxımından yanaşma ilk növbədə “ənənə” anlayışının özünə nəzər salmağı tələb edir. Dilimizdəki “ənənə” sözü ərəb dilindən alınmadır, Türkiyə türkcəsində bu söz “gələnek” kimi işlədilir və ona “Türkcə sözlük”də belə bir izah verilir: “Bir cəmiyyətdə, icmada qədimlərdən qaldığı üçün hörmət edilib, nəsil-dən-nəslə ötürülən, icbari gücü olan mədəni qalıntılar, adətlər, vərdislər, bilgi, törə və davranışlar, ənənə” [8, s. 741].

Burada bizim diqqətimizi ilk növbədə “ənənə” sözünün Türkiyə türkcə-

sində “gələnək” kimi işlədilməsidir. “Gələnək” – gəlmək sözündəndir və bizcə “ənənə” sözünün mahiyyətini dolğun şəkildə ifadə edir. Gələnək, yəni əskilərdən, qədimlərdən gələn adət, ənənə.

“Gələnək” sözünə yuxarıda verilən izahda onun cəmiyyətdə “icbari gücə” malik olmasının göstərilməsi diqqəti cəlb edir. Bu, doğrudan da, belədir: “ənənə” anlayışına daxil olan adətlər, dədə-baba qayda-qanunları, törələr cəmiyyət şüuru üzərində icbari gücə, yəni məcburedici təsirə malikdir. Ənənəvi düşüncə ilə yaşayan cəmiyyətlərdə cəmiyyətin hər bir üzvü çalışır ki, ənənələrdən qırağa çıxmasın, onların çərçivəsində yaşasın. Elə indinin özündə də hər hansı bir adət-ənənəyə riayət edilmək istənilməyəndə şüurumuzda dərhal “Bəs bu hərəkətimizə el-oba, qohum-qardaş nə deyər?” sualı yaranır. Yəni ənənələrə sıx bağlı olan insanlar ənənədən kənara çıxmağa, ondan sapınmağa qorxur, çəkinirlər. Bu qorxunun, çəkingənliyin isə tarixi-mədəni səbəbləri var.

Ənənə cəmiyyətin yazılmamış qanunlarıdır. Bir cəmiyyət məhz ona məxsus olan qanunlar əsasında özünü cəmiyyət kimi təşkil edər, qoruya, yaşada bilər. Ənənənin dağılması cəmiyyətin dağılması, yox olması deməkdir. Demək, ənənələr cəmiyyəti təşkil edən, birləşdirən, onu dağılmağa, yox olmağa, aradan getməyə qoymayan etnik davranış formullarıdır. Ona görə də cəmiyyətin böyükləri – ağsaqqallar, ağbirçəklər, dədə-babalar, başçılar, başbilənlər daim ənənənin qorunmasına çalışır, ona qarşı gedənlərə pis baxırlar. Əski cəmiyyətlərdə toplumun yaşam ənənələrini pozan insanlar mənsub olduqları cəmiyyətdən qovulurdular. Kollektivdən qovulmaq – təklənmək, özbaşına qalmaq deməkdir. Hər bir fərd kollektiv daxilində olanda kollektivin malik olduğu gücə də sahib olur. Cəmiyyətdən qovulan fərd bu kollektiv gücdən, müdafiədən məhrum olur. Ona görə də ənənənin cəmiyyət üzvləri üzərində icbari gücü vardır. Cəmiyyət fərdi ənənədən irəli gələn qanunlara riayət etməyə məcbur edir: əks halda fərdi öz sıralarından qovur. Buna ən bariz nümunə “Kitabi-Dədə Qorqudun” birinci boyunda Oğuz elinin başçısı Bayındır xanın Dirsə xana olan təhqiramiz münasibətidir.

Eposun “Dirsə xan oğlu Buğac xan boyunu bəyan edər, xanım hey...” adlı ilk boyunda deyilir ki, Bayındır xan ildə bir dəfə toy edib, Oğuz bəylərini qonaq edərdi. O, adətə uyğun olaraq yenə də həmin qonaqlığı təşkil edir. Qonaqlar müxtəlif rəngli üç çadırdə qəbul edilirlər: oğlu olanlar – ağ çadıra, qızı olanlar – qırmızı çadıra, oğlu-qızı olmayanlar – qara çadıra yerləşdirilir. Oğuzun adlı-sanlı bəylərindən olan Dirsə xan da qonaqlığa gəlir. Onu qara çadıra aparırlar. Bu, Dirsə xana çox pis təsir edir. Səbəbini soruşur. Ona belə cavab verirlər: “Xanım, bu gün Bayındır xandan buyruq şöylədir kim, oğlu-qızı olmyanı tənri-təala qarğayıbdır, biz dəxi qarğarız, – demişdir” [3, s. 34].

Göründüyü kimi, Oğuz cəmiyyətində belə hesab edilir ki, kimin oğlu-qızı yoxdursa, demək, onu Tanrı qarğayıbdır. Tanrı isə insana boş yerdən qarğış etmər. Demək, Dirsə xan cəmiyyət qarşısında günaha batmışdır ki, Tanrı ona



qəzəblənərək qarğamış və övladdan məhrum etmişdir.

Burada diqqəti cəlb edən oğuzların üçrəngli çadır adətinin onların şüuru üzərində hakim olmasıdır. Dirsə xan məşhur Oğuz bəylərindən olsa da, Bayındır xan onun inciye biləcəyindən çəkinmir. O, Dirsə xanın övladsız olduğunu bilir, lakin Oğuz ənənəsi onun üçün hər şeydən üstündür. Ona görə də qəti əmr verir: “Kimün ki oğlu-qızı yox, qara otağa qondurun, qara keçə altına döşəyin, qara qoyun yəxnisindən öginə gətürin. Yersə, yesün, yeməzsə, tursun-gütsün” [3, s. 34].

Buradan görünür ki, Bayındır xan üçün əsas olan Dirsə xanın inciye biləcəyi deyil, Oğuz törəsinin (ənənəsinin) qorunmasıdır. Lakin burada bir incə məqam da var və həmin məqam Bayındır xanın inamlı davranışının alt qatları ilə bağlıdır. Məsələ burasındadır ki, Dirsə xan qara otağa aparılmasının səbəbini biləndən sonra Bayındır xandan incimir: başa düşür ki, Bayındır xan Oğuz elinin başçısı kimi cəmiyyətin qanunlarının keşiyində durmalıdır və o, öz vəzifəsini layiqincə icra edib. Dirsə xanın sözləri bunun sübutudur: “Qalqubanı, yigitlərim, yerünüzdən uru turun! Bu qara eyib ya bəndəndür, ya xatundandır” – dedi” [3, s. 34].

Bəs Dirsə xan Bayındır xandan niyə incimirdi? Burada məntiq çox sadədir. Bayındır xan Oğuz qanunlarına riayət edib. Həmin qanuna görə, oğlu-qızı olmayan adam Tanrının qarğışına gəlib. Dirsə xan başa düşür ki, o, Tanrını qəzəbləndirəcək hərəkətlərə yol verib. Arvadı ona başa salır ki, Tanrını sevindirəcək, onun rəğbətinə səbəb olacaq işlər görsə, övladı ola bilər. Dirsə xan acları doyuzdurur, yetimlərə, maddi çətinlikdə olanlara, ac-yalavaqlara yardım edir və Tanrı da bunun əvəzində ona bir oğul övladı (Buğac) verir.

Burada diqqəti cəlb edən ən mühüm məqamlardan biri ənənənin cəmiyyətin müqəddəs dünyası ilə bağlılığıdır. Boydan məlum olur ki, üçrəngli çadırdə qonaqlıq ənənəsi bilavasitə Tanrı ilə əlaqəlidir. Bayındır xan, sadəcə, Tanrının iradəsinə həyata keçirir: Tanrının alqışlayaraq oğul-qız verdiyi bəyləri ağ və qırmızı otaqlara, qarğayaraq övladdan məhrum etdiyi bəyləri qara otağa yerləşdirir. Bu, o deməkdir ki, ənənəvi düşüncə ilə yaşayan bütün cəmiyyətlərdə adət, ənənə, qayda-qanun və sairənin hamısı müqəddəslər dünyası, göylər aləmi ilə bağlıdır. Bu deyilən eyni dərəcədə Novruz bayramına da aiddir. Novruzun tarixinə nəzər saldıqda görürük ki, həmin bayramı icra edən insanlar heç vaxt inancsız olmayıblar: daim Tanrıya, Allaha, müqəddəs sayılan varlıq və dəyərlərə bağlı olublar. Novruzun bütün mahiyyətini süsləndirən fəvqəlhümanizm, insan sevgisi Tanrıdan, Allahdan gələn sevgidir. Belə olmasa idi, Novruz bayramı əsrləri əhatə edən İslam epoxasında Həzrət Peyğəmbər, Həzrət Əli kimi simaların adı ilə də bağlanmazdı.

Novruz bayramının etnokulturoloji mahiyyəti barəsində dəyərli və əhəmiyyətli fikirləri Ulu Öndər Heydər Əliyevin çıxışlarında tapırıq. O deyir: “İnsanları baharın gəlməsi, təbiətin oyanması, həyatın canlanması ilə müjdələyən Novruz bayramı ən qədim dövrlərdən bəri xalqımızın sevinc və şadlıq bayramı olmuş, tariximizin müxtəlif dövrlərində bəzi təzyiqlərə, süni maneələrə məruz qalması-

na baxmayaraq, bu günə qədər gəlib çatmışdır” [bax: 1].

Ulu Öndərin bu fikrində Novruzun qədim ənənə olması diqqətimizi cəlb edir. Novruz bayramı bir ənənə kimi çox qədimlərdən qeyd olunmağa başlamışdır. Ümummilli Lider H.Əliyevə görə, bu ənənə xalqımızın milli yaddaşında o qədər qədim tarixə malikdir ki, sonrakı minilliklərin heç bir qüvvəsi həmin ənənəni xalqın yaddaşından silə bilməmiş, əksinə, Novruz bayramı xalqımızın həyatında, milli düşüncəsində daha da inkişaf etməkdə, böyüməkdə davam etmişdir: “Novruz bayramı bir çox başqa bayramlardan fərqlənir və bu, bizim, məhz Azərbaycan xalqının bayramıdır. Qədim zamanlardan bəri və bu gün də bu bayramı ən çox sevən, ən uca tutan Azərbaycan xalqıdır... Ancaq elə vaxtlar, zamanlar olubdur ki, bu bayramı xalqımızın əlindən almaq istəyiblər, bu bayramı keçirməyə mane olmaq istəyiblər. XX əsrdə biz bu dövrü yaşamışıq. Ancaq Novruz bayramının o qədər dərin kökləri var, Azərbaycan xalqının, millətimizin qəlbində o qədər yerləşib ki, heç bir qüvvə, heç bir hakimiyyət, heç bir siyasi sistem bu bayramı Azərbaycan xalqının əlindən ala bilməyibdir” [bax: 2].

Əlbəttə, H.Əliyevin “Qədim zamanlardan bəri və bu gün də bu bayramı ən çox sevən, ən uca tutan Azərbaycan xalqıdır” deməsi Novruz bayramının etno-kulturoloji hadisə kimi köklərinin üstünə də işıq saçar. Haqlı bir sual ortaya çıxır: Azərbaycan nəyə görə, hansı səbəbdən Novruz bayramına bu dərəcədə bağlıdır? Ulu Öndərin göstərdiyi kimi, müxtəlif ideoloji təzyiqlər xalqımızı bu bayramdan ayrı salmaq istəsə də, heç kəs buna nail ola bilməmişdir. Ulu Öndər bununla vurğulayır ki, Novruz bayramı Azərbaycan xalqının öz bayramıdır, bu bayramın kökləri xalqımızın qədim tarixi, ilkin düşüncəsi ilə bağlıdır.

Bəs H.Əliyev bu bayrama nəyə görə bu qədər önəm vermişdir? Əlbəttə, o da bir azərbaycanlı kimi daim öz qəlbində Novruz bayramına böyük bir sevgi gəzdirmişdir. Lakin Ulu Öndər üçün Novruz bayramı xalqımızın sadəcə müqəddəs saydığı bayram yox, həm də etnik-mədəni düşüncənin, xalqın etnokulturoloji varlığının mühüm hadisəsi, milli-mənəvi dəyər idi: “Milli ideologiyamızın əsas tərkib hissəsi bizim milli-mənəvi dəyərlərimizdir. Bizim milli-mənəvi dəyərlərimiz əsrlər boyu xalqımızın həyatında, yaşayışında, fəaliyyətində formalaşmışdır. Milli-mənəvi dəyərləri olmayan millət həqiqi millət, həqiqi xalq ola bilməz” [5, s. 71].

Göründüyü kimi, dövlətçilik ənənələrinin daşıyıcısı H.Əliyev üçün Novruz bayramı ilk növbədə milli-mənəvi dəyər idi. Milli-mənəvi dəyərlər isə milli ideologiyanın tərkib hissəsidir. Milli ideologiya olmadan dövlət olmaz. Buradan aydın olur ki, H.Əliyev Novruzu etnokulturoloji hadisə kimi dövlətçilik ənənəsinin, milli ideologiyanın mühüm tərkib hissəsi sayırdı.

Novruz bayramının etnokulturoloji semantikasi onun ideoloji mahiyyəti və gücü ilə sıx bağlıdır. Bayramın tarixinə nəzər saldıqda görürük ki, bu bayram sanki bir milli ideoloji sistem kimi ona qarşı olan ideoloji sistemlərlə mübarizə aparmış və maraqlıdır ki, həmin mübarizələrin hamısından qalib çıxmışdır. Bu cəhətdən S.Rzasoyun bir fikri diqqəti cəlb edir. O yazır: “Novruz bayramı ta-

rixinə görə ilkin mifoloji-kosmoqonik görüşlərlə bağlıdır. Mifoloji düşüncənin parçalanaraq tarixi düşüncəyə keçidi zamanı əski dinlərə transformasiya olunmuş, daha sonrakı inkişafında müxtəlif səmavi və qeyri-səmavi dinlər, dini-ideoloji görüşlərlə qovuşmuşdur. Bu baxımdan, Novruz bayramı aşağıdakı din və dini-mifoloji dünyagörüşlərini özündə birləşdirir:

1. Qədim türklərin şamanizm dünyagörüşü;
2. Qədim və erkən orta əsr türklərinin tanrıçılıq dini;
3. Qədim Azərbaycan və İran xalqlarının zərdüştilik dini;
4. İslam dini və onun müxtəlif təriqət və məzhəbləri;
5. Xristian türk xalqlarının simasında xristianlıq dini;
6. İudaist türk xalqlarının (əsasən tarixi xəzərlərin və onların çağdaş törəmələrinin) simasında musəvilik – iudaizm dini.

7. İki milyona yaxın buddist türklərin simasında buddizm dini və s.” [6, s. 90].

S.Rzasoyun bu yanaşmasında Novruz bayramının ideoloji mahiyyəti və tarixi eninə-uzununa olmaqla, demək olar ki, bütün ideoloji coğrafiyası baxımından əhatə olunmuşdur. Belə fikirləşirik ki, Novruzun bütün ideoloji gücü, onun müxtəlif ideoloji sistemlərlə qarşılaşarkən əriyərək yox olmaması, şəkil dəyişərək yeni şəraitə uyğunlaşması, müxtəlif transformasiyalarla özünü qoruması bu bayramın mifologiya ilə bağlılığından irəli gəlir. Yəni demək istəyirik ki, Novruz mifdən başlanan bayram olduğu üçün öz tarixini fasiləsiz şəkildə yaşaya bilməmişdir. Burada mifin rolu son dərəcə mühüm və əvəzedilməzdir.

Mif, mifologiya maya, rüşeym, toxumdur. Toxum elə bir şeydir ki, uzun müddət qoruna bilir və şərait olduqda dərhal cücərərək pöhrələnir. Novruz bayramı öz gücünü, mayasını, genetikasını mifdən aldığı üçün mif ona daim yaşam gücü vermiş, ölməyə qoymamışdır. Hər bir insanı yaşadan genetik güc olduğu kimi, mif də Novruzun genetik gücüdür. Müxtəlif dinlərlə qarşılaşan Novruz onlarla mübarizədə ona görə yaşaya bilməmişdir ki, öz gücünü özündən, bətnində gəzdirdiyi mifik toxumdan, mifoloji potensiyadan almışdır.

Göründüyü kimi, S.Rzasoy Novruz mərasim kompleksində müxtəlif dinlərin təzahürlərinin olduğunu söyləyir. Müəllifin bu yanaşmasının həqiqəti ilk növbədə Novruz bayramının etnokulturoloji coğrafiyasının genişliyi ilə təsdiq olunur. S.Rzasoy, göründüyü kimi, xristian, iudaist, buddist türklərdə də Novruz bayramından danışır. Əlbəttə, məsələ heç də Novruz bayramının həmin türk xalqlarında məhz Novruz adı altında qeyd olunması ilə bağlı deyildir. Məsələnin mahiyyəti Novruzun etnokulturoloji hadisə kimi türkün milli ruhunun ayrılmaz parçası olması və türklərin xristianlığı, iudaizmi, yaxud buddizmi qəbul edərkən bu ruhu yeni dinə, yeni şəraitə, yeni ideologiyaya müxtəlif adlar altında uyğunlaşdırma bilmələri ilə bağlıdır. Yəni diqqətlə yanaşdıqda müxtəlif türk xalqlarının yaz bayramlarında “Novruz” atxetip və atributlarını müşahidə etmək mümkündür.

Novruzun bütün etnokulturoloji gücü onun xalqın həyatı, məişəti və mənəviyyəti ilə ayrılmaz dərəcədə bağlılığından doğur. M.Təhmasib yazır: “Novruz bayramı öz mərasimləri ilə birlikdə zaman-zaman Azərbaycanda hakim kəsilmiş

dinlərin hamısından çox sadə təsərrüfat bayramı, yəni qışın yola salınması, yazın qarşılanması mərasimi olmuşdur. Məhz elə buna görədir ki, xalqımız müxtəlif dinlərin, məzhəblərin, siyasi sistemlərin, ayrı-ayrı hökmdarların təsis etdikləri onlarca bayramları, mərasimləri unutmuş, bunu isə insanı əməyə, zəhmətə, maddi nemətləri yaratmağa çağıran təsərrüfat bayramı kimi əsrlər boyu yaşatmış, indi də hər il həvəslə gözləyir, hörmətlə qarşılayır, xüsusi bir məhəbbətlə icra edir” [7].

İşin elmi nəticə və yenilikləri: Beləliklə, aparılmış tədqiqat göstərdi ki, Novruz bayramının minilləri aşaraq yaşaya bilməsinin məhz etnokulturoloji səbəbləri vardır. Bu bayram ilk növbədə təqvim hadisəsidir, qışın yola salınması və yazın qarşılanması mərasimidir. Qışla yazın mübarizəsi insan düşüncəsinin ən ilkin, hakim şüur hadisəsidir. Qədim insanlar buna xeyirlə şərin, yaxşıqla pisləyin, işıqla qaranlığın mübarizəsi kimi baxmışlar. Xeyir-şər, yaxşı-pis, isti-soyuq... bütün bu qarşıdurmalar ibtidai insanın dünyadan duyduğu, qavradığı, anladığı ilk şeylərdir. Bir uşağın ağ lövhəni andıran yaddaşına yazılan ilk hərflər, sözlər onun heç vaxt yadından çıxmadığı kimi, ibtidai insanın yaddaşına onu əhatə edən dünyadan ilk yazılanlar da xeyi-şər, yaxşı-pis, isti-soyuq, acı-şirin və s. bu kimi şeylərdir. Novruz bayramının bütün mənə və mahiyyətində də xeyirlə şərin, isti ilə soyuğun, yaxşı ilə pisin mübarizəsi durur. Bax buna görə də Novruz əsrlər, minillər boyunca xalqın yaddaşında günümüzə qədər yaşamaqda davam etmişdir.

İşin nəzəri və praktiki əhəmiyyəti: Məqalənin nəzəri əhəmiyyəti bu işdən bayramlar haqqında aparılacaq başqa tədqiqatlarda qaynaq olaraq istifadə imkanları, praktiki əhəmiyyəti isə ali məktəblərdə mərasim folklorunun tədrisi prosesində təcrübə vəsait kimi istifadə imkanları ilə müəyyənləşir.

### ƏDƏBİYYAT:

1. Əliyev H. / Novruz bayramı münasibəti ilə Azərbaycan xalqına təbrik. – 19 mart 2000-ci il
2. Əliyev, H. / Novruz bayramı münasibətilə keçirilən ümumxalq şənliyində nitq. – 21 mart 2002-ci il
3. Kitabı-Dədə Qorqud / Müqəddimə, tərtib və transkripsiya F.Zeynalov və S.Əlizadəninindir. Bakı: Yazıçı, – 1988. – 265 s.
4. Qasımova, S. Azərbaycanda Novruz ənənə və inancları / S.Qasımova. – Bakı: Elm və təhsil, – 2018. – 188 s.
5. Novruz Bayramı Ensiklopediyası / Tərtib edənlər: Bəhlul Abdulla, Tofiq Babayev. – Bakı: Şərq-Qərb, – 2008. – 208 s.
6. Rzasoy, S. Novruz bayramının konseptual-fəlsəfi əsasları // Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqatlar, XXXI kitab. – Bakı: Nurlan, – 2009, – s. 87-90
7. Təhmasib, M. Adət, ənənə, mərasim, bayram // – “Ədəbiyyat və incəsənət” qəz., – 1966
8. Türkce Sözlük / 10. Baskı. – Ankara, Türk Dil Kurumu, – 2005, – 2244 s.

## THE ETHNOCULTURAL VIEWS TO THE PROBLEM OF THE HOLIDAY

Shakir ALBALIYEV

Institute of Folklore of ANAS, PhD in Philology  
Azerbaijan

### SUMMARY

The most universal holiday from the point of view of ritual and mythological foundations and ethnocultural semantics in the system of national holidays in Azerbaijan is the Novruz ritual complex. This holiday has a very complex structure. There are ethnocultural reasons why Novruz can live for thousands years. This holiday is primarily a calendar event, a way to say goodbye to winter and meet spring. The struggle between winter and spring is the earliest dominant phenomenon in human thought. The ancients saw in this a struggle between good and evil, between good and bad, between light and darkness. Good or bad, hot or cold ... all these conflicts are the first thing that primitive man hears, perceives and understands from the world. In general, the meaning and essence of the Novruz holiday is a struggle between good and evil, hot and cold, bad and good. Therefore, Novruz lived in the memory of people for centuries and millennia.

**Keywords:** holiday, rite, ethnocultural studies, Novruz, folk holidays, folklore, literature

## ЭТНОКУЛЬТУРНЫЕ ВЗГЛЯДЫ НА ПРОБЛЕМУ ПРАЗДНИКА

*Шакир АЛБАЛИЕВ*

*Институт фольклора НАНА,  
Доктор философии по филологическим наукам  
Азербайджан*

### РЕЗЮМЕ

Самым универсальным праздником с точки зрения ритуально-мифологических основ этнокультурной семантики в системе национальных праздников Азербайджана является обрядовый комплекс Новруз. У этого праздника очень сложная структура. Есть этнокультурные причины, по которым Новруз может жить тысячи лет. Этот праздник - в первую очередь календарное событие, способ попрощаться с зимой и встретить весну. Борьба между зимой и весной - самый ранний доминирующий феномен человеческой мысли. Древние видели в этом борьбу между добром и

злом, между хорошим и плохим, между светом и тьмой. Хорошо это или плохо, жарко или холодно ... все эти конфликты - первое, что первобытный человек слышит, воспринимает и понимает из мира. В целом смысл и суть праздника Новруз - это борьба добра и зла, горячего и холодного, плохого и хорошего. Поэтому Новруз веками и тысячелетиями жил в памяти людей.

**Ключевые слова:** праздник, обряд, этнокультурология, Новруз, народные праздники, фольклор, литература.

**Rəyçi: professor Seyfəddin Rzasoy**



## FOLKLORDA ÇOBAN OBRAZI: DAVRANIŞ SPESİFİKASI VƏ SEMANTİKASI

*Hikmət QULİYEV*

*AMEA-nın Folklor İnstitutu, dosent*

*Azərbaycan*

*quliyevh@mail.ru*

*Səfa QARAYEV*

*AMEA-nın Folklor İnstitutu, dosent*

*Azərbaycan*

*safaqara@mail.ru*

### XÜLASƏ

Məqalədə Azərbaycan folklorunda geniş yayılmış obrazlardan biri olan çoban obrazı tədqiqata cəlb olunmuşdur. Folklorda özünəməxsus cizgiləri olan çoban obrazı birmənalı xüsusiyyətlərə malik deyildir. Folklorda çoban obrazları bir tərəfdən sadələvh, mərd, mömin xarakterli obraz kimi ortaya çıxırlarsa, digər tərəfdən də cəmiyyət normalarını tanımayan və onu kobud şəkildə pozan xaos-yaradıcı obraz kimi də fəaliyyət göstərilir. Bundan savayı, bir çox yaradıcılıq faktlarında çoban obrazı ibrətamiz davranış modelləri sərgiləyir.

Məqalədə çoban obrazının müxtəlif xarakterik cizgiləri araşdırılmaqla yanaşı, onun nağıllarda funksiyalarının öyrənilməsinə də xüsusi diqqət yetirilmişdir. Nağıllarda çoban obrazının xüsusiyyətləri əsasən aşağıdakı xarakterik cizgilər üzrə təhlil olunmuşdur:

Çoban – cəmiyyətin durumunu özündə kodlaşdıran obraz kimi.

Çoban – qəhrəmanı yeni statusa keçirən obraz kimi.

Çoban qəhrəmanı himayə edən yardımçı obraz kimi.

Məqalədə çobanın mediativ təbiəti ayrıca diqqət mərkəzində saxlanılmış, onun statusdəyişmədəki rolu xüsusi olaraq öyrənilmişdir.

**Açar sözlər:** çoban, statusdəyişmə, simvolik semantika, metaforik semantika, çoban cildi

Azərbaycan nağıllarında rast gəlinən mühüm yardımçı obrazlardan biri də çoban obrazıdır. Bu obraz qəhrəmana müxtəlif çətin məqamlarda yardım edərək süjetin inkişafındakı hadisələrdə mühüm rol oynayır. İştirakı yalnız nağıllarla məhdudlaşmayan bu obraza dastanlarda da geniş şəkildə rast gəlinir. Bu obrazın dastanlardakı iştirakının poetikasını təhlil edən T.Hacıyev yazır: “Qoyun sürüləri olan çobanlar, ümumiyyətlə, heç bir vaxt qəhrəman kimi göstərilirlər. Orta Asiya türk dastanlarında da çoban atılmış qəhrəman uşaqların xilaskarı kimi tənir. Buradakı çoban surətlərinə nisbətən KDQ-dəki çobanların daha yüksək və

şərəfli bir yer tutduğunu görmək olar” (5, s.74). Lakin hər hansısa müəyyən bir parametr üzrə aparılan təhlillər çoban obrazının mahiyyətini tam şəkildə anlamağımıza çətin ki, şərait yarada bilsin. Çoban obrazının ənənədəki mahiyyətini dərinlən anlamaq üçün onun aid olduğu bütöv sosial-mədəni mühit, o cümlədən folklordakı simvolik-metaforik mənalara sisteməlik şəkildə araşdırılmalıdır. Bizim tədqiqatımızın əsas məqsədi Azərbaycan nağıllarında çoban obrazının yardımçılıq funksiyasına diqqət yönəltmək olduğuna görə, bu obrazın mədəni mahiyyəti haqqında bir neçə fakta diqqət yetirməklə kifayətlənmək istədik.

Məlumdur ki, bu gün “çoban” metaforası eyni zamanda savadsızlığı, sivil mədəniyyətdən uzaqlığı işarələyən vahidlərdən biridir. Məsələn, insan ucadan danışdıqda və intellektual qabiliyyətlərinin kəsad olması düşünüləndə ona “çoban” deyə ironik münasibət göstərilir. Lətifələrdə və digər folklor janrlarında çoban mədəni normaları bilməyən, insanların bəzi qeyri-etik davranışlar barədə üstüörtülü danışmaq qabiliyyətindən məhrum kimi göstərilirlər. Məsələn, lətifələrin birində bir qızın zorlanmasına şahid olan çoban hakimin “cinsi münasibət” şəklində ifadə etdiyi fikri düzgün başa düşməyib, hamının içərisində həmin anlayışı qeyri-etik leksikonla ifadə edir. Bütün bunlar isə cəmiyyətdə çobanla bağlı stereotipdən qaynaqlanır.

Dini təmayüllü folklor mətnlərində isə çobanın “Ağ qoyun, qara qoyun, başımı yerə qoyum” şəklində “ibadəti”nin səmimiyyətinə görə Allah tərəfindən yüksək dəyərləndirilməsi diqqətə çatdırılır. Ümumiyyətlə, dini folklor mətnlərində çoban obrazına daha müsbət yanaşma tendensiyası özünü göstərir. Belə ki, bu tipli mətnlərdə çoban sadəliyin, ədalətliyin, dürüstlüyün, səmimiyyət və zəhmətkeşliyin obrazı kimi özünü göstərir.

Çoban obrazının mədəniyyətdəki mahiyyətini daha yaxşı anlamaq üçün onun dahi Azərbaycan şairi N.Gəncəvinin “Yeddi gözəl” əsərinə və “Kitabi-Dədə Qorqud” eposundakı nümunələrinə diqqət yetirməyə ehtiyac vardır.

N.Gəncəvinin “Yeddi gözəl” əsərindəki çoban obrazı şah Bəhramın ibrət dərsi verən, onu haqq-ədalət yoluna qaytaran bir obraz olmaqla özündə müdrikliyi və müsbət keyfiyyətləri birləşdirir. Belə ki, burada çoban obrazının heyvanlara yanaşma prinsipi şahın ədalətli davranışı üçün model rolunu oynayır. Məhz bununla əlaqədar olaraq, Bəhram şah şahlığı çobandan öyrəndiyini deyir (4, s.272).

Göründüyü kimi, Bəhram şah özünü çobana bənzətməklə, çobandan ibrət aldığı vurğulayır. Deməli, əsərdə şair çoban obrazını müsbət planda göstərməklə yanaşı, şah üçün də nümunə kimi xarakterizə etmişdir.

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanında isə bir-birindən fərqlənən iki çoban obrazı vardır. Qaraca Çoban düşmənlə qarşı sərt mübarizə apararaq, onu uzaqlaşdırmağa çalışdığı halda, Qonur qoca Sarı çoban öz davranışı ilə Təpəgözün təmsalında Oğuzun başına “zaval”ın gəlməsinə səbəb olur. Qaraca çoban obrazına “Salur Qazanın evi yağmalandığı boy”-da da rast gəlirik. Boya diqqət yetirdikdə çoban obrazının Oğuz cəmiyyətində xüsusi statusa malik olduğu aydın olur. Bunu həm

çoban obrazının hadisələrin gedişindəki rolundan, həm də onun qorxmaz bir insan kimi təsəvvür olunmasından görmək olar. Belə ki, eli-obası yağmalanan Qazan xan evini Oğuzlar üçün xüsusi dəyəri olan nəsnələrdən (yurd, su, qurd) soruşub cavab almayanda çobana müraciət edir və ondan evinin yağmalanması xəbərini alır (2, s.54). Bu isə təsadüfi olmayıb, çobanın ənənədə kəsb etdiyi semantika ilə əlaqədardır. Belə ki, irəlidə Azərbaycan nağıllarında çoban obrazı timsalında daha əsaslı görəcəyimiz kimi, Qaraca çoban aid olduğu cəmiyyətin informasiya yükünü özündə kodlaşdırmışdır. Özü də çoban hər zaman cəmiyyətin durumunu yalnız söz səviyyəsində özündə kodlaşdırmır. Bəzən çobanın geyiminin rəngi və davranışları cəmiyyətdə baş verənlərin simvolik ifadəçisi kimi çıxış edir. Bir sözlə, çoban özümüz və özgələr qarşıdurmasında ortada dayanmaqla onlar arasında informasiya mübadiləsini həyata keçirir.

Bundan əlavə, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının “Basatın Dəpəgözi öldürdigi boy”da çoban obrazının başqa bir tipinə rast gəlirik. Mətnə bu obraz belə təqdim olunur: “Oğuz bir gün yaylaya köçdi. Aruzın bir çobanı vardı. Adına Qonur qoca Sarı çoban diərlərdi. Oğuzın ögincə bundan əvvəl kimsə köçməzdı. Uzun binar diməklə məşhur bir binar vardı. Ol binara pərilər qonmuşdı. Nəghandan qoyun ürkdı. Çoban, ərkəcə qaqdı, ilərü vardı. Gördı kim, pəri qızları qanat qanada bağlamışlar, uçarlar. Çoban kəpənəğini üzərlərinə atdı. Pəri qızının birini tutdı. Təmə edüb, dərhal cima eylədi. Qoyun ürkməgə başladı. Çoban qoyunun öginə səgirtđi. Pəri qızı qanat urub uçdı. Aydır: “Çoban, yil təmam olıcaq məndə əmanətin var, gəl, al! –dedi – Əmma Oğuzun başına zəval gətürdın,” – dedi” (2, s.139). Buradan göründüyü kimi, Oğuz eli yaylağa köçərkən məhz elin önündə çoban gedir. Oğuz elindən Pəri qızı ilə təmas edən çoban olmaqla yanaşı, Pəri qızı Oğuzun başına zaval gəlməsi barədə məlumatı da ilk olaraq ona deyir. Məhz informasiyanın ilkin olaraq çobana çatdırılması da çobanın tutduğu statusla əlaqədardır. Demək, çoban bütün hallarda cəmiyyətin önündə gedir və informasiyalar onun vasitəsi ilə cəmiyyətə transfer olunur. Bu isə metaforik düşüncədə çobanın təbiət və cəmiyyət, mistik və real dünya arasında inisiyasiya etmək və informasiya mübadiləsi aparmaq qabiliyyəti ilə bağlıdır. Ümumiyyətlə, burada çoban obrazının işarələdiyi simvolik mahiyyəti daha dərinləndirən anlamaq üçün bir çox məqama xüsusi diqqət yetirmək lazımdır. Mətnədən göründüyü kimi, Sarı çoban oğuzun önündə gedir və pəri qıza münasibətdə işlətdiyi günah Oğuzla qarşı cəza kimi ortaya çıxır. Hesab edirik ki, bu fakt heç də təsadüfi hadisə deyil. Bu faktın özü də çobanın cəmiyyətin bütün mahiyyətini özündə işarələyən obraz olmasından qaynaqlanır. Bu faktı dərinləndirən anlamağımız üçün “KDQ”-nin “Qam Bərənin oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda Beyrək əsirlikdən xilas olub Oğuzla gələrkən çobanlarla qarşılaşması səhnəsinə diqqət yönəltmək istərdik. Adaxlısı Yalınıcığa ərə verilən Beyrək atasının məmləkətində çobanların ağlaya-ağlaya daşı yığmasının şahidi olur. “Beyrək qopuzı aldı, babasının ordusına yaqın gəldi. Baqdı gördi bir qaç çobanlar yolun qıyısın almışlar, ağlarlar; həm durmayıb, daş

yığarlar. Beyrək aydır: “Mərə çobanlar, bir kişi yolda daş bulsa, yabana atar. Siz bu yolda bu daşı neçin yığarsız?”

Çobanlar aydır: “Mərə, sən səni bilirsen, bizim halımızdan xəbərin yox”, - dedilər . “Mərə, nə halınız vardır?” Çobanlar aydır: “Bəgimizin bir oğlu vardı, on altı yıldır kim, ölisi-dirisi xəbərin kimsə bilməz. Yalançı oğlu Yalancuq derlər, ölisi xəbərin gətirdi. Adaxlusın ana verər oldılar. Gəlir bundan keçər. Uralım anı, ana varmasun, təkinə-tuşına varsun”, - dedilər. Beyrək aydır: “Mərə, yüzünüz ağ olsun! Ağanızun ətməgi sizə halal olsun!” - dedi” (3, s.67).

Mətdən görüldüyü kimi, Beyrəyin ailəsinin xoşla üz-üzə qalması və ümumiyyətlə, Beyrəyin nişanlısının Yalancığa ərə verilməsinin Oğuz cəmiyyətində yaratdığı narazılıq çobanların “ağlamaq” və toya mane olması üçün “yola daş tökmək” davranışları ilə ifadə olunmuşdur. Qılığını dəyişmiş Beyrəyin süjetin gedişində cəmiyyətin digər üzvləri ilə ünsiyyəti zamanı bu narazılıq ən müxtəlif şəkildə özünü büruzə verir. Yəni cəmiyyətin durumu çobanların durumu əsasında ifadə olunmuşdur. Bir sözlə, çoban özü cəmiyyətin durum və davranışlarının simvolik ifadəçisi kimi çıxış edir.

Bu mənada Sarı çobanın işlətdiyi günahın onun özünə deyil, qalın Oğuz aza kimi ortaya çıxmasının mahiyyəti daha yaxşı anlaşıla bilər. Burada da çoban timsalında bütöv cəmiyyətin günahkarlığı simvolik şəkildə ifadə olunmuşdur. Təsadüfi deyildir ki, çobanın yasaqları pozaraq pəri qızla cinsi əlaqəyə girməsi elə Oğuz qəhrəmanları tərəfindən də icra olunur. Belə ki, Sarı Çobanın Pəri qızla yaxınlıq etməsindən sonra o, bir ət topasın gətirib çobana verir. Çoban da bu varlıqdan qorxub qaçır. Həmin boyda daha sonra təsvir olunur: “Məgər ol dəm Bayındır xan bəglər ilə seyrana yetmişlərdi. Bu binanın üzərinə gəldilər. Gördilər kim, bir ibrət nəsnə yatur, başı-göti bəlürsiz. Çevrə aldılar. Endi bir yigit bunu dəpdi. Dəpdikcə böyüdi. Bir qaç yigit dəxi endilər, dəpdilər. Dəpdiklərinə böyüdi. Aruz Qoca dəxi enüb dəpələdi, mahmuzı toqundu. Bu yığanaq yarıldı, içindən bir oğlan çıxdı. Gövdəsi adam, dəpəsində bir gözi var. Aruz aldı bu oğlanı ətəginə sardı. Aydır: “Xanım, muni mana verin, oğlum Basatla yaşlı-yayın!” – dedi. Bayındır xan “Sənin olsun!” – dedi” (3, s. 126). Görüldüyü kimi, çobanın yasaq pozucu davranışı nəticəsində meydana çıxan qadın dölü (yəni ət topası) ilə Oğuz bəyləri də təmasda olurlar. Daha doğrusu, cinsi aktın simvolu olan mahmızlama aktı ilə (burada mahmızlama davranışının cinsi aktın simvolu olması bu davranışın sonunda doğuş aktının baş verməsində də özünü göstərir) Oğuz igidləri də pəri qızı “zorlayırlar”. Ən sonda çoban və oğuz igidlərinin birgə davranışı sayəsində yasaqpozucu davranış reallaşır. Nəticədə, Təpəgözün Oğuz elinə zaval kimi göndərilməsi tam şəkildə baş tutur. Mətdən əvvəlcə çobanın, sonra da bütün oğuz igidlərinin yasaqpozucu davranışın iştirakçıları olması aydın görünür. Amma Oğuz igidlərinin yasaqpozucu davranışda iştirakından əvvəl çobanın pəri qızla cinsi münasibətdə olmasının təsviri çobanın cəmiyyətin durumunu simvolizə etmək qabiliyyəti ilə bağlıdır. Çobanın pəri qıza qarşı həyata

keçirdiyi yasaqpozucu davranış elə bir qədər sonra Bayandır xanın rəhbərliyi ilə oğuz igidlərinin pəri qızın dölünə qarşı həyata keçirdiyi davranışla ekvivalent hadisədir. Heç təsadüfi deyildir ki, çobanın bu davranışı çobanın özünə deyil, qalın Oğuz zavalın meydana çıxmasına səbəb olur. Semantik baxımdan bütün Oğuz yasağı pozaraq pəri qızla cinsi münasibətdə olmuşdur və bu da qalın Oğuzun Təpəgöz vasitəsi ilə cəzalandırılmasına gətirib çıxarmışdır. Qalın oğuz bəylərinin davranışının çobanın timsalında ifadə olunması bu obrazın cəmiyyətin durumunu öz fəaliyyət və əlamətlərində kodlaşdırmaq qabiliyyəti ilə bağlıdır. İrəlidə konkret nağıl nümunələri əsasında yenidən bu məsələ üzərinə qayıdacağıq.

Təpəgözün doğumunun bulaq başında baş tutması da təsadüfi hadisə olmayıb, dünya ağacı simvolizmi kontekstində dəyərləndirilməlidir. Dünya ağacı tək-cə ağac simvolu ilə mədəniyyətdə təmsil olunmur. O, müxtəlif dini ayinlərin keçirildiyi məkan, ocaq, pir, toyxana və s. timsalında da simvolik şəkildə ifadə olunur. Bunlar profan məkanda sakral başlanğıcın yaradıcı gücünün simvolik ifadəçisi kimi ortaya çıxırlar. Dünya ağacının yerləşdiyi məkan simvolik olaraq Yerlə Göyün vaxtı ilə qovuşuq olduğu sahəni də ifadə edir. Dünya ağacının simvolu olan bulaq başında rastlanılan qanadlı pəri metaforik olaraq göyü, çoban isə cəmiyyəti - Yeri təmsil edir. Bu zaman belə bir sual ortaya çıxır ki, nə baş verib ki, kosmoqonik aktla əlaqədar olan məkanda xaotik doğuluş meydana gəlir? Buna cavab vermək üçün toy mərasiminin tərkib hissəsi olan gərdəyin semantikasına diqqət yetirmək lazımdır. Cəmiyyətin bəlli olan məkanda (gərdəyin qurulduğu yerdə) və hamının şahidliyi ilə (toy mərasimi ilə) reallaşdırılan cinsi akt nizama xidmət edən kosmik davranış kimi qəbul olunduğu halda, cəmiyyətin gözündən kənarda, şahidsiz reallaşdırılan cinsi akt qınağa və cəzaya layiq görülür. Çoban da dünyanın göbəyinin simvolu olan bulaq başında cinsi aktı cəmiyyətin digər üzvlərinin xəbəri olmadan həyata keçirdiyi üçün bu davranış kosmik akta yox, xaosa xidmət edir. Nəticədə, Bayandır xanın rəhbərliyi ilə anti-yaradılışın, xaosun metaforası olan Təpəgözün doğuluşu reallaşır. Kosmik cinsi aktdan sonra “varis övlad” gözləyən Oğuz bəyləri kollektiv şəkildə anti-yaradılışın, xaosun doğuluşunun iştirakçısına çevrilirlər.

Məhz cəmiyyətin önündə gedən çobanın Pəri qızı görüb onunla yaxınlıq etməsi çobanın real və mistik dünya arasında hərəkət etmək qabiliyyətindən xəbər verir. Daha doğrusu, Oğuzların düşüncəsində çoban cəmiyyət və təbiət, real və mistik dünya arasında hərəkət edə bilmə təbiətinə malik olmuşdur.

### **Nağıllarda çoban obrazının metaforik semantikasi**

Azərbaycan nağıllarındakı çoban obrazının ənənəvi rast gəlinmə situasiya və məkanları da yuxarıda izah etdiyimiz model əsasında, onun mediativ təbiəti kontekstində şərh edilə bilər. Burada biz tədqiqatımızın məqsədinə uyğun olaraq nağıllardakı çoban obrazlarının simvolik semantikasını aşağıdakı istiqamətlər üzrə diqqət mərkəzində saxlamaq istərdik:



**a) Çoban – cəmiyyətin durumunu özündə kodlaşdıran obraz kimi**

Azərbaycan nağıllarında da çoban obrazının aid olduğu cəmiyyətin durumunun simvolik ifadəçisi kimi çıxış etməsi halına geniş şəkildə rast gəlinir. Belə ki, nağıl mətnlərində çoban obrazı əksər hallarda şəhərin kənarında (yəni cəmiyyətdən uzaqda) yerləşməklə yanaşı, şəhərin bütün informasiya yükünü özündə kodlaşdırır. Beləliklə də, cəmiyyətə, şəhərə daxil olmaq istəyən obrazlar onunla ünsiyyətdən sonra müəyyən status qazanmış olurlar. Bu məqamda onun mediativ təbiəti daha aydın şəkildə özünü büruzə verir. Aşağıdakı mətnlərdə dediyimiz bu xüsusiyyətləri aydın görmək mümkündür. “Cantiq” nağılında Cantiq Pəri xanıma yetdikdən sonra geri qayıdır və “elə ki, şəhərə yaxınlaşdı, gördü ki, bir çobanın qabağında nə qədər qoyun var, hamısı qaradı, özü də qara geyinib.

Cantiq çobandan soruşdu:

- Çoban qardaş, niyə hər şey qaradı?

Çoban dedi:

- Əşi, bizim bu dəli padşahın bir gic, axmaq oğlu vardı. Üç-dörd il bundan qabaq, nə bilim hara baş alıb çıxıb gedib. Nə bilim deyirlər ki, guya bir qızın dalınca gedib. Qız da tilsimdə imiş. Ancaq hələ də ondan bir xəbər yoxdu. İndi nə bilim, a qardaş oğlu, bu it oğlu padşah bizi də, heyvanları da qara içində saxlayır. Kim nə bilir indi o harada öldü, qaldı (6, s.18). Bundan sonra Cantiq məsələni açıb çobana deyir və çoban bu xəbəri padşaha çatdırır.

Göründüyü kimi, cəmiyyətin xaotik durumu çobanın bildiyi informasiya ilə yanaşı, onun bütün aksesuarlarında da (geyimi və qoyunlarında) əks olunmuşdur. Mətdən məlum olur ki, cəmiyyətin xaotik durumu ilə əlaqədar olaraq çoban da qara geyinmiş və qara qoyun otarır. Nağıl qəhrəmanı Cantiq şəhərdə baş verənlər barədə çobandan məlumat almaqla yanaşı, özünün sağ-salamat olması barədə məlumatı da onun vasitəsi ilə atasına çatdırır.

Başqa bir nümunədə isə çoban obrazı kişilərin ayağı dəyməyən sirli məkan barədə informasiyanı özündə kodlaşdırır. “İki yoldaş” nağılında İlyas gəlib bir dəryanın kənarına çatır və buradakı bir məkanı göstərib çobandan xəbər alır: “- Çoban qardaş, de görək bu ev kimindi, niyə burada başqa ev- eşik görünür?

Çoban dedi:

- Qardaş, bu şəhər deyil, kənd deyil. Qaldı o böyük bina, orada bu torpaxların padşahının qızı olur. Qız analığının zülmünnən cana doyub, gəlib burda insan ayağı dəyməyən bir yerdə bu binanı tikdirib, təkcə ömür- gün keçirir. Onun yanında kişi tayfası yoxdur, amma çoxlu qulluqçuları, qarabaşları var”(7, s. 248).

Göründüyü kimi, çoban tabulanmış, kişi ayağı dəyməyən yerlər barədə informasiyaları belə özündə kodlaşdırır. Deməli, folklorik dünyagörüşdə çoban savadsızlığın və qeyri-mədəniliyin metaforik ifadəçisi olmaqla yanaşı, cəmiyyətin bütün informasiyalarının bilicisi, daşıyıcısı və ötürücüsüdür.

Mətnlərdən göründüyü kimi, hər hansısa yeni bir məkana gələn adama bütün informasiyalar çoban tərəfindən verilir. Həmçinin kənar informasiyalar da



cəmiyyətə çoban tərəfindən ötürülür. Deməli, çoban obrazı cəmiyyətin fəvqında dayanmaqla cəmiyyətin cari durumunu, ona aid informasiyaları özündə kodlaşdırır və cəmiyyətə keçid onun vasitəsi ilə baş verir. Bütün bu keyfiyyətlər metaforik kontekstdə çoban obrazının mediativ təbiəti ilə bağlıdır.

### **b) Çoban – qəhrəmanı yeni statusa keçirən obraz kimi**

Nağıl mətnlərində çoban obrazının mühüm keyfiyyətlərindən biri də onun qəhrəmanın bir statusdan başqa bir statusa keçirilməsində iştirakıdır. Yəni qəhrəman çobanın yardımı ilə bir vəziyyətdən digər vəziyyətə keçir. Belə ki, nağıllarda evdən qovulmuş, yaxud qaçmış qəhrəmanlar yolda məhz çobana rast gəlirlər. Keçid vəziyyətində olan qəhrəmanlar məhz çobanın vasitəsi ilə yeni statusa qədəm qoyurlar. Çobanın yardımı ilə onlar cildlərini dəyişərək (məs., gözəl qız, keçəl oğlan cildinə) tanınmaz hala düşürlər.

Bu tip fakta klassik poeziyada Həqiri Təbrizinin “Leyli və Məcnun” əsərində də rast gəlinir. Burada Məcnun Leyli ilə görüşmək üçün çobanın yanına gedir və qoyun dərisinə girməklə məqsədinə nail olmağa çalışır.

Bu fakt Azərbaycan nağıllarında da geniş şəkildə yayılmışdır. Məsələn, “Şükufə xanım” nağılında Şükufə xanım yolda çobana rast gəlir: “Şükufə xanım çobana dedi:

- Əgər mən belə qız paltarında sənnən şəhərə getsəm, onda səni də incidərlər, məni də. Həm də məni sənin əlindən alarlar. Sən gəl öz paltarını ver mən geyim, bir dənə də qoyun qarnı ver keçirdim başıma, desinlər ki, keçəl oğlandı.

Çoban razı oldu, öz paltarını çıxardıb Şükufəyə verdi. Şükufə xanım başına bir qoyun qarını keçirib, lap keçələ oxşadı. Bu çoban padşahın çobanıydı. Bəli, axşam Şükufə xanım çobannan bərabər evə gəldilər. Padşah arvadı çobanın yanında keçəl uşağı görüb soruşdu:

- Çoban, bu kimdi?

Çoban dedi:

- Xanım, bu mənim qohumumdur. Elə gələndə yolda rast gəldi, gətirdim evə. Buna da bir iş verin işləsin” (1, s. 218).

Göründüyü kimi, yolda çobana rast gələn Şükufə xanım şəhərə daxil olmazdan əvvəl tanınmamaq üçün onun köməkliyilə cildini dəyişir. Çobanın yardımı nəticəsində gözəl qız çirkinlik metaforası hesab edilən keçəl oğlan görkəmi alır. Cilddəyişmənin semantikasına diqqət yetirəndə onunla eyni anda cinsdəyişmənin də baş verdiyini görmək olar. Çünki Şükufə xanım çobanın verdiyi qoyun dərisini geydikdən sonra keçəl oğlan kimi cəmiyyətə təqdim olunur. Yəni qız oğlan cildinə girir. Bu cilddəyişmədə hər hansısa bir mifik element axtarmaqdansa, metaforaların semantikasi kontekstində məsələyə yanaşmağın daha doğru olması qənaətindəyik. Burada bir-biri ilə iç-içə keçmiş iki semantik səviyyə vardır. Bir tərəfdən “gözəl qız” metaforası kişilərin daha aktiv olduğu sosial realıqda cinsi maraq və zövq predmeti olmanı ifadə etdiyi halda, “keçəllik” çirkinliyin ən ekspressiv ifadə vasitələrindən biridir. Beləliklə, gözəl qızın çirkin oğlana çev-

rilməsi onun gizlədilməsinə xidmət edir. Digər tərəfdən bu motivlə qız oğlana çevrilir. Burada da əsas məna ondan ibarətdir ki, qızlara sərbəst hərəkət etmək qadağası olduğu halda, oğlanlar üçün belə bir qadağa hakim deyildir. Odur ki, qız oğlana çevrilməklə sərbəst hərəkət etmək imkanı da əldə edir.

Faktın metaforik mahiyyəti belə anlaşılmalıdır ki, Şükufə xanım öz evindən uzaqlaşmış və mahiyyətə inkişaf yolçuluğuna qədəm qoymuşdur. Bu hərəkətin metaforik əsasında qəhrəmanın bir statusdan digərinə keçidi (yəni qızlıqdan qadınlığa keçidi) dayandığına görə nağılın poetikası dərhal mediativ təbiətli çoban obrazını “aktivləşdirir”. Çoban obrazı bir tərəfdən təbiətin qoynunda qoyun otarır, digər tərəfdən də şahın sarayı ilə əlaqədərdir. Onun bu ikili keyfiyyəti Şükufə xanımı adi məkandan ayırır yüksək statusun göstəricisi olan saraya keçməsinə şərait yaradır. Yuxarıda dediyimiz kimi, burada həm də cinsdəyişmə motivi müşahidə olunur. Artıq şah sarayında Şükufə xanım oğlan kimi tanınır. Yəni çobanın funksional fəaliyyəti nəticəsində hadisələr yeni bir inkişaf mərhələsinə qədəm qoyur.

Başqa tipli nümunələrdə isə evdən qovulmuş qəhrəman çobana rast gəlir və çoban onu himayə etməklə bir vəziyyətdən digər vəziyyətə keçirir. Məsələn, “Şəminin nağılı”nda atasının gözüünün dərmanı olan balığı deryaya atdığına görə evdən qovulmuş qəhrəman yolda çobanla qarşılaşır: “Az getdi, çox dayandı, çox getdi, az dayandı, gördü ki, şəhərin kənarında bir çoban qoyun otarır. Çobanın yanına gəlib salam verdi, çoban bunun salamını qaytarandan sonra soruşdu:

- Oğlan, haralısan? Hardan gəlib, hara gedirsən?

Oğlan bir ah çəkib, dedi:

- Qəribəm, çoban qardaş, karvandan qalmışam.

Çoban dedi:

- Niyə ah çəkirən? Gəl gedək bizə. Elə mən də sənin kimi bir qardaş axtarırdım.

Çobannan oğlan oldular qardaşlıq, çoban qoyunların başını qaytarıb düzəldi şəhərə tərəf. Gəlib şəhərə çatdılar. Çoban qoyunları rahatlayandan sonra oğlanı da götürüb gəldi evə” (1, s.107).

Qeyd edək ki, burada statusdəyişmənin başqa bir şəkli ilə qarşılaşırıq. Əslində, burada çoban qəhrəmanı müvəqqəti olaraq bir vəziyyətdən başqa vəziyyətə keçirir. Yəni o şah oğlu olduğu halda, çobanla qarşılaşdıqdan sonra onunla qalır. Bu isə sosial statusda dəyişiklik deməkdir. Deməli, bütün hallarda çoban qəhrəmanı yeni statusa keçirir.

Bu faktlarda çoban obrazının metaforik semantikasını aydınlaşdırmaq üçün qəhrəmanın konflikt zəminində evdən uzaqlaşmasının mahiyyətini anlamalıyıq. Tədqiqatlardan bəllidir ki, ata-oğul qarşılıqlı arxetip modelidir. Oğulun öz atasının gözüünün dərmanı olan balığı suya atması, atasının gözüünün sağaltmasına səbəb olacaq suyu ona verməməsi (Koroğlu), hər hansısa dini və ya inanc məsələsi zəminində atasını öldürməsi (Oğuz Kağan) ölüb-dirilmə modelinin

konkret obrazlar timsalında təcəssümüdür. Əslində, faktların estetik planda hansı səviyyədə izah olunmasına baxmayaraq, bütün hallarda oğul öz atasını öldürür. Atanın öldürülməsi (və ya ölümə semantik ekvivalentlik daşıyan durumlara salınması) oğulun yeni statusda dirilməsi üçün şərait yaradır. Təsadüfi deyildir ki, bu qarşıdurma faktları məhz qəhrəmanın cinsi yetişkənlik dövründə (əsasən, 11-16 yaş) baş verir. Məhz bu cinsi yetişkənlik dövründə yenidən doğulan qəhrəman estetik planda atasının qatili kimi əsaslandırılır. Yuxarıdakı nağıldan verilmiş hissədə də həmin metaforik konfliktə çobanın rolundan söhbət gedir. Ailə daxilindəki konflikt nəticəsində evdən qovulan qəhrəmanın bu vəziyyəti onun ailədən kənar mühitlə əlaqələnməsi, yeni statusa keçid prosesinin başlanğıcı kimi dəyərləndirilməlidir. Çoban qovularaq ailə mühitinin bütün dəstəyini itirən qəhrəmanla qardaşlaşmaqla onun yardımçısına çevrilir. Çobanın vasitəsilə keçid mərhələsinə çatmış qəhrəman yeni statusa qədəm qoyub, ailədən kənar dünyayla əlaqələnir. Deməli, metaforik düşüncədə çoban obrazı təbiətlə cəmiyyətin sərhəd və qovşağında yerləşməklə yanaşı, həm də qəhrəmanın daxili-psixoloji yolçuluğunda onun köhnə statusu ilə yeni statusu arasında mediator rolunu oynayır. Metaforik düşüncədə çobanın mediator təbiəti mədəniyyətdə onun bu xüsusiyyətindən qaynaqlanan çoxsaylı işarə və simvolların meydana çıxmasına səbəb olmuşdur. Bu kontekstdə həm təsəvvüfdə, həm də dini inanclarda (bəzi peyğəmbərlərin öncə çoban olduğu məlumdur) çoban və yaxud da çobanlıq informasiya ötürücüsü statusunu qazanmışdır.

### c) Çoban qəhrəmanı himayə edən yardımçı obraz kimi

Nağıllarda çoban obrazının ayrıca fərqləndirilməli cizgilərindən biri də onun dara düşən qəhrəmanları himayə etmək funksiyasıdır. Nağıllarda müəyyən çətin situasiya ilə üz-üzə qalan qəhrəmanlar çobana üz tuturlar. Belə situasiyalarda çoban obrazının bir tərəfdən qonaqpərvər, ürəyiaçıq, digər tərəfdən də kobud, inadkar siması özünü göstərir. Məsələn, “Ovçu Pirimin nağılı”nda çoban obrazının yuxarıda dediyimiz xarakterini görmək olar: “Ovçu Pirim oxunu, yayını da götürüb getdi meşəyə tərəf. Gördü ki, bir sürü canavar buna sarı gəlir. Pirim baxdı ki, yaxında bir çoban qoyun otarır, özünü verdi çobanın yanına, əhvalatı söyləyib ondan kömək istədi. Çoban on-on beş iti varıydı, hər biri əjdaha kimi. Çoban dedi:

- Qardaş, qorxma, itləri salarq canavarların canına, hamısını boğub öldürərlər.

Bəli, bir də gördülər ki, canavarların sürüsünün ağzı açıldı, elə bil qoşun gəlir. Çoban itlərə kəs vurub saldı canavarların üstünə. Bir tərəfdən itlər, bir tərəfdən də çobanla Pirim canavarların başladılar vuruşmağa, düz səhər açılana kimi vuruşdular. Çobanın itlərinin hamısı şil-küt olub taqətdən düşdülər... Çoban gördü ki, iş-işdən keçib, Pirimi çadırın altında gizlətdi. Amma bu da Pirimi ölümdən qurtara bilmədi”(7, s.15). Göründüyü kimi, çoban çətin vəziyyətdə olan Ovçu Pirimi himayə edərək onu qorumağa çalışır.

Yuxarıda çoban obrazının a, b, c bəndləri üzrə fərqləndirilən xarakterik ciz-

giləri bir-birlərindən təcrid olunmuş şəkildə mövcud deyildir. Məs., qəhrəmanı bir statusdan digərinə keçiddə yardımçı kimi fəaliyyət göstərən çoban obrazı, həm də onu himayə edir. Amma “Ovçu pirim” nağılından təqdim etdiyimiz hissədə çoban Ovçu Pirimi bir statusdan digərinə keçirmir. Onu himayə edib canavarlardan qorumağa çalışır. Lakin son nəticədə çoban Pirimi alın yazısından xilas edə bilmir. Bu məqamda çobanın himayə etmək funksiyası daha qabarıq şəkildə özünü göstərir. Bu mənada çoban obrazının a, b, c bəndləri üzrə fərqləndirilən xarakterik cizgiləri onun təbiətinin eyni anda mövcud ola biləcək çoxmənalı aspektlərinin diqqət mərkəzinə gətirilməsi kimi anlaşılmalıdır.

Bütün bunlarla yanaşı, nağılların bir qrupunda çoban cildinə girmə detalı yayılmışdır ki, bu da funksional baxımdan dərvişlibas olma ilə eyni semantikaya malikdir. Nağıllardakı çoban cildinə girmə tanınmadan müəyyən bir fəaliyyəti həyata keçirməyə xidmət edir. Daha əvvəldə diqqətə çatdırdığımız kimi, dərviş obrazındakı bu xüsusiyyət də tanınmamaq istəyi ilə əlaqədar ortaya çıxır. Bu isə hər iki yardımçı obrazın mediativ təbiətə malik olmasını deməyə əsas verir.

### ƏDƏBİYYAT

1. Axundov Ə. Azərbaycan nağılları. Beş cildə. III cild. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 296 s.
2. Əlizadə S. Kitabı-Dədə Qorqud. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, 1999, 704 səh. Əlizadə S. Oğuznamə. (Tərtib edən, müqəddimə, lüğət və şərhlərin müəllifi: Samət Əlizadə). Bakı: Şərq-Qərb, 2006, 216 səh.
3. Gəncəvi N. Yeddi gözəl. Bakı: “Lider nəşriyyat”, 2004, 336 səh.
4. Hacıyev T. Dədə Qorqud Kitabı. Ensiklopedik lüğət. Bakı: Öndər nəşriyyat, 2004, 368 səh.
5. İsmayılov H., Əliyev O. Azərbaycan folkloru külliyyatı. III cild, Nağıllar(III kitab), Bakı: Səda nəşriyyatı, 2006, 400 səh.
6. Seyidov M. Azərbaycan mifik təfəkkürünün qaynaqları. Bakı: Yazıçı, 1983, 326 səh.

## THE IMAGE OF A SHEPHERD IN FOLKLORE: SPECIFICITY AND SEMANTICS OF BEHAVIOR

*Hikmet GULIYEV*

*ANAS Institute of Folklore, Assos. Prof.  
Azerbaijan*

*Sefa GARAYEV*

*ANAS Institute of Folklore, Assos. Prof.  
Azerbaijan*

### SUMMARY

In the article the image of a shepherd, one of the widely spread images in Azerbaijani folklore, is investigated in the research. In folklore the image of the shepherd, having its own lines, does not have mono-semantic features. In folklore, on the one hand the images of shepherds appear as images of a naive, courageous and devout character, on the other hand, they also act as a chaotic image that does not recognize the norms of society and violates grossly them. In addition, in many creative facts the image of a shepherd shows the instructive behavior models.

In addition to studying various characteristic features of the shepherd's image, special attention is paid to the study of its functions in fairy tales. The features of the shepherd's image in fairy tales are analyzed mainly by the following characteristic features:

Shepherd – as an image that encodes the state of society in itself.

Shepherd – as an image that transfers the hero into a new status.

Shepherd – as an auxiliary character protecting the hero.

In the article, the mediative nature of the shepherd is kept in the center of attention and its role in status change is studied particularly.

**Keywords:** shepherd, status change, symbolic semantics, metaphorical semantics, shepherd image

## ОБРАЗ ПАСТУХА В ФОЛЬКЛОРЕ: СПЕЦИФИКА И СЕМАНТИКА ПОВЕДЕНИЯ

*Хикмет КУЛИЕВ*

*НАН, доцент  
Азербайджан*

*Сафа КАРАЕВ*

*НАН, доцент  
Азербайджан*

### РЕЗЮМЕ

В статье исследуется образ пастуха, широко распространенный в Азербайджанском фольклоре. Образ пастуха, обладавший своеобразными свойствами в фольклоре, так же является носителем неоднозначных особенностей. Если в фольклоре пастух появляется, с одной стороны, как образ с простым, добродушным, благочестивым характером, то с другой стороны, он также действует как хаоссоздающий образ, не признающий норм общества и грубо нарушающий их. Кроме этого, что во многих творческих фактах образ пастуха представляет собой модели безупречного поведения.

В статье особое внимание уделено как изучению различных черт образа пастуха, а так же исследованию его функций в сказках. Особенности образа пастуха в сказках в основном анализировались по следующим чертам:

- а. Пастух - образ, кодирующий в себе состояние общества.
- б. Пастух - образ, посредством которого герой переходит на новый статус.
- в. Пастух - как вспомогательный образ, который покровительствует герою.

В статье также рассматривается медиативная природа пастуха и в особенности исследуется его роль в изменении статуса.

**Ключевые слова:** пастух, изменение статуса, символическая семантика, метафорическая семантика, обличие пастуха

**Rəyçi: professor Oruc ƏLİYEV**



## MİR CƏLAL ƏSƏRLƏRİNDƏ ATALAR SÖZÜ VƏ MƏSƏLLƏR

*Mətanət MAHMUDBƏYLİ*

*Bakı Dövlət Universiteti, doktorant*

*Azərbaycan*

*matanat.beyli@mail.ru*

### XÜLASƏ

Məqalə Azərbaycan nəsrinin korifey sənətkarlarından biri olan Mir Cəlalin öz yaradıcılığında atalar sözü və məsəllərdən necə bəhrələndiyindən bəhs edir. Məlumdur ki, folklor daim yazılı ədəbiyyat nümayəndələri üçün sujet, motiv, obraz, mövzu qaynağı olmuşdur. Yazıçılarımız şifahi ədəbiyyat nümunələrindəki xalq müdrikliyi və fəlsəfəsindən yararlanmaqla əsərlərinin sirayətedici gücünü artırmağa müvəffəq olmuşlar. Mir Cəlal da ağız ədəbiyyatımızdan bir neçə yolla istifadə etmişdir. O, bəzən folklor motivlərini, folklorizmləri əsərlərinə gətirmiş, bəzən də nümunələrin özlərini obrazların dilindən verməklə oxucuya çatdırmaq istədiyi fikri qüvvətləndirmişdir. Məqalədə yazıçının əsərlərində atalar sözü və məsəllərdən qəhrəmanların hiss və həyəcanlarını, emosiyalarını daha poetik şəkildə ifadə etmək məqsədi ilə yararlandığı konkret epizodlar vasitəsilə göstərilir.

**Açar sözlər:** Mir Cəlal, roman, folklor, atalar sözləri, məsəllər, bayatı

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri də Mir Cəlal Paşayevdir. Mir Cəlal Paşayev 1908-ci il aprelin 26-da Cənubi Azərbaycanın Əndəbil kəndində anadan olmuşdur. Mir Cəlal elm yolunda heç dayanmamış, həyatı boyu bir çox nailiyyətlər əldə etmişdir. 1940-cı ildə “Füzulinin poe-tik xüsusiyyətləri” tədqiqatına görə filologiya elmləri namizədi adına layiq görülmüşdür. Bununla kifayətlənməyən ədib yaşadığı müddətdə ədəbiyyatımıza yeni töhfələr vermişdir. 1947-ci ildə isə “Azərbaycanda ədəbi məktəblər (1905- 1917)” əsərinə görə filologiya elmləri doktoru adına layiq görülmüşdür. Mir Cəlal “XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli mütəxəssisi, müasir ədəbi proseslə ciddi maraqlanan nüfuzlu alim, respublikanın əməkdar elm xadimi, milli kadrların hazırlanması, gənc nəslin yetişməsi və təlim-tərbiyəsi sahəsin-də böyük əməyi olan istedadlı pedaqoq idi.”(2,6) Mir Cəlal Paşayev 1978-ci il sentyabrın 28-də vəfat etmişdir. Mir Cəlal kiçik hekayələrlə yanaşı həm də böyük həcmli romanlar müəllifidir. O, “Dirilən adam”(1934-1935), “Bir gəncin manifesti” (1939), “Açıq kitab”(1941), “Yaşlıdlarım”(1946-1952), “Təzə şəhər” (1948-1950), “Yolumuz həyanadır” (1952-1957) kimi romanları qələmə almışdır.

Yazıcılarımız şifahi ədəbiyyat nümunələrindəki xalq müdrikliyi və fəlsəfəsindən yararlanmaqla əsərlərinin sirayətedici gücünü artırmağa müvəffəq olmuşlar. Mir Cəlal da şifahi xalq ədəbiyyatımızdan bir neçə yolla istifadə etmişdir. O, bəzən folklor motivlərini, folklorizmləri əsərlərinə gətirmiş, bəzən də nümunələrin özlərini obrazların dilindən verməklə oxucuya çatdırmaq istədiyi fikri qüvvətləndirmişdir.

Mir Cəlal əsərləri atalar sözü və məsəllərin işlənməsinə görə seçilir. Məna zənginliyi, fikir dolğunluğu və ifadə gözəlliyi ilə seçilən atalar sözü və məsəllər yazıçıya həm də sözə qənaət etməyi, aydın, yığcam, səlis və obrazlı yazmağı öyrədir. Bildiyimiz kimi, atalar sözü öz yığcamlığı ilə seçilir. “Xalqın öz ruhundan qopub ümumi məfkurənin izini daşıyan və milli əhval-ruhiyyəni açıqca meydana qoyan atalar sözləri elin öz içərisində gəzib dolaşan ədəbiyyatdır. O, eyni zamanda millətin həyat tərzini proqramlaşdırma dili, topluluğun davranış stereotipinin aydın ifadəsidir” (1,61). Elə buna görə də Mir Cəlal əsərləri atalar sözü və məsəllərin işlənməsinə görə fərqlənir.

Epigraflarla zəngin “Bir gəncin manifesti” əsərində “Qarışqa qanad gətirəndə ömrü yaxınlaşar” atalar sözü verilmişdir.

“Təcili tədbir” adlı üçüncü fəsilə “Arxalı köpək qurd basar” atalar sözü epigraf kimi göstərilərək kənd yerlərində bəylərin özbaşınalıqları öz əksini tapmışdır. “Örkən nə qədər uzun olsa, hər lənib doğanaqdan keçər” atalar sözü ilə İbrahimxəlil bildirirdi ki, məmurların bir gün mütləq ona işi düşəcəkdir. Ancaq belə olmadı. Yazıçı “Sən saydığını say, gör fəlak nə sayır” atalar sözünü işlədərək fikri uzatmadan İbrahimxəlilin xəyallarının necə faydasız olduğunu oxuculara çatdırır. Mir Cəlal yeri gəldikcə əsərdə folklor nümunələrindən istifadə edir. “Köpəyin keyliyindən, dovşan tövlədə balalayar”, “Qorxan canavarın dişini itirir” və başqa atalar sözlərini nümunə göstərmək olar. “Qürbət” adlı dördüncü fəslin epigrafında “Əsl dostları qılinc da ayıra bilməz” atalar sözü verilmişdir. Mərdan və Sürenin dostluğu bütün çətinliklərin öhdəsindən gəlməyə yetəcək qədər güclüdür. “Qisas qiyamətə qalmaz” deməklə Mərdan dostunu cəsarətləndirir.

“Yeni yolda” adlı yeddinci fəslin epigrafında isə “Ölmək ölməkdir, xırıldamaq nə deməkdir!” atalar sözü verilmişdir. Həmçinin “Xəmir yeyənə etibar yoxdur”, “İgidin igiddən ancaq ehtiyatı artıqdır” atalar sözlərinə də rast gəlirik.

“Yolçu yolda gərək”, “Yüz gün yaraq, bir gün gərək”, “El gücü, sel gücü”, “Yüz gün yaraq, bir gün gərək”. Bu atalar sözləri epigraflarda boşuna verilməmişdir. Onların hər biri fəsillərdəki mənanı ifadə edən atalar sözləridir. Daha sonra “Keçi can hayında, qəssab piy!”, “Ağac səmtinə yıxılar”, “Uzağın omacını hola ilə döyərlər” nümunələrinə də rast gəlirik.

Mir Cəlal “Açıq kitab” romanında atalar sözlərindən geniş şəkildə istifadə etmişdir. Bildiyimiz kimi, atalar sözü öz yığcamlığı ilə seçilir.

Romanda Nayıbov adlı obrazın Gəldiyev haqqında söylədiyi “İt hürər, karvan keçər”, “Yel qayadan nə aparar?” atalar sözləri obrazın mənfi xüsusiyyətləri-

ni önə çəkmək üçün istifadə olunmuşdur.

Mir Cəlalın qələmə aldığı bu romanda dövrün eybəcərliklərini özündə əks etdirən Gəldiyevin hərbə-zorbasından qorxan da olurdu. Ancaq Gəldiyevin arxası möhkəm idi. Atalar yaxşı deyib:

*“Arxalı köpək qurd basar!”.*

*“Allah dəymeyənə, bəndə nə eləyəcək”* (2, 212).

Verilən atalar sözü tam onun vəziyyətini izah edirdi.

Daha sonra şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrindən: “Məşhur məsəldir, yoldaşlar, toyuğun başı kəndə, quyruğu şəhərə sarı dursa quyruq başdan şərəfətli-dir”. Atalar demiş, əsas odu “Ürək geniş olsun!” kimi nümunələr işlənmişdir. Əsərin irəli səhifələrində Gəldiyev və Rübabə arasında keçən dialoq atalar sözü-nün işlənmə intensivliyi ilə seçilir.

“Böyüklerin nəsihəti dərmandır. Özü acı olar, nəticəsi şirin”.

Bunu atalar deyib.

- Atalar onu da deyib ki, ağıl yaşda deyil, başdadır.

- Demək özünü məndən ağıllı bilirsən də! Atalar özü deyib ki, qadın ağıldan naqis olar. Saçı...

- Onu atalar deməyib!

- Bəs kim deyib?

- Məşədi İbad deyib.

- Mən bu sözə inanıram.

- Həqiqi varis atasından qalana sahib durar” (2, 263)

“Xalqın müşahidələrini, təsəvvür və təfəkkür tərzini, canlı məntiqini hifz eləyən atalar sözü sıxılmış yaydır: onun əsl enerjisi, təsir qüvvəsi nitq məqamında, konkret zaman, şərait daxilində bilinir.” (1,5)

Elə bu dialoqa nəzərən demək olar ki, yazıçı atalar sözünün həmin xüsusiyyətlərini romanda tam yerində dəyərləndirmişdir.

*“Hər işıldayana gövhər, hər guruldayana güc deməyəcəyəm”* (2,274),

*“Qız ağacı, qoz ağacı...”* (2,281),

*“Hər halda qab düşməsə, cingilti çıxmaz”* (2,283)

*“Həyalı balamdır, qapıya gələn inək südlü-bərəkətli olar!”* (2, 295)

*“Yazın sığırçını kimi uçub gəlib, qədəmi xoş olsun, ilahi”.* (2, 295)

*“Göz-qaşını min bəzə, Biməzəsən, biməzə!”* (2, 296)

*“Balığı at dəryaya, balıq bilməsə də, xaliq bilər”.* (2, 303)

*“Əbləh köpək qaysavadan pay umar.”* (2, 307)

*“Ölünün, dəyərlər, rəhməti, ya lənəti apardığında yox, qoyub getdiklərində olur.”* (2, 315)

Bunlar kimi folklor nümunələrinə əsərdə obrazların dilində rast gəlirik.

Bir çox atalar sözü və məsəllər ədəbin bəzi əsərlərinin bir növ ideya özəyini təşkil edir. Məsələn, “Oğul” hekayəsində “Kölgədə bitən ağacın kölgəsi olmaz” kəlamı epigraf kimi götürülüb, hər kəsin öz zəhməti, qabiliyyəti sayəsində ucal-

ması, hörmət və şöhrət qazanması, xalq və cəmiyyət üçün faydalı olması fikri əks etdirilir. “Yalan ayaq tutar, yeriməz” aforizmi “Yalan yeriməz” hekayəsinin meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur.

“Elçilər qayıtdı” adlı hekayədə elçiliklə bağlı adət-ənənələr öz əksini tapmışdır. Hekayənin epigrafinda “Qız ağacı, qoz ağacı, hər yetən bir daş atar” (3,67). atalar sözü verilmişdir. Hekayənin məzmununa tam uyğun olan atalar sözü yerində işlənmişdir.

Mir Cəlal Paşayevin atalar sözü ilə zəngin növbəti hekayəsi “Toy tədarükü” adlanır. Bu hekayədə bir-birini sevən iki gənc ailə qurmaq istəyir. Bunu böyüklərə bildirən gənclər bir problemlə rastlaşırlar. Böyüklər bildirir ki, ortalıqda heç bir “toy tədarükü” yoxdur. Şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələrinin də işlənməsi hekayəyə ayrı bir məna və gözəllik qatır. Nəvənin dilindən nənəsinə deyilən:

*“Ay nənə,sənə elə gəlir , hər kəsin qarğası özünə qırğıdır.”*

*“Araz axır, gözüm baxır”,*

*“Qonşuda qız sevənin ürəyində yağ olmaz”,*

*“Burada deyiblər məscid tikilməmiş kor qapını aldı!” (4, 303)*

Bu atalar sözləri və məsəllər hekayə ilə səsləşir və hekayədə məna bütövlüyü yaradır.

“Xeyir iş” adlı hekayədə böyük bir həvəslə nəvəsini evləndirmək istəyən bir nənədən söhbət açılır. Nəvənin isə ən böyük arzusu oxumaqdır. Hekayədə tam yerində işlənmiş atalar sözlərinə rast gəlinir:

*“Atalar yaxşı deyib , ağıllı fikirləşincə, dəli vurdu çayı keçdi” (4, 355).*

*“Qız evində toydur, oğlan evinin xəbəri yox”(4,358).*

*“Kor tutduğunu buraxmaz”(4, 360).*

Bütün bu nümunələr onu göstərir ki, Mir Cəlal xalq kəlamlarına, şifahi xalq ədəbiyyatına yaxından bələddir.

## ƏDƏBİYYAT:

1. Atalar sözü. Bakı, Öndər nəşriyyat”, 2004, 264 səh.
2. Mir Cəlal. Seçilmiş əsərləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2005, 384 səh
3. Mir Cəlal. Əsərləri. 5 cildə, III cild. Bakı: Adiloğlu nəşriyyatı, 2013, 456 səh.
4. Mir Cəlal. Əsərləri. 5 cildə, IV cild. Bakı: Adiloğlu nəşriyyatı, 2013, 468 səh.

**MİR JALAL IN HIS WORKS "PROVERBS AND SAYINGS"**

Matanat MAHMUDBAYLI

BSU, doctorate

Azerbaijan

**SUMMARY**

The article is about how Mir Jalal-one of the coryphaeus artists of Azerbaijani prose- benefited from proverbs and sayings are in his works. It is known, that the folklore has always been a resource of topic, motive, character and theme for representatives of written literature. Our writers have been able to increase the transmissible power of their works by using folk examples. Mir Jalal has also used our oral literature in several ways. Sometimes he has used folklore motives, folklorisms in his works, and sometimes he has represented the folklore examples by novel characters. Thus he reinforced the idea he wanted to convey to the readers. In the article we can see the specific episodes in which the writer has used the proverbs and sayings in his novels to express the feelings and emotions of the characters in more poetic way.

**Keywords:** Mir Jalal, novel, folklore, proverbs and sayings, bayati

**«ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ»  
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МИР ДЖАЛАЛА**

Матанат МАХМУДБЕЙЛИ

БГУ, докторант

Азербайджан

**РЕЗЮМЕ**

В статье рассказывается об использовании великим художником азербайджанской прозы Мир Джалалом образцов народного творчества – пословицы и поговорки. Известно, что фольклор всегда был источником сюжетов, мотивов, образов, тем для литературы. Обогащаясь народной мудростью и философией, сконцентрированной в устном народном творчестве, наши писатели добивались усиления силы воздействия своих произведений. Мир Джалал также в разной форме использовал фольклор. Иногда он привносил народные мотивы, фольклоризмы в свои произведения, а иногда вкладывал фольклорные образцы в уста своих героев, усиливая этим мысль, которую хотел донести до читателя. В статье представлены конкретные эпизоды из романов, в которых писатель использует жанр пословицы и поговорки, чтобы более поэтично передать чувства и эмоции героев.

**Ключевые слова:** Мир Джалал, роман, фольклор, пословицы и поговорки, баяты

**Rəyçi:** professor Səhər Orucova

## TAPMACALARIN MÖVZUSU VƏ ŞƏKLİ XÜSUSİYYƏTLƏRİ

*Xavər KƏRİMLİ**Bakı Dövlət Universiteti, doktorant**Azərbaycan**khaver.karimli@gmail.com*

## XÜLASƏ

Məqalə Azərbaycan tapmacalarının mövzusu və şəkli xüsusiyyətlərinə həsr edilmişdir. Tapmacalar Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının ən qədim və maraqlı növlərindən biridir. Burada əvvəlcə tapmacaların mənşəyi, məqsədi, özünəməxsus xüsusiyyətləri göstərilmişdir. Məqalədə tapmacaların nəşri və tətbiqi tarixi ilə bağlı da qısa məlumat verilmişdir. Xalq tarixən hansı peşə ilə məşğul olmuşdursa, o mövzuda daha çox tapmacalar yaratmışdır. Burada tapmacalar şərti olaraq bir neçə istiqamətə bölünmüşdür. Belə ki, səma cisimləri, təbiət hadisələri, su, od, yel və torpaq, bitki aləmi, heyvanlar aləmi, musiqi alətləri, qədim silahlar və s. kimi mövzulara dair tapmacalara nümunələr göstərilmişdir. Həmçinin burada tapmacaların formaca nəzm və nəsr şəklində olması barədə də ətraflı məlumat verilmişdir.

**Açar sözlər:** tapmaca, folklor, atalar sözü, dialoq, güllə, plov, musiqi

İnsan təfəkkürünün formalaşmasında və təşəkkülündə tapmacalar çox mühüm rol oynayır. Təbiət qarşısında aciz qalan insan daim özünə cürbəcür suallar verir və onlara cavab tapmağa çalışırdı. Bu cavablar isə beyinin aldığı informasiyalara, insanın təfəkkürünə, bilik dairəsinə, ağlına uyğun olurdu.

Tapmacalar xalq təfəkkürünün məhsulu kimi çox qədim dövrlərdən başlayaraq insanların həyat və məişət tərzindən, dünyaya baxışından yaranmışdır. Tapmaca bu və ya digər əşya, hadisə, məfhum haqqında yaranır. Həmin əşya və hadisənin bir əlaməti, bir keyfiyyəti dolaylı yolla söylənilir, başqa cəhətləri isə gizli saxlanılır. Belə ki, tapmacanın cavabını tapmaqla onun metaforik mənasını aydınlaşdırmış olarıq. Folklorşünas P. Əfəndiyev isə tapmacaya aşağıdakı kimi tərif verir: “Tapmaca insanların düşüncəsini yoxlamaq məqsədilə düzəldilən bu və ya digər hadisə və əşyanın poetik təsviridir.” (1; s 145)

Tapmacada iki tərəf olur. Tapmaca deyən və onu cavablandıran. Beləliklə, tapmacalar iki və daha artıq şəxs arasında mükəllimə şəklində meydana çıxır. Ona görə də Hənəfi Zeynallı göstərir ki, “Tapmaca atalar sözünə, bayatıya, mahnıya nisbətən daha çox kollektivlik xüsusiyyətinə malikdir. Çünki, əgər bir mahnı və atalar sözünün ifasında əsasən bir nəfər iştirak edərsə, tapmacalarda ən azı iki nəfər iştirak edir.” (5; s 7). Müəllifə görə, tapmacalar məclislərdə, şənliklərdə, tapmaca gecələrində kollektiv tərəfindən yaradılmışdır.



Tapmacalar ağılın və kamalın məhsuludur. Türklərin “bilməcə” adlandırdıqları tapmacalarımız haqqında inqilabdan əvvəl və sonra ayrı-ayrı jurnal və qəzetlərdə məqalələr çap edilmiş, 1928-ci ildə Hənəfi Zeynallı və Vəli Xulufu tərəfindən iki müstəqil tapmaca kitabı nəşr olunmuşdur. İstər Hənəfi Zeynallı, istərsə də Vəli Xulufu çap etdirdikləri tapmaca kitablarına çox dəyərli elmi müqəddimələr yazmışlar. Müəlliflər tapmacaları real həyatla, məişətimizlə, bizi əhatə edən təbiətlə əlaqələndirirlər.

Sonrakı illərdə tapmacalar H.Əlizadənin, Ə.Axundovun, Q.Paşayevin nəşr etdirdiyi toplu və antologiyalarda əks olunmuşdur. Folklorşünas alim Nürəddin Seyidov bu janrın sistemli şəkildə tədqiqinə dair qiymətli əsər nəşr etdirmişdir.

Tapmacalar məzmun və formaca böyük inkişaf yolu keçmişdir. N. Seyidov bu barədə yazır: “Tapmacalar heç də birdən-birə bu gün gördüyümüz şəkildə olmamışdır. Əvvəlcə onlar sadəcə danışığından ibarət olmuş, hər hansı hadisə, əşya və sairəni açıq, öz adı ilə deyil, dolaylı şəkildə, metaforik yollarla ifadə etmişdir.” (3; s 13)

Tapmacaların əksəriyyəti xalqın gündəlik həyatı və məişəti ilə qırılmaz tələrlə bağlıdır. “Tapmacaların ilk yaradıcıları – müdrik “dədələr”, “ozanlar” gözləri ilə görüb, ürəkdən duyduqları əşyalara, hadisələrə, bitki və heyvanların qeyri-adi əlamət və xüsusiyyətlərinə məcazi mənə vermiş, onları “...sual şəklində qurulmuş metaforaya” çevirmişlər.”. (3; s 159)

Azərbaycan tapmacaları xalq həyatının bütün sahələrinə aid yaranıb. Xalq ən çox məşğul olduğu peşə, gündəlik təmasda olduğu əşya, rastlaşdığı hadisə haqqında tapmacalar yaradır. Şərti olaraq tapmacaları aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. Səma cisimləri, təbiət hadisələri, su, od, yel və torpaq haqqında tapmacalar;
2. Bitkilər aləmi ilə bağlı tapmacalar.
3. Heyvanlar aləmi ilə bağlı tapmacalar
4. İnsan, onun bədən üzvləri, geyim və bəzəklər, yaşadığı ev, təsərrüfat və məişət əşyaları, silahlar barədə tapmacalar
5. Musiqi və musiqi alətləri ilə bağlı tapmacalar;
6. Texniki tərəqqi ilə bağlı tapmacalar;
7. Müxtəlif mövzulu tapmacalar;

Səma cisimləri, təbiət hadisələri, su, od, yel və yer (torpaq) haqqında tapmacalarda arxaik düşüncə özünü göstərir. Bu tip tapmacalarda kosmoqonik təsəvvürlər, su, od, yel və torpaq kultu ilə bağlı baxışlar ön planda dayanır. Bu obrazların müəyyən əlamətləri qorunmaqla həqiqətə əsaslanmaq əsas şərtidir. Məsələn, səhərin açılması ilə bağlı düşüncə insanda xoş ovqat yaradır. Onunla bağlı tapmaca gözəl əhval-ruhiyyəni ifadə edir:

*Ağ sandığım açıldı,*

*İçindən nur saçıldı (sübh çağı) (4; s 27)*

Günəş və Ayın müşahidə edilən ilkin xüsusiyyətləri tapmacalarda əks olunmuşdur:

*Bir sinidə iki toyuq,*

*Biri isti, biri soyuq. (Günəş və Ay) (4; s 45)*

Günəşin eyni xüsusiyyəti - yandırması ilə bağlı silsilə tapmacalar yaranmışdır. Məsələn:

*Yaxşıca gözəldi hamıya baxar,*

*Üzünə baxanı, yandırır yaxar, (Günəş). (4; s 36) yaxud*

*Bulud, bulud içində,*

*Ay da bulud içində.*

*Göydən yerə od yağdı,*

*Biz də yandıq içində. (Günəş) (4; s 31)*

Kosmoqonik düşüncə tapmacalarda tam və bütövdür. Burada bulud, göy, ulduzlar, səma və onların müxtəlif əlamətləri tapmaca üçün material verir, onların silsilə nümunələri insan fikrini məşğul edir. Məsələn:

*Ayağı yoxdur qaçır,*

*Qanadı yoxdur, uçur. (Külək) (4; s 27).*

*Babanın bir donu var,*

*İçi dolu abbası.*

*Gündüz girər kisəyə,*

*Gecə çıxar eşiyə. (Səma) (4; s 29)*

Su, od, yel və torpaq ünsürləri də tapmacalarda əsas düşüncə obyektidir. Əcdadlarımız insanın bütün həyatını bu dörd ünsürlə bağlamış, onlarla bağlı ayin, mərasim və bayramlar keçirdikləri kimi, maraqlı tapmacalar da yaratmışlar:

*Ay gedər ha il gedər,*

*Yer altında gümüş kəmə (Su) (4; s 36)*

*Gecə-gündüz yol gedər*

*Nə dili var, nə ağzı,*

*Nərildər aslan kimi (Su). (4; s 27)*

Oda etiqad ilə bağlı yaranan tapmacalarda insanın ona yaxınlığı, odun hər evdə bəslənilib saxlanması göstərilir:

*Qırmızı nar,*

*Hər evdə var. (Od). (4; s 33).*

*Bir qızıl öküzüm var,*

*Harda yatsa, ot bitməz. (Od) (4; s 38).*

Üçüncü müqəddəs ünsür - yel haqqında da maraqlı tapmacalar yaranmışdır. Burada yelin müxtəlif əlamətləri əks olunur, bəzən yel Tanrı səviyyəsinə yüksəldilir:

*Ayağından aldırılmaz,*

*Əl ilə tutmaq olmaz,*

*Ağza yüyən saldırmaz. (Yel) (4; s 27)*

*Göz ilə görmək olmaz (yel, külək) (4; s 35)*

Dördüncü müqəddəs ünsür yerdir (torpaq). Yer haqqında da maraqlı tapmacalar yaranmışdır:

*Yer üzünün qarası,  
Ağacların anası. (Torpaq) (4; s 36)  
Atamın bir qurşağı var,  
Dəstələdikcə qurtarmır. (Yer) (4; s 28)*

Tapmacaların ikinci qrupu bitkilər aləmi ilə bağlıdır. Mədəni bitkilər, bostan və tərəvəz məhsulları, meyvələr, yabanı və dənli bitkilər və s. tapmacalarda əsas diqqət obyektinə çevrilir.

Məsələn:

*Ənbər havası var bunun,  
Təhvə əzası var bunun. .  
İynə ilə dəlik-dəlik,  
Gör nə səfası var bunun. (Limon) (4; s 46)  
Ağacın tutmaq olmaz,  
Ətrindən doymaq olmaz. (Qızılgül) (4; s 45)*

Bostan və tərəvəz bitkiləri, meyvələr ilə bağlı yaranan tapmacalarda onların görünən xüsusiyyətləri sadalanır. Tapmacanın cavabını həmin əlamətlərə əsasən tapmaq mümkün olur:

*Bağda bitər tağı yox,  
Ha sıxarsan yağı yox (bibər) (4; s 49)  
Çəpər üstə çal xoruz (Boranı) (4; s 53)  
Ağac başında, bir torba un (ıydə) (4; s 53)*

Heyvanlar aləmi ilə bağlı tapmacalarda müxtəlif heyvanların ayrı-ayrı xüsusiyyətləri diqqət mərkəzindədir. Onların bir çoxunda həmin heyvan haqqında müəyyən məlumatlar verilir. Bu tip tapmacaların əvvəlində çox vaxt «o nədi ki» və ya «o hansı» sualı verilir: Məsələn:

*O hansı heyvandı anadan saqqallı doğular? (Keçi) (4; s76)  
O nədi ki, iynəsi çoxdu,  
Sap yeri yoxdu. (Kirpi) (4; s 76)*

İnsan, onun bədən üzvləri, geyim və bəzəkləri, təsərrüfat və məişət həyatı ilə bağlı tapmacalar da geniş yayılmışdır. Bu tip tapmacalar əski məişət həyatını, insanların bədən üzvlərini və onların müxtəlif funksiyalarını öyrənməyə xidmət edir.

*Ala qapı, zəncir sapı  
Beş budağı, bir yarpağı (Əl) (4; s 100)  
Aşıq su deyib ağlar,  
Sünbül su deyib ağlar.  
Dəryada bir gül bitib,  
O da su deyib ağlar. (Dil) (4; s 101).*

Təsərrüfat, məişət əşyaları, heyvanlardan alınan məhsullar, qoşqu vasitələri, yaba, balta və s. bağlı tapmacalarda başlıca mövzu idi. İnsanlar işlətdikləri bütün təsərrüfat əşyalarını, onların spesifik cəhətlərini tapmacalara köçürmüşlər. Eyni xüsusiyyətlər çadır, ev, onun hissələri, talvar və s. bağlı tapmacalarda özünü göstərir. Məsələn:

*Ağzı donu, yoxdu canı,  
 Uzuncadır dırnaqları,  
 Yerə batır barmaqları (Çadır) (4; s 115).  
 Tat-tatani götürər,  
 Tat oğlunu götürər,  
 Oğlu yarpaq götürər,  
 Yarpaq torpaq götürər. (Ev, dam) (4; s 117)*

Qəhrəmanlıq, özünü müdafiə düşüncəsi ilə istifadə edilən silahlarla bağlı da maraqlı tapmacalar yaranmışdır. Qədim dövrdə istifadə edilən silahlarla yanaşı sonrakı dövrlərdə də mövcud olmuş silahlarla bağlı yaranmış bağlı tapmacalarda bu alətlərin müxtəlif xüsusiyyətləri göstərilmişdir:

*Gərməşonu taparlar  
 Uzun ağacı ovarlar,  
 Sapand taxıb atarlar. (Ox) (4; s 141)  
 Başına papaq qoyarlar. (Nizə) (4; s 141)*

Silahlarla bağlı tapmacalar içərisində tufəng, güllə, giliz haqqında nümunələr əksəriyyət təşkil edir. Məsələn:

*Anası qundaqda yatır,  
 Oğlu bazara gedir. (Güllə və giliz) (4; s 138)  
 Qara qayıq dizdə qalır,  
 Açılmağı bizdən alır. (Tufəng) (4; s 139)*

Müxtəlif yeməklər, xörəklər, şirniyyat və s. ilə bağlı tapmacalarda insan üçün faydalı yeməklər tapmaca mövzusunə çevrilmişdir. Belə tapmacalar milli mətbəxi yaşatmaq baxımından çox əhəmiyyətlidir. Məsələn:

*Tap tapmaca,  
 Gül yapmaca,  
 Deşiklədim  
 Atım saca. (Fəsəli) (4; s 105)  
 Qatma-qatma qatdanar  
 Şərbət ilə isdanar. (Quba paxlavası) (4; s 106)  
 Ağ sinidə ağca təpə (Plov) (4; s 148)*

Tapmacaların maraqlı bir qrupu musiqi alətləri ilə bağlıdır. Xalq həmişə xoş əhvalını qoruyub saxlamaq, şənlənmək üçün müxtəlif musiqi alətlərindən istifadə etmişdir. Tütək, ney, qopuz, gəranay, zurna, saz, kamança, qaval, nağara və s. kimi musiqi alətləri ilə bağlı tapmaca nümunələri də vardır. Məsələn:

*Qarğı qamış,  
 Ağza yapış,  
 Üstü deşik,  
 Gerisi beşik (Tütək) (4; s 149).  
 Qabırğası var, qanı yox.  
 Nəfəsi var, canı yox. (Qarmon) (4; s 149)*

Tapmacalar xalqın inkişafa doğru yüksəlişini əks etdirən janrlardan biri kimi də diqqəti cəlb edir. Əski etiqad və ayinlərlə yanaşı, tapmacalarda texniki tərəqqiyə meyil də özünü göstərir. Oraq, çin, ding, vəl, xış dövründən başlayaraq əcdadlarımızın istifadə etdiyi əkin, biçin alətlərindən tutmuş, onun sonrakı inkişafındakı bütün təkmil alətlər tapmacalarda əks olunur

Məsələn:

*A kişi, kişi  
Dəmindən dişi,  
Yeyər buğdanı,  
Qalar küləsi (Çin, oraq, vəl). ( 4; s 152)  
Bizim evdə bir kişi var,  
Təpəsində üç dişi var. (yaba) ( 4; s 153)*

Texniki tərəqqinin sonrakı inkişafı tapmacalarda izlənilir. Təsərrüfatda işlədilən yeni alətlər, maşınlar və s. haqqında da tapmacalar yaranmışdır :

*Dərədə durmuş ,  
Bığını burmuş,  
Dünya durduqca  
yerində durmuş (Dəyirman) ( 4; s 155).  
Nə əli var, nə ayağı  
Eşər tökər torpağı (Traktor). ( 4; s 156)*

“Müxtəlif mövzulu tapmacalar” kimi qruplaşdırdığımız təsnifatda mövzular rəngarəngdir. Bu qrupa həm müxtəlif tip əşyalar, həm qeyri-maddi və mücərrəd məzmunlu tapmacalar aiddir. Cavabı fikir, xəyal, söz, iradə, kölgə, yalan, ağıl və s. olan tapmacalar məhz bu qəbildəndir.

Məsələn:

*Atəşdə yanmaz,  
Suda batmaz. (Söz) ( 4; s 173)  
Nə gecə yatar,  
Nə suya batar. (Kölgə) ( 4; s 174)*

Bütün bu göstərilən mövzularda yaranan çoxsaylı nümunələr xalqımızın dünəni, həyata baxışı, yaşamı, ənənələri haqqında ətraflı məlumat verir.

Şəkli xüsusiyyətlərinə görə tapmacalar əsasən iki yerə bölünür:

**1. Nəsr şəkilli tapmacalar.**

**2. Nəzm şəkilli tapmacalar.**

Həm nəzm, həm də nəsr şəklində rast gəlinən tapmacaların ölçüsü, qafiyəsi hər zaman diqqəti çəkmişdir. Görkəmli folklorşünas V. Xulufu da özünün “Tapmacalar” kitabında bu mövzuya toxunmuşdur: “Tapmacalarda gözəl təşbehlər, səlis cümlələr az deyildir. Dil etibarilə də tapmacalar çox sadə və ahənglidir. (2; s 4)

Birinci qismə daxil olan tapmacalar sadə cümləni təşkil edir. Məsələn: Yer altda qızıl qamçı. (İlan)

İkinci qismə daxil olan tapmacalar isə bir neçə yerə bölünür. Onlar iki, üç,

dörd və çox misralı olur.

İki misralılar:

*Yaşıldı əbası,  
Sarıdı libası. (Badam)*

Üç misralılar:

*A mənim al yasdığı,ım,  
Ortası uzun dirək,  
İçinə un basdığı.ım. (İydə)*

Dörd misralıya misal olaraq aşağıdakı tapmacanı göstərmək olar:

*Tap tapmaca,  
Gül yapmaca,  
Məməli xatın,  
Dişləri yox. (Toyuq) ( 4; s114)*

Bunlardan başqa 5 ,6 ,7 və 8 misralı tapmacalara da rast gəlmək olur. Saydığımız bu formaların mövcud olmasına baxmayaraq, dörd və iki misralı şeir formasındakı və qısa bir cümlədən ibarət nəslrlə deyilmiş tapmacalara daha çox rast gəlirik. Şeirlə deyilmiş tapmacalarda hər misrada hecaların sayı 3, 4, 5, 7, 11 olur. Dörd misradan ibarət olan tapmacalarda birinci, bəzən də ikinci misralar heç bir məna ifadə etmir. Yalnız üç və dördüncü misralar mənalı olur. Əsl tapmaca həmin son iki misrada verilir.

### ƏDƏBİYYAT:

1. Əfəndiyev P. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Dərslik, “Elm və təhsil”. Bakı, 2013, 598 s
2. Xulufu V. “Tapmacalar”. “Elm və təhsil” Bakı, 2014. 130 s
3. Pirsultanlı S. Azərbaycan şifahi xalq şeiri və heca vəzninin inkişaf tarixi. “Təknur”. Bakı, 2013 482 s
4. Seyidov N. “Tapmacalar”. “Şərq-Qərb” . Bakı, 2004, 207 s
5. Zeynallı H. “Azərbaycan tapmacaları”, Bakı, 2014, 104 s



## THEME AND FEATURES OF RIDDLES

*Khaver KARIMLI*

*BSU, doctoral*

*Azerbaijan*

### SUMMARY

The article is dedicated to the theme and features of Azerbaijani riddles. Riddles are one of the oldest types of Azerbaijani oral folk literature. First of all, the origin, purpose and features of the riddles are shown given. The article also provides brief information on the history of the publication and research of riddles. People have created more riddles on the subject of their occupation. Here the riddles are conventionally divided into several types. Thus, here are given celestial bodies, natural phenomena, water, fire, wind and earth, flora, fauna, musical instruments, ancient weapons, and so on. There is also detailed information about the fact that the riddles are in the form of poems and prose.

**Key words:** Riddle, folklore, proverbs, dialogue, bullet, pulov, music

## ТЕМАТИКА И СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ЗАГАДОК

*Хавер КАРИМЛИ*

*БГУ, докторант*

*Азербайджан*

### РЕЗЮМЕ

Статья посвящена тематике и структурным особенностям азербайджанских загадок. Загадки - один из древнейших жанров азербайджанского устного народного творчества. В первую очередь здесь показано происхождение, назначение и свойства загадок. В статье также представлена краткая информация об истории издания и исследования загадок. Из загадок мы узнаем о профессиях наших предков. Здесь загадки условно делятся на несколько направлений. Таким образом, небесные тела, природные явления, вода, огонь, ветер и земля, флора, фауна, музыкальные инструменты, древние оружия и т.д. составляют тематику загадок. Также дается подробная информация о том, что загадки бывают в форме стихов и прозы.

**Ключевые слова:** загадка, фольклор, пословицы, диалог, плов музыка, патрон

**Rəyçi: professor Nizami Xəlilov**

## AZƏRBAYCAN ZOONİMİK ƏFSANƏLƏRİNDƏ QUŞ OBRAZLARI

*Nərminə XANƏLİYEVƏ*

*Bakı Dövlət Universiteti, magistrant*

*Azərbaycan*

*narmina.khanaliyeva@gmail.com*

### XÜLASƏ

Bu məqalədə dünya xalqlarının mifologiyasından başlayaraq, bizlərə qədər gəlib çıxmış və Azərbaycan əfsanələrində özünü göstərən quş obrazları, onların yaranışı, insanın quşa çevrilməsi, bu quşların funksiyalarından bəhs olunur. Zoonimik əfsanələrdə insanların yaşadığı əziyyətlər, ölümdən xilas olmaq üçün quşa çevrilmələri, həmin quşun xüsusiyyətlərinin insanla əlaqələndirilməsi dünya mifologiyasında geniş araşdırılmışdır. Simurq quşunun Şərq xalqlarının mifologiyasında tutduğu mövqe, onun əsasında yaranan ilkin mifoloji süjetlərin türklərə mənsubluğu göstərilir. Həmçinin, Zümrüd quşunun ucalıq və yüksəkliyin simvolu kimi ilahi bir gücə sahib olaraq göyün ən yuxarı qatında məskən salması vurğulanır. Qu quşu ilə bağlı fərziyyələr, onun əvvəl qadın olması və müqəddəs varlıq kimi özündə saflığı, sədaqəti və gözəlliyi təcəssüm etdirməsi qeyd olunur. Hər bir xalqın folkloru fərqli cəhətləri ilə seçilsə də, oxşar motiv və mövzulara Azərbaycan folklorunda da rast gəlmək mümkündür.

**Açar sözlər:** əfsanə, quş, səməndər, qu quşu, mifologiya, alov, çevrilmə

Türk yaradılış mifinin böyük bir qolu heyvanlar aləminin meydana çıxması ilə bağlıdır. Digər mifologiyalarda olduğu kimi, türk mifologiyasında da heyvan ipostası – şəkli, başlanğıcı çox qədimdir. Bu, ümumiyyətlə, heyvanların mifologiyadakı yeri və rolu ilə bağlıdır. Yəni insanlar ilk əcdadı ən əvvəl heyvan görkəmində təsəvvür etmişlər. Bu heyvan əcdad daha sonra insan görkəmi qazanmışdır. Buradan görünür ki, mifologiyada əvvəlcə zoomorfizm hakim olmuş, antropomorfizm onun inkişafı kimimeydana gəlmişdir. Burada hətta bir faktı göstərmək də yerinə düşər ki, “Oğuznamə”nin uyğur versiyasında oğuzların ilk əcdadı Oğuz kağan öküz şəklində rəsm olunmuşdur. (1,78) Yaradılış mifində heyvan konseptinin ilkinliyi öz izlərini Azərbaycan əfsanələrində qorumuşdur. Heyvanlar haqqında çoxlu əfsanələr vardır. Hər bir xalqın folklorunda olduğu kimi, Azərbaycan folkloru üçün də səciyyəvi olan heyvan surətləri vardır. Quş obrazları da Azərbaycan əfsanələrində geniş yer tutur. Bu da quşların mifik düşüncədəki rolu ilə bağlıdır. Ümumiyyətlə, nə türk, nə də dünya mifologiyasını quş obrazlarından xali təsəvvür etmək mümkün deyildir. Zümrüd-Səməndər-Simurq quşu, qu quşu, qartal, göyərçin və digər quşlar xalqımızın ilk mifik bədii

təfəkkürünün məhsulu olan əsativlərdə, əfsanələrdə yaşayır. Öz arzularının gerçəkliyə çevrilməsini istəyən, ilk qəbilə-tayfa dövründə yaşayan, soykökümüzün əsasında duran türk xalqlarının - ulu babamız olan Oğuzların yaratdığı əsativlərdə quşlar sehrli gücə, qeyri-adi bir qüvvəyə malikdirlər. Onlar insanları arzu və istəklərinə yetirməyə çalışan, çətinliyə düşəndə onları dardan qurtaran, ağzından od-alov püskürən divlərin, əjdahaların pəncəsindən xilas edən, qaranlıq dünyadan işıqlı dünyaya çıxaran, lazım gələndə ən uzaq məsafələri qısa zamanda qət edən, ədalətli, haqqın tərəfdarı, qəhrəmanların sədaqətli dostu sayılan, müsbət keyfiyyətlərə malik obrazlardır. Bu xeyirxah varlıqlar özlərindən gücsüzləri məhv edənlərə qarşı amansızdırlar. Müsbət qəhrəmanlar dara düşdükdə öz gücləri ilə onlara kömək etməyə hazır olan qüvvələrdir.

Quşlar yaradılış mifi ilə də birbaşa bağlıdır. Y.M.Meletinski qarğa obrazı haqqında yazır ki, çukçalarda dünyanın yaranması əsativlərində qarğa surəti iştirak edir, güman ki, bu da öncə onqon mənasını daşımışdır. Qarğa yerin və insanların yaranmasında iştirak edir, göy pərdəsini dimdikləyib deşir ki, ətrafıdan işığı yayılsın. O, şər ruhun əlindən günəş, ay və ulduzlara çevrilən topları alır və mədəni qəhrəmana xas olan başqa işlər görür. Beləliklə, kosmoqoniyanın başlanğıcında insan, sonunda quş durur. Yəni kosmoqoniyanın gedişatı və elementləri məlumdur, ancaq səbəbi düşündürücüdür. Azərbaycan zoonimik əfsanələrinin çoxunda quşlar çevrilmə yolu ilə, yəni insanın quşa çevrilməsi yolu ilə əmələ gəlir. Belə quş obrazlarına qartal, qarğa, qu quşu, zümrüd, bülbül və digərlərini nümunə gətirmək olar.

Quşlar arasında Səməndər quşu özünəməxsusluğu ilə seçilir. Zümrüd-Simurq-Səməndər quşu bir çox Şərq xalqlarının mifologiyasında xeyirxahlıq, yaxşılıq hamisi kimi yaşamaqdadır. Orta Asiya, İran, ərəb və digər xalqların mifologiyasında onların bədii təfəkkürünün, mifik dünyasının zoomorfik surəti kimi müxtəlif adlarla yaşayır. Firdovsinin «Şahnamə»sindəki Elbrus dağı, Azərbaycan və ərəb folklorunda Qaf dağı hesab olunur. Əksər xalqların mifoloji süjetində Simurq quşunun yuvasının Qaf dağında olmasının səbəbi isə odur ki, Nuhun gəmisi Qaf dağında quruya təmas etmişdi. Həyat, o cümlədən, od da oradan paylanırmış. Belə olan halda, Simurq quşunun yuvası da Qaf dağı olmalı idi. Qaf dağı bəzi mənbələrdə Qovv yaxud Qavf kimi göstərilməklə Ağrı dağı ilə eyniləşdirilir. Deməli, Simurq quşu mifoloji süjeti heç bir halda türklərə aid milli-mədəni coğrafiyadan kənara çıxa bilmir. O zaman bu süjetin müəllifi də elə bizim əcdadlarımız olub. Simurqu bir növ nəhəng Rux quşunun, qədim hind əfsanələrindəki ilahi bir quş olan Qarudanın, mifoloji Feniksin və müsəlmanların sehrli quş hesab etdikləri Anke quşunun analoqu hesab etmək olar. Əfsanələrə görə, bu quşlar 700 ildən 2000 ilədək ömür sürər, balaları böyüdükdən sonra özlərini oda atıb yandıraraq fəda edirlər. Bununla belə folklorumuzda belə bir əfsanə də var: « *Səməndər guya qarlı-buzlu ölkələrdə yaşayan qar quşudur. Özü də gödək ömürlü quşdur. Bu quşun dimdiyi polad, caynaqları çaxmaqdaşı, tükü*

*isə qovdur. Səməndər quşunun iki balası olur. Balalar bir ilə pərvazlanır. Səməndər quşu balaları pərvazlanıb uçan gün sevincindən hər şeyi unudur, dimdiyini caynağına vurub od saçır, onun qov tükü həmin oddan alışı. Səməndər quşu yanib kül olur.»(2, 168)*

Uzaq məsafələri bir anda qət edən bu quşun sehri güclüdür. Qədim «Avesta»ya görə, Zümrüd quşunun yuvası dənizin ortasında bitmiş bir ağacın başındadır. Hər bir əfsanədə Zümrüd quşu ucalıq, yüksəklik rəmzi kimi dağların başında, ən uca zirvədə məskən salan, göylərin qatına, Tanrıya yaxın olan bir varlıq kimi tanınır. Onda heç bir canlının gücünə çatmayan bir güc vardır və bu güc ancaq ilahi qüvvələrdə olur. Bütün xalqların əfsanələrində bu quşlar müxtəlif hadisələri öz ətrafında birləşdirsə də, bir ideyaya xidmət edir - yaşamaq, yaratmaq, insanlara kömək etmək, onların səadəti, xoşbəxtliyi naminə çalışmaq. Biz bu məqsədi Səməndər adlı oğlan haqqında olan əfsanədə daha yaxşı görə bilərik: *«Şirvan mahalında Səməndər adlı igid bir oğlan vardı. Ovu gözündən vururdu. Yerişinə at çatmazdı. Bircə saatda dağlara qalxıb buz, arana enib meyvə gətirərdi. Xəstələrin ürəyi bir şey istəyəndə çapar göndərməzdilər, Səməndərə deyərdilər. O, elin gözü olan Qönçə adlı bir qızı sevirdi. Qız da meylini ona salmışdı. Qönçəni Elat bəyinin oğlu da istəyirdi, amma Səməndərdən qorxur, diləyini ata-anasına açmırdı. O, tay-tuşları ilə fikirləşib Səməndərə bir tələ qurur. Onlar kasıb bir kişinin inəyini tövlədən çıxarıb bir dərədə kəsdilər, ətinə, gönünü də gətirib Səməndərgilin ot çardağının altına yığdılar. Səhər tezdən kəndə hay düşdü ki, bəs filankəsin inəyi oğurlanıb. Bəyzadənin dostları hamıdan çox əl-ayağa düşdülər, axtarmadıqları yer qalmadı, axırda Səməndərgilin çardağına girdilər, əti, gönü tapıb çıxartdılar. Kəndə yayıldı ki, Səməndər oğru, quldurbaşı imiş. Adətə görə, günahkarları odun üstündə yandırardılar. Səməndərə də inanmayıb tonqalın içinə atırlar. Qönçə özünü saxlaya bilmir, Səməndərin adını qışqıraraq özünü oda atmaq, sevgilisi ilə bir yerdə külə dönmək istəyir. Bəyzadə və dostları buna icazə vermirlər. Bu vaxt Qönçə pərvanəyə çevrilir, ocağın dövrəsində fırlanmağa başlayır. Oda atılan oğlan Səməndər quşu kimi alovdan çıxıb sevgilisi Qönçə-pərvanə ilə qoşalaşır. Onlar ölməzlik, əbədilik keyfiyyəti qazanıb alovun ətrafında dolanırlar.»(2,168)*

Məndən də göründüyü kimi Səməndər həyatı boyunca yaşadığı mahalın insanları üçün çalışmış, hər daim onların köməyinə yetişmişdir. Sonda bir hiylənin qurbanı olsa da, xeyirxah əməllərinə görə quşa çevrilir və sevdییi ilə birlikdə əbədilik qazanır.

Azərbaycan əfsanələrində rast gəlinən quş obrazlarından biri də qu quşu olmuşdur. Dünya mifologiyasında qu quşunu «göyün övladı» adlandırırdılar. Lap qədimlərdən bu quş özündə ailəsinə, nəslinə qarşı olan sədaqəti, saflığı, gözəlliyi təcəssüm etdirdi. Etnoqraf S.A.Tokarev qeyd edirdi ki, xalq arasında qu quşu müqəddəs hesab olunur. Hətta inanclara görə, bu quşun əvvəllər qadın olduğunu da qeyd edirdi. Milli əfsanələrimizdə də qadın-qu quşu motivinə rast gəlirik.

«Belə rəvayət edirlər ki, qədim zamanlarda Rafen adlı qəddar bir padşah yaşayırmış. Bir gün o, səyahətə çıxır və bulaq başında bir dəstə gözəl qız görür. Padşah bu gəlinləri hərəmxanasına aparmaq istəyir, lakin gəlinlərin ərləri buna icazə vermirlər. Belə olduqda o, gəlinləri hədələyir və qızlar məcbur onunla getməli olurlar. Məşənin yolunu bildikləri üçün hiylə işlədərək qaçırlar. Geri qayıdanda qana bulanmış kəmərləri görürlər. Ərlərinin günahsız ölümünə o qədər ağlayırlar ki, sonda hər biri qu quşuna çevrilir.» (2,183). Bu əfsanə bir daha Tokarevin söylədiyi fikirlərin həm qədim dünyagörüşümüzdə, həm də miflərimizdə öz əksini tapdığının sübutudur.

Bundan əlavə, qu quşu sədaqətliliyi ilə də çox seçilir. Faktlara görə, bu quşların erkəyi dişisinə, dişisi isə erkəyinə həyatı boyunca sadıq olur. Buna oxşar motivə də biz öz əfsanələrimizdə rast gəlirik. Həmin əfsanə bir şəxsin dilindən belə nəql olunur: «Bir kəndə getmişdim. Adı— Sonaabad idi. Kəndin adının mənası ilə maraqlandım. Qonaq qaldığım evin ağsaqqalı məni kəndin kənarındakı qəbiristanlığa gətirib, bir qəbri göstərdi. Qəbir daşının üstündə Qu quşunun şəkli yonulmuşdu. Və bu sözlər yazılmışdı: «Burada Su sonası Qu quşu dəfn olunub. Qoy bütün insanlar paklığı, təmizliyi, vüqarı, sadıqlığı ondan öyrənsinlər». Bundan sonra qoca mənə maraqlı bir əfsanə danışdı: “Çox qədim zamanlarda ovçu gülləsinə tuş gələn, qanadından yaralanmış bir Qu quşu öz köcündən ayrılıb çətinliklə Pənah adlı ağsaqqalın həyatına qonub. Həmin Qu quşu dəstənin ardınca yazıq-yazıq baxaraq əcaib-qəraib səslərlə qışqırır, haray qoparıb. Yenidən qanad çalır, uçuşmaq, öz dəstəsinə çatmaq istəyir. Bacarmayıb. Taqətdən düşən Qu quşu, halsız vəziyyətdə yerə uzanıb. Öz dilində səslər çıxararaq, şivən qoparıb. Pənah kişi və ailəsi Qu quşunun qanadından axan qanı görüb tez həyatə düşüb. Quş ona yaxınlaşan adamları gördükdə bir az da ucadan «vay-şivən» qoparıb, onları yaxına buraxmayıb. Pənah kişi can verən Qu quşunu kobud, qabarlı əllərlə yavaşca sıgallayıb, Qu quşunu qucağına götürüb və evə gətirib. O, Qu quşunu otlardan düzəltdiyi dərmanlarla sağaldı. Obanın adamları, uşaqlar tez Qu quşunu görməyə gəlirlər. Axı, Qu quşu məhz heç kimin yox, obanın ağsaqqalı Pənah kişinin həyatına qonmuşdu. Deməli, Ulu Tanrı tərəfindən burda nə isə dərin bir hikmət, müqəddəslik vardı. Pənah kişi Qu quşunun belə qənirsiz gözəlliyinə görə ona Sona adı qoyub. Kənd adamları da onu «Sona» çağırırlar. Bir gün Qu quşu həyatdə çox narahat gəzirmiş. Öz dilində səslər çıxarır, nə isə deyirmiş. Hamı da nigaran idi ki, görəsən nə olub Sonaya? Bu vaxt birdən Qu quşlarının səsi eşidilib. Göydə bir dəstə Qu quşu kəndin üstündən uçub gedirmiş. Bu səsləri eşidən Sona tez göyə baxıb. Göydə uçan quşların onun öz dəstəsi olduğunu duyan Qu quşu - Su Sonası qanadlarını geniş açaraq sevinclə səslər çıxarmağa başlayıb. O, bir neçə dəfə həyatdə o tərəf, bu tərəfə var-gəl eləyib və sonra bütün gücünü toplayaraq, uçub. Sona artıq uçağı yadırgasa da, dostlarına, dəstəsinə çatmaq inamı ona böyük güc, qüvvət verib. Qu quşu dəstəyə çatan kimi sırada öz yerini axtarıb. Amma quşlar onu öz aralarına buraxmayıb. Çünki Sonanın yarısı

olan Qu quşu başqası ilə cütləşmişdi. Məlumatlarda deyilir ki, təxminən yüz il yaşayan Qu quşlarının erkəyi də, dişisi də cəmi biri ilə yaşayırlar. Əgər onların yarı, yəni erkəyi ya, dişisi ölürsə, o biri ömrünün axırına qədər tək yaşayır. Bax budur qu quşlarının bir-birinə sadıqlığı... Amma indi möcüzə baş vermişdi... Həmin Qu quşu artıq bu bir ildə öz yarısını, öz cütünü tapmışdı. Sona başa düşüb ki, o, artıq bu dəstəyə yaddır və beləcə qatardan ayrılıb. Tək uçmaq ona ağır gəlib. Yavaş-yavaş kəndin üstünə doğru uçmağa başlayıb. Sona artıq yorulmuşdu. O, birdən-birə qanadlarını yığib, dəhşətli bir səs, «vay-şivən» qoparıb. Onun bu səsi hər yerdə böyük bir əks-səda yaradıb. Sona göydə müvazinətini itirdikdən sonra Pənah kişinin həyatına düşüb. O yerə düşəndə artıq ölübmüş. Öz yarısı, öz dəstəsi onu qəbul eləmədiyindən, unuduğundan o, bu dərdə dözməyib və özüne belə bir cəza növü tapıbmış”. Qu quşunun - Sonanın ölümü kənddə matəm kimi qarşılanıbmış. Ona görə də adamlar onu qəbiristanlıqda dəfn eləmişdilər.»(5)

Bir çox əfsanələrdə Qu quşunun günəş ilə əlaqəsini qeyd edərək yazırdılar ki, o, ölümündən əvvəl sonuncu dəfə günəşə, göyə qalxaraq səs salır, son nəğməsini oxuyur və özünü yerə ataraq ölür. Həmin quş öz cütünə sadıq qalaraq başqa dəstəyə qoşulmur, tək yaşamaqdansa ölməyi üstün tutur.

Bütün bu məlumatlar bir daha onu göstərir ki, Azərbaycan zoonimik əfsanələri dünya mifologiyası ilə sıx bağlı olmuş, zaman keçsə də, hadisələrin baş vermə məkanı dəyişsə belə, əsas motiv olduğu kimi qalmışdır. Tarixən bizlərə gəlib çatan bu motivlər istər dünya, istərsə də Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının formalaşmasında mühüm rol oynamışdır.

### ƏDƏBİYYAT:

1. Qaliboğlu E. Yaradılış mifləri və Azərbaycan əfsanələri. Bakı Elm və Təhsil, 2020, 180 s.
2. Pirsultanlı S.P. Azərbaycan türklərinin xalq əfsanələri. Bakı: “Azərnəşr”, 2009, 486 s.
3. Paşayev S. Azərbaycan xalq əfsanələri. Bakı: Yazıçı, 1985, 286 s.
4. Acalov A. Azərbaycan mifoloji mətnləri. Bakı: Elm, 1988, 196 s.

### İNTERNET RESURSLARI:

5. <https://sia.az/az/news/literature/533287.html>
6. [http://gulxani.net/neriman\\_hesenzade.htm](http://gulxani.net/neriman_hesenzade.htm)
7. <http://mar4586.narod.ru/animals/birds/swan.html>
8. <https://portal.azertag.az/az/node/9408>



## BIRD CHARACTERS IN A ZERBAIJANI ZOONOMIC LEGENDS

*Narmina KHANALIYEVA*

*BSU, Master*

*Azerbaijan*

### SUMMARY

In this article, from the mythology of the peoples of the world to the present day and in the legends of Azerbaijan, the images of birds, their creation, the transformation of man into a bird, the functions of these birds in life have shown themselves. In zoonomic legends, the suffering of human beings, their transformation into birds to escape death and the connection of the characteristics of this bird with man are widely studied in world mythology. It is shown the place of the Phoenix bird in the mythology of the East peoples and the origin of mythological plots based on it from the Turks. It is also emphasized that the emerald bird, as a symbol of height, has divine power and resides in the uppermost layer of the sky. It is assumed that the swan was originally a woman and as a sacred being personified purity, loyalty and beauty. Although the folklore of each nation is different, similar motives and themes can be found in Azerbaijani folklore.

**Keywords:** legend, bird, phoenix, swan, mythology, flame, transformation

## ОБРАЗЫ ПТИЦ В ЗООНИМИЧЕСКИХ ЛЕГЕНДАХ АЗЕРБАЙДЖАНА

*Нармина ХАНАЛИЕВА*

*БГУ, магистр*

*Азербайджан*

### РЕЗЮМЕ

В данной статье, исходя из мифологии народов мира, рассказывается о дошедших до нас образах птиц, проявившихся в азербайджанских легендах, их сотворении, превращении человека в птицу, функциях этих птиц в жизни. В зоонимических легендах описываются людские страдания, превращение человека в птицу, чтобы избежать смерти. Связь характера птиц с человеком широко изучается в мировой мифологии. Показано место птицы Феникс в мифологии народов Востока, происхождение основанных на ней мифологических сюжетов от тюрков. Также подчеркивается, что птица Зумруд, как символ высоты, обладает божественной силой и пребывает в самом верхнем слое неба. Предполагается, что лебедь изначально была

женщиной, и как священное существо олицетворяла чистоту, верность и красоту. Хотя у каждого народа свой, специфический фольклор, похожие мотивы и темы можно найти в азербайджанском фольклоре.

**Ключевые слова:** легенда, птица, феникс, лебедь, мифология, пламя, превращение

**Rəyçi: professor Səhər Orucova**

**“KOROĞLU” DASTANINDA AT OBRAZI***Türkan CƏFƏRLİ**Bakı Dövlət Universiteti, magistrant**Azərbaycan**turkanceferli1122@gmail.com***XÜLASƏ**

Məqalədə daha çox türkün atı qəhrəman səviyyəsində hansı sərhədlərdə görməsi haqqında danışılmışdır. Şəxsləndirilən atlar bilgəliyi, uzaqgörənliyi ilə diqqəti cəlb etmiş, sahibinə gələcək fəlakətlər barədə xeyirxah xəbərlər verərək döyüşün və qələbənin simvoluna çevrilmişdir. Bu məndə atların özünə məxsus rəngləri barəsində də məlumat verilmiş və müxtəlif tədqiqatlardan görüşlərə istinad edilmişdir. Tarix boyu at obrazı təkcə türk xalqlarının mədəniyyətində deyil, həm də dünyanın bir çox qədim mədəniyyətləri üçün qəhrəmanın dayağı, sırdaşı və qardaşı kimi tərənnüm edilmişdir. Türk xalqlarının qəhrəmanlıq dastanlarında müşahidə edirik ki, heç bir qəhrəman atsız döyüşlərdə, səfərlərdə qalib gələ bilməyib. Onu da qeyd edək ki, at həm də qəhrəmanın şərəfi sayılırdı. Ona görə də ata həmişə xüsusi diqqət yetirilib.

**Açar sözlər:** at, qəhrəmanlıq, vəfa, “Koroğlu” dastanı, Qırat, Bozat, Dürat, səmavilik

Dünyada bir çox xalqların mənəvi həyatında “at” obrazı önəmli yer tutur. Türk xalqlarından başqa, ümumiyyətlə, insanların qədim mədəniyyətində, dünyagörüşündə “at” aid olduğu bir igidin, tayfanın namusu sayılırdı, buna görə də, ata xüsusi diqqət və qayğı göstərilirdi. Fikrimizi daha da aydınlaşdırmaq üçün “Koroğlu” dastanının “Zərnişan xanımın Çənlibelə gəlməyi” adlı qolunda Koroğlunun oğlu Həsən bəyə söylədiyi sözləri nümunə kimi verə bilərik: “İndi, oğul, atdı, arvaddı, papaqdı, kişi üçün qeyrətdi.” [6, s. 356]

Alman alimi Potrats “Əski zamanlarda at” adlı məqaləsində arxeoloji qazıntılara əsaslanaraq atın ən azı 6 min il əvvəl məhz türklər tərəfindən əhliləşdirildiyini yazır. Əski türk dastanlarında, əfsanələrində və digər janrlardakı nümunələrdə at qədər adı keçən, öyülən ikinci bir heyvan yoxdur. İgidin həyatının bütün məqamlarında onun özəl yeri var. **Mahmud Kaşğarlı**nın “**Divani-lügət-it türk**” əsərində 200 dəfəyə yaxın, Dədə Qorqud dastanlarında 90 dəfədən artıq at sözü işlənir. [1] Vaqif Vəliyev isə “Azərbaycan qəhrəmanlıq dastanları” əsərində müraciət etdiyi tədqiqatçıların fikirlərinə əsaslanaraq qeyd edir ki, atın yaranma tarixi 60 milyon il bundan əvvələ dayanır. [10, s. 40]

Əski çağda bəzi oturaq həyat tərzini keçirən tayfalar atlı tayfaların hücumuna məruz qalırdılar və əziyyət çəkirdilər. Bundan sonra Şərqi Avropa, özəlliklə

Mərkəzi Asiya xalqları da artıq atı əhliləşdirib təsərrüfatda və orduda istifadə etməyə başlamışlar. Azərbaycanın isə Qarabağ, Dilbaz (Dəliboz, Dilboz və ya Qazax atı), Quba, Şəki atı kimi cins atları məşhurdur. Hətta vaxtilə Makedoniyalı İsgəndərin, İran hökmdarı Dara kimi güclü sərkərdələrin də ordularının gücünə güc qatan məhz Qarabağ atları olmuşdur. [2]

Türk xalqlarının dillərə dastan at üstü cəngavərlikləri isə hamıya məlumdur. Lap qədim zamanlardan bu günümüzdə qədər var olmuş sayca çox Türk imperiyaları və dövlətlərinin dünyaya meydan oxuması həmin dövlətlərin baş qəhrəmanlarının ordu siyasəti, silah-sursatı, eyni zamanda güclü atları hesabına olmuşdur. Azərbaycan xalq nağılları, əfsanələri və dastanlarında bu barədə çoxsaylı müxtəlif sujetlərə rast gəlirik. Məsələn, “Məlikməmmədin nağılı”, “Qurd oğlu” əfsanəsi, “Naltökən” əfsanəsi, “Koroğlu” dastanı, “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanı, “Qaçaq Nəbi” dastanı, “Qaçaq Kərəm” dastanı və s.

Məhz türk xalqlarına məxsus olan totemistik baxışlara görə atın quyruğunun kəsilməsi (qırılması) at sahibinin namusuna toxunmaq kimi dəyərləndirilmişdir. Bunu biz müasir Azərbaycan ədəbiyyatında, milli atçılıq mövzusunda toxunmuş əsərlərdən olan İsmayıl Şıxlının “Dəli Kür” romanında da müşahidə edirik. Cahandar ağa atının quyruğunun kəsilməsini (qırılmasını) namussuzluq kimi qəbul edir, o, öz atı ilə sanki danışır və bu hadisəyə görə ondan üzr istəyir, daha sonra onu öldürməli olur: “İndi mən nə edim, Qəmər? Axı sən mənim sırdaşım, dar günümdə harayım idin. Sən məni çox dardan çıxartmısan? Sən mənim ürəyimdən keçənləri balaca bir işarədən başa düşürdün. Sən quşdan ayıq və ehtiyatlı bir atsan, Qəmər, indi mən nə eləyim, sənin rüsvayçılığına necə dözmüm?”. Kişi atın başını yuxarı qaldırdı. Onun gözlərinə baxdı. İri, həbəşi dodaqlarını atın sifətinə yaxınlaşdırdı. Qəmərin gözlərindən öpdü. Boynundakı ipi açdı. Ehmalca qayanın kənarına doğru hayladı. Cahandar ağa çıxmağı hərləyib tufəngi üzünə qaldırdı Qəmərin alnındakı qaşqanı nişan aldı. Onun yaşla dolmuş və torlanmış gözü atı güclə seçdi. Tətiyi çəkdi...” [9, s. 343-344]. Nümunədən də bəlli olduğu kimi, əsl Azərbaycan kişisi kimi təsvir olunan mərd Cahandar ağa obrazı namusu hesab etdiyi, dayağı, görən gözü olan Qəmər adlı aygırının vasitəsilə dolayı yolla özünü təhqir olunmuş, eli içində rüsvay olmuş kimi hiss etdikdə ürəyi tab gətirmir və atı ilə ona layiq bilmədiyi bir yolla vidalaşmalı olur.

Lakin onu da qeyd etmək yerinə düşərdi ki, qədim inanca görə, türklər üçün atın quyruğunun kəsilməsi həm də, o mənaya gəlirdi ki, onun sahibi olan igid öldürülmüşdür. Biz bu hadisəyə, yəni igidin məhz öz vəsiyyətinə əsasən atının quyruğunun kəsilməsi halına “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının “İç Oğuzda Daş Oğuzun dönük çıxması və Beyrəyin öldüyü boy”da rast gəlirik. Bamsı Beyrək Aruz tərəfindən ağır yaralanır və ölüm ayağında Beyrək deyir:

*“İgidlərim, yerinizdən qalxın, durun!*

*Boz atımın quyruğunu tutun, kəsin!*

*Ala dağdan Arqubeli gecə aşın,*

*İti axan gözəl suyu üzüb keçin.  
Qazan xanın divanına çapıb gedin.  
Siz hamınız ağ çıxarıb, qara geyin.  
“Qazan, tək sən sağ ol, Beyrək öldü!” deyin. [5, s. 306]*

Atın namus faktoru olmasından başqa, qəhrəmanlıq dastanlarında sahibi olan igidin qardaşı, dostu, dayağı kimi mənalandırılması da məlumdur.

Prof.Vaqif Vəliyev “Azərbaycan qəhrəmanlıq dastanları” adlı əsərində atın Koroğlu üçün hansı mənanı daşması haqqında yazır : “Koroğlu Qırata adi ev heyvanı və ya insanın maddi ehtiyacını təmin edən canlı kimi baxmır. Koroğlu onu öz qardaşı hesab edir, “...at igidin qardaşıdır” deyir, hətta “Qırat mənim dirəyim”, “Qırat mənim iki gözüüm” - deyər onu tərənnüm edir.” [10, s. 38]

Gələcəyinə böyük ümid bəslədiyi, necə deyərlər, çox çətinliklə qoruyub, böyütdüyü bu iki at üstündə Alı kişi gözlərindən olur, daha sonra Koroğlu adı ilə el-obada məşhurlaşan igid övladı Qırat və Düratın qoruyucusuna, sahibinə çevrilir. Bundan sonra biz Alı kişinin sınaqlarından daha yaxşı çıxan Qıratın Koroğluya necə yoldaş olduğunu əsər boyu müşahidə edirik. Qırata olan sevgisini Koroğlu məhz “Həməzənin Qıratı aparması” qolunda sazı bağrına basaraq yanıqlı bir üslubda dilə gətirir :

*Əylən, deyim Qıratın qiymətini,  
Səksən min sərkərdə mala da vermə!  
Səksən min ağ tüklü qəmər öyəcə,  
Səksən min xəzinə pula da vermə!*

*Səksən min ilxıya, səksən min ata,  
Səksən min mahaldan gələn barata,  
Səksən min kotana, səksən min cütə,  
Səksən min kotanlı kala da vermə!*

*Koroğlu dövlətin endirsin düzə,  
Say götür hamısın səksən min yüzə.  
Səksən min gəlinə, səksən min qıza,  
Səksən min ərgənə, dula da vermə! [6, s.187]*

“Həməzənin Qıratı aparması” qolunda bütün dəlilərinin, xanımların Qıratı əldən verən Koroğluya münasibəti çox sərt idi, eyni zamanda Koroğlu bu qolda “Ya ölərəm, ya Qıratı gətirərəm...” [6, s. 193] deməsiylə onu oğlu Eyvaz ilə sanki bir tərəziyə qoyur. Çünki Eyvazın yad əldə dustaq olduğunu, dara düşdüyünü xəbər alanda da ata kimi necə acı çəkmişdisə, Qıratı əldən gedəndə də eləcə acı çəkmişdi.

Biz dastan boyu Qıratın “nər” kimi meydana atılmasının və qoç Koroğlu kimi necə qəhrəmanlıq göstərdiyinin şahidi oluruq. Burada nər sözünün mə-

nasının izahı ilə tanış olsaq görərik ki, dastanda tez-tez rast gəldiyimiz bu söz cəsarətli, igid, mərd, ürəkli, qocaq, qeyrətli, ərən, ər, kişi kimi bir çox müsbət mənaları özündə birləşdirmişdir. Məhz bu cəhətinə görə də işləkliyi ilə seçilir, bəzən atlara, bəzən igidlərə aid bir keyfiyyət kimi ortaya çıxır. Bu sözün ingilis dilinə tərcüməsi də məhz, (brave) cəsur, qorxmaz və ya (brave spirit) cəsur ruh şəklindədir [1, s.358]. Koroğlu və onun dəlilərinin atlarının adlarının mənasını izah etməkdə və ya etimologiyasını verməkdə məqsəd dastanda yer alan at obrazlarının ümumilikdə əsərdəki sərhədini, yerini, mahiyyətini aydınlaşdırmaqdan ötürdür.

“Koroğlu” dastanının ilk qolu olan “Alı kişi” qolunda biz Qırat və Düratın möcüzəli yaradılış hekayəsi ilə tanış oluruq. “Qoca kişi bir də baxdı ki, budur dəryadan iki at çıxdı. Alı kişi dərya atı olmağını eşitmişdi, amma heç görməmişdi. Atlar yavaş-yavaş gəlib ilxıya qarışdılar. İki madyana yaxınlaşandan sonra yenə qayıdıb dəryaya girdilər.” [6,s.58] Türk xalqlarına məxsus əsatirlərdə, əfsanələrdə, dastanlarda qəhrəmanla yanaşı duran at obrazlarının qeyri-adiliyi onların yaradılışı ilə bağlıdır. Bu haqda bir çox elmi əsərlər, məqalələr yazılmış, hələ də müxtəlif mülahizələr irəli sürülməkdədir. Onların arasında elmi dəqiqliyi ilə seçilən Elbrus Əzizovun “Söz xəzinəsi” adlı əsərində müəllifin sayca çox əsərlərə, lüğətlərə müraciət etməsi ilə Qıratla Düratın yaradılışı və adlarının mənaları haqqında dəyərli məlumat əldə edirik. Prof.Vaqif Vəliyevin təbircə söyləsək : “Qırat haqqında folklorşünaslığımızda xeyli tədqiqat işi aparılmışdır. Bizə görə, daha doğru fikir gənc alim, Azərbaycan Dövlət Universitetinin Türkologiya kafedrasının dosenti Elbrus Əzizova məxsusdur”. [10, s.38] Belə ki, E.Əzizov öz əsərində M.H.Təhmasib və M.Seyidov kimi görkəmli alimlərin fikirlərini göz önünə gətirərək haqlı olaraq <Qırat> sözünün <Od at> ilə eyniləşdirilməsini qəbul etmir. Qıratın mifik tərəflərini nəzərə alaraq tədqiqat aparan alim Qırat adındakı qır sözünü isim olaraq (od) deyil, sifət kimi(boz rəng) mənalandırır. Müəllif əsərində qeyd edir: “Dastandan bəllidir ki, Qırat və Dürat dərya ayğırları ilə çöl madyanlarından törəyiqlər. Azərbaycan folklorunda dərya cinsindən olan başqa at obrazları da var. “Kitabi-Dədə Qorqud”da təsvir olunan Bamsı Beyrəyin atı dəniz qulunudur. “Qurdoğlu” əfsanəsində Qurdoğlu Haçaqaya dağında yeddi ildən bir təlatumə gələn Ağçayın ağ köpüklü suyundan şimşək kimi dəryadan çıxıb Aldədənənin ilxısına qarışmış Göysu atlarına da içirir ki, onların dizi, qolu, ürəyi qüvvətli olsun.

“Qaçaq Nəbi” dastanında Nəbinin Boz atı dərya cinsindəndir. “Koroğlu”da da belədir. Qırat dəryadan çıxmış ayğırla çöl madyanından əmələ gəlir. Qırat bu cəhətdən <boz at nəslinə> uyğundur və bizcə, Qırat <tünd boz at> deməkdir.” [3, s.71-72]

Tünd boz at obrazına biz “Qaçaq Nəbi” dastanında da rast gəlirik. Burada da Nəbi Bozata özünün dostu, sirdaşı, eyni zamanda, xilaskarı, ümidgahı kimi baxır və onu belə vəsf edir:



*“Bozat, səni sər tövlədə bağlaram,  
And içirəm, səni məxmər çullaram,  
Bozat, məni bu davadan qurtarsan,  
Qızıldan, gümüşdən səni nallaram!”*

Və yaxud:

*“Gümüşdən döydürərəm sənini nalını,  
Yüz gözələ hördürərəm yalını,  
Sən gəl pozma mən Nəbinin halını,  
Bozat, qurtar məni, aman günüdür!” [7, s. 55]*

M.Kaşğarının “Divani-lüğət-it-türk” əsərində “boz” sözünün mənası belə verilir: “Boz: Boz at, boz rəngli at. Bu, fəsih deyildir. Hərhangi bir heyvan be-yazla qırmızı arasında olursa yəni böylə deyir. Boz koy – boz rəngli koyun.” [2,s.122]

E.Əzizov “Söz xəzinəsi” adlı əsərində Qırat və Düratdan başqa “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının Ağ-boz atından da danışır və bir neçə bəyati nümunəsini yada salmaqla türk xalqlarının folklorunda atlara aid olan ağ, boz, göy rənglərin müqəddəsliyindən söz açır. “İşıqla, Günəşlə bağlı olan ağ rəng xoşbəxtlik və səadət simvolu idi. Boz qurdla əlaqələndirilən boz rəng uğurlu hesab olunurdu. Səma ilə, tanrı ilə bağlı olan göy rəng hakimiyyət və xoşbəxtlik rəmzi idi.” [3, s. 72].

Müəllifin də qeyd etdiyi kimi, ağ və boz bəzən yanaşı olaraq işlədilir. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanındakı Ağ-boz at buna misal ola bilər. “Ağ-boz at adı müasir şivələrdə saxlanılır: Qazax rayonu şivələrində - Ağboz at, Muğan şivələrində - Bozağ at. “Erzəmir” adlı Altay dastanında qəhrəmanın atı Ak-Boro (ağboz) adlanır. Özbək bəhədri Alpamışın da atı ağ-bozdur. “Çingiznamə”də mənşəyi günəş şüası və boz qurdla əlaqələndirilən Çingizin atı boz rəngdədir. Koroğlunun Qıratı boz olduğu kimi, oğlu Kürdoğlunun da atı bozdur.” [3, s.73] Burada qeyd edək ki, Kürdoğlunun atı “Koroğlunun Dərbənd səfəri” adlı qolunda məhz Qıratın madyandan olan balası kimi təsvir edilir: “Koroğlu burada xeyli qalası oldu. Ərəb paşanın xahişinə görə döl üçün Qıratı ilxıya qatdılar. Qırat bir vaxt ilxının içində oldu. Ancaq ondan kəhərnişan bir madyan döl tutdu, balaya qaldı.” [6, s. 340]

Bizə görə, prof. E.Əzizovun mülahizələri daha çox ağılabatandır. Həqiqətən də, “Qırat”ın “Bozat” olduğunu qəbul etmək bu sözün türk xalqları üçün ifadə etdiyi mənaya da uyğundur.

Biz Boz at adına dahi sənətkar Nizami Gəncəvinin “Sirlər xəzinə”si əsərində də rast gəlirik.

*Eşidəndə ki, gəlir, dönür meracdən geri,  
Yedəklədi Boz atı, sənət süvariləri. [4, s.34]*

Bundan başqa Xıdır Nəbinin məşhur Bozatını da yada salmaq yerinə düşər-

di. “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının “Dirsə xan oğlu Buğac xanın boyu”nda Buğacın dilindən deyilir: “Boz atlı Xızır yanıma gəldi, üç dəfə yaramın üstündə əl gəzdirdi. Bu yaradan sənə ölüm yoxdur. Dağ çiçəyi ilə ana südü sənə dərmandır”, - dedi. [5, s.183-184].

Bundan başqa dastanda Bamsı Beyrəyin də atının Boz at olması məlumdur. Bunu biz “Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy”da görürük: “Parasarin Bayburd hasarından sıçrayıb aşan, al rəngli gəlin otağına qarşı gələn, yeddi qızın ümidi, Qalın Oğuzun müjdəçisi, Qazan bəyin silahdaşı, Boz aygırlı Beyrək çaparaq yetişdi. ” [5, s.199]

Dürat adının mənası ilə bağlı araşdırmalar, söylənilən fikirlər Qıratla müqayisədə azdır. Bunu E.Əzizov da öz əsərində bildirir. Deyilmiş mülahizələri nəzərə alsaq, eynilə Qırat adında olduğu kimi Dürat adının mənası da onun dərya atı olması ilə bağlıdır. Müəllif <Dürat>ı – Dorat şəklində dəyərləndirir, keçmiş və müasir türk dillərində mənasını araşdıraraq müəyyən nəticə əldə edir. “Müasir türkmən dilində də Dorat şəklində <kəhər at> mənasında işlənir. Doru sözü kəhər mənasında müxtəlif fonetik tərkibdə, demək olar ki, bütün türk dillərində işlənir. Toru (qumuq, qırğız), Turu (tatar), Turık (özbək), Toruk (uyğur), Tura (çuvaş), Torma (salar). Həmin leksik vahid xakas (Toru) və salar (Turu) dillərində <aygır> mənasını ifadə edir. “Kitabi-Dədə Qorqud”da Duru aygır kimi işlənilmişdir. Yeynəyin də atı Duru aygırdır. <Qonur atlı Qazana keşiş deyən bəy Yeynək Duru aygırına mindi>.” [3, s.77]

“Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının “Baybörənin oğlu Bamsı Beyrək boyu”nda Dədə Qorqudun Beyrək üçün elçiliyə gedərkən oğuz elindən istədiyi atlardan birinin adı məhz Durudur. “Barı Bayandır xanın tövləsindən iki şahənə at gətirin. Bir Keçi başlı Keçər aygırı, bir də Toğlu başlı Duru aygırı. Birdən qaç-qov olarsa, birisini minim, o birini yedəkləyim.” [5, s.206 ]

E.Əzizov Dürat obrazı ilə bağlı maraqlı bir mülahizə irəli sürür. O qeyd edir ki, qəhrəmanın əslində bir atı olmalıykən, dastanda Koroğlunun iki atı olduğunu müşahidə edirik. Bununla da yəqin bilirik ki, aşıqlar çaşmışdılar. Buna görə də Düratın varlığı ümumiyyətlə mübahisəli hala çevrilir. “Təsadüfi deyil ki, türkmən versiyalarının Pelvan Baxşı variantında Koroğlunun birinci atı Qırat, ikinci atı isə Boz Duman, Dumanlı Qır adlanır. Elə isə Koroğlunun ikinci atının rəngi nə üçün <durdur> (Durudur), yəni tünd kəhərdir ?” [3, s.78]

“Koroğlu” dastanının “Qulun qaçması” qolunda isə Ərəbat adlı atı minib Çənbiş diyarından qaçan qulun atın dəyərli olmasından istifadə edərək canını xilas etməyə çalışmasını görürük [6, s.251]. Burada adı keçən Ərəbat ilə Eyvaz və ya Dəmirçioglunun dastan boyu atlanıb səfərə çıxmalarının şahidi oluruq. Belə ki, hətta dastana istinadən iddia etmək mümkündür ki, Ərəbatın adı əsərdə Qırat və Düratdan sonra işləkliyi ilə digər bütün atlardan seçilir. Biz Ərəbatın adının təhlilinə Afad Qurbanovun “Azərbaycan onomalogiyasının əsasları” kitabının II cildində rast gəlirik. “Buradakı Ərəbat zoonimi xalq adı bildirən “ərəb”

və “at” sözündən yaranmışdır. Buna görə də, həmin xüsusi ad eyni zamanda etnozonimdir.” [8, s.278].

Bundan başqa adı çəkilən kitabda biz Dəli Çovdarın atı - Əltərpənməz və Həsən bəyin atı – Aşqardor ilə bağlı qısa qeydləri müşahidə etdik.

“Koroğlu” dastanında yer alan digər dəlilərin atlarının adları ilə bağlı geniş məlumatlara rast gəlmirik. Məsələn: Giziroğlu Mustafa bəyin atı – Alapaça, Bəlli Əhmədin atı – Sürdat, Adıbəllinin atı – Qaragöz, Alaypozanın atı – Sarınər, Şamlı bəyin atı – Bozqar, Cinli Mehdimin atı – Qarasənir, Dəli Həsənin atı – Haçadil, Sırt Yusifin atı – Köhlənşirin, İsabalinin atı – Qəmərday və s.

At obrazı türk xalqlarının dünyagörüşündə çox əhəmiyyətli rol oynadığı üçün kult səviyyəsinə ucalmışdır.

Bütün bu yuxarıda deyilənlər onu göstərir ki, at obrazı tarix boyu nəinki türk xalqlarının mədəniyyətində, eyni zamanda, dünyanın bir çox qədim mədəniyyətə sahib millətləri tərəfindən qəhrəmanın dayağı, sırdaşı və qardaşı kimi tərənnüm edilmişdir. Türk xalqlarının qəhrəmanlıq dastanlarında müşahidə edirik ki, heç bir igid atsız döyüşlərdə, səfərlərdə qalib çıxma bilməmişdir. Bundan başqa qeyd etmək olar ki, at həm də igidin namusu sayılırdı. Buna görə də, ata daima xüsusi diqqət olmuşdur.

### ƏDƏBİYYAT:

Azərbaycan - İngilis, İngiliscə-Azərbaycanca lüğət. Bakı: Təfəkkür nəşriyyat, 2003, 630 səh.

Divanü – Lüğət – it – Türk (tercüməsi) cilt 3. Ankara, 1941, 452 səh.

Əzizov.E. Söz xəzinəsi. Bakı: Maarif nəşriyyat, 1995, 128 səh.

4. Gəncəvi. N. “Sirlər Xəzinəsi”. Bakı: Lider nəşriyyatı, 2004, 264 səh.

5. “Kitabi-Dədə Qorqud”. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı: Öndər nəşriyyat, 2004, 376 səh.

6. “Koroğlu”. Bakı: Zəka kitab evi, 2019, 600 səh.

7. Qaçaq Nəbi. Bakı: Lider nəşriyyat, 2005, 96 səh.

8. Qurbanov.A. Azərbaycan onomalogiyasının əsasları 2 cildə. (II cild). Bakı: Milli Elmlər Akademiyası, 2019, 432 səh.

9. Şıxlı.İ. “Dəli Kür”. Bakı, 1968, 478 səh.

10. Vəliyev.V. Azərbaycan qəhrəmanlıq dastanları – Bakı: S.M.Kirov adına Azərbaycan Dövlət Universitetinin nəşri, 1980, 76 səh.

### İNTERNET RESURSLARI:

11. <https://strateq.az/arashdirma/5796/q%C9%99dim-turk-m%C9%99d%C9%99niyy%C9%99tind%C9%99-at-color-red-arasdirma.html>

12. [https://az.wikipedia.org/wiki/Az%C9%99rbaycan\\_atlar%C4%B1](https://az.wikipedia.org/wiki/Az%C9%99rbaycan_atlar%C4%B1)

## THE CHARACTER OF A HORSE IN THE EPIC OF KOROGLU

Turkan CAFARLI

BSU, master

Azerbaijan

## SUMMARY

The article talks more about the limits at which Turks can see a horse at the level of a hero. Personalized horses attracted attention with their wisdom and foresight, and became a symbol of war and victory, giving good news to their owners about future disasters. This text also provides information about the colors of horses and refers to meetings from various studies. Throughout history, the character of the horse has been glorified not only in the culture of the Turkic peoples, but also as a support, confidant and brother of the hero for many ancient cultures of the world. We observe in the heroic epics of the Turkic peoples that no hero has been able to win in horseless battles and travels. It should also be noted that the horse was also considered the honor of the hero. Therefore, special attention has always been paid to the horse.

**Keywords:** horse, heroism, fidelity, The Epic of Koroghlu, Qirat, Bozat, Dürat, celestial

## ОБРАЗ КОНЯ В ЭПОСЕ О КЕРОГЛУ

Тюркян ДЖАФАРЛИ

БГУ, магистрант

Азербайджан

## РЕЗЮМЕ

В статье подробно рассказывается о о значении коня в жизни турков лошадь на уровне героя. Персонализированные лошади привлекали внимание своей мудростью и дальновидностью, становились символом войны и победы, сообщая своим хозяевам хорошие новости о грядущих бедствиях. Этот текст также содержит информацию о мастях лошадей. На протяжении всей истории образ коня прославился не только в культуре тюркских народов. Он является опорой напарником и братом героя для многих древних культур мира. В героических эпосах тюркских народов мы видим, что ни один герой не смог победить в боях и путешествиях без лошади. Также следует отметить, что конь тоже считался честью джигитов. Поэтому лошади всегда уделялось особое внимание.

**Ключевые слова:** лошадь, героизм, верность, Сага о Кероглу, Гырат, Бозат, Дорат, небесный

**Rəyçi:** professor Nizami Xəlilov

## FOLKLOR ÖRNƏKLƏRİNDƏ ATA-OĞUL KONSEPTİNƏ BİR NƏZƏR

Gülyaz HÜMMƏTZADƏ

*Bakı Dövlət Universiteti, magistrant*

*Azərbaycan*

*gulyaz.hummetzade@gmail.com*

### XÜLASƏ

Məqalədə həm dünya xalqlarının, həm də türk dünyasının bir sıra folklor örnəklərində ata-oğul konsepti üzərində çalışılmışdır. Bəhs edilən mövzu üzərində bir çox araşdırmalara da müraciət edilmişdir. Ata-oğul konsepti folklorlarda da öz əksini tapan arxaik mövzulardan biridir. Ata-oğul münasibətləri haqqında müxtəlif görüşlər təqdim edilir: sosial yanaşma, psixooanalitik yanaşma və s. Türk xalqlarında ata-oğul münasibətlərinin təzahürünü ənənəvi süjet kimi yaradılış dastanlarında müşahidə edirik. Dünya xalqlarının folklor örnəklərində ata-oğul qarşıdurması fərqli təzahür edir. Bəzi örnəklərdə ata-oğul sonda bir-birini tanıyır, bəzilərdə isə tanımadıqları üçün konflikt ata və ya oğulun ölümü ilə nəticələnir. Məqalədə hər bir hal üzrə müxtəlif yanaşmalara yer verilmişdir.

**Açar sözlər:** ata, oğul, Dədə Qorqud, Qazan, Uruz, Koroğlu, Edip kompleksi

Artıq iki yüz ilə yaxın bir zaman ərzində dünya ədəbiyyatının, mədəniyyətinin öncül mövzusu kimi “atalar və oğullar” mövzusu təqdim olunur. Bəhs edilən mövzu bütün dünya xalqlarının, hətta az qala bütün bəşəriyyətin ən problemli sahəsi kimi təqdim edilir. Bildiyimiz kimi insan münasibətləri qədimdən bəri qəlizdir. Gərgin münasibətlərin ilk sıralarında ata-oğul münasibətləri göstərilir. Psixooanaliz elminin banisi Ziqmund Freyd əsərlərində bu mövzuya toxunur, təkrar-təkrar üzərinə qaydır. Alim bu problemli münasibətin kökünü qədim qəbilə-tayfa birlikləri dövrünə aparır. Tarixi qaynaqlara baxdığımız zaman görürük ki, həqiqətən də, qədim qəbilələrin arasında belə adətlərin mövcud imiş. Atasının yerinə keçmək istəyən oğulların atalarını öldürməsi, oğullarının paxıllığını çəkən ataların öz övladlarının canına qəsd etməsi kimi gərgin adlana biləcək münasibətlər var idi. Z.Freyd atalar-oğullar problemini bəşəriyyətin kütləvi şüuraltında özünə yer edinmiş ən böyük arxetiplərdən biri saymışdır və bununla mübarizənin mümkün olmadığını, mübarizə olduğunda oğulların qalibiyyətə, ataların isə məğlubiyyətə məhkum olduğunu düşünürdü. Ata-oğul münasibətləri haqqında bir sıra yanaşmalar mövcuddur: sosial yanaşma, psixooanalitik yanaşma və s. Z.Freyd haqqında danışdığımız mövzu ilə bağlı “Edip kompleksi”ni irəli sürür. Düşünür ki, ataya olan nifrətin əsas səbəbi kiçik yaşlardan oğulun

anasını öz atasına qısqanmasıdır. Və beləliklə bütün ata-oğul qarşıdurması bu səbəbdən yaranır. Sosialistlər isə bu qarşıdurmanın səbəbini Köhnəliklə Yeni-liyin mübarizəsində görürlər. Belə ki, atalar konservativ köhnəliyi, oğullar isə proqresiv yeniliyi təmsil edirlər. Beləliklə, oğul inkişafa çalışan tərəf, ata isə bu inkişafa mane olan mənfi ünsür kimi təqdim olunur.

Ata-oğul münasibətlərini türk xalqlarının folklor örnəklərində təhlil edərkən oğulun ataya dərin hörməti duyulur. Türk xalqlarının ortaqlıq dəyəri olan Dədə Qorqud dastanının müqəddiməsində yer alan atalar sözlərində ata-oğul münasibətində atanın dəyərini vurğulayan fikirlər səsləndirilir.

*Oğul atadan görməyincə süfrə çəkməz.*

*Oğul atanın yetiridir, iki gözünün biridir.*

*Dövlətli oğul qopsa, ocağın közidir.*

*Oğul daxi neyləsün baba ölüb mal qalmasa,*

*Baba malından nə faidə, başda dövlət olmasa... (10; s. 20)*

Ata ilə oğulun qarşıdurmasını Kamal Abdulla Köhnə ilə Yeni arasındakı münasibətlərin təzahürü kimi qiymətləndirir: “Köhnə ilə Yeni arasındakı münasibətləri ən çox atalarla oğullar arasında olan müxtəlif tipli əlaqələrin mayasından çıxarmaq mümkün olur. (2; s. 252)

Ataya sədaqət hissi, onun sözünü iki etməmək motivi Oğuz folklorunda daha öncüdür. Uruz, Buğac kimi qəhrəmanları bu motivlər birləşdirir. Orest, Buğac, Uruz kimi qəhrəmanların timsalında ataya bağlılıq, nə olsa da ona güvən hissi, özünü ata üçün təhlükəyə belə atma məqamlarını görürük. Orest intiqam ilahələri-erinlilərin təqiblərinə rəğmən atasının intiqamını anasından aldığı üçün bir peşmanlıq yaşayır.

Atanın hakimiyyət hərisliyi ucbatından bilərəkdən bütün övladlarını Kron Yeniliyin Köhnəlik içindən çıxmasına belə imkan vermək istəmir. Yunanların keçmiş baş Allahı Kron dünyaya gələn övladlarını yediyi üçün Zevs doğularkən anası Reya onu gizlədir. Kronun qorxdığı başına gəlir, Zevs böyüyür və onun səltənətini dağıdır. Kamal Abdulla bunu bilərəkdən qəsd adlandırır. (2; s. 252). Bilməyərəkdən qəsdə nümunə kimi Yunan mifologiyasında Edipi və Teleqonu göstərə bilərik. Edip bilmədən atası Layın, Teleqon isə uzun zamandır axtardığı və İtali adasında qarşılaşdığı atası-Odisseyin ölümünə səbəb olur. İran mifologiyasında bu süjetin işləndiyi Rüstəm və Söhrabı da xatırlatmalıyıq.

Türk mifologiyasında atanın müxtəlif öhdəlikləri var. İlk olaraq ata ailənin qoruyucusudur. Ailəni bir arada tutmağı bacarmalı və təhlükə qarşısında həll yollarını göstərməlidir. Ata oğula tərbiyə verməli, onu ərđəmli, bilikli yetişdirməlidir. Ata oğulun yeni bir həyat qurmasına, yəni evlənməsinə yardımçı olmalıdır. Bu motivi “Manas” və “Dədə Qorqud” dastanında da görürük. Bir sözlə, ata gələcəkdə miras qoyacağı yurduna sahib olacaq bir oğul yetişdirir. Bunun qarşılığında oğulun da öhdəlikləri mövcuddur. Oğul atanın etdiyi fədakarlıqlar müqabilində onu sevib, hörmət etməli, fikirlərinə hörmətlə yanaşmalıdır. Ailəni



qorumaq üçün o da atasının verdiyi tərbiyəyə uyğun fədakarlıqlar etməyi bacarmalıdır.

Dünya xalqlarının folklorunda ata-oğul münasibətləri fərqli şəkildə təzahür edir. Folklor nümunələrinin bəzilərinə final səhnəsində ata və oğul bir-birini tanıyır və qarşılaşma sülhlə nəticələnir. Bu folklor örnəklərinə XVI əsrdə yazıya alınmış alman balladasını, XIII əsrə aid Tidrek haqqındakı Norveç saqasını misal göstərmək mümkündür. Folklor örnəklərinin bir qisminə ata-oğul qarşılaşması zamanı ata oğulu öldürür. Bu kimi final səhnələri Kuxulin haqqında kelt eposunda, İlya Murometslə Sokolnikdən bəhs edən bilinada, Rüstəm və Söhrab əhvalatında özünü göstərir. Bir sıra dünya folklor örnəklərində isə oğul atanı məhv edir. Bu motivi Teleqonun atası Odisseylə qarşılaşmasında görürük. (8)

“Rüstəm və Söhrab” dastanı ilə Firdovsinin yazılı ədəbiyyat nümunəsi olan “Şahnamə” əsərindən tanışlıq və araşdırmalar nəticəsində bu mövzunun folklor-dan gəldiyi barizdir. Rüstəmin Təhminə ilə izdivacından cüssəsi atasına bənzər Söhrab adlı bir oğlu dünyaya gəlir. Söhrab 10 yaşında atasının Rüstəm olduğunu bilərək Kavusu məğlub edib atasını İran taxtına oturtmağı, sonra isə Turan üzərinə hərəkət edərək Əfrasiyabı taxtdan salıb hakimiyyəti ələ keçirməyi qərara alır. Bu fikirdən xəbər tutan Əfrasiyab Rüstəm və Söhrabın bir-birlərini tanımasının qarşısını almağa çalışır. Söhrab atası Rüstəmin orduda olduğundan xəbərsiz onun Zabolistanda məskən tutduğunu eşidir. Ata ilə oğul döyüş meydanında qarşı-qarşıya gəlir, Söhrab qarşılaşdığı rəqibindən Rüstəm olub-olmadığını xəbər alır. Lakin Rüstəm özünü tanıtmır, bir anlıq igidliklə ad qazanmış Söhrabın öz oğlu ola biləcəyini düşünür, amma yaşının az olduğunu xatırlayıb fikrindən daşınır. Döyüşdə Söhrab Rüstəmin çiyinə zərbə endirir. Axşam olduğundan döyüşə ara verilir və Söhrab Humandan rəqibinin Rüstəm olub-olmadığını yenə soruşur, lakin Human Rüstəmi tanıdığını və bu rəqibin isə ona bənzəmədiyini bildirir. Söhrab hiyləyə inanır. Söhraba digər bir hiylə atası Rüstəm tərəfindən qurulur. Söhrab atasını məğlub edib arxasını yerə vursa da, Rüstəmin “bir yaşlının arxasını yerə vuran gənci onu birinci dəfə öldürməməlidir” yalanına inanır. Döyüş yenidən başlayanda Rüstəm Söhrabı yıxır və dərhal onun köksünə xəncəri sancır. Söhrab ölüm ayağında atası Rüstəmi görmədən öldüyünə heyfsilənərkən Rüstəm həqiqəti öyrənir və hələ Söhrab doğulmadan öncə nişan kimi Təhminəyə verdiyi qolbağı görəndə ah-fəğan edir. Lakin bu peşmanlıq fayda vermir. Çarəsiz ata Kavusdan xəzinəsində saxlanılan dərmanı istəyir. Kavus bu dərmanı verməkdən ehtiyat edir və vermir. Söhrabın ölümündən sonra onun qəbri üzərində Rüstəm sərdabə tikdirir. Folklorşünas Kəmalə İslamzadə “Ata ilə oğulun döyüşməsi” ənənəvi süjetinin modifikasiyaları” məqaləsində Rüstəm və Söhrab qarşıdurmasını araşdırır və təhlilində ata ilə oğulun bir-birini tanımasına bilərəkdən və bilməyərəkdən mane olan qüvvələri olduğunu vurğulayır: “Human qəsdən ata ilə oğulun qovuşmasına yol vermədiyi halda, Həcir buna vətənpərvərlik nöqtəyi-nəzərindən mane olur. Həm də o, bu rəqiblərin qohumluq əlaqələri barədə

heç bir şey bilmir. Üçüncü maneə Rüstəm özüdür. O, düşməninə kimliyini bəlli etmək istəmir. Nəticədə isə oğul qatili olur” (8)

Göründüyü kimi ata ilə oğulun vuruşması bütün xalqların dastanlarında, miflərində, nağıllarında geniş yayılmış mövzulardan biridir. Yunan ədəbiyyatını araşdıran Əli Sultanlı “ata-oğul vuruşması” mövzusunə toxunmuşdur. “Yunan əsətirində Odisseyin Sirseyadan Teleqon adlı oğlu doğulmuşdur. Odissey getdikdən sonra Sirseyə oğlu Teleqonu öz atası Odesseyi axtarmağa göndərir. Odissey tanımadan öz oğlu Teleqon ilə qarşı-qarşıya gəlir və vuruşmada ölür. Heraklin öz atası Zevs ilə vuruşu, Lay ilə oğlu Edipin qarşı-qarşıya gəlməsi buna misal ola bilər”. (14)

Edip kompleksinin mədəniyyətdə birbaşa əksini tapmasına tabu və yasaqlar imkan vermir. Yəni müxtəlif yaradıcılıq faktlarında bu psixoloji düşüncə tərzini ilkin formasına bənzəməyən şəkildə tabu və yasaqlar tərəfindən yenidən formalaşdırılır. Folklor tabu düşüncələrin ifadə edilməsi üçün sosial şəkildə icazə verilən mümkün ola bilən çıxış yolunu göstərir. Edip şüurlu şəkildə bilmir ki, o atasını öldürüb anası ilə evlənmişdir. Bildiyi təqdirdə nə süjet formalaşar, nə də dram ortaya çıxardı. Buna əsasən deyə bilərik ki, müxtəlif hekayələrin mədəniyyətdə təcəssümünə rejissorluq edən və mədəni semantika yaradıcılığında müstəsna əhəmiyyətə malik psixoloji komplekslər mövcuddur. Ziqmund Freydin formalaşdırdığı “Edip kompleksi” ümumiləşdirməsinin əsas qəhrəmanı Edipin həyat yolunu izlədikdə görürük ki, Fiv hökmdarı Laya orakuldan xəbər gəlir ki, doğma oğlun səni öldürəcək və anası ilə evlənəcək. Lay bu dəhşətli xəbərdən sarsılır, yeni doğulmuş oğlunu öldürmək üçün öz quluna əmr edir. Qul Edipə acıyır və onu öldürmür, Laya yalandan onu öldürdüyünü deyir. Kitabı-Dədə Qorqud dastanında da eyni yalan motivi işlənir. Belə ki, Dirsə xana oğlun səni öldürmək istəyir deyə yalan məlumat verilir. Dirsə xan oğlunu ovda öldürməyə cəhd edir. Onu yaralasa da, öldürdüyünü düşünür. Kamal Abdulla hər iki folklor örnəyində qədim adətin olduğunu vurğulayır: “Hər iki başlanğıcın əsasında qədim bir adətin, hətta rəvayət və nağılların yarandığı dövr üçün qədim bir adətin yasaqlığını bir daha təsbit edən davranış durur. İnsanın təbiətin içində qaynayıb qarışdığı o uzaq zamanın məhsulu olan valideynlə nikahının qarşısını birdəfəlik kəsən davranış” (2; s. 235-236). Kamal Abdulla Buğacı natamam Edip adlandırır və belə yazır: “Bəzi əsas nöqtələrdə yunan mifoloji sistemindəki Edip və onunla bağlı macəralar Oğuz mifologiyasındakı Buğac və onun başına gələn-lərlə birləşir. Bunlar ata ilə konflikt nöqtəsi, anaya münasibətlə bağlı həqiqət və yalan nöqtələri, bilməzlikdən başa gələn qəzavü-qədər eyniliyi və daha kiçik, güclə uzlaşdırıla bilən bəzi başqa məqamlardır”. (2; s.236-237)

Teleqon tanımadan atası Odisseyi, Edip Layı öldürmüşdür. Bu, yunan mifində olduqca normaldır və yunan mifologiyası üçün xarakterikdir. Ancaq oğuz mifologiyasına baxdıqda görürük ki, buna gedən yolun qarşısı kəsilir. Buğac, Uruz atasını xilas edir. Orest bu qəhrəmanların yolunu davam etdirir. Orest

atası-Aqamemonun intiqamını anasından alır, onun yeni ərini öldürür. İntiqam ilahələri tərəfindən təqib edilib, əzablara qatlaşır. Uruz kimi oğuz qəhrəmanları ilə Orestı ata məhəbbəti birləşdirir.

“Kitabi Dədə Qorqud” dastanını ata-oğul konsepti nöqteyi-nəzərindən araşdırsaq, atanın qəhrəmanlığı yüksək tutulduğu kimi, oğulun da həm Oğuz elinə, həm də ataya sdaqətinin eyni səviyyədə təlqin olunduğunu görürük. Dastanın ilk boyu-“Dirse xan oğlu Buğac” boyunda hadisələr fərqli bir tərzdə istiqamət alır və sağalan övlad dustaq edilmiş atasını gedib düşmən əlindən xilas edir. Bu boydakı ata-oğul süjeti digər bütün ənənəvi ata-oğul konseptini ifadə edən süjetlərdən arxaıkdir və hələ də müstəqil qəhrəmanlıq süjetinə çevrilməmişdir. Kamal Abdulla folklorumuzda ata-oğul konseptinin yunan ədəbiyyatından fərqli olaraq barışıqla nəticələnməsini belə izah edir: “Dramatik nöqtə, yəni qarşı-qarşıya durma yunan mifində faciə məqamına qaldırılırsa, oğuz mifində gərginlik heçə endirilir, müsbət emosiyalar üstünlük təşkil edir. Yunan mifində təkbətək qarşıdurmada Yeni Köhnəni tanımır ya da tanımaq istəmir. Belə hal Köhnənin məhvi ilə nəticələnir. Oğuz mifində Yeni Köhnədə öz əlamətlərini tapa bilir, onu tanıyır, onun içindən öz doğruluğunu və müstəqilliyini təmin eləməyə çalışır. Tam inkar və təbii əvəzətmə! Bunların milli psixologiya üçün əhəmiyyəti danılmazdır. Bizim üçün bir çox məqamlarda unudulmuş oriyentirlərin məxəzinə baş vurmaq, müqayisələr yolu ilə səciyyəviliyi üzə çıxarmaq, bugünkü real əxlaqi dəyərlərə heç olmasa, uzaq nəzəriyyə vasitəsilə də olsa, bəzi əlavələr edə bilər”. (1; s. 246-247). “Dirse xan oğlu Buğac” boyunda Buğac düşmənin üstünə gedir, atası Dirse xan oğlunu tanımır. Düşmənlər onların ikisini birlikdə öldürməyi planlayırlar. Dastanın bu hissəsində “qatil atanın əməlindən peşman olub özünə ölüm arzulaması” motivi işlənilib. “...Ağ yüzlü, ala gözlü gəlinlər gedərsə, bənim gedər, Sənin də içində nişanlı varsa, yigit, degil mana, Səvəşmadan-uruşmadan alı verəyim döngil gerü! Ağ saqallı qocalar gedərsə, mənim gedər, Sənin də içində ağ saqallı baban varsa, yigit, degil mana, Səvəşmadın – vuruşmadın qurtarayım, döngil gerü! Mənim üçün gəldünsə, oğlancığımı öldürmüşəm, Yigit sənə yazığı yox, döngil gerü! – dedi” (10; səh 40-41). Boy “Ovda atası tərəfindən oxlanan qəhrəmanın sağalıb anası məsləhət verdiyi kimi atasını dustaqlıqdan azad etməsi” ilə başa çatır.

Dədə Qorqud dastanının “Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy” unda Qazanın oğlu atasının namusunu öz canından üstün tutur və anası Burla xatuna “Qo bəni qadın ana, cəngələ ursunlar, qo ətimdən cəksünlər, qara qavurma etsünlər, qırq bəg qızının önünə ilətsünlər. Anlar bir yedigində sən iki yegil! Səni kafurlar bilməsünlər-duymasunlar; ta kim, sası dinlü kafirün döşəginə varmayasan, sağrağın sürməyəsən, atam Qazan namusunu sımayasan. Saqın!. (11; s. 45) deyərək öz canı bahasına atasının namusunu qoruyur.

Tədqiqatçı Atif İslamzadə Qazan xan obrazını tədqiq edərkən Qazan xan və Uruz üzərində ata-oğul münasibətinə öz fikrini bildirir: “Qazan xan “Xan Uruzın

ağası“ olmaqla titul yiyəsi və hörmət sahibi kimi həm tutduğu mövqeyə görə, həm ata olduğuna görə xan Uruzun ağasıdır. Eyni zamanda ata olmaq soy daşı-yıcılığında iştirak etmək Oğuz düşüncəsində vacib faktordur. Dirsə, Baybican, Baybörə obrazlarında bu aktın əhəmiyyəti aydın görünür” (7; s. 127)

Dədə Qorqud dastanında ata-oğul münasibətlərini əks etdirən bir çox səhnələr olduğu qədər bunu ifadə edən bir sıra maraqlı deyimlər var. Nümunə kimi: Uruz atası Qazan xana: “Baba oğul qazanır ad üçün. Oğul da qılinc quşanur baba geyrətiyəcün. Mənim də başım qurban olsun səninçün” (9; s. 73) söyləməsi diqqət çəkir. Bildiyimiz kimi türkün ideali hər zaman övladını igid kimi, aslan kimi böyütməkdir. Uruzun bir qəhrəmanlıq göstərməməsi “Qazan bəyin oğlu Uruz bəyin dustaq olduğu boy”da atası Qazanı narahat edir. Qazan xan oğlunun igidlik göstərmədiyinə görə məyus olur və onu danlayır. Uruz atasının danlamasına qarşılıq belə cavab verir: “Hünəri oğul atadanmı görər, ögrənər, yoxsa atalar oğuldanmı ögrənür? (9; s. 83). Akademik Tofiq Hacıyev buradakı ata-oğul motivinə diqqət çəkərək deyir: «Oğulla ata mübahisələrində bir mülayim demokratizm görünür... Burada oğulun ataya iradı atanın danlağına müqabildir. (6; s. 104).

“Salur Qazanın evinin yağmalandığı boy”un təhlilini apararkən Atif İslamzadə ata-oğul münasibətinə diqqət çəkir: “Atalıq duyğusundan gözü tutulan Qazan bu kor-koranəliyinə görə gözüne dəyən qılıncla əvəz alır. “Gözi qapağına qılıc toqındı. Qara qanı şorladı, gözüne endi” (11; s. 76). Qara qanın gözüne dolması oğul sevgisindən qüvvəsini hesablaya bilməyən Qazanın məğlub olmasına işarədir. Məhz Oğuz ərənlərinin ənənəvi yetişməsi Qazana – Uruzun hesabladığı kimi məğlubiyyət acısından qurtulmağa yardım edir, eyni zamanda onun yalnız oğul atası deyil, həmçinin elat xanı olduğunu, Uruzun çıxardığı soyuqqanlı mühakiməyə ehtiyacı olduğunu nəzərə çatdırır. Əgər Qazan bu vəziyyətdə yalnız ata fədakarlığı göstərsə, Uruz həm ağıl nümayiş etdirir, həm də oğul fədakarlığı göstərir”.

Dastanın beşinci boyunda “Dəli Domrul” Əzrayili tanımadığı üçün canı yerinə can tapmalı, cəzasını bu şəkildə çəkməli idi. Dəli Domrul canı əvəzi can tapmağa atasının yanına gedir. Atasının əlini öpüb “Ağ saqqallı əziz izzətli ata” deyərək müraciət edərək başına gələnləri söyləyir və can istəyir. Ata Dəli Domrulu rədd edir və “dünya şirin, can əziz” deyir. Dəli Domrulun ilk atasına müraciəti ailədə atanın problemləri həll edən ilk insan olduğunu ifadə edir. Atasından rədd cavabı alsa da, Dəli Domrul sahib olduğu ata obrazından üz döndərmir. Bilgin Saydam Dəli Domrulun atadan can istəməsinə fərqli bir tərzdə yanaşır və bu barədə yazır: “Can dəyişmə” üçün öncə atanın seçilməsində daha fərqli bir mənə da tapa bilərik: “Atanın canı ölüm vaxtı Domrulunku ilə yer dəyişdirəcək; ...oğul atanın yerini tutacaqdır. Yəni ana ilə birlikdə olmaq üçün ata aradan qaldırılacaqdır. Bu kontekstdə oğulun ana ilə birləşmək üçün atanı öldürmək fantaziyalarının, yəni pozitiv Edip kompleksinin gerçəkləşməyən, “gizli” realizə olunmasının izlərini müşahidə edə bilərik” (15)

“Bəkil oğlu İmran boyu”nda atasının ayağını qırması səbəbilə İmran atasının geyimlərini geyir, silahlarını götürür və düşmənlə mübarizəyə başlayır. Ata və anasının əlini öpərək mübarizə meydanına gedir. Burada əl öpmək həm hörmət əlamətidir, həm də vidalaşmaq məqsədi daşıyır. Bu boyda oğulun ata üçün kimliyi atanın oğluna müraciətində belə ifadə olunub:

*Oğul, oğul, ay oğul!*

*Qarannulica gözlərin aydını oğul!*

*Güclü belim qüvvəti oğul!*

Kitabi-Dədə Qorqud dastanında ata-oğul münasibətini ümumiləşdirsək, ilk boyda Dirsə xan öz nöqərlərinin fitnəsinə inanıb oğlu Buğacın öldürmək istəsə də, bu reallaşmır və Buğac atasını düşmənlərdən qurtarıb onun xilaskarına çevrilir. Dastanın üçüncü boyunda Beyrək azad olub elinə geri qayıdaraq oğlunun ardınca ağlamaqdan kor olmuş atasının gözlərini öz qanı ilə sağaldır, yəni Beyrək də öz atasının xilaskarı olur. Səkkizinci boyda Basat dolayı yolla da olsa atasını xilas edir. Belə ki, Basat qazamatdan qayıdıb Təpəgözü öldürməsəydi Aruz qoca da digər oğlu kimi Təpəgözün qurbanı olacaqdı. Nəhayət, doqquzuncu boyda İmran atası Bəkili əvəz edərək onun xilaskarına çevrilir. Uruzun atasını dustaqlıqdan xilas etməsi də bu silsiləyə daxildir. Dastanda atalar-oğullar süjeti uzun zaman görüşməyən qəhrəmanların döyüş meydanında bir-birini tanımasında müşahidə edilir.

“Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman və cəmiyyət” adlı araşdırmasında Aynur Fərəcova dastanda ata-oğul konsepti ilə bağlı yazır: “Dastandakı ata qəhrəmanlar klassik qəhrəman tipinə aiddir. Yəni dastandakı atalar yaşlı insanlar, özlərini çoxlu döyüşlərdə artıq çoxdan təsdiq etmiş alp igidlərdir. İndi bunları düşündürən yeganə qayğı öz oğullarını qəhrəman kimi görməkdir”. (5; s. 160 )

Səfa Qarayev “Edip kompleksi kontekstində dəlilik: ataya protestin mədəni-psixoloji effekti” adlı məqaləsində ata-oğul münasibətlərinin kökünü Edip kompleksi ilə bağlayır və belə qeyd edir: “Oğuz dastanlarında qırmızı xətt kimi keçən ata və oğul münasibətlərinin (Beyrək Baybörə münasibətində “korluq”, “ata dura-dura oğula təzim etmə”, Qazan və Uruz münasibətində “atanın zindana düşməsi”, “oğulun zindana düşməsi”, Dirsə xan və Buğac arasında “anası ilə söhbət edlənib atasına qəsd etmə”, “oğulun ölümü və ana südü ilə yenidən doğuluşu”, “atanın dustaq olması və oğulun onu xilas etməsi” motivləri və s.) psixosemantik əsasında Edip kompleksi dayanır”. (12; s. 73)

Türk mifologiyasında, xüsusilə də yaradılış miflərində ata ilə oğulun yerüzünə sahib olmaq uğrunda verdikləri mübarizədə çox zaman oğul qalib gəlir. Kitabi-Dədə Qorqud dastanında bu qarşıdurma qəhrəmanlığa xidmət edir. Xalq ədəbiyyatının müxtəlif formalarında oğulun zəfəri yeniliyin köhnəlik, gəncliyin qocalıq üzərində qələbəsi kimi dərk olunur. İslamiyyətdən sonrakı dastanlarda ata-oğul mübarizəsi fərqli bir şəkildə təqdim edilir. Dinin gətirdiyi ideologiya baxımından oğulun kafir olan atasının üzərində qələbə çalması motivi daxil edil-



mişdir. “Oğuz xaqan” dastanının islami variantları, Qırğızların Manas eposunda Almanmet dastanı bu motivin nümunələridir. Oğuz xaqan kimi Kalmık xanı Qaraxanın oğlu Almambət müsəlman olmuş və atasını öldürərək müsəlman bəylərdən Ər Gökçənin himayəsinə sığınmış, Manas ordusunun komandiri olmuşdur. Dastanda Manas və atası arasındakı qarşıdurma dini idealogiyaya əsaslanmır. Dastanda Manas da, atası da müsəlmandır. Manas səkkiz yaşında olarkən atası Əsən xanın hücumundan qorxduğu üçün ona daha çox hədiyyələr göndərir. Bu vəziyyət qarşısında Manas atasını qınayır və onlar arasında qarşıdurma başlayır. Manas atasını öldürmək istəyir, lakin onu Manasın əlindən qurtarırlar. Dastanın sonuna kimi bu qarşıdurmanı, Manasın atasına qarşı üsyanını müşahidə edirik. Dastanlarımızda ata taxtına varis olacaq övladının olmasını çox istəyir, bunun üçün qurbanlar kəsir, acları doyuzdurur, yoxsulları geyindirirdilər. Amma oğul böyüdükdə onun atası ilə qarşıdurmasını müşahidə edirik. İdealları uğrunda oğul atası ilə də qarşılaşmasından belə çəkinmir. Bu mücadilənin kökündə işıqla qarənliğin, nizamla kaosun yer aldığı düşünülür.

“Oğuz xaqan” dastanının salnamə variantında Oğuz xaqanın müsəlman olaraq doğulduğunu, hər yerdə “Allah, Allah” deyərək gəzdiyini görə bilərik. Evləndiyi iki qadına yaxınlaşmır, üçüncü qadından isə ayrılmırdı. Ata Qara xan bunu müşahidə etdikdə belə bir işin ola bilməyəcəyini bildirmək üçün qurultay toplayır. Qara xan oğlu Oğuz xanla qarşılaşmalı olur. Oğuz xaqan bu vəziyyətdən xəbərdar olur və atası ilə mübarizədə qalib gələrək Qara xanı öldürür.

“Oğuz xaqan” dastanında ata-oğul qarşıdurmasının qəhrəmanın doğumundan etibarən başladığını görürük. Bir tanrıya iman edən Oğuz anasının südünü içmək onun Allaha iman etməyini gözləmişdir. Anası oğlu üçün din dəyişdirmiş, amma Qara xandan bunu gizləmişdir. Bu, gələcək qarşıdurmanın ilk xəbərçisi olur. Qara xan və Oğuz arasında konflikt ikinci evlənməsi ilə ortaya çıxır. Ancaq müsəlman olan qızla izdivac quran Oğuz Qara xanın qəzəbinə uğrayır. Deməli, Qara xan və Oğuz arasında mübarizə dini zəmində başlayır və Oğuzun atası Qara xanı öldürməsi ilə sona çatır. Tarixçi Əbülqazi Bahadır xan Qara xanın Oğuz tərəfindən deyil, bilinməyən bir əsgər tərəfindən atılan oxla öldürüldüyünü irəli sürür. Fəzlullah Rəşidəddin “Cami-ət-Tavarix” adlı əsərində yazıya aldığı “Oğuz” dastanında Oğuzun övladları özlərinə itaətə gələn Rum böyüklərinə “Biz atamızın sözünə əks olan iş etmərik.” deyirlər. (16)

“Boktu-Kiriş”, “Bora-Şeley” və “Kangivay Mergen” Tuva dastanlarında da müxtəlif səbəblərlə bağlı ata-oğul münasibətlərinin təzahürünü görürük. Bu dastanlarda da fərqli səbəblərdən qarşı-qarşıya gələn ata-oğul bir-birini öldürməyə çalışır. “Boktu-Kiriş”, “Bora Şeley” dastanında Tun-Karatı xan, Çeçen-Urug adını verdiyi Bora-Şeley’i çox bəyənir onu özünə almaq üçün oğlu Büdegeyi düzənlədiyi bir ov zamanı öldürməyi planlayır. Ancaq Büdegey arvadı Bora-Şeleyin verdiyi ağıllı fikir sayəsində ölümə xilas olur.

Kangivay Mergen arvadı Mungulak-Sagandan qızlı-Türü adında oğlu ol-



duğunu bilmir və onunla qarşılaşanda oğlunu öldürməyə çalışır, amma onu öldürmək cəhdi alınmır. Kızıl-Türü, Kangıvay Mergenin yalvarması ilə atasının canını bağışlayır, amma onu mənəvi ölümə məhkum edir. Atasının saç hörgüsünü kəsir və ayağının altına ataraq qalan ömrünü ibadət və dua ilə keçirməli olduğunu deyir.

“Ər Samır” Altay dastanında ata-oğul qarşılıqlarını müşahidə edirik. Qoyulan ənənəyə-törəyə uyğun davranmadığı üçün qarşılıqlı şiddətlənir. Ər Samır Qara Bökü tərəfindən yeraltına qaçırılan arvadı Altın Tanayı qurtarmağa getmir. Atası Ağ Bökü tərəfindən Ər Samır xəbərdar edilir.

Türk xalqları arasında geniş yayılmış “Koroğlu” dastanının ilk qolunda ata-oğul münasibəti müşahidə edilir. “Alı kişi” qolunda Rövşən atasının gözlərini çıxaran Hasan paşaya qarşı şəxsi zəmində başlayan mübarizəsini daha sonra xalqın mənafeyini qoruyan xalq qəhrəmanı kimi davam etdirir. “Koroğlu” dastanında ata-oğul münasibətinin təzahürü kimi Koroğlu və övladlığa götürdüyü oğlu Eyvaz xəttini də göstərmək mümkündür. Koroğlu dastanda öz övladı Kürdoğlu ilə döyüşür və Kürdoğlunun iki dəfə qalibiyyəti ilə başa çatır. Final səhnəsində ata-oğul bir-birini tanıyırlar və qarşılaşma sülhlə nəticələnir.

Aşiq yaradıcılığının zirvəsi sayılan “Koroğlu” dastanının Paris nüsxəsində ilk məclisdən başlayan ata-oğul münasibətləri son məclisə kimi müxtəlif şəkildə özünü göstərir. İlk məclisdə köpüklü suyu içib kor-peşman atasının yanına qayıdan Rövşən bu sözləri eşitməli olur: “Evin yıxılsın, səni görüm övlad üzünə həsrət qalasan, necə ki, məni öz üzünə həsrət qoydun!” (13; s. 18). Sanki ilk məclisdə atanın dilindən söylənilən qarğış dastanın əsas leytmotivinə çevrilir. Belə ki, Koroğlu Nigarla, Pərizad xanım ilə izdivaca girsə də övladı olmur, övlad üzünə həsrət qalır.

Birinci məclisdə diqqət çəkən digər bir ata-oğul motivini Mirzə Sərrafın vəsiyyəti ilə bağlıdır: “Mirzə vəsiyyət etdi ki, məni torpağa tapşırandan sonra Azərbaycana qayıt, oraya çatandan sonra İran şahı səni tələb edəcək. Onun yanına gedər, əmrindən çıxmazsan.” (13; s. 18) Sonuncu məclisdə qocalmış, müxtəlif sınaqlardan çıxmış Koroğlu İsfahana Şah Abbasın hüzuruna gedərkən yolda Almas və Bağır xan tərəfindən öldürülür. Üçüncü məclisdə Koroğlu təcir qardaşlığı-Xacə Yaqubdan Eyvazın tərifini eşidir və onu Çənlibelə gətirmək üçün yollanır. Koroğlu artıq Eyvazı oğlu bilir, özünün onun atası olduğunu vurğulayır. Koroğlu dastanındakı ata-oğul münasibətlərini digər folklor nüsxələrindən fərqləndirən ögey ata-oğul motivinin işlənməsidir.

Dastanın səkkizinci məclisində hadisələr Koroğlu və Pərizad xanım süjeti əsasında qurulub. Buradaki ata-oğul münasibəti ikinci dərəcəli kimi görünsə də, bəzi nüanslardan öyrənirik ki, Koroğlu oğlu Eyvazdan mədəd umur. Bu motivini ilk olaraq almaçı ilə Eyvaza xəbər göndərməsində müşahidə edirik. “Gəl qabağa bir türkü deyim yaz, Eyvaza çatdırıb de ki, beş-altı günə gəlib çıxdı çıxdı, gəlib çıxmasa, daşları başıma uçurub məni öldürəcəklər”. İkinci dəfə isə bu motivini

Koroğlunun Pərizad xanımı qaçırdığı üçün Eyvazdan utandığı və toy məsələsini dilləndirmədiyi zaman görürük. Eyvaz bunu özü Nigar xanıma söyləyir. Koroğlu min zəhmətlə özünə qız gətirib, indi isə məndən utanır”. Nümunə gətirilən cümlədən görürük ki, Eyvaz atasına Koroğlu şəklində müraciət edir. Bu, ögey ata-oğul münasibətindən də irəli gələ bilər. Bu məclisdə Koroğlunun Eyvaza dərin sevgisini hiss edirik. Belə ki, Eyvazı Ərəb Reyhanla vuruşarkən görən Koroğlu öz-özünə deyir: “Eyvaz, kor olaydım səni Ərəb Reyhanın cəngində görməyəydim”. (13; s. 125.)

Dastanın doqquzucu məclisində Həsən paşanın bağından kabablıq durna əti gətiməyə gedən Eyvazın əhvalatını oxuyuruq. Koroğlu sərxoş olduğu üçün buna icazə verməli olur. Koroğlu Giziroğlunu durna əti istəməkdə məzəmmət edir, çarəsizlikdən Eyvazı durnalardan da xəbər alır. “Sən gərək durna əti yox, zəhrimar həvəsinə düşəydin. Sənin bir durna əti istəməyin Eyvazı əlimdən aldı. Sən mənim günümdə olsaydın, onda Eyvazı göydən keçən durnalardan yox, daşdan da xəbər alardın”. (13; s. 135)

Onuncu məclisdə digər məclislərdən fərqli olaraq ata-oğul qarşıdurmasını müşahidə edirik. Nəzər Cəlalinin dəstəsi ilə Koroğlunun üstünə gəlməsi, Eyvazın atasından inciyib, acıqlanıb Çənlibeli tərk etməsi, Eyvazın Bolu bəylə birləşib Koroğluya qarşı çevrilməsini görürük. Eyvazın kini Bolu bəyə dediyi fikirlərdə gizlidir. “Əhd edib and içmişəm ki, ya sən, ya da Giziroğlunu özüm-lə aparıb Koroğlunu öldürəm, qanından içib Çənlibeli də sizə verəm”. (13; s. 162). Bu məclisdə Eyvazın da atası kimi nə qədər ixtiyar sahibi olduğuna və Koroğlunun oğulluğa götürdüyü Eyvaza nə qədər hörmət etdiyinə diqqət çəkilir. “Koroğlu Eyvaza o qədər ixtiyar vermişdi ki, yeddi yüz yetmiş yeddi dəli əvvəl Eyvazı, sonra Koroğlunu salamlamağa gəlirdi”. (13; s. 162). Koroğlu Eyvazın ona qarşı duracağına qətiyyənlə inanmır. “Eyvaz dünyasında mənimlə davaya çıxmaz. Yəqin mən yuxu görürəm”. (13; s. 164). Eyvaz daha döyüşə girmədən Bolu bəydən Koroğlu ilə onu barışdırmağını istəyir. Haramzadə kimi ad çıxaran Eyvaz Dəli Mehtərin qəzəbinə uğrayanda Koroğlunun ona yazığı gəlir və onu bağışlayır. Dastanın sonunda peşman olan oğul və onu bağışlayan ata motivinə diqqət çəkilir.

On birinci məclisdə Koroğlunun oğulluğa götürdüyü Eyvazı digər dəlilərdən seçdiyini aydın görürük. “Eyvaz yüz Dəmirçioğlu kimi iyidi öldürsəydi də, Koroğlu ona bir ağır söz deməzdi”. (13; s. 174)

Koroğlu dastanının Paris nüsxəsini ümumi bir baxışdan keçirsək görürük ki, dastanda ata-oğul münasibəti sevgi, qarşılıqlı hörmət üzərində qurulmuşdur. Koroğlu öz övladı olmadığına rəğmən Eyvazı bir atanın sevə biləcəyi qədər çox sevir. Eyvaz bəzi səhv qərarlarına baxmayaraq, yanlışını düzəltmiş və ata-oğul qarşıdurması da barışıq ilə nəticələnmişdir.

Məhəbbət dastanlarında ata-oğul münasibətlərini təhlil edərkən görürük ki, əsasən ata-oğul qarşıdurmasına səbəb qısqanclıqdır. “Şah İsmayıl” dastanına

diqqət edərkən müşahidə edirik ki, Şah İsmayıl atası tərəfindən çox sevilir. Şah İsmayıl sevdiyi qızın ardınca qürbətə gedir, geri dönərkən üç gözəllə gəlir. Atası oğlunu bu səbəblə qısqanır, Şah İsmayılın analığının təsiri ilə də atası oğlunu öldürmək fikrinə düşür. Şah İsmayılın yalvarması ilə atası onu öldürməsə də, gözlərinə mil çəkdirib quyuya atmağa qərar verir. Şah İsmayılın cəsur xanımı-Ərəb Zəngi Şah İsmayılı atasından xilas edir. Ata-oğul qarşıdurması oğulun atasını öldürməsi ilə nəticələnir.

Göründüyü kimi, şifahi xalq ədəbiyyatının müxtəlif janrlarına müraciət etdikdə istər dünya xalqlarının, istər türk xalqlarının folklorunda ata-oğul münasibətləri həm üstörtülü, həm də açıq şəkildə diqqətimizi çəkir. Ata-oğul konsepti türk xalqlarında daha çox qarşılıqlı hörmət çərçivəsində olduğu halda, dünya xalqlarının şifahi örnəklərində ata-oğul konfliktləri kimi nəzərə çarpır.

### ƏDƏBİYYAT:

1. Abdulla K. Sırr içində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud – 2. Bakı: Yeni Nəşrlər Evi, Elm, 1999, 304 səh

2. Abdulla K. Mifdən Yazıya və yaxud “Gizli Dədə Qorqud-3 Bakı: Mütərcim, 2009, 336 səh.

3. Qarayev S. Edip kompleksi kontekstində dəlilik: ataya protestin mədəni-psixoloji effekti “Dədə Qorqud”. Elmi-ədəbi toplu. Bakı: “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2019/3, 172 səh.

4. Əliyev K. Açıq kitab – “Dədə Qorqud”, Bakı, Elm və təhsil: 2015, 116 səh.

5. Fərəcova A. “Kitabi-Dədə Qorqud”da qəhrəman və cəmiyyət. Bakı: “Elm və təhsil”, 2018, -200 səh.

6. Hacıyev T. Dədə Qorqud: dilimiz, düşüncəmiz, Bakı, 1999, 213 səh.

8. İslamzadə K. “Ata ilə oğulun döyüşməsi” ənənəvi süjetinin modifikasiyaları, Folklorşünaslıq məsələləri, 2009, səh. 39-53

8. İslamzadə A. Oğuz epik ənənəsində Qazan xan obrazının mifoloji strukturu. Bakı, Elm və təhsil, 2017. 238 səh.

9. “Kitabi-Dədə Qorqud” Bakı, 1962, 175 səh

10. Kitabi-Dədə Qorqud (Tərtib, transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə F.Zeynalov və S.Əlizadəninidir). Bakı: Yazıçı, 1988, 265 səh

11. Kitabi-Dədə Qorqud. Əsil və sadələşdirilmiş mətnlər. Bakı, “Öndər nəşriyyat”, 2004, 376 səh.

12. Qarayev S. Edip kompleksi kontekstində dəlilik: ataya protestin mədəni-psixoloji effekti (“Dədə Qorqud”. Elmi-ədəbi toplu. Bakı: “Elm və təhsil” nəşriyyatı, 2019/3, s. 68-78

13. Koroğlu. Paris nüsxəsi. Bakı: “Şərq-Qərb”, 2005, 224 səh.

14. Sultanlı Ə. Məqalələr. Bakı, Azərnəşr, 1971.

15. Saydam B. Deli Dümrlun Bilinci. İstanbul: Metis Yayınları, 1997, 260 səh.

16. Toğan, A. Z. V. (1972) Oğuz Kağan Destanı, Rəşideddin Oğuznəməsi Tərcümə və Tahlili, İstanbul: Kayı Yayınları. 38

## A LOOK AT THE FATHER-SON CONCEPT IN FOLKLORE EXAMPLES

Gulyaz HUMMATZADEH

BSU, Master

Azerbaijan

### SUMMARY

The article works on the concept of father and son in a number of folklore samples of both the peoples of the world and the Turkic world. Many studies have been conducted on this topic. The concept of father and son is one of the archaic themes reflected in folklore. Different views on father-son relations are presented: social approach, psychoanalytic approach, etc. We observe the manifestation of father-son relations in the Turkic peoples as a traditional plot in the sagas of creation. In the folklore of the peoples of the world, the father-son confrontation manifests itself differently. In some examples, the father and son eventually recognize each other, while in others, the father or son dies because they do not know each other. The article covers approaches to each of them.

**Keywords:** father, son, Dede Korkut, Kazan, Uruz, Koroglu, Oedipus complex

## ВЗГЛЯД НА КОНЦЕПЦИЮ ОТЦА-СЫНА НА ПРИМЕРАХ ФОЛЬКЛОРА

*Гульяз ХУММАТЗАДЕ*

*БГУ, магистр*

*Азербайджан*

### РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются концепции отца и сына в ряде примеров фольклора как народов мира, так и тюркского мира. На эту тему было проведено множество исследований. Представления об отце и сыне - одна из архаичных тем, отраженных в фольклоре. Представлены разные взгляды на отношения отца и сына: социальный подход, психоаналитический подход и др. Мы наблюдаем проявление отношений отца и сына у тюркских народов как традиционный сюжет в текстах о творении. В фольклоре народов мира противостояние отца и сына проявляется по-разному. В некоторых примерах отец и сын в конце концов узнают друг друга, в то время как в других отец или сын умирают, потому что не знают друг друга. В статье рассмотрены подходы к каждому из них.

**Ключевые слова:** отец, сын, Деде Горгуд, Казан, Уруз, Кероглу, Эдипов комплекс

**Rəyçi:** professor Ülkər Nəbiyeva

## MƏMMƏD SƏİD ORDUBADININ “QILINC VƏ QƏLƏM” ROMANINDA NİZAMİ GƏNCƏVİ OBRAZI

*Gülsəfa ƏMİRASLANOVA*

*ADU, magistrant*

*Azərbaycan*

*amiraslanovagulsafa@gmail.com*

### XÜLASƏ

Məqalədə Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndələrindən biri olan M.S.Ordubadinin yaradıcılığı və tarixi roman janrında yazdığı əsərlər haqqında məlumat verilmişdir. Daha sonra ədibin son tarixi romanı olan “Qılinc və Qələm” əsərində Nizami Gəncəvi obrazı geniş təhlil edilmişdir. Məqalədə romanın əsas obrazı olan Nizami vasitəsilə yazıçının oxucuya çatdırmaq istədiyi ideyalardan bəhs olunmuşdur. Nizaminin timsalında vətənpərvərlik, milli birlik və xalqın birliyi, qırılmaz əzmi məsələləri əsas planda qeyd olunmuşdur. Bu əsəri təhlil edərkən mövzuyla bağlı aparılan araşdırmalara müraciət olunmuşdur.

**Açar sözlər:** Ordubadi, Nizami Gəncəvi, tarixilik, milli birlik, vətənpərvərlik

Ədəbiyyat tarixi gerçəkliyi əks etdirmək baxımından zəngin materialları özündə ehtiva edir. Tarix elmi özündə faktları əks etdirdiyi kimi, ədəbiyyatda olan əsərlər də tarixi faktlara əsaslanaraq müxtəlif dövrləri geniş oxucu kütləsinə çatdırmağı bacarır. Hətta ədəbiyyatı tarixi əks etdirmək baxımından dəyərləndirsək, tarix elmindən daha öndə dayandığını qeyd edə bilərik. Çünki yazıçının düzgün tarixi faktlara, dolğun materiallara əsaslanaraq yazdığı əsər oxucu yaddaşında dərin və silinməz iz buraxa bilər. Ədəbiyyatda da olmuş hadisələri özündə əks etdirən bir çox tarixi romanlar yazılmışdır. Ümumiyyətlə, tarixi roman yazan müəllif mövzu kimi seçdiyi dövrü dəqiq və hərtərəfli öyrənməli, araşdırdığı hadisələri yazıçı təxəyyülü ilə birgə əsərdə əks etdirməyi bacarmalı və daha sonra oxucusunu yazdıqlarına inandıra bilməlidir. Tarixi əsər yazan müəllif müəyyən mənada real həqiqətlərə sadıq qalmalıdır ki, oxucu da həmin tarixi mərhələ haqqında məlumat əldə edə bilsin. Tarixi kitablarla müqayisədə tarixi romanlar oxucu kütləsinə daha tez təsir etməyi bacarır. Çünki belə romanlarda bədiiliklə tarixi gerçəkliyin vəhdəti oxucunu sözü gedən dövrü daha tez qavramağa və uzun müddət yadda saxlamağa sövq edir. Yazıçı tarixi romanı yazarkən xronoloji ardıcılığın da düzgün verilməsinə diqqət etməlidir. Bu tip romanların oxunması, əslində, tarixlə tanışlıq deməkdir. Buna görə də tarixi roman müəllifi olmaq heç də asan iş deyil.

Ədəbiyyatımızda bir çox yazıçılar tarixi roman janrına müraciət etmişlər. Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Məmməd Səid Ordubadi də tarixi məlumatlardan yaradıcı şəkildə faydalanmaqla əvəzsiz nümunələr yarat-

mışdır. Məhz ədəbiyyatımızda tarixi romanın ilk variantı onun qələmi ilə formalaşmışdır. Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi roman janrının dəyərli nümayəndəsi kimi şöhrət tapan Məmməd Səid Ordubadi “Dumanlı Təbriz” (1933-1948) roman-epopeyası ilə ədəbiyyatımızda bu janrın əsasını qoymuşdur. Daha sonra Nizami Gəncəvi dövründən bəhs edən “Qılinc və qələm” (1946-1948) romanında dahi şairin obrazını, o dövrün ictimai-siyasi mənzərəsini yaratmışdır. Həmçinin, “Döyüşən şəhər” (1938) və “Gizli Bakı” (1940) tarixi romanları da keçmişimizlə bağlı maraqlı faktları bədii süjet və obrazlarla özündə ehtiva etməkdədir. Məmməd Səid Ordubadi bu romanları vasitəsilə Azərbaycan tarixinin müxtəlif dövrləri haqqında oxucuda müəyyən təəssüratlar yaratmağı bacarmışdır. Akademik İsa Həbibbəyli özünün “Böyük ədəbiyyat nəhəngi Məmməd Səid Ordubadi” monoqrafiyasında yazıçını böyük rus ədibi Lev Nikolayeviç Tolstoyla müqayisə edir. Məmməd Səid Ordubadını “Azərbaycan ədəbiyyatının Tolstoyu” adlandırır. Fikrimizcə, görkəmli Azərbaycan yazıçısı Məmməd Səid Ordubadını bəzi cəhətlərinə görə dahi rus ədibi Lev Nikolayeviç Tolstoyla müqayisə etmək olar [2, s.7]. Çünki Məmməd Səid Ordubadının romanları, xüsusən də “Dumanlı Təbriz”, “Qılinc və qələm” əsərləri özünün tarixi dəyərliliyi baxımından Lev Nikolayeviç Tolstoyun “Hərb və sülh” romanı qədər əvəzsizdir.

Məmməd Səid Ordubadının sonuncu tarixi romanı “Qılinc və qələm”dir. “Qılinc və qələm” XII əsr tariximizdən bəhs edən zəngin ədəbi nümunələr sırasındadır. Məhz Məmməd Səid Ordubadının “Qılinc və qələm” romanında Azərbaycan ədəbiyyatında ilk dəfə olaraq dahi şair Nizami Gəncəvinin bədii obrazı yaradılmışdır. Əsərdə Nizami Gəncəvi şəxsiyyəti bütün cəhətləri ilə ən mükəmməl şəkildə canlandırılmışdır. Əsərdə tarixi məqamlara geniş yer verildiyi kimi, macəra xarakterli hadisələr də az deyil. Romanda bu təsvirləri Dilşad, Səba xanım Darrətülbağdad surətləri ilə əlaqədar olan epizodlarda görə bilirik. Burada məqsəd oxucunun marağını əsərə daha da artırmaqdır.

“Qılinc və qələm” romanında Nizami ilə yanaşı, Xaqani Şirvani, Məhsəti xanım Gəncəvi, Əbül-ülə Gəncəvi, Məhəmməd Cahan Pəhləvan, Qızıl Arslan, Əbül müzəffər, Şirvanşah III Toğrul kimi onlarla başqa tarixi simaların obrazları da yer almışdır. Romanda qarşılaşdığımız bir çox obrazlarla müqayisədə Nizami öz siqlətinə görə digərlərindən daha yüksəkdə dayanır. Romanda Nizami Gəncəvi obrazı özünün hərtərəfliliyi, dolğunluğu ilə bütün obrazlardan seçilir. Məmməd Səid Ordubadi Nizaminin şəxsi həyatını, yaşadığı mühiti, ictimai-siyasi görüşlərini bir-birilə sıx əlaqədə təsvir etmişdir.

Əsərdə Nizami Gəncəvinin timsalında bir çox məsələlər işıqlandırılmışdır. Həmin məsələlərdən biri vətənpərvərlik, xalqa, millətə bağlılıq ideyası idi. Qələmin gücünü təmsil edən Nizami torpağına, elinə sadıq olan bir şair idi. Saray mühitindən uzaqda dayanması da məhz Nizaminin xalqına, vətəninə bağlılığından irəli gəlir. Nizami sarayda olub-bitənləri kənardan müşahidə etsə də, orada baş verən hadisələrdən uzaq dayanmırdı. Azərbaycanla, xalqla əlaqəli bütün



məsələlər Nizamini dərindən düşündürürdü. Nizami xalq içərisində doğulmuş və qələminin gücünü məhz xalqdan almışdır. Buna görə də saray mühitində yaşamaq fikrini yaxın buraxmırdı. Məmməd Səid Ordubadi romanda göstərir ki, Nizamini hətta sevgi çağırışları belə saray mühitinə cəlb edə bilmir. Biz, bunu iki məqamda daha aydın müşahidə edirik. Saray şairi olan Əbül-ülə Gəncəvinin qızı Məhtəb xanım gənc şair Nizamini sevir və sarayda görmək istəyir. Gəncə hökmdarı olan Əmir İncənin gənc qızı gözəlliyi ilə hər kəsi heyran qoyan Qətibə də şairə pərəstiş edir, onu bütün varlığı ilə sevir. Lakin Nizami onların sevgisindən sadəcə kəndli qızı Rənanın məhəbbətini və mühitini üstün tutur, onlara olan sədaqətini heç bir başqa səadətə və verilən böyük vədlərə dəyişmir.

Məmməd Səid Ordubadinin əsərdə işıqlandırdığı bir məsələ xalqın birliyi, milli birlik ideyası olmuşdur. Bu ideyaların carçısı Nizami azərbaycanlıların Şərqdə ən yüksək mədəniyyətin yaradıcıları olduğunu deyirdi. Nizami yaxın dostlarını və özünün həmfikirilərini bu yüksək və çoxəsrli mədəniyyəti daima qorumağa və inkişaf etdirməyə səsləyirdi. Bunun üçün isə azadlıq, istiqlaliyyət uğrunda, yadelli qəsbkarlara və hökmdarlara qarşı mübarizədə xalqın sarsılmaz birliyinin vacibliyini vurğulayırdı. Nizami öz dostu – xalq qəhrəmanı, sərkərdə Fəxrəddinə qarşıya çıxan hər çətinliyə həmişə xalqın birliyi sayəsində qalib gələcəyini deyirdi.

Romanda iki fərqli situasiyanın harmoniyası böyük ustalıqla qarşılaşdırılıb. Bu iki fərqli məqam elmin, yəni qələmin gücü və hərbin, yəni qılıncın gücü idi. Bu iki məqam Nizami və Fəxrəddin obrazının timsalında oxucuya çatdırılıb. Nizamının Fəxrəddinə verdiyi məsləhətlər qılınc və qələmin birgəliyinin göstəricisiydi. Və əsərdə verilən bu məqamlar dövlətin yalnız birtərəfli idarə olunmaya-çağına işarədir. Bu mənada “Qılınc və qələm” müstəqil Azərbaycanın romanıdır. Məmməd Səid Ordubadinin “Qılınc və qələm” romanında ümid etdiyi qılıncın və qələmin birliyi əsasında yaranan milli dövlətçilik ideyası Azərbaycanda dövlət müstəqilliyinin qurulması ilə həyata keçirilmişdir” [1, s.54].

Nizami Gəncəvi əsərin mərkəzi obrazı idi və bütün əsas hadisələr onun ətrafında cərəyan edirdi. Romanda qeyd olunan vacib məsələlərdən biri də Nizamının yaşadığı mühit və Azərbaycan xalqının çətin yaşayış şəraiti idi. Amma Nizami balaca evdə, çətin şəraitdə yaşasa da, yenə də xalq içərisində olmaqdan çox xoşbəxt idi. Yazıçı Nizamının dəyərli yaradıcılığının məhz xalqdan aldığı ilhamla yığıldığını vurğulayıb. Əsərdə Nizamının şairlik fəaliyyətinə də yer ayrılmışdır. Yazıçı Nizami Gəncəvinin əsərləri barədə də məlumat vermişdir.

Məmməd Səid Ordubadi Nizami obrazının timsalında toxunduğu digər problemlərdən biri də qadın azadlığı məsələsi idi. Nizami qadın azadlığı haqqında fikirlərini, həyatda özünün çoxcəhətli fəaliyyəti ilə də təsdiq edir – onun sözü ilə əməli arasında qırılmaz bir əlaqə vardır. Çox çətin şəraitdə, həyatını böyük təhlükə altına salaraq, Nizami şairə Məhsəti xanımı cahillərin, din fanatıqlarının şərindən xilas edir, Məhsəti xanımın sürgündən vətənə qayıtmasına nail olur,

böyük şairəni qayğıkeş oğul kimi öz evində qoruyub saxlayır və qadını Rəna da bir qızı kimi Məshəti xanımın daima qulluğunda dayanır. Onun qadın azadlığı məsələsinə münasibətində böyük insanpərəstliyi xüsusilə aydın görünür. Nizami öz əsərlərində yazdığı kimi, romanda da qadınların zəkasını, istedadını və sənətdə kişilərdən heç də geridə olmadıqlarını dönə-dönə vurğulayır, qadın hüquqlarını daima müdafiə edir, qadınların cəmiyyətdəki, gənc nəsillərin tərbiyəsi işindəki rolunu yüksək qiymətləndirir. Qadın azadlığı məsələsi həmçinin Fəxrəddin və Dilşad xəttində öz əksini tapır. Qılıncı təmsil edən Fəxrəddin, qələmi təmsil edən Nizaminin mənəvi dəstəyilə Dilşadı və digər Azərbaycan qadınlarını xilas etməyi bacarır.

Məmməd Səid Ordubadının “Qılınc və qələm” romanında toxunduğu aktual məsələlərdən biri də ana dili problemi olmuşdur. Yenə də bu məsələ Nizami obrazı vasitəsilə ön plana çəkilmişdir. Əsərdə bəhs olunan dövrdə məhz saray mühitində ərəb və fars dilini daha yüksək dəyərləndirirdilər. Xalqın əsas dili olan Azərbaycan dilinin istifadəsinin ancaq adi danışq üçün uyğun olduğunu vurğulayırdılar. Gənc şair Nizami isə xalqın dilin müdafiəçisi olduğunu deyirdi. Əsərdə Nizaminin dilindən verilən bir parçaya diqqət yetirsək, bunu aydın görə bilərik: “Öz dilində şeiri olmayan bir xalqın nəyi ola bilər? Bir xalqın dil mədəniyyətini yaradan onun ədəbiyyatıdır. Şair həm şairdir, həm də öz xalqı danışan dilin müdafiəçisi, dilin varlığını qoruyan əsgərdir” [3, s.35]. Hətta əsərdə yazılan şeirlərin saray əhlinə uyğun olaraq Azərbaycan dilində yazılmamasını söyləyənlərə Nizami ciddi şəkildə cavab verir: “-Şair adlanan kimsə şeir yazdığı zaman onun xaqanları və padşahlar sarayının yüksək hasarlarını aşmağa bilib-bilməyəcəyi barəsində heç də düşünmür. Çünki şeir yalnız uca hasarlar içərisində qapanan beş nəfər üçün yox, minlər üçün yazılır. Fars dilində yazmaq məsələsinə gəldikdə, mən ancaq bunu deyə bilərəm ki, hərgah xaqanlar və saraydakılar bizim əsərlərimizi oxumaq istərlərsə, biz yerli dildə yazılan əsərlərimizi fars dilinə tərcümə edə bilərik” [3, s.36].

“Qılınc və Qələm” tarixi romanı Məmməd Səid Ordubadi yaradıcılığında tarixi dövrlərin müasirliklə əlaqələndirilməsi, özündə aktual məsələləri əks etdirməsi baxımından dəyərli və əvəzsiz bir əsərdir. Bu əsərlə Nizami obrazı kontekstində işıqlandırılmış problemləroxucu yaddaşında silinməz iz buraxır. Müəllif özünün yazdığına görə, bu əsər üzərində 1939-cu ildən işləməyə başlamışdır. Müəllif uzaq keçmişdən bəhs edən bu möhtəşəm romanı yazmaq üçün ciddi hazırlıq işləri görmüşdür. Əsər külli miqdarda (300-dən artıq) tarixi, elmi, ədəbi məxəzə istinadən yazılmışdır və əsərdə istinad olunan tarixi, elmi məxəzlər qeyd olunmuşdur. Nəticə etibarilə “Qılınc və qələm” romanı Azərbaycan ədəbiyyatında tarixi roman janrının nümunəsi olaraq qiymətli və etibarlı bir mənbədir.

**ƏDƏBİYYAT:**

1. Axundov Y. Roman və tarix. Bakı: “Yazıçı”, 1988, 184 s.
2. Həbibbəyli İ. Böyük ədəbiyyat nəhəngi. Bakı: “Elm və təhsil”, 2012, 92 s.
3. Ordubadi M.S. Qılinc və qələm. 1-ci hissə. Bakı, 2005, 343 s.
4. Ordubadi M.S. Qılinc və qələm. 2-ci hissə. Bakı, 2005, 414 s.

**THE CHARACTER OF NIZAMI GANJAVI IN MAMMAD SAID  
ORDUBADI'S NOVEL “SWORD AND PEN”**

*Gulsafa AMIRASLANOVA*

*ADU, Master*

*Azerbaijan*

**SUMMARY**

The article provides information about the creativity and works written in the genre of historical novels of Mammad Said Ordubadi, who was one of the prominent representatives of Azerbaijani literature. Later, the character of Nizami Ganjavi was widely analyzed in the author's latest historical novel “Sword and Pen”. The ideas that the writer wants to convey to the reader through Nizami, the main character of the novel are discussed in the article. In the example of Nizami, the issues of patriotism, national unity and unity of the people, unbreakable determination were highlighted in the main plan. While analyzing this work, reference was made to the research conducted on the subject.

**Keywords:** Ordubadi, Nizami Ganjavi, historicity, national union, nationalism

**ОБРАЗ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ В РОМАНЕ  
МАМЕДА САИДА ОРДУБАДИ «МЕЧ И ПЕРО»**

*Гульсафа АМИРАСЛАНОВА*

*АДУ, магистр*

*Азербайджан*

**РЕЗЮМЕ**

В статье представлена информация о творчестве одного из видных представителей азербайджанской литературы Мамед Саид Ордубади, а также о произведениях, написанных в жанре исторических романов. Позже образ Низами Гянджеви был широко проанализирован в последнем историческом романе автора «Меч и перо». В статье обсуждаются идеи, которые писатель хотел донести до читателя через Низами, главного героя романа. На примере Низами в основном плане были подчеркнуты вопросы патриотизма, национального единства и единства народа, нерушимой

решимости. Была сделана ссылка на исследование, проведенное по этой теме.

**Ключевые слова:** Ордубади, Низами Гянджеви, история, национальное единство, патриотизм

**Rəyçi: fil.f.d., dos. N. Mustafayeva**



# FOLKLOR NÜMUNƏLƏRİ



**AŞIQ VALEH RƏHİM OĞLU HƏSƏNOV**  
(Zaqatala rayonu -1937)

**MƏNİ**

Sönmüş bir ocağam, bir ovuc küləm,  
Balaca bir külək sovurar məni.  
Qurumuş budaqda solmuş bir güləm,  
Günəşin zərrəsi qovurar məni.

Bir misal var, “dağdan aşmış qaram mən”,  
Gücüm çatmır qar marxalın yaram mən.  
Zorla nəfəs alan ixtiyaram mən,  
Namərd çox asanca yoğurar məni.

Gənclikdə yaşadım orta bir həyat,  
Dinliyim olmadı ancaq bir saat.  
Gülsə də üzümə bu gen kainat,  
Bir gün bu dünyadan ayırar məni.

Bir xoş gün gərmədim uşaq yaşımda,  
Qəza-qədər çox dolaşdı başımda.  
Mən Valehəm, səksən iki yaşımda  
Əcəl öz qoynuna çağırar məni.

1 may 2019

**GƏTİRDİN**

( Birinci xanım Mehriban Əliyevaya həsr edilmişdir )

Azərbaycanımın qəhrəman qızı,  
Güllər diyarına səfa gətirdin.  
Ahıl qocalara, ağbirçəklərə  
Xoş qədəmlərinlə şəfa gətirdin.

Ətirlər çilədin bizim dağlara,  
Payız ömrüm inan döndü bahara.  
Bir gəlmisən, bir də buyur dübarə,  
Vəfalısan, xalqa vəfa gətirdin.



Tərbiyə görmüsən ata-anadan,  
Dərsini almısan Heydər babadan.  
Gəzdiyin, gördüyün eldən-obadan  
Zaqatalamıza dəva gətirdin.

### GƏL

Arzum tufanlara düşmüş bir gəmi,  
Sənsizlik ömrümü tərg elədi, gəl.  
Bir ürək çəkənməz bu qədər qəmi,  
Eşqim hüsurunda bir külədi, gəl.

Xəyalınla susub daşa dönmüşəm,  
Anamın gözündə yaşa dönmüşəm.  
Bir bala itirmiş quşa dönmüşəm,  
Tanrı qəzəbini bərk elədi, gəl.

Dumanda, çiskində azan ovçuyam,  
Vüsal həsrətinə dözən ovçuyam,  
Hardasan, arxanca gəzən ovçuyam,  
Qonaqlar Valehi görk elədi, gəl.

*Zaqatala  
Yanvar – 2020*

### ÖMRÜMÜN BAHARI

Girmisən ömrümə bir bahar kimi,  
Yaşarkən yaşımin qürub çağını.  
Günəşli bir səhər açdın üzümə, Çəmənə  
çevirdin xəzan bağımı.

Uzatdı ömrümü o gül camalın,  
Xeyrxahlıq, mərhəmətdir amalın.Çox  
möhtəşəm, həşmətli kamalın Yenidən  
yandırdı kül növrağımı.

Tükənmiş ömrümə ömür caladın,  
Ellərə car olub müqəddəs adın.  
Olaydı dünyada sən tək çox qadın, Tək  
sən söndürmüşən qəm ocağımı.

Sənin gözəlliyin, mehribanlığın,  
Dosta sədaqətin, etibarlığın,  
Bir cəsur qadın tək fədakarlığın  
Yandırdı sönmüşkən bil çırağımı.

Yeni ruh gətirdin Valeh dayına,  
Qurban kəsməliyəm aprel ayına.  
Dastanlar yaraşır haqqı-sayına,  
Doldurum təfsirlə ağ varağını.

**AŞIQ MƏDƏT RAMAZAN OĞLU ÖMƏROV**  
(*Zaqatalanın Bəhmədli kəndi (əvvəlki Varxiyan)*)  
(1934-2013)

### VƏTƏNİNDƏDİR

Şair Səməd Vurğun köçdü dünyadan,  
Məzarı gülüstan vətəninədir.  
Ləli-gövhəri açıq satışdadır,  
Bazarı gülüstan vətəninədir.

Dolandı xəyalı cümlə cahanı,  
Dillərdə əzbərdi sözü-dəstanı.  
Xalqlarla etdiyi əhdü-peymanı,  
İlqarı gülüstan vətəninədir.

Aşıq Mədət istər, hər yanı gəzə,  
Azərin oğluna saf inci düzə.  
Ömrünü həsr edib zəmanəmizə,  
Nəzəri gülüstan vətəninədir.

## VƏTƏN

Adın çəkib bilən ölkə yox idi,  
Səni də tanıyan olarmış, Vətən.  
Ahu-nalən haqq divanı çatanda  
Səni də tanıyan olarmış, Vətən.

İnsan oğlu gəldi Azərbaycana,  
Verdi azadlığı bütün insana.  
Bərqərar olanda adın hər yana  
Səni də tanıyan olarmış, Vətən.

Alanda əlimə qələm-dəftəri  
Dağıldı könlümün qəmi-kədəri.  
Heydər etdi səni dillər əzbəri,  
Səni də tanıyan olarmış, Vətən.

Bağında ulayan getdi o bayquş,  
Gəldi Gülüstana bülbül-qaranquş.  
Siyasətçi Heydərimə min alqış.  
Səni də tanıyan olarmış, Vətən.

Baxıb arxasınca ötən illərə,  
Ağlamısan açıb-solan güllərə.  
Mədət kimi sən düşəndə dillərə  
Səni də tanıyan olarmış, Vətən.

21.11.2002

## VƏTƏN

Qüdrət tərəfindən min ay çalınan  
Nazlı gözəlləri yetirən Vətən.  
Sinəsini yaşıl dona bürüyüb  
Ətirli gülləri bitirən Vətən.

Saz da dilə gəlir aşırıq coşanda,  
Vətən, sevgi haqda mahnı qoşanda.  
Cəfali günlərin yada düşəndə  
Ah çəkib köksünü ötürən Vətən.

Küsən könlümü alıb, barışdırıb,  
Dəli nərəli çay kimi çaşdırıb,  
Hər dəm qəlbimi eşqilə coşdurub  
Mədəti ilhama gətirən Vətən.

## ŞƏHİDLƏR

Boran-qar altında qalıb  
Gül kimi solan şəhidlər.  
Yaşadar xalqımız sizi,  
Ömrü dar olan şəhidlər.

Xainlər qurdu kələyi,  
Tapdadı duzu-çörəyi.  
Dilində arzu-diləyi  
Məhşərə qalan şəhidlər.

Mədət göz yaş içindədir,  
Sıxılır, daş içindədir.  
Analar yas içindədir,  
Günahsız ölən şəhidlər.

*1990-cı il*

## VƏTƏNİM

Sən bir şair Nizamisən,  
Vardır kəmalın, Vətənim.  
Şirindir torpağın, suyun,  
Ləldir təməlin, Vətənim.

Unudulmaz nəsihətin,  
Mənalıdır hər hikmətin.  
Azadlıqdır xoş niyyətin,  
Pakdır əməlin, Vətənim.

Sən oldun Mədətə ana,  
Gəldiyim gündən cahana.  
Bərqərar olub hər yana,  
Hüsn-camalın, Vətənim.

## VƏTƏNİM

Şəhidləri cəllad aldı əlindən,  
Hər yerindən yaralanan Vətənim.  
Göz dağı çəkdi alçaqlar sənə,  
Şişə kimi paralanan Vətənim.

Dövlət-varımıza qurdlar calanıb,  
Durğun sular gör nə yerdə bulanıb.  
Bütün xalqım quzu kimi dolanıb  
Böhtan sözlə qaralanan Vətənim.

Qış düşməmiş çox töküldü yarpağın,  
Çıxmaz sinəmizdən sən bu dağın.  
Bağbanları susduruldu hər bağın,  
Silahlarla uralanan\* Vətənim.

Mədat ağlar vəhşi ünsürlərindən,  
Zərər çəkdik quzğunların əlindən.  
Öz ixtiyarından, xoş günlərindən  
Ayrı düşüb aralanan Vətənim.

1992-ci il

*\*uralanan-uralamaq feilindəndir, hərfi mənası məhsul yığımından sonra yerdə qalanları toplamaq. Aşıq Mədat Vətənin düşmənlər tərəfindən talan edildiyini demək istəyir.*

*Topladı: fil.ü.f.d., dos. Zümrüd İbrahim qızı Mənsimova  
(Zaqatala rayon Qumır kənd sakini)*

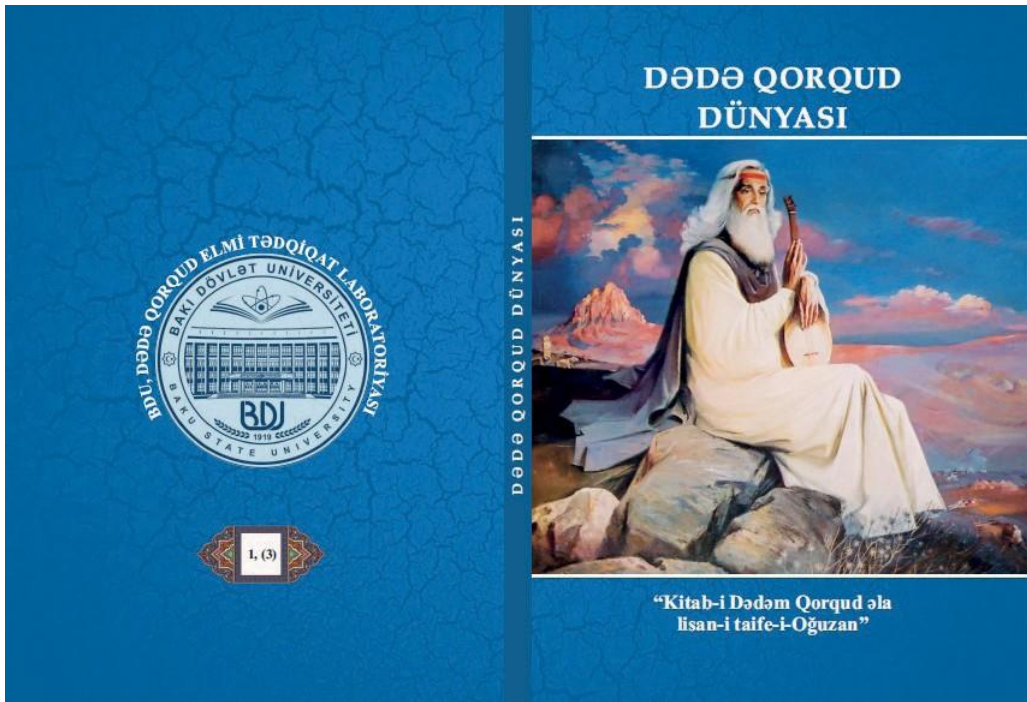
**AMEA-nın İctimai Elmlər Bölməsinin elmi katibi**



# YENİ NƏŞRLƏR







**“Dədə Qorqud dünyası” elmi-nəzəri jurnal. Baş redaktor: fil.f.d. Almara Nə-biyeva. Bakı, 2021, 168 səh. N 1(3)**

6 oktyabr 2021-ci il tarixində Bakı Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsinin Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kafedrasının nəzdində fəaliyyət göstərən “Dədə Qorqud” Elmi-Tədqiqat Laboratoriyasının “Dədə Qorqud Dünyası” adlı elmi-nəzəri jurnalı bir neçə illik fasilədən sonra yeni formatda bərpa olunmuşdur. Jurnalın son (ikinci) nömrəsi 2012-ci ildə mərhum professor Qara Nəməzovün rəhbərliyi ilə çapdan çıxmışdır. Bu dərgidə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının elmi-nəzəri əsaslarını özündə ehtiva edən on üç məqalə dərc olunmuşdur. Diqqətə çatdırıq ki, məcmuədə “Kitabi-Dədə Qorqud” dastanının üçüncü əlyazması ilə bağlı məqalələr yer almışdır. Bununla yanaşı, professor Ramiz Əskərin “Kitabi-Dədə Qorqud”un üçüncü əlyazması” adlı kitabı ilə bağlı annotasiya da jurnalda öz əksini tapmışdır.

Məcmuənin ildə iki dəfə çapı nəzərdə tutulmuşdur. “Dədə Qorqud dünyası” jurnalının əsas məramı türk soykökümüzü araşdırmaqla yanaşı, türk aləmi ilə əməkdaşlıq əlaqələrini genişləndirməkdir.

## MÜNDƏRİCAT

**Səhər ORUCOVA**

Azərbaycan epik folklorunda yeddi rəqəminin simvolikası. ....3

**Füzuli BAYAT**

Aşıq Ələsgər yaradıcılığında istiləhatüs-sufiyyə. .... 8

**Ülkər NƏBİYEV**

Oğuz eposunda folklor süjet, motiv və obrazlarının mifoloji strukturu. ....25

**Kəmalə İSLAMZADƏ**

Yuxuyozmalarda ənənəvi simvolika..... 34

**Məhəmməd MƏMMƏDOV**

Qarabağ folklorunda toponimik rəvayətlər (Kəlbəcər rayonu). ....40

**Könül HƏSƏNOVA**

24 Oğuz boyunun onqonları. .... 51

**İsmayıl MƏMMƏDOV, Almara NƏBİYEV**

Aşıq poeziyasının Qurbani zirvəsi. .... 63

**Şakir ALBALIYEV**

Bayram probleminə etnokulturoloji baxış. .... 73

**Hikmət QULİYEV, Səfa QARAYEV**

Folklorda çoban obrazı: davranış spesifikasiyası və semantikasi. .... 82

**Mətanət MAHMUDBƏYLİ**

Mir Cəlal əsərlərində atalar sözü və məsəllər ..... 94

**Xavər KƏRİMLİ**

Tapmacaların mövzusu və şəkli xüsusiyyətləri..... 99

**Nərminə XANƏLİYEV**

Azərbaycan zoonimik əfsanələrində quş obrazları. .... 107

**Türkan CƏFƏRLİ**

“Koroğlu” dastanında at obrazı. .... 114

**Gülyaz HÜMMƏTZADƏ**

Folklor örnəklərində ata-oğul konseptinə bir nəzər ..... 122

**Gülsəfa ƏMİRASLANOVA**

Məmməd Səid Ordubadinin

“Qılınc və Qələm” romanında Nizami Gəncəvi obrazı ..... 134

**Folklor nümunələri..... 140**

**Yeni nəşrlər ..... 147**

**Mündəricat..... 149**

## CONTENTS

**Sahar ORUJOVA**

Symbolism of number seven in epic folklore of Azerbaijan  
(Based on epics and fairy tales).....3

**Fuzuli BAYAT**

Sufi terms in the works of Ashig Alasgar..... 8

**Ulker NABIYEVA**

Mythological structure of folklore plot, motives and  
images in Oghuz epic (Based on stories about “Tepegez”,  
“Fathers and sons”).....25

**Kamala ISLAMZADEH**

The traditional symbolics in dream interpretation. .... 34

**Mahammad MAMMADOV**

Toponymic narratives in Karabakh folklore examples  
(on Kelbajar region). .... 40

**Konul HASANOVA**

Ongons of 24 Oghuz tribes..... 51

**İsmail MAMMADOV, Almara NEBIYEVA**

About Ashug Gurbani’s creativity  
(On a geraily material of Ashug Gurbani). .... 63

**Shakir ALBALIYEV**

The ethnocultural views to the problem of the holiday ..... 73

**Hikmet GULIYEV, Sefa GARAYEV**

The image of a shepherd in folklore:  
specificity and semantics of behavior ..... 82

**Matanat MAHMUDBAYLI**

Mir Jalal in his works proverbs and sayings. .... 94

**Khaver KERİMLİ**

Theme and features of riddles. .... 99

**Narmina KHANALIYEVA**

Bird characters in Azerbaijani zoonomic legends. .... 107

**Turkan CAFARLI**

The character of a horse in the epic of “Koroglu”. .... 114

**Gulyaz HUMMETZADE**

A look at the father-son concept in folklore examples. .... 122

**Gulsafa AMIRASLANOVA**

The character of Nizami Ganjavi in  
Mammad Said Ordubadi’s novel “Sword and Pen”. .... 134

**Folklore samples. .... 140**

**New edition. .... 147**

**Contents. .... 151**

## СОДЕРЖАНИЕ

**Сехер ОРУДЖЕВА**

Символика цифры семь в азербайджанском  
эпическом фольклоре (на основе дастанов и сказок). ..... 3

**Физули БАЯТ**

Суфийские термины в творчестве Ашуга Алескера. .... 8

**Улкер НАБИЕВА**

Мифологическая структура фольклорных сюжетов,  
мотивов и образов в Огузском эпос  
(на основе сюжетов о “Тепегезе”, “Отцы и дети”)..... 25

**Кямаля ИСЛАМЗАДЕ**

Традиционная символика в толковании снов. .... 34

**Магомед МАМЕДОВ**

Топонимические предания в Карабахском фольклоре  
(Кельбаджарский район). .... 40

**Кёнуль ГАСАНОВА**

Онгоны 24 Огузских племён. .... 51

**Исмаил МАММЕДОВ, Алмара НАБИЕВА**

О творчестве ашуга Гурбани  
(на материале герайлы Ашуга Курбани). .... 63

**Шакир АЛБАЛЫЕВ**

Этнокультурные взгляды на проблему праздника. .... 73

**Хикмет ГУЛИЕВ, Сефа ГАРАЕВ**

Образ пастуха в фольклоре:  
специфика и семантика поведения..... 82

**Матанат МАХМУДБЕЙЛИ**

Пословицы и поговорки в творчестве Мир Джалала. .... 94

**Хавер КАРИМЛИ**

Тематика и структурные особенности загадок..... 99

**Нармина ХАНАЛИЕВА**

Образы птиц в зоонимических легендах Азербайджана.....107

**Тюркян ДЖАФАРЛИ**

Образ коня в эпосе о Кероглу.....114

**Гульяз ХУММАТЗАДЕ**

Взгляд на концепцию отца-сына на примерах фольклора..... 122

**Гульсафа АМИРАСЛАНОВА**

Образ Низами Гянджеви в романе

Мамеда Саида Ордубади «Меч и Перо»..... 134

**Фольклорные образцы ..... 140****Новые издания. .... 147****Содержание..... 153**



**Korrektor və dizayn: G.E.Axundova**

**Redaksiyanın ünvanı:**

**AZ-1148, Z.Xəlilov küçəsi 23, I saylı korpus, I mərtəbə, otaq 105**

**Telefon: (012) 538-73-90, (050) 858-16-22; e-mail: bdu-folklor@mail.ru;**

~~~~~  
**Çapa imzalanmışdır: 04.07.2021**  
**Kağız formatı: 70x100  $\frac{1}{16}$ . Həcmi: 9,75 ç.v.**  
**Sifariş 4. Tiraj 100.**  
**“Maarif” nəşriyyatının**  
**mətbəəsində hazır elektron**  
**variantdan çap olunmuşdur.**

~~~~~  
**Mətbəənin direktoru: İsmayıl Ələkbərov**  
~~~~~