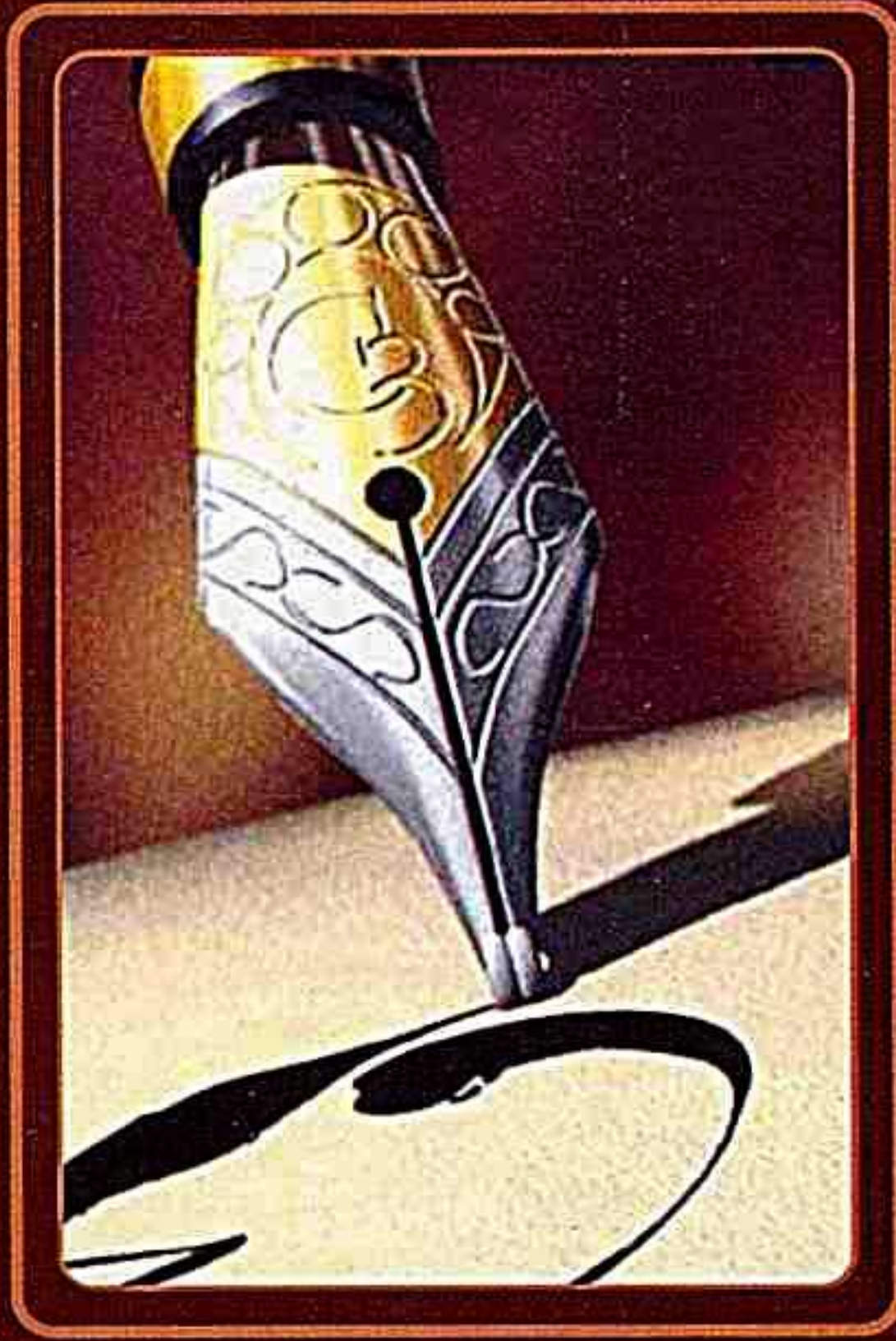


1

Bakı Slavyan Universiteti  
"Azərbaycansünaslıq etüdləri" seriyası - 1

# Məmmədhusəyn TƏHMƏSİB



*SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ*





*Məmməd Hüseyin Təhmasib*

*(1907–1982)*

**Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirliyi  
Bakı Slavyan Universiteti**

*"Azərbaycanşünaslıq etüdləri" seriyası - 1*

**MƏMMƏD HÜSEYN  
TƏHMASİB**

**SEÇİLMİŞ ƏSƏRLƏRİ**

*2 cildə*

**I cild**

Bakı – Mütərcim – 2010

**Bakı Slavyan Universiteti**

**“Azərbaycanşünaslıq etüdləri” seriyasının**

**redaksiya heyəti:** Kamal Abdullayev

Asif Hacıyev

Elşən Şükürlü

Şəkər Orucova

Telman Cəfərov

Məhərrəm Cəfərli

Məmməd Qocayev

Rüstəm Rəsulov

**Nəşrin  
redaksiya  
heyəti:**

Cəmilə Təhmasib, Fidan Təhmasib, Kamal  
Abdullayev, Asif Hacıyev, Məhərrəm Cəfərli,  
Elşən Şükürlü, Şəkər Orucova

**Elmi redaktoru:**

Kamal Abdullayev,  
*AMEA-nın müxbir üzvü, əməkdar elm xadimi*

**Tərtib edənlər:**

Məhərrəm Cəfərli,  
*filologiya elmləri doktoru, professor*

Asif Hacı, *filologiya elmləri doktoru, professor*

Elşən Şükürlü,  
*filologiya elmləri namizədi, dosent*

**Rəyçilər:**

İ. Həbibbəyli,  
*akademik*

H. İsmayılov,  
*filologiya elmləri doktoru, professor*

Məmmədhusəyn Təhmasib. Seçilmiş əsərləri: 2 cildə. I cild. – Bakı: Mütərcim, 2010. – 488 s.

**ISBN: 978-9952-28-046-3**

© Bakı Slavyan Universiteti, 2010



## ÖN SÖZ

**H**örmətli oxucu!

Azərbaycan filologiyasının inkişafında müstəsna rolu olan, həyatını folklor nümunələrinin toplanması və tədqiqinə həsr etmiş görkəmli alim, prof. Məmmədhusəyn Təhmasib folklorşünaslıq sahəsində böyük bir məktəb yaratmış elm xadimlərimizdən-dir.

Məmmədhusəyn Təhmasib Azərbaycan xalqının tarixini, həyat tərzini, mənəvi dəyərlərini ifadə edən ən müxtəlif regionlara səpələnmiş folklor nümunələrini toplayıb ümumiləşdirməklə yanaşı, xalq yaradıcılığının mənalar aləmini, bədii xüsusiyyətlərini də böyük ustalıqla açmışdır. Onun Azərbaycan epik və lirik folklor janrları, dastan poetikası, adət-ənənə və mərasimlərlə bağlı apardığı tədqiqatlar bu gün də böyük elmi əhəmiyyətə malikdir.

Oxucuya təqdim edilən bu ikicildliyə görkəmli folklorşünas alim, prof. Məmmədhusəyn Təhmasibin dövrü mətbuatda çap olunmuş məqalələri, müxtəlif kitablara yazdığı ön sözlər, eləcə də alimin namizədlik və doktorluq dissertasiyaları daxildir.

“Seçilmiş əsərlər”in birinci cildində M.Təhmasibin məqalələri və namizədlik dissertasiyası, ikinci cildə isə türk dastançılığında yeni mərhələ açmış “Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər)” adlı doktorluq dissertasiyasının nəşri nəzərdə tutulur. Təəssüfedicidir ki, ikicildliyə daxil olan əsərlərin bir çoxu bu günə kimi külliyyat halında çap olunmamışdır. Halbuki, M.Təhmasib kimi alimlərimizin gənc nəsə tanınması Azərbaycan xalqının ədəbiyyatının, mədəniyyətinin, elminin inkişafı baxımından çox vacibdir. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, indiyədək yalnız saralmış qəzet və dissertasiya səhifələrində, kitabxanalarda və



arxivlərdə yaşayan bu əsərlərin əlçatmazlığından “bəhrələnmək” istəyənlər də yox deyildi. İnanırıq ki, M.Təhmasibin “Seçilmiş əsərləri”nin çap olunması ədəbiyyatşünaslığımızın qaranlıq məqamlarının açılmasına da yardım edəcək.

Bu gün M.Təhmasibin əsərlərinin külliyyat halında işıq üzü görməsi filoloq tələbələr və bu sahədə çalışan alimlərimiz üçün dəyərsiz töhfədir. Qeyd etmək lazımdır ki, bu əsərlər mütəxəssislərlə yanaşı, geniş oxucu kütləsi üçün də maraqlı olacaq.

Bakı Slavyan Universitetində elmi dəyərə malik olan əsərlərin nəşr olunması artıq bir ənənə halını almışdır. M.Təhmasibin əsərlərinin çap olunması da bu ənənənin layiqli davamıdır.

\*\*\*

Bu ikicildlikdə də hələ hamısı deyil, deyə bilərik. Məmmədhüseyn Təhmasibin professional bir alim kimi yaradıcılığı onun zəngin bədii yaradıcılığının fonunda (və ya əksinə!) ömür sürür. Azərbaycan teatr və kinosevərləri onun əsərlərini yaxşı xatırlayır. “Bir qalanın sirri”, “Onu bağışlamaq olarmı?” kimi unudulmaz filmlərin ssenarisinin, “Bahar” (1938), “Aslan yatağı” (1941), “Çiçəklənən arzular” (1951), “Hind nağılı” (1956), “Rübailər aləmində” (1968) kimi romantik pyeslərin müəllifi Məmmədhüseyn Təhmasib bu günün və sabahın müəllifidir. Hələlik bu ikicildliyə M.Təhmasibin bədii əsərləri daxil edilmədi. Bu iş gələcək təhmasibsevərlərin öhdəsinə buraxıldı.

Müəllifin iki dissertasiyasını və publisistik məqalələrini əhatə edən bu “Seçilmiş əsərlər” onun 100 illik yubileyinə həsr olunmuşdur. Bu ikicildliyin nəşrini Təhmasib ruhuna etiramımızın bir rəmzi olaraq təqdim edir və onun ruhuna rəhmətlər diləyirik.

**Kamal Abdulla**



## TƏRTİBÇİLƏRDƏN

**B**akı Slavyan Universitetində artıq uzun müddətdir ki, müxtəlif istiqamətlərdə seriya kitabların çapı həyata keçirilir. Bunlardan “Filoloqun kitabxanası - 100”, “Türkologiya”, “Dünya nəşri”, “Azərbaycan Tərcümə Ensiklopediyası” kimi seriyaları göstərmək olar. “Filoloqun kitabxanası - 100” seriyasından artıq M.Baxtinin “Dostoyevski poetikasının problemləri” əsəri rus dilindən, E.Koseriunun “Ümumi dilçiliyə giriş” əsəri alman dilindən, N.Xomskinin “Dil və təfəkkür” əsəri ingilis dilindən, Y.E.Qolosovkerin “Mifin məntiqi” kitabı rus dilindən, N.Kunun “Qədim Yunanıstanın əfsanə və mifləri ” kitabı rus dilindən, “Ədəbiyyatda Nobel mükafatı laureatları” toplusundakı məqalələr müxtəlif dillərdən tərcümə edilərək nəşr olunmuşdur. Bunlardan əlavə, F.Nitşenin “Zərdüşt belə buyurmuşdur” əsəri alman dilindən , A.Losevin “İntibah estetikası” əsəri, “XIX əsrin sonu - XX əsrin əvvəli rus fəlsəfi fikri” toplusu, N.Trubeskoyun “Fonologiyanın əsasları”, L.Anninskinin “Ceviz içi”, V.M.Jirmunskinin “Türk qəhrəmanlıq eposu” kitabları rus dilindən, N.Korniyenkonun “Ukrayna teatri üçüncü minilliyin astanasında” kitabı ukrayna dilindən artıq tərcümə edilib və çapa hazırlanır. Hal-hazırda isə Cavad Heyətin “Qərb fəlsəfəsinin tarixi” əsərinin fars, A.A.Reformatskinin “Dilçiliyə giriş” əsərinin rus, K.Levi-Strossun “Struktur antropologiya” əsərinin fransız dilindən, H.A.Qlisonun “Deskriptiv linqvistikaya giriş” əsərinin ingilis dilindən tərcüməsi üzərində iş aparılır. “Türkologiya” seriyasına türk dilləri, ədəbiyyatı və tarixi haqqında seçmə əsərlərin tərcüməsi və nəşri işi daxildir. Bu seriyadan Əhməd Cəfəroğlunun “Seçilmiş əsərləri” kitabı türk dilindən Azərbaycan dilinə çevrilmiş və çap edilmişdir. Hal-hazırda Kramerin “Tarix Şumerdən başlayır” kitabı üzərində iş gedir. Bundan əlavə “Dünya nəşri” seriyası və



“Azərbaycan Tərcümə Ensiklopediyası” da yaradılmaqdadır. M.H.Təhmasibin seçilmiş əsərlərinin nəşri ilə başlayan və əsası BSU-nun rektoru, prof. K.M.Abdullayev tərəfindən qoyulmuş ənənənin davamı olaraq Azərbaycanşünaslıq tədris-mədəniyyət mərkəzinin nəzdində yeni, “Azərbaycanşünaslıq etüdləri” seriyası yaradılır. Bu seriyada ilk olaraq görkəmli folklorşünas alim, yazıçı Məmmədhusəyn Təhmasibin “Seçilmiş əsərləri”nin çap olunması qərara alınmışdır. Bu məqsədlə müəllifin müxtəlif dövrlərdə işıq üzü görmüş məqalələri, eləcə də namizədlik və doktorluq dissertasiyaları toplanmışdır. Kitabın iki cildə nəşr olunması nəzərdə tutulur. Birinci cildə müəllifin namizədlik dissertasiyası və məqalələri, ikinci cildə isə doktorluq dissertasiyası çap olunacaqdır.

Yuxarıda da qeyd etdiyimiz kimi, bu əsərlərin çapı millətimiz üçün, yeni nəslin vətənpərvərlik ruhunda yetişməsi üçün başladılmış vacib bir ənənənin davamıdır. İnanırıq ki, görkəmli alimimiz M.Təhmasibin əsərlərinin çapı ilə başlayan yeni “Azərbaycanşünaslıq etüdləri” seriyası Bakı Slavyan Universitetində çap olunan digər seriyalar kimi uzunömürlü olacaq. Bu seriyanın çapının M.Təhmasibin əsərləri ilə başlamağımız da təsadüfi deyil. Bununla biz, bir növ onun bu işə xeyir-duasını almış oluruq.



## TƏHMASİB MƏKTƏBİ

**O**xucularımıza təqdim edilən bu ikicildlikdə toplanan əsərlərin müəllifi, görkəmli folklorşünas alimimiz Məmmədhüseyn Abbasqulu oğlu Təhmasib 1907-ci ildə Naxçıvan şəhərində anadan olmuşdur. Bakı Pedaqoji Texnikumunu bitirmişdir (1923-1927). 3 il Naxçıvan şəhər orta məktəbində müəllimlik edəndən sonra Azərbaycan Pedaqoji İnstitutunun dil və ədəbiyyat fakültəsində təhsilini davam etdirmişdir (1930-1933). 1933-1936-cı illərdə Kürdəmir, Əli Bayramlı, Göyçay şəhər maarif şöbələrində metodist, Azərbaycan Dövlət Universitetinin filologiya fakültəsində baş müəllim (1939-1951), dosent (1951-1959), Azərbaycan Elmlər Akademiyası Dil və Ədəbiyyat İnstitutunda xalq yaradıcılığı şöbəsinin elmi əməkdaşı, şöbə müdiri işləmişdir (1944-cü ildən vəfatınadək). M.Təhmasib 1967-ci ildə Azərbaycan Respublikası Ali Soveti Rəyasət Heyətinin Fəxri Fərmanı ilə, 1977-ci ildə "Əmək veteranı" və digər medallarla təltif olunmuşdur.

Məhəmmədhüseyn Təhmasib 1982-ci il, oktyabr ayının 5-də Bakıda vəfat etmişdir.

\* \* \*

M.Təhmasib ədəbi yaradıcılığa 1934-cü ildən başlamışdır. "Qaçaq Nəbi" adlı ssenarisini 1938-ci ildə "İnqilab və mədəniyyət" jurnalında çap etdirmişdir. "Bir qalanın sirri" (1960), "Onu bağışlamaq olarmı?" (filmin rejissoru M.H.Təhmasibin qardaşı, Azərbaycanın görkəmli teatr və kino xadimi, prof. Rza Təhmasibdir) ssenariləri əsasında eyni adlı filmlər çəkilmişdir. "Bahar" (1938), "Aslan yatağı" (1941), "Çiçəklənən arzular" (1951), "Hind nağılı" (1956), "Rübailər aləmində" (1968) və b. pyes-nağılları respublikanın teatr səhnələrində müvəffəqiyyətlə tamaşaya qoyulmuşdur. "Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri" mövzusunda namizədlik dissertasiyasını (1945), "Azərbaycan xalq

dastanları (orta əsrlər)” mövzusunda doktorluq dissertasiyasını müdafiə etmişdir (1965). 1946-1977-ci illərdə “Koroğlu”, “Molla Nəsrəddinin lətifələri”, “Aşıq Ələsgər”, “Kitabi-Dədə Qorqud”, “Azərbaycan dastanları” və digər xalq incilərinin toplanması, tərtib edilməsi və nəşr olunmasında fəal çalışmışdır.

«Azərbaycan folkloru kursu» (1940), «Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq eposu» (parçalar) (1941), «Azərbaycan xalqının qəhrəman oğulları» (1942), «Çiçəkli dağ» (nağıl-pyes) (1965), «Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər)» (1972) və s. kitabların müəllifidir.

\* \* \*

Sovet epoxasının bütün ağrı-acılarını yaşadı, mənəvi ağrılara dözə-dözə Azərbaycan folkloru və folklorşünaslığını yad rejimdən, yabançı ideologiyanın təsirlərindən qorumaq ağırlığını uzun müddət öz çiyinlərində daşdı; onun seçdiyi milli müstəvidən folklorumuz bütün əzəməti ilə göründü.

Məmmədhüseyn Təhmasib Azərbaycan folklorşünaslıq tarixinin ən görkəmli simasıdır. O, elm tarixində silinməz izlər qoymuş, uzun müddət folklorşünaslığın inkişafını koordinasiya etmişdir. Məhz o, Azərbaycan folklorunun patriarxı oldu. O, seçilmişlərdən idi. Ağrı-acıların zirvəsi ona bəxş edildiyi kimi, folklorşünaslığın zirvəsi də onun üçün seçilmişdi. AMEA Ədəbiyyat İnstitutunun «Folklorşünaslıq» şöbəsinin müdiri kimi onilliklər boyu respublikamızda folklorla bağlı aparılmış araşdırmalara rəhbərlik etmişdir. Sağlığında Azərbaycan folklorşünasları və filoloqları arasında çox böyük nüfuz sahibi idi. Ölümündən çox sonra da elmdə M.Təhmasib ənənələri, onun əsasını qoyduğu elmi istiqamətlər yeni nəsillə folklorşünaslar tərəfindən davam etdirilir.

Bu da talenin bir işi idi. Təhmasibin adı da, özü də folklorlaşdı. Onun adı və tədqiqatları ölümündən sonra daha da məşhurlaşaraq aktuallaşdı. 1907-ci ildə anadan olmuş alim öz fiziki ömrünü 1982-ci ildə tamamlasa da, onun alim ömrü bitməz-tükənməzdir.

XX əsr elə bir epoxa oldu ki, çoxlarının adı yeni əsrə keçmədi, elə XX əsrdə qaldı. Çox istedadlı filoloqlarımız ömürlərini sovet ədəbiyyatının öyrənilməsinə və təbliğinə həsr etdilər. Epoxanın ölməsi ilə onların əsərləri də öz dəyərini itirdi: sovet ideologiyasına xidmət edən əsərlər kimi tarixdə qaldı.



Ancaq Azərbaycan elmində, o cümlədən filoloji-folklorşünaslıq düşüncəsində adları və əsərləri yeni əsrləri müdrikcəsinə qarşılayan elm xadimlərimiz də var. Cəsarətlə qeyd edirik ki, həmin alimlərimizdən biri görkəmli elm xadimi Məmmədhüseyn Təhmasibdir.

M.Təhmasib bütün türk dünyasında qəbul olunan folklorşünas idi: həm toplayıcı-tərtibçi kimi, həm də tədqiqatçı alim kimi. Alimin araşdırmaları bütün hallarda fundamental elmi problemlərə həsr olunmuşdur. Azərbaycan xalq dastanlarının morfoloji strukturunun öyrənilməsilə bağlı doktorluq dissertasiyası təkcə Azərbaycan eposşünaslığının deyil, dünya türkologiyasının ən möhtəşəm əsərlərindəndir. Bu gün Azərbaycan folklorşünaslığında nağıllara, dastanlara, aşıq poeziyasına, mərasim folkloruna və s. həsr olunmuş elə bir tədqiqat ola bilməz ki, orada M.H.Təhmasibin adına rast gəlinməsin. Folklorşünaslığa dair yazılmış dissertasiyaların «Giriş» hissəsində «Nəzəri-metodoloji əsaslar» qrafasına baxdıqda orada M.Təhmasibin adına hökmən rast gəlinəcəkdir. Bu bənzərsiz və nəhəng şəxsiyyət elmdə öz sistemini yaratmışdır. M.Təhmasib uzun illər boyu davam etmiş elmi araşdırmaları ilə Azərbaycan folklorşünaslığının nəzəri-metodoloji əsaslarını da hazırlamışdır.

Sevindiricidir ki, Azərbaycan folklorşünaslığında bu gün M.Təhmasibin elmi irsi çox diqqətlə araşdırılır. AMEA-nın Folklor İnstitutunda gənc tədqiqatçı Xəyalə Əliyeva «Məmmədhüseyn Təhmasibin folklorşünaslıq fəaliyyəti» mövzusunda namizədlik dissertasiyasını bitirmişdir. O, Təhmasibin yaradıcılığı ilə bağlı neçə-neçə elmi məqalələr yazmışdır. X.Əliyevanın "Məhəmmədhüseyn Təhmasibin folklorşünaslıq fəalliyəti" monoqrafiyasında (2009) görkəmli alimin yaradıcılığı müxtəlif istiqamətlərdən araşdırılır. Filologiya elmləri namizədi Seyfəddin Rzasoy ayrıca məqalədə prof. M.Təhmasibin folklorşünaslıq fəaliyyətini Azərbaycan folklorşünaslığının inkişaf tarixi kontekstində araşdırmışdır.

M.Təhmasibin irsinin öyrənilməsi və təbliği sahəsində AMEA-nın Naxçıvan Bölməsi və Folklor İnstitutunun birgə çap etdirdikləri «Məqalələr» kitabı böyük alimin ruhu qarşısında ehtiramın ifadəsidir. Kitaba alimin müxtəlif vaxtlarda yazdığı və müxtəlif mətbuat orqanlarında çap olunmuş məqalələri daxil edilmişdir.

Görkəmli alimin Azərbaycan folklorşünaslıq elmi tarixindəki fəaliyyəti iki istiqamətdə olmuşdur:

1. Azərbaycan folklorunun toplayıcısı və naşiri kimi fəaliyyəti;
2. Azərbaycan folklorunun tədqiqatçısı kimi fəaliyyəti.

Toplayıcılıq və tərtibçilik fəaliyyəti çox məhsuldar olan alim uzun illər ərzində Azərbaycanı qarış-qarış gəzmiş, mənəviyyat dünyamızın xəzinəsi olan folklor örnəklərini yazıya almışdır. Neçə illər davam etmiş bu fəaliyyətin nəticəsində çoxlu folklor nümunələri toplanmışdır. M.Təhmasibin toplama irsi janr baxımından zəngin və rəngarəngdir. Ancaq o daha çox aşiq şeirinin, lətifələrin, bayatıların, nağılların, dastanların toplanılması və çapı ilə məşğul olmuşdur. Göstərilən janrların ən sanballı və akademik nəşrləri bu və ya digər şəkildə M.Təhmasibin adı ilə qırılmaz şəkildə bağlıdır. O, akademiyanın buraxdığı folklor nəşrlərində ya tərtibçi, ya toplayıcı, ya da ön sözün müəllifi kimi iştirak etmişdir. Uzun onilliklər ərzində Azərbaycan folklorşünaslıq həyatı M.Təhmasiblə bağlı olmuşdur. Folklorə aid elə bir möhtəşəm tədbir, yaxud ciddi bir nəşr ola bilməzdi ki, orada M.Təhmasib iştirak etməsin. M.Təhmasib tək-cə özü üçün yazıb-yaradan alim yox, Azərbaycan folklorşünaslıq elminin nüfuzlu ağsaqqalı, yol göstərən flaqmanı idi.

Toplayıcılıq fəaliyyətinə 30-cu illərin ikinci yarısından başlamışdır. Onun bu sahədə ilk fəaliyyəti diqqətçəkən olur. O, nağılların ilk çoxcildliyinin 1941-ci ildə çapdan çıxmış birinci cildində tərtibçi kimi iştirak etmişdir. Lakin tərtibçi olmaqla yanaşı, kitabdakı 30 nağıldan 18-ni o, özü toplamışdı. Alim kitaba, cavan olmasına baxmayaraq, çox məzmunlu bir müqəddimə yazmışdı. Müqəddiməni nəzərdən keçirdikdə görürük ki, M.Təhmasib keçmiş sovet ittifaqında folklorşünaslıq elmindəki bütün proseslərdən xəbərdar idi, o cümlədən folklorun toplanması və tərtibi sahəsində öz dövrünün bütün elmi prinsiplərini mənimsəmişdi. Bunu kitabda nağılların tərtib prinsipindən də aydın görmək olur. Belə ki, M.Təhmasib kitabdakı bütün nağılların hər birinin «Aarne-Andreyev» beynəlxalq nağıl kataloqunda hansı süjet göstəricisinə uyğun gəldiyini də qeyd etmişdir. Bu, öz dövrü üçün çox böyük yenilik idi. M.Təhmasib nağıllarımızı beynəlxalq elmi təcrübəyə uyğun tərtib etsə də, çox təəssüf ki, bu praktika sonralar nağılların nəşri zamanı unuduldu.

Məlumdur ki, 1960-1964-cü illərdə Azərbaycan Elmlər Akademiyası nağılların beşcildliyini çap etmişdir. Səciyyəvidir ki, M.Təhmasib birinci cildin redaktoru olmuş və redaktor kimi beşcildlik üçün nəzərdə tutulmuş müqəddimə yazmışdır. Hazırlanmasında M.Təhmasibin bu və ya başqa şəkildə yaxından iştirak etdiyi bu beşcildlik nağıllarımızın nəşri tarixində çox böyük hadisə idi. Həm də bu beşcildlikdən sonra Azərbaycan nağıllarının çoxcildlik şəklində indiyə qədər bir daha çap



olunmadığını nəzərə alsaq, bu halda beşcildliyin və M.Təhmasibin ondakı iştirakının əhəmiyyəti daha qabarıq görünər.

M.Təhmasibin adı Azərbaycan dastanlarının Elmlər Akademiyası tərəfindən 1965-1969-cu illərdə hazırlanmış beşcildliyi ilə də sıx bağlıdır. M.Təhmasib Ə.Axundovla birgə birinci və ikinci cildlərin tərtibçisi olmuşdur. Beşcildliyin dördüncü cildini isə alim təkbaşına tərtib etmişdir.

Görkəmli alim «Koroğlu» dastanını bir neçə dəfə nəşr etdirmişdir. Onun tərtib etdiyi «Koroğlu» dastanı öz epik əzəməti, mənəvi-əxlaqi möhtəşəmliyi, əsl xalq eposu olması baxımından çox dərin məzmunlu və dəyərli variantdır.

M.Təhmasibin tərtib etdiyi «Koroğlu» dastanı həm də böyük mənəvi gərginliklər, hətta belə demək mümkünsə, psixoloji əzablar bahasına başa gəlmişdir. Sovet epoxası dövründə fəaliyyət göstərmiş M.Təhmasib dastanın tərtibi zamanı təzyiqlərə məruz qalmış, «Koroğlu» dastanının epik mahiyyəti və bədii əzəmətini qorumaq üçün yollar axtarmışdır. Bu məsələyə diqqət çəkmiş S.Rzasoy yazır ki, «...M.Təhmasibin təqdim etdiyi «Koroğlu» dastanı dövrün ideoloji buxovlarının məcburi izlərini daşısa da, öz epos strukturunu, onu bir epos kimi funksionallaşdıran epik materialın səciyyəvi elementlərini, öz arxetipik strukturları ilə əlaqələrini qorumuşdur. Bütün bunlar dastanın nəşri zamanı ona yeni tərtib verməli olan M.Təhmasibin, əslində, dastan strukturunu, epik janrın spesifik özünəməxsusluqlarını dərinlən bildiyini göstərir. Belə olmasaydı, M.Təhmasib «qayçılama» prosesində «Koroğlu» dastanının səciyyəvi epik strukturu və spesifik epik üzvlənmə atributlarını qoruyub saxlaya bilməzdi. Bu baxımdan, tərtibçi qanlı sovet ideoloji maşınının bütün gücü ilə işlədiyi bir zamanda həm öz başını, həm də Azərbaycan «Koroğlu»sunun epik əzəmətini salamat saxlamışdır».

M.Təhmasibin adı Molla Nəsrəddin lətifələrinin çapı ilə də sıx bağlıdır. O, Molla Nəsrəddin lətifələrini ilk dəfə 1939-cu ildə çap etdirmiş, daha sonra bu kitabı təkmilləşdirərək 1956-cı ildə nəşr etdirmişdir. Bu nəşr bir neçə dəfə təkrarlanmışdır. Qeyd etməliyik ki, bu kitab rus dilinə tərcümə edilmiş və M.H. Təhmasibin ön sözü ilə 1962-ci ildə Moskvada nəşr edilmişdir.

Görkəmli alimin Azərbaycan folklorunun toplanması, tərtibi və nəşri ilə bağlı fəaliyyəti çox zəngindir. M.Təhmasibin folklorun toplanması, tərtibi və nəşri sahəsindəki fəaliyyəti ayrıca bir monoqrafik tədqiqatın mövzusuudur. Onun fəaliyyətinin xronoloji baxımdan təsvir edilməsi, gördüyü bütün işlərin öz əksini tapması, ən başlıcası, folklorun hər bir

janrının tərtibi zamanı təqdim etdiyi elmi prinsiplərin araşdırılması, yazdığı şərhlər, qeydlərin öyrənilməsi çox vacibdir.

O, Azərbaycan folklorşünaslıq elmində, xüsusilə dastanlarımızın tədqiqində danılmaz xidmətləri olan alimdir. Görkəmli tədqiqatçının folklorşünaslıq araşdırmalarını məzmun baxımından, şərti olaraq, üç qismə ayırmaq mümkündür:

1. Azərbaycan mərasim folklorunun öyrənilməsinə həsr olunmuş «Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri» adlı namizədlik dissertasiyası;

2. Azərbaycan eposunun öyrənilməsinə həsr olunmuş doktorluq dissertasiyası. Həmin əsər «Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər)» adı altında 1972-ci ildə çap olunmuşdur.

3. Alimin nağıllara, dastanlara, adət və ənənələrimizə, mərasimlərə, ustad aşıklara, yazılı ədəbiyyat və folklor probleminə, o cümlədən qardaş Kərkük folkloruna həsr olunmuş məqalələri.

M.H. Təhmasib öz namizədlik dissertasiyası ilə folklorşünaslıqda ritualşünaslığın əsasını qoymuşdur. Bilindiyi kimi, mərasimlər etnoqrafiya elmində də öyrənilir. Lakin etnoqraflar mərasimləri sırf adət-ənənə prosesi kimi təsvir edirlər. Mərasimlər təkcə etnoqrafiya deyildir. Mərasimdə hərəkət, yəni ritual jesti onun yalnız bir tərəfidir. Mərasimlərin zəngin folklor dünyası, bədii söz dünyası vardır. Sözlə hərəkətin vəhdətindən yaranan semantik mənə qatları mərasimlərin nəğmələrində şifrələnir, kodlaşır və sirli bir dünyaya çevrilir. M. Təhmasib öz namizədlik dissertasiyasında ilk dəfə bu məsələlərə diqqət vermiş və əslində, öz tədqiqatı ilə mərasimlərin monoqrafik şəkildə öyrənilməsinin bünövrəsini qoymuşdur. Bu gün ritualşünaslıq tədqiqatları öz başlanğıcını, əslində, görkəmli alimin namizədlik dissertasiyasından götürür.

Alimə görə, mərasimlərin araşdırılması son dərəcə vacib məsələdir. Mərasimlər xalqın əski dünyagörüşünün öyrənilməsində mühüm qaynaqdır. M.H. Təhmasib göstərirdi ki, «hər xalqın özünə görə adət, ənənə, mərasim və bayramları olur. Qədim tarixə malik azərbaycanlıların da mənəvi mədəniyyətinin bu mühüm hissəsi son dərəcə çoxçeşidli, çoxcəhətli, mürəkkəb bir aləmdir. Burada ən qədim dövrlərin ibtidai görüşləri ilə təbiət hadisələrinin, hətta heyvanlara münasibətin doğurmuş olduğu inan və etiqadlarla bağlı adətlər, ənənələr olduğu kimi, orta əsrlərin siyasi, ictimai-fəlsəfi, dini görüşləri ilə əlaqədar, habelə bugünkü həyatımızın yaratdığı yeni adət, ənənə və mərasimlər vardır».



Heç bir xalqın həyatını mərasimsiz təsəvvür etmək mümkün deyildir. M.H. Təhmasib Azərbaycan xalqının da həyatının mərasimlərlə sıx bağlı olduğunu və bunun həyatın dialektikasından irəli gəldiyini vurğulayaraq yazmışdır: «Dünyanın bütün xalqlarında olduğu kimi, azərbaycanlıların da saysız-hesabsız adətləri, ənənələri, bayramları və bunların hər birinə məxsus ayinləri, mərasimləri olmuşdur, vardır, gələcəkdə də olacaqdır. Bu, ona görə belədir ki, mənəvi mədəniyyətin çox mühüm sahələrindən biri olan ənənələrə insanların çox böyük daxili ehtiyacı vardır. İnsan yaşadığı hər bir dövrün şəraitinə, tələbinə uyğun olaraq müəyyən adət-ənənələr yaradır, yaşadır, şərait dəyişdikcə onları başqaları, daha yeniləri ilə əvəz edir. Adətsiz, ənənəsiz, bayramsız, mətəmsiz insan yoxdur».

M.H. Təhmasibin Azərbaycan eposuna həsr olunmuş doktorluq dissertasiyası milli dastanşünaslığımızın tarixində fundamental hadisədir. Burada Azərbaycan dastanlarının mənşəyi, inkişaf mərhələləri, məzmun baxımından növləri, hər növün səciyyəvi poetik struktur xüsusiyyətləri, o cümlədən məhəbbət dastanlarının morfoloji strukturu tədqiq edilmişdir. Əsərin elmi əhəmiyyəti çox böyükdür. Xüsusilə məhəbbət dastanlarının morfoloji (formal) struktur baxımından öyrənilməsi çox böyük elmi hadisə idi.

*Prof. M.H. Təhmasib Azərbaycan dastanları ilə bağlı apardığı irili-xırdalı tədqiqatları ilə, əslində, folklorşünaslığımızda eposşünaslığın əsaslarını yaratmışdır.*

Prof. İ. Abbaslı bu məsələni xüsusi vurğulayaraq yazır: «M.H. Təhmasibin folklorşünaslıq fəaliyyətində orta əsrlər Azərbaycan xalq dastanlarına həsr olunmuş monoqrafiya xüsusi mərhələni təşkil edir. Bu araşdırma eposşünaslığın son nailiyyətləri və müəllifin uzun illik elmi-nəzəri təcrübəsi əsasında yazılmışdır. Əsərdə dastanların formalaşması prosesi müəyyənləşdirilmiş, aşığı sənəti barədə bir sıra maraqlı mülahizələr söylənilmişdir. Ozan, yanşaq, aşığı istilahlarının söz açımı barədə fikirlər xüsusilə dəyərlidir. Bir janr kimi dastan, onun yaradıcıları, ifaçılıq ənənələri və özgə məsələlər tam mahiyyəti ilə geniş şərh olunmuşdur. M.H. Təhmasib bu əsərində həmçinin Azərbaycan xalq dastanlarının elmi təsnifini aparmışdır».

AMEA-nın müxbir üzvü, prof. A. Nəbiyev son illərin nailiyyəti hesab olunacaq ikihissəli «Azərbaycan xalq ədəbiyyatı» adlı dərsliyinin birinci kitabında prof. M.H. Təhmasibin elmi-nəzəri fəaliyyətinin bu gün də öz əhəmiyyətini saxladığına diqqət yönəldərək yazır: «M.H. Təhmasibin milli folklor nəzəri fikrinin inkişafında xüsusi xidmətləri olmuş,

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

Göründüyü kimi, M.H. Təhmasibin «Azərbaycan xalq dastanları (orta əsrlər)» monoqrafiyası və bütövlükdə dastanşünaslıq araşdırmaları folklorşünaslıqda çox yüksək qiymətləndirilmişdir. Bu, hər şeydən əvvəl onunla bağlı idi ki, əsər istedadlı və görkəmli tədqiqatçı tərəfindən yazılmışdır. M.Təhmasib ümumtürk eposunun poetikasını dərinlən bilirdi. Geniş məlumat, elmi düşüncə qabiliyyəti və böyük zəhmət ona Azərbaycan dastanları haqqında son dərəcə sanballı bir əsər yazmağa imkan vermişdir.

Əsərin indi də aktual olması, Azərbaycan eposşünaslığına dair mötəbər mənbə kimi qalması hamı tərəfindən qeyd olunur. Fikrimizcə, bunun çox ciddi səbəbləri vardır. Düzdür, əsərin tematik mahiyyəti, elmə gətirdiyi yeniliklər barədə çox deyilmişdir. Lakin belə fikirləşirik ki, M.Təhmasibin monoqrafiyasının əsl qiyməti hələ verilməmiş, bu tədqiqatın niyə köhnəlməməsinin, daim yeni qalmasının səbəbləri açılmamışdır.

Morfoloji struktur alimə ilk növbədə Azərbaycan dastanlarını bir sistem kimi təsnif etməyə imkan vermişdir. O, dastanları üç tematik qrupa ayırmış və hər qrupun daxili tematik strukturunu təsvir etmişdir. Alimin təsnifat sisteminə diqqət edək. O yazır:

### **«I. Qəhrəmanlıq dastanları.**

Bizdə bu qrupa daxil olan dastanların üç növünə təsadüf edilməkdədir.

1. Qədim bahadırlıq nağılları, sehrlı nağıllar və əsatiri görüşlərlə səsləşən qəhrəmanlıq dastanları.
2. Tarixi hadisələrlə səsləşən qəhrəmanlıq dastanları.
3. Adi qəhrəmanlıq dastanları.

### **II. Məhəbbət dastanları.**

Bu qrupa daxil olan dastanların da aşağıdakı nümunələrinə təsadüf edilməkdədir:

1. Məhəbbətlə qəhrəmanlıq hüdudlarında dayanan dastanlar.
2. Əsl məhəbbət dastanları.



- a) nağıllarla bağlı məhəbbət dastanları;
- b) qədim eposla bağlı məhəbbət dastanları;
- v) yazılı ədəbiyyatla bağlı məhəbbət dastanları;
- q) orijinal məhəbbət dastanları.

### 3. Məcəzi məhəbbətə həsr edilmiş dastanlar.

- a) astral dastanlar;
- b) rəmzi dastanlar.

## III. Ailə-əxlaq dastanları.

İndi isə M.Təhmasib tərəfindən dastanlarımızın təsnifinə tətbiq olunmuş morfoloji metodun xüsusiyyətlərinə diqqət edək. Böyük alim öncə dastanlarımızın tematik strukturunu, yəni ümumi məzmun xüsusiyyətlərini morfoloji baxımdan öyrənmiş və burada üç morfoloji tematik vahid — qəhrəmanlıq, məhəbbət və ailə-əxlaq vahidlərini aşkarlamışdır. Formal semantika baxımından yanaşma alimə hər tematik vahidin özünəməxsus semantikasını aşkarlamağa imkan vermişdir.

M.Təhmasibin tədqiqatından aydın şəkildə görünür ki, o, «qəhrəmanlıq» morfoloji vahidini heç də igidliyin, döyüşçülüyn zahiri keyfiyyətlərinə görə müəyyənləşdirməmişdir. Alim qəhrəmanlıq, məhəbbət və ailə-əxlaq tematik vahidlərini bir-birindən dastanların mətni, süjeti, poetik strukturu səviyyələrində fərqləndirmişdir. Bu baxımdan, «qəhrəmanlıq dastanı» morfoloji vahidi bütöv mətnin və onun süjetinin qəhrəmanlıq xətti boyunca birləşən strukturunu nəzərdə tutur. Eləcə də «məhəbbət dastanları», yaxud «ailə-əxlaq dastanları» tematik-morfoloji vahidləri məhəbbət semantemi, ailə-əxlaq semantemi xətləri boyunca birləşən, bütövləşən morfoloji vahidlərin sistemini əhatə edir.

Göründüyü kimi, M.Təhmasib dastanların təsnifinə zahiri əlamətlərinə görə yanaşmamış, onların poetik strukturları arasındakı fərqi morfoloji səviyyədə təhlil edib fərqləndirmişdir.

Alim məhəbbət dastanlarının süjetini də morfoloji struktur metodu ilə öyrənmişdir. Bu, M.Təhmasibə məhəbbət dastanlarının süjetini dörd morfoloji vahidə bölməyə imkan vermişdir. Görkəmli alim yazır ki, «məhəbbət dastanlarımızın, demək olar ki, hamısının, «Kitabi-Dədə Qorqud» və «Koroğlu» kimi qəhrəmanlıq dastanlarımızın da bir sıra boy və qollarının əsas məzmunu, yəni süjeti qəhrəmanın öz butasına çatmaq uğrunda apardığı mübarizənin təsvirindən ibarətdir. Bu süjeti, macəranı, əhvalatı, əsasən, dörd hissəyə bölmək olar:

- I. Qəhrəmanın anadan olması və ilk təlim-tərbiyəsi.
- II. Qəhrəmanların, yəni aşiq və məşuqənin buta almaları.
- III. Qabağa çıxan maneələr və onlara qarşı mübarizə.
- IV. Müsəbiqə və qələbə».

Süjetin bu bölümləri ilk baxışda çox sadə görünür. Ancaq bu sadə bölgünün arxasında çox ciddi morfoloji yanaşma modeli, süjetin formal vahidlərinin sistem analizi dayanır.

Bugünkü tədqiqatlar göstərir ki, M.Təhmasib süjeti morfoloji baxımdan düzgün təsnif etmişdir. Vahid bir süjeti tərkib hissələrinə ayırmaq çox çətin məsələdir. Əgər süjet dörd hissəyə bölünürsə, demək, o, dörd morfoloji semantem boyunca bölünür.

Bildiyimiz kimi, indi Azərbaycan folklorşünaslığında artıq struktur araşdırmalar aparılmaqdadır. Xüsusilə, AMEA-nın Folklor İnstitutunda qabaqcıl metodlar əsasında son dərəcə ciddi, məntiqi və analitik təhlillər aparılır. Hazırkı tədqiqatların nəticələri göstərir ki, M.Təhmasibin süjeti dörd hissəyə ayırması tamamilə düzgündür. Tədqiqatlar göstərir ki, istər qəhrəmanlıq, istərsə də məhəbbət dastanlarının arxaik strukturunda əski inisiyasiya ritualları, yəni şərti olaraq ölüb-dirilmə ilə müşayiət olunan keçid mərasimləri durur. Səciyyəvidir ki, M.Təhmasibin süjetdaxili bölgüsü arxaik ritual strukturunu özündə əks etdirir. Beləliklə, M.Təhmasibin bir alim kimi böyüklüyü ondadır ki, o, keçid mərasimlərinə müraciət etmədən, yəni birbaşa süjetin özündə üzvlənən morfoloji əlamətlər əsasında onun strukturunu doğru-düzgün təsvir edə bilmişdir.

M.Təhmasib Azərbaycan məhəbbət dastanlarını struktur təhlilə cəlb edən ilk mütəxəssisdir. Onların struktur təhlili sahəsində M.Təhmasibin gördüyü işlər, hələ ki, yeganə olaraq qalır.

Ümumiyyətlə, M.Təhmasib çox yazmağa meyilli olmamışdır: həyatda olduğu kimi, tədqiqatlarında da ağır yanaşı idi. Hər nə gəldi yazmazdı. Odur ki, onun müxtəlif illərdə çap olunmuş yazıları alimə həmişə şöhrət gətirmişdir. Bu baxımdan, görkəmli tədqiqatçının məqalələri səciyyəvidir. Həmin məqalələrin böyük qismi ayrıca kitab şəklində çap edilmişdir.

M.Təhmasibin məqalələri, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, folklorşünaslığın müxtəlif problemlərinə həsr olunmuşdur. Bu yazıların hər biri, əslində, sanballı tədqiqatdır. Məsələn, alimin «Əfsanəvi quşlar», «Azərbaycan xalq ədəbiyyatında div surəti» adlı məqalələri mifologiyaya həsr olunmuşdur. Təsədüfi deyildir ki, AMEA-nın Folklor İnstitutunun əməkdaşı, gənc tədqiqatçı Emin Ağayevin «M.H.Təhmasibin mifologiyaya dair



tədqiqatları» adlı məqaləsində alimin «Əfsanəvi quşlar», «Azərbaycan xalq ədəbiyyatında div surəti» adlı məqalələrinin sırf mifoloji araşdırmalar olduğu, mifoloji təsəvvürlər sisteminin bərpasına həsr olunduğu əsaslandırılmışdır.

Əvvəldə qeyd etdiyimiz kimi, M.Təhmasibin məqalələri, Azərbaycan nağıl və dastanlarına, mərasim folkloruna, ustad aşuqların, o cümlədən Dədə Ələsgərin, Aşıq Şəmşirin yaradıcılığına, folklor və yazılı ədəbiyyat probleminə həsr olunmuşdur. Alimin qardaş Kərküklərin folkloru haqqında olan «Uzaq ellərin töhfələri haqqında» və «Ara uzaq, ürək yaxın» adlı məqalələri onun elmi düşüncələri ilə bərabər, vətəndaş kimi mənəvi ağrılarını da özündə əks etdirir.

M.Təhmasib, eyni zamanda, yazıçı-dramaturq idi. Bütün varlığı ilə folklorla bağlı olduğu kimi, əsərləri də, əsasən, folklor mövzuları ilə əlaqəli idi. Onun «Aslan yatağı», «Gülən gözlər», «Rübailər aləmində», «Çiçəkli dağ» və s. kimi pyesləri vardır. Onun pyesləri əsasında Azərbaycan kinosunun şah əsərlərindən olan «Bir qalanın sirri», «Onu bağışlamaq olarmı» filmləri çəkilmişdir.

Görkəmli alim folklorşünas mütəxəssislərin yetişməsi sahəsində də ciddi fəaliyyət göstərmiş, Təhmasib məktəbini yaratmışdır. Nurəddin Seyidov, Sədnik Paşayev, Mürsəl Həkimov, Sabir Rüstəmxanlı, Bəhlul Abdulla, Ayaz Vəfalı, Məhərrəm Cəfərli və Yusif Səfərov kimi alimlər onun rəhbərliyi ilə elm aləminə qədəm qoymuşlar.

M.H.Təhmasib Azərbaycan folklorşünaslığının tarixində silinməz izlər qoymuşdur. Folklorşünaslıq elminiz inkişaf etdikcə onun əsərlərinin aktuallığı daha da artacaqdır. Belə nəhəng elm xadiminin yaradıcılığının daha geniş səviyyədə və daha dərinlən öyrənilməsi, əsərlərinin təkrar-təkrar çap edilməsi, haqqında monoqrafiyalar yazılması vətəndaşlıq işidir.

... Talenin buyuruğu ilə dastanlarımızda butadan danışmaq da onun bəxtinə düşdü. Bəlkə də, o da butalı idi... butası böyük millət sevgisi, bir də sirli-sehirli söz sənətimiz.

Şöhrətli Təhmasiblər nəslinin qüdrətli oğlu bu sevgi ilə də sirli-sehirli məktəbini yaratdı -Təhmasib məktəbini...

**Məhərrəm Cəfərli**

*filologiya elmləri doktoru, professor*

**Rafiq Babayev**

*filologiya elmləri üzrə fəlsəfə doktoru*

# I FƏSİL

## Adət, ənənə və mərasimlər

### Xalq ədəbiyyatımızda mövsüm və mərasim nəğmələri\*

***I***btidai istehsal alətinə və danışq dilinə malik olan insanın ilk söz sənəti onun gündəlik əmək prosesi zamanında yaratdığı “əmək nəğmələri”ndən ibarət olmuşdur. Hələlik daha çox görülən işin xüsusiyyətləri ilə əlaqədar olan bu sənət əsərləri, əsas etibarilə bu mərhələdə insan üçün çox ağır olan əməyi yüngülləşdirmək məqsədini daşımışdır. İnsanın bu gündəlik iş əsnasındakı bədən hərəkətlərini, onun istər-istəməz işlətdiyi səs və sözləri və bunların birlikdə yaratdıqları xüsusi melodiyanı özünə tabe edən əmək ahəngi və bunların özünə məxsus bir şəkildə imtizaçı\* sənətin sinkretizmini yaratmışdır. Sənətin hələlik bugünkü mənə və şəkildə öz növlərinə ayrılmanış mərhələsinin nümunələrindən ibarət olan bu nəğmələr müəyyən və sabit mətnə malik olmamış, buna görə də bir söz sənət nümunəsi kimi saf və təmiz şəkildə zamanəmizə qədər yaşayıb gələ bilməmişlər. İstər ən qədim insana aid olan tarixi məlumatlardan, istər bu gün yaşamaqda olan aşağı dərəcəli mədəniyyətə malik xalqların həyatı, məişəti, yaradıcılığı üzərində aparılmış etnoqrafik müşahidələrin nəticələrindən, istərsə də, mədəni xalqların xəlqiyyatında hələ də yaşamaqda olan ibtidai mədəniyyət qalıqlarından görünür ki, bu nəğmələrdə sözün mənə cəhəti daha çox ikinci yeri tutmuşdur. Bunlar, yuxarıda deyildiyi

---

\* M.Tahmasibin 1945-ci ildə müdafiə etdiyi namizədlik dissertasiyasının mətni.

kimi, mənə etibarilə görülməkdə olan işin ahənginə uyğun, buna görə də çox tez-tez dəyişən qeyri-sabit və çox bəsit ibtidai bir "mətn"dən və işin xüsusiyyətindən asılı olaraq, bəzən onların, yüzlərcə təkrar olunan beləcə ibtidai "nəğmələrin" hissəsindən ibarət olmuşlar.

Sənətin əməklə bu dərəcədə əlaqədar olması ibtidai dövrlərə aid bir xüsusiyyət olsa da, bunun izləri və əlamətləri daha sonrakı dövrlərə məxsus olan bir sıra xalq yaradıcılığı nümunələrində özünü göstərməkdədir. Bu iz və əlamətlər bu gün belə xüsusilə fiziki işlə bilavasitə əlaqədar olan növlərdə yaşamaqdadır. Tədqiqat göstərir ki, Azərbaycan xalq ədəbiyyatında bu növün ən yaxşı nümunəsi əkinçilik təsərrüfatı ilə sıx surətdə əlaqədar olan "cüt nəğmələri"ndən ibarətdir.

"Əmək nəğmələri"nin doğrudan da əmək prosesi əsnasında yaranmasının və onu yüngülləşdirmək məqsədi daşmasının aydın əlamət və izləri həmin bu nəğmələrdə bu gün də yaşamaqdadır. Xalq içərisində bu nəğmələrə "holavar" deyilir.

"Holavarlar" ancaq və ancaq iş əsnasında, yəni yer sürüldüyü zaman xodaqlar tərəfindən oxunur. Nəğmələrin mövzusu görülməkdə olan işin müxtəlif cəhətləri və xüsusiyyətləri ilə əlaqədar, ahəng və musiqisi (hava-sı) isə öküzlərin hərəkətinə və işin sürətinə, yəni onun yaratdığı iş ahənginə tabe bir şəkildə olur. Deyilən hər bəlli və qismən sabit bənddən, bəzən isə misradan sonra öküzə, cütə, yaxud xodağa müraciətdən ibarət olan "nəqarət" hissəsi, işin yaratdığı vəziyyətlə əlaqədar olaraq bir neçə dəfə, bəzən isə saysız-hesabsız bir şəkildə təkrar olunur. İbtidai "əmək nəğmələri" kimi holavarlar da iş əsnasında müəyyən bəlli nəğmələr, yeni variantlar qoşmaq və yaxud da tamamilə yeni nəğmələr yolu ilə yaranmaqdadır.

Artıq sübut olunmuş bir məsələdir ki, xalq ədəbiyyatı əsərlərinin yaranması ilə ifası prosesi arasında özünəməxsus bir yaxınlıq vardır. Bunların ifası heç də yazılı ədəbiyyata aid olan əsərlərin ifasına bənzəmir. Yazılı ədəbiyyata aid olan hər hansı əsərin ifaçısı əsərə heç bir şey artırıb əksiltmədən, yəni nöqtəsi-nöqtəsinə müəllifdə olduğu kimi ifa edir. Burada ifaçının yaradıcılıq iqtidarı ancaq əsərin yaxşı, gözəl, bədii ifa edilməsi müəllifin fikirlərinin daha aydın bir şəkildə canlandırılması mənasında özünü göstərir. İfaçının sənətkarlığı əsərin ancaq dinləyici, yaxud tamaşaçıya nə dərəcədə və nə şəkildə çatdırılması işində təəyyün edir. Yəni burada ifaçının yaradıcılığı ifa etdiyi əsərin özünə deyil, onun bağışlayacağı təsirə də dinləyicinin özünə deyil, yaxud tamaşaçıda oyada biləcəyi təəssürata, bunların hər ikisinin dərəcəsinə aiddir. Xalq ədəbiyyatının ifası isə belə deyildir. Bunlarda birinciyə aid olan bütün



sayılan cəhətlərin mövcudluğu ilə birlikdə həm də ifa edilən əsərin özünə aid xüsusi bir yenidən yaratma prosesi də vardır. Bu, hər şeydən qabaq xalq ədəbiyyatı əsərlərinin yazılı ədəbiyyat kimi müəyyən, sabit, dəyişməz yazılı mətnə malik olmaması xüsusiyyətindən doğur. Xalq ədəbiyyatı ifaçısı ifadə etdiyi hər bir əsəri öz anladığı, öz istədiyi şəkllə salır. Hətta eyni əsər eyni məclisdə iki ifaçının ifasında tamamilə başqa-başqa şəkillərə düşə bilər. Bu isə hər bir ifaçının özünəməxsus olan yaradıcılığı deməkdir. Müşahidələr sübut etmişdir ki, eyni nağıl bir peşəkar nağılçının ifasında daha çox qəhrəmanlıq xüsusiyyətləri kəsb etdiyi halda bir başqasının ifasında tərbiyəvi mahiyyət alaraq didaktik bir əsər halına düşə bilər. Hətta görkəmli xəlqiyyatçıların qeydlərinə görə, eyni əsər öz dinləyicilərinin tərkibinə görə biri-birindən tamamilə fərqli şəkillərdə ifa edilir. Beləliklə, tamamilə mübalığəsiz demək olar ki, yazılı ədəbiyyatdan fərqli olaraq xalq ədəbiyyatına aid olan hər bir əsərin ifaçısı eyni zamanda həm də ifa etdiyi əsərin müəyyən dərəcədə “müəllif”, yaradıcısıdır. Çünki o əsər heç kəs tərəfindən nöqtəsi-nöqtəsinə onun ifa etdiyi şəkildə heç vaxt ifa edilməmiş və edilə də bilməz. Buradan xalq ədəbiyyatındaki çoxvariantlılıq-çoxqolluluq məsələsi ortalığa çıxmışdır. Hər bir əsərin müəllif variantları-qolları isə bugünkü xalq ədəbiyyatşünaslığı tərəfindən eyni mövzuda yaradılmış başqa-başqa əsərlər kimi qəbul olunmaqdadır. Bu məsələ bir tərəfdən xalq ədəbiyyatı əsərlərinin getdikcə daha da saflaşmasına, gözəlləşməsinə, bədiiləşməsinə və bu gün artıq mükəmməl bir əsər şəklində bizə çatmasına səbəb olursa, ikinci tərəfdən də bu variantlardan bir çoxu məzmun, təfərrüat və məfkurəcə gündən-günə dəyişərək, nəhayət, tamamilə müstəqil yeni bir əsər halına düşür.

Xalq ədəbiyyatımızın bütün növləri kimi “holavar”lar da bir tərəfdən tamamilə yeni nəğmələr qoşmaq, bir tərəfdən isə bəlli nəğmələrə yeni variantlar demək hesabına yaranır.

Bugünkü holavarlar öz quruluşu etibarilə bayatıdan seçilmir. Bunlar da əsasən hər misrası yeddi hecalı, dörd misralı parçalardan ibarətdirlər. Xodaq hər iki misradan sonra holavarın nəqarət hissəsini deyir. Bu hissə, əsasən özünün tərifindən və yaxud onu işə “həvəsləndirən” sözlərin bir neçə dəfə təkrarından ibarət olur.

Holavarın istər mətn, istərsə də nəqarət hissəsinin özünəməxsus son dərəcə gözəl bir musiqisi (havası) vardır. Qeyd etmək lazımdır ki, holavar müstəqil bir nəğmə olaraq qətiyyən oxunmaz. Yuxarıda deyildiyi kimi bu ancaq iş əsnasında, yəni cüt və kotan sürüldüyü zaman oxunur.

“Holavarlar”ın bayatı şəklində olması bunların biri-birinə qarışmasına, daha doğrusu, daha qədim olan “holavar”ların getdikcə unudulub, nisbətən daha yeni olan bayatılarla əvəz olunmasına səbəb olmuşdur. Hətta müəyyən bir bayatının əvvəlindəki “mən aşiqəm” sözünü “lay-lay dedim” sözü ilə əvəz olunması ilə “lay-lay” şəklinə salındığı kimi, bugünkü xodaqlar da çox zaman adi bayatların başlanğıcını “Qara kəlim” sözü ilə əvəz edərək holavar kimi oxuyurlar.

Vəziyyətin belə bir şəkil alması əsl “holavar”ların zəngin bayatı növü içərisindən seçilib ayrılması məsələsini “çətinləşdirmişdir”. Lakin hər halda aşağıda verdiyimiz bir neçə misal holavarların daha çox xodaqın, yəni qədimdə müəyyən bir iş görən kollektivi əvəz edən işçinin cütə, öküzə, yerə və çəkdiyi əməyə qarşı münasibətini ifadə edən parçalardan ibarət olduqlarını göstərməkdədir:

Qara kəlim naz eylər,  
Quyruq bular, toz eylər,  
Ay-qaranlıq gecədə  
Kotanı pərvaz eylər.

Qara kəlim gündə mən,  
Kölgədə sən, gündə mən.  
Sən yat qaya dibində,  
Qoy qaralım gündə mən.

Qara kəlim xəstədir;  
Quyruğu güldəstədir;  
Nə yerdədir, nə göydə,  
Çarxı fələk üstədir.

Qara kəl asta gedər;  
Dolanar dosta gedər,  
Ay-qaranlıq gecədə,  
Hastaba-hasta gedər.

Kotanın xodaqları,  
Partlayıb dodaqları;  
Qarğayın, kotan sınısın,  
Dincəlsin xodaqları.

Axşamlar, ay axşamlar,  
Axşamlar yanar şamlar.  
Hərə evinə gedər,  
Xodaq harda axşamlar?

Xalq şeirimizin çox böyük elmi dəyərə malik olan bu növündə ibtidai “əmək nəğmələri”nin iş prosesində yaranmasının və onu yüngülləşdirmək məqsədi daşmasının izləri, əlamətləri yaşadığı kimi, ibtidai əmək sinkretizmi xüsusiyyətlərinə malik olmasının da əlamətləri özünü göstərəcəkdir. Burada söz, səs, musiqi və işin yaratdığı ahəngə uyğunlaşdırılan bədən hərəkətlərini, yəni şairlik, musiqişünaslıq, müğənnilik və rəqsin ən ibtidai şəkillərinin möhkəm və mürəkkəb bir imtizaçı birliyi yaranmaqdadır.

İbtidai cəmiyyətdə “əmək nəğmələri”ndən sonra sözün əfsunkar qüvvəsinə etiqadın nəticəsi olaraq xüsusi “sehr düsturları” yaranmışdır.

Sehr və əfsun əsasən həyatdakı bənzər şeylər arasında xüsusi, daxili bir bağlılığın, əlaqənin mövcudiyyətinə, bu münasibətlə də bunların bir-birinə təsirinə olan etiqada əsaslanırdı. Bu etiqad bir sıra başqa xalqlarda olduğu kimi, bizdə də iki şəkildə təzahür etmişdir ki, bunlardan daha qədimi, ona görə də daha sadə və bəsitə faldır.

Fal və buna etiqad ibtidai təfəkkürlə sıx surətdə əlaqədardır. Ümumiyyətlə, qədim insan bir-birinə bənzəyən iş, hərəkət, əşya, hadisə və sözlər arasında gizli bir bağlılıq, daxili bir əlaqə görürdü. Hətta əslində heç bir yaxınlığı və münasibəti olmayan hadisələr arasındakı ən cüzi bənzəyiş də ona həmin daxili əlaqənin, təzahürü kimi görünür. Bu görüş belə bənzər iş, hərəkət, hadisə, əşya və sözlərin birinin /əlbəttə ki, ən bəsitinin /vasitəsilə ikincisinin/ daha mürəkkəbinin/ sirlərini öyrənmək cəhdindən ibarət olan fala etiqadın yaranmasına səbəb olmuşdur.

Bizdə fal özü də əsas etibarilə iki şəkildə olmuşdur. Bunlardan daha çox ibtidası “göz falı”, buna nisbətən daha sonrakı dövrlərə aid olan isə “qulaq falı”dır. “Göz falı”nda demək olar ki, sözün heç bir rolu olmamışdır. Burada insan gözləri ilə gördüyü bir şeyin vəziyyətindən nəticə çıxararaq fikrindəki ikinci şeyin /əsas məsələnin/ vəziyyətini təyin etməyə çalışmışdır. Misal üçün qədim insan qövsi-qüzehin rəngləri ilə yeni ilin vəziyyətini öyrənməyə cəhd etmişdir. Qövsi-qüzehdəki yaşıl rəngin çoxluğu ilə ilin yaşıl, yəni bolluq, sarı rəngin çoxluğu ilə isə ilin sarı, yəni qəhətlik olacağı, susuzluq üzündən bütün əkinlərin yanıb saralacağı zənn



edilmişdir. Qövsi-qüzehdəki qırmızı rəngin çoxluğu ilin müharibələr, qanlar içərisində keçəcəyini göstərmişdir.

Əlbəttə ki, falın ən qədim növləri ovçuluq, maldarlıq və əkinçiliklə əlaqədar olanlarıdır. Hələ indi belə qabağa dovşan çıxması bəd fal hesab edilməkdədir. Bu, doğrudan-doğruya ovçuluqla əlaqədar olan bir fal və bunun yaratmış olduğu əqidədir. Dovşan çox bərk qaçan, vurulması və tutulması çox çətin olan bir heyvan olduğu üçün onun ovlanması çox zaman müvəffəqiyyətsizliklə nəticələnirdi. Bunun nəticəsi olaraq dovşan bu gün də xalq əqidəsində müvəffəqiyyətsizlik əlaməti-falı olaraq yaşamaqdadır.

Ceyranın da belə müvəffəqiyyətsizlik və hətta uğursuzluq əlaməti-falı hesab edilməsi həmin ovçuluq təsərrüfatı ilə əlaqədardır. Biz bunu nağıllarımızda daha aydın və bədii şəkllə düşmüş bir halda görürük. Ceyran arxasına düşən ovçuların çox uzun məsafələr qət etmələri, çox zaman heç bir müvəffəqiyyət əldə edə bilməmələri, bəzən yol azmaları və müxtəlif fəlakətlərə məruz qalmaları bu heyvanın nağıllarımızda başqa cildə girmiş cadukun, sehrkar surətinə qədər yüksəldilməsinə səbəb olmuşdur. Yalnız bunun nəticəsidir ki, ceyranlar bizim nağıllarımızda mənfi surət, yaxud da onların əlində qəhrəmana qarşı mübarizədə istifadə edilən bir vasitə kimi iştirak edirlər.

İstər göz, istərsə də qulaq falının bizdə onlarca növləri vardır. Xüsusilə, peşəkar falçılar ortaya çıxdıqdan sonra fal avam xalq kütlələrini soymaq üçün bir vasitəyə çevrilmiş, bir qazanc mənbəyi olmuşdur.

Fal, yuxarıda deyildiyi kimi, bir-birinə bənzəyən iş, hadisə, söz və əşya arasında mövcudiyyəti zənn edilən daxili əlaqədən ancaq passiv bir şəkildə istifadə etmək cəhdindən ibarətdir.

Qədim azərbaycanlı əsas səbəb və mahiyyətini hələ dərk edə bilmədiyi qövsi-qüzehin rənglərinə baxır və onların bir-birinə nisbəti ilə yeni ilin vəziyyətini qabaqcadan təyin etməyə çalışırdı. Burada təbiətlə mübarizə cəhdinin ilk rüşeymləri mövcud olsa da, hələlik ancaq bir arzu olmaqdan irəli gedə bilmirdi. Yəni qədim insanın, qövsi-qüzehin rənglərinə baxaraq, yeni ilin vəziyyəti haqqında nəticə çıxarması, yeni ilin hələlik ona bəlli olmayan sirlərini öyrənməyə çalışması, yəni bu yol ilə fal açması istər qövsi – qüzehə, istərsə də onun, «izah» etdiyi əsl vəziyyətə – yeni ilin vəziyyətinə ancaq və ancaq passiv bir münasibətdən ibarət idi. O, nə qövsi – qüzehdəki məhsuldarlıq rəmzi olan yaşıl rəngi artırmaq, nə qəhətlik rəmzi olan sarı rəngi azaltmaq, nə də qövsi-qüzehin hər hansı bir xüsusiyyətindən istifadə ilə yeni ilə təsir etmək, onu öz istədiyi bir hala salmaq

məqsədini güdüdü. Başqa şəkildə desək, qədim insan fal vasitəsilə bənzər hadisələrin nə birincisinə, nə ikincisinə heç bir təsir etmir, onları öz istək və arzularına tabe etmək məqsədini daşımır, bunları öz mənafeyinə uyğunlaşdırmaq təşəbbüsü istəmirdi. O, yalnız passiv olaraq bunlardan birincisinin vasitəsilə ikincisinin sadəcə sirlərini öyrənməyə çalışırdı. Lakin ilk istehsal alətini ixtira etməklə təbiətə qarşı elan – hər b etmiş insanın əmək prosesində tərbiyə olunan mübarizlik əzmi bu çətin şəraitdə qalib gəlmək üçün yeni yollar, vasitələr tapır və həyat inkişaf etdikcə, onun bir növ «təmini həyat»a xidmət edən yaradıcılıq təxəyyülü passivlikdən aktivliyə doğru inkişaf edirdi.

Bənzər hadisələr, iş, əşya və sözlər arasındakı daxili əlaqəyə yeni bir münasibət, yəni yalnız passiv olaraq təbiətin sirlərini öyrənmək arzusu deyil, onu öz istəklərinə tabe etmək cəhdlərindən ibarət olan yeni bir münasibət yaranırdı.

İnsan indi təbiət qanunlarına müxtəlif sehr və əfsunlar vasitəsilə təsir etmək istəyirdi. İndi qövsi – qüzehin verdiyi «məlumat» onun məhsul uğrundakı mübarizəsinin ancaq birinci mərhələsini təşkil edirdi. Bunu bildikdən sonra o müxtəlif sehr və əfsunlarla yeni ilin yağışlı olmasını təmin etmək, yəni təbiətin yağışla əlaqədar olan qüvvələrinə təsir etmək, onları özünə tabe etmək uğrunda mübarizəyə girişirdi.

Əfsunun da fal kimi əsas iki şəkli vardır. Bunlardan birincisi və ən bəsitə sadəcə sehr etmək, yəni bir hadisənin, işin, süni surətdə bənzərini yaratmaq və bununla əsl hadisəyə təsir etmək, onun öz istədiyi şəkildə olmasını zəruriləşdirmək məqsədindən ibarətdir. Əkinçi əgər qövsi - qüzeh vasitəsilə yeni ili təyin etməyə çalışırdısa, indi uzun zaman yağış yağmadıqda kənddə ən etibarlı sayılan qoca bir qarı ballı xəşil bişirib yeyir və qabaqca qəsdən gün altında qurudulmuş bir ağ daşı suya salırdı. Qarı bu daşı islatmaqla yağışsızlıqdan gün altında yanan bütün daşların, çöllərin, geniş əkin yerlərinin beləcə islanması üçün – yəni yağışın yağması üçün sehr edirdi. Yaxud kənd qadınları bir yerə toplaşır, heç doğmamış iki qadının və yaxud bu mümkün olmasa hələ ərə getməmiş iki ərəgən qızı cütə qoşur, adi yer sürürmüşlər kimi onları bulağın başına gətirir, burada tam islanıncaya qədər sulayırdılar. Bu mümkün olmadığı təqdirdə isə sadəcə bir heyvanın başını yuyurdular.

Sehrin ikinci və daha mürəkkəb şəkli onun sözlə əlaqələnməsi, başqa cür desək, bir sehr vasitəsi kimi istifadə edilməsi aktından ibarət olmuşdur.

Sehrin bu şəkli xalq ədəbiyyatımızın xüsusi növlərindən biri olan «sehr düsturları»nı, yaxud əfsunları – ofsunları yaratmışdır. Sehr düsturlarının da ən çox qədim dövrlərə aid olanları yenə də ovçuluq, maldarlıq və əkinçiliklə əlaqədar olanlarıdır. Qədim ovçu azərbaycanlı ovu gördüyü zaman:

Haş gedə,  
Huş gedə,  
Bu ox sənə  
Tuş gedə –

- deyə ovsun oxuyub öz oxuna püləyir, sonra ova atırdı. Yaxud, gecə heyvan yaddan çıxıb çöldə qalırsa:

Yağladım,  
Zağladım,  
Qurdun ağzın  
Bağladım –

- deyə öz sehr düsturunu oxuyub bağlanan bir şeyə/ sonralar bıçağa/ püləyib bağlar, onunla da qurdun ağzının bağlanması üçün sehr etmiş, əfsun oxumuş olurdu.

Biz falda yeni ilin yağışlımı, quraqlıqımı olacağını əvvəlcədən təyin etmək, sonra isə müxtəlif sehr aktları ilə yağış yağdırmaq cəhdlərini görmüşdük. Sehr düsturları ortalığa çıxdıqda isə qədim əkinçi /azərbaycanlı/ tək bu aktlarla kifayətlənməmiş, buna xüsusi düsturlar da qoşmağa başlamışdı. İndi o iki çaxmaq daşını bir-birinə çaxır, /vurur/ yağışın müjdəçisi olan ildırımın süni bir bənzərini yaradır ki, bununla da özünün daşlardan çıxardığı odla ildırımın çaxması üçün sehr edir, eyni zamanda həm də:

Çax daşı,  
Çaxmaq daşı,  
Allah versin  
Yağışı.

- deyə xüsusi bir əfsun yaradır və oxuyurdu.



M.Qorkinin sözləri ilə desək, «bu sonuncu daha əhəmiyyətlidir, çünki bu insanların öz sözlərinin qüvvəsinə nə qədər inandıqlarını göstərir. Əfsunlar vasitəsilə insanlar allahlara belə təsir etməyə təşəbbüs edirdilər».

Sehr düsturları yenə də əslində əməyi yüngülləşdirmək, məhsulu artırmaq, insanın öz düşmənləri, o sıradan həm də təbiətin hakim və əsrarəngiz qanun və qüvvələri ilə mübarizəsinə yardım etmək, onları öz arzu və istəklərinə tabe etmək məqsədini daşımışdır. Əmək nəğmələri çox ibtidai də olsa, yenə də müəyyən, özünəməxsus vəznə, qafiyəyə, ahəngə, musiqiyə malik parçalardan ibarət olduqları halda, sehr düsturları daha çox nəzərdə tutulmuş obyektə təsir etmək məqsədilə deyilən formullardan – düsturlardan ibarət olurdu. İkinci tərəfdən, nəğmələr iş prosesində ümumi kollektiv tərəfindən yaradılır və işin ahənginə tabe olaraq, yenə də kollektiv şəkildə bir nəğmə kimi ifa edilirdilərsə, ümumiyyətlə, əfsuna əsaslanan sehr düsturları xüsusi əfsunkar hərəkətlərlə bir mərasim şəklinə ifa edilirdilər.

Sehr düsturları da əmək nəğmələri kimi şeirin malik olduğu mühafizəkar quruluşa, yəni söz sənəti əsərini daha çox yaşadan və artıq qalıblaşmış vəznə, qafiyəyə malik olduqları üçün ibtidaidə malik olduqları saflığı, sadəliyi, bəkarəti mühafizə edə bilməmiş, o şəkildə zəmanəmizə qədər yaşayıb gələ bilməmişlər. İkinci tərəfdən, ibtidai təfəkkürə əsaslanan bu nəğmələrin malik olduqları bəsitlik, əməyin getdikcə inkişafı, istehsal əlaqə və münasibətlərinin getdikcə mürəkkəbləşməsi ilə insan şüurunda əmələ gələn təkamüllə ayaqlaşa bilməməyi istər-istəməz ibtidaidə malik olduğu çərçivəni parçalamağa, özünəməxsus yollarla inkişaf edib dəyişməyə, bu mümkün olmadığı təqdirdə isə, öz yerini daha yenilərinə tərk etməyə məcbur olmuşdu. Lakin ümumiyyətlə əfsuna etiqadın özünün insan şüurunda uzun zaman yaşaması üçün bu növün tamamilə məhv olub meydanadan çəkilməsinə yol verməmiş, buna görə də nə qədər təbəddulata uğrasa da hər halda bir xalq ədəbiyyatı növü olaraq zəmanəmizə qədər yaşayıb gəlmişdir. Əlbəttə ki, bunların da bu gün çox ibtidai də olsa müəyyən vəznə, qafiyəyə, yaxud bugünkü misranın ibtidai şəkildən ibarət olan «hissəcik»lər arasındakı daxili ahəngə, yəni qulaq vəzninə və qulaq qafiyəsinə malik olanları yaşamaqdadırlar. Kəndli son zamanlara qədər yuxarıda deyildiyi kimi, bu düsturlar vasitəsilə əkin yaxşı olsun deyə, oxuyub zəmiyə pülər, yaxud suya oxuyub zəmini suvarar, barama yaxşı gəlsin deyə oxuyub bişirdiyi qayğanağa pülər, qurdun ətrafına dolandırar, ov nişana yaxşı gəlsin deyə oxuyub tufənginə püləyərdi.

Yuxarıda deyildiyi kimi, əfsun və onun təsirinə olan etiqad uzun müddət insan şüurunda yaşadığı üçün bəşər inkişafının daha sonrakı dövrlərinə aid olan məsələlərə, ruhi hallara və məişətlə əlaqədar olan hadisələrə aid də sehr düsturları yaranmışdır. İki nəfər arasında məhəbbəti möhkəmlətmək, yaxud zəiflətmək üçün, gəlinin doğması və yaxud doğmaması üçün, oğlan və yaxud qız doğması üçün, xəstənin sağalması üçün, cinləri qovmaq, ya məhv etmək üçün, ilanı tutmaq, yola gətirmək, məhv etmək üçün və s. kimi yüzlərlə belə müxtəlif sehr düsturları var idi. Lakin bu gün onlar artıq tamamilə öz əhəmiyyətlərini itirdikləri üçün böyükələr arasından getdikcə silinir və bir oyun, adi bir nəğmə kimi uşaqlar arasına keçməkdədirlər. İnsan üçün bunun keçmişdə nə qədər böyük əhəmiyyətə malik olduğunu, bu mərasimin bütün el tərəfindən dini bir ayin olaraq ifa edildiyini bilmədikləri kimi küçədə aşiq oynadıqları zaman:

Şeş!  
Meş!  
İliş! –

- deyə saqqalarını atdıqda da bunun keçmiş kəmənd atanlar əfsunu olduğunu bilməzlər. Yaxud indi belə uşağın boğazı ağrıdıqda yaşlılardan birisi iki barmağı ilə onun boğazını üç dəfə ovduqdan sonra yavaşca sille ilə vurur. Qoca bu işi görərkən mütləq:

Bir,  
İki,  
Üç,  
Puç!

- deyə üç dəfə təkrar edir. Əgər burada qoca bir tərəfdən əməli olaraq uşağın şişmiş vəzlərini ovursa, ikinci tərəfdən də son silləsi ilə xəstəliyi qovmaq, qaçırmaq, məhv etmək istəyir. Silləni vurduğu zaman «puç» deməsi də bunu göstərir.

Qədim azərbaycanlının sehr düsturlarının təsirinə olan inamını biz xalq ədəbiyyatımızın ən qədim dövrlərə aid növlərindən birisi olan sehrli nağıllarımızda daha aydın bir şəkildə görürük. Bu nağıllarda sehr və əfsun vasitəsilə hər bir arzu və istək yerinə yetirilir, hətta insanlar heyvana, daşa və əksinə çevrilir. Ən çarəsiz dərdlər sağaldılır, ölümlər dirildilir.

Lakin sehr və əfsun da get-gedə fal və əfsun kimi peşəkar sehrkun və ovsunçuların əlində bir alətə çevrilmiş və tamamilə mürtəcə bir mahiyyət almışdır. Xüsusilə, daha sonrakı dövrlərə aid olan müxtəlif dini təsirlərin və bilxassə islamiyyətin təsiri olaraq bu düsturlar bir çox hallarda dini kitablardan və ya ərəb, fars dillərində oxunan mənalı və mənasız sözlərlə əvəz edilmişdir ki, bu da tamamilə başqa bir mövzudur.

Sehr və əfsuna etiqad xalq ədəbiyyatımızda bir tərəfdən sehr düsturlarını, ovsunları yaratmışsa, ikinci tərəfdən də istər xalq ədəbiyyatı, istərsə də ümumiyyətlə xəlqiyyatımızda çox geniş yer tutan alqış və qarğışların yaranmasına səbəb olmuşdur.

Adlarından da göründüyü üzrə, qədim Azərbaycan dininin əsasını təşkil edən iki zidd dolandırıcı qüvvənin mərhəmət və yaxud qəzəbinə əsaslanan, yəni nəzərdə tutulmuş adamı yaxud şeyi yaxşılıq allahının və ya pislik allahının qəzəbinə məruz qoymaq məqsədini daşıyan bu növ, xalq ədəbiyyatımızın ən qədim nümunələrində, ayin-mərasim nəğmələrində, məişət-mərasim nəğmələrində və başqa növlərdə özünü göstərmişdir. Bunlar həyat inkişaf etdikcə öz ibtidai şəkillərini dəyişmiş, yəni bağlı olduqları adət, ənənə və mərasimlərdən ayrılmış, artıq müstəqil şəkildə yaşamağa başlamışlar. Bunlara biz daha saf şəkildə, xüsusilə alplıq, qəhrəmanlıq dövrlərinin yadigarı olan «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarında təsadüf edirik. Hələ islamiyyətin geniş surətdə yayıla bilməmiş olduğu bir dövrdə qələmə alınmış, buna görə də öz tərəvətini itirməmiş bu boylarda başqa xüsusiyyətlər kimi alqış və qarğışlar da öz saflıqlarını daha çox mühafizə edə bilmişlər. İslamiyyətin gətirmiş olduğu and, rəhmət və lənət bu dastanlarda yox kimidir. Bunların əvəzinə ancaq köçərilik – maldarlıq və alplıq-qəhrəmanlıqla əlaqədar olan alqış – qarğışlar işlədilir və bunlarda əfsunların qüvvəsinə dərin bir etiqadın varlığı görünür.

«Böylə degəc oğuz bəyləri üz göyə tutdular. Əl qaldırıb dua etdilər. Allah-təala sənə də bir oğul versin dedilər. Ol zamanda bəylərin alqışı alqış, qarğışı qarğış idi. Duaları müstəcab olurdu...

Bunun üzərinə bir qaç zaman keçdi. Allah-təala Bayborə bəyə bir oğul, Baybəycan bəyə bir qız verdi. Qalın uğuz bəyləri bunu eşitdilər, şad olub sevindilər».<sup>1</sup>

Göründüyü üzrə, alqış və qarğışlar vasitəsilə, yəni sözün əfsunkar qüvvəsinin təsiri ilə insanlar allahları belə öz istəklərinə tabe edirdilər.

---

<sup>1</sup> H.Araslı. «Kitabi-Dədə Qorqud», səh.44-45



Məlumdur ki, sözün və eləcə də hərəkətin bu əfsunkar qüvvəsinə etiqad, insanın xarici aləmi, təbiətin canlı və hətta bir növ özünə bənzər bir şəkildə təsəvvür etməsinə əsaslanırdı. Bu təsəvvür və buna inam isə ictimai inkişafın bu mərhələsinə aid olan ibtidai dinin, yəni təbiətə animist baxışın və ona magik münasibətin əsasını təşkil edirdi.

Hər bir din, gündəlik yaşayışında, insan üzərində hökm sürən xarici qüvvələrin, onların dimağında fantastik inikasından başqa bir şey deyildir. Bu elə bir inikasdır ki, təbii qüvvələr fəvqəltəbii qüvvələr şəklini alır. Tarixin başlanğıcında insanların dimağında bu cür əks edən qüvvələr ilk növbədə təbiət qüvvələridir. İnkişafın gedişində bu qüvvələr müxtəlif xalqlarda ən müxtəlif və mütənəvvə bir şəkildə təzahür edir.

Maddi varlığın təsiri altında insan şüurunun yaratmış olduğu bu xarüqəltəbii qüvvələr animizm epoxasında tamamilə insani şəklə və səciyyəyə malik idi. İndi bizim allah adlandırdığımız bu xarüqəltəbii qüvvələr, yaxud ruhlar qədim insanın nəzərində tam bir insan şəklində təcəssüm edirdi.

İnsan hələ sirlərinə agah ola bilmədiyi, əsl mahiyyətini dərk edə bilmədiyi təbiət hadisələrinin əsrarəngizliyi qarşısında heyrətə düşdükcə, onunla mübarizədə çətinliklərə rast gəldikcə və hər dəfə özünün zəifliyini istər-istəməz hiss etdikcə, onu canlı bir varlıq kimi düşünür və bu varlığın əsas mənasını-xüsusiyyətlərini alaraq geniş bədii ümumiləşmə yolu ilə obrazda təcəssüm etdirirdi. Bu isə ibtidai əsatirin, ibtidai mifolojinin yaranmasına geniş bir zəmin hazırlayırdı.

Bu dövr istər-istəməz məşhur Tantal əfsanəsini xatırladır. Daha doğrusu, Tantal əfsanəsi insanın bu dövrdəki vəziyyətinə bir növ yekun vurmuş kimi olur. Əfsanədən məlumdur ki, Tantal boğazına qədər suya batmış olduğu halda susuzluqdan yanır və heç bir vasitə ilə onu rədd edə bilmir.

Təbiətin əsrarəngizliyi içərisində boğulan insan öz susuzluğunu dəf etmək, bu mübarizədən qalib çıxmaq üçün müxtəlif vasitələrə əl atır ki, bunlardan da ən başlıcası əfsun və onun təsirinə etiqaddan ibarət idi.

Buna görədir ki, bütün dünya xalqlarında olduğu kimi qədim azərbaycanlı da uzun zaman külək əsmədikdə ona canlı bir insan, ibtidai surətlərindən ibarət olan bir ağsaqqal, bir baba kimi müraciət edərək:

Yel baba, yel baba,  
Qurban sənə gəl baba!  
Buğdamız yerdə qaldı,  
Yaxamız əldə qaldı –

– deyə bir ağacı tərpedir, yəni özü süni surətdə külək əsdirir, bununla da əsl küləyin əsməsi üçün sehr edir, əfsun oxuyurdu. Yaxud uzun zaman yağış yağmadıqda, yuxarıda deyildiyi kimi, dul və yaxud ərə getməmiş ərəgən qızları suya basıb isladır, bununla da yağışsızlıq üzündən həmin dul arvadlar və yaxud ərəgən qızlar kimi mayalanmamış geniş əkin yerlərinin islanması, yəni yağışın yağması üçün sehr edirdi.

Falın, sehr və əfsunun, eləcə də bunların sözlə əlaqələndirilməsi, daha doğrusu, sözdən bir sehr və əfsun vasitəsi kimi istifadə olunmasının nəticəsi olaraq, xalq ədəbiyyatımızda yaranan alqış-qarğış, sehr düsturları və s. kimi növlərin animizm və magiyaya əsaslandıqlarını demişdik. Animizm və magiya isə ibtidai cəmiyyətin, öz mənşəyi etibarilə bədii yaradıcılıqdan başqa bir şey olmayan ibtidai görüşlərini əsas şaxələrini təşkil edirdi. Burası doğrudur ki, bizim xalq ədəbiyyatımızda daha qədim dövrlərə aid olan totemizmin də çox aydın izləri və əlamətləri yaşamaqdadır. Bunları biz, xüsusilə, sehrlə nağıllarımızda bütün aydınlığı ilə görməkdəyik. Buna misal olaraq, filologiya elmləri doktoru prof. Ə.Dəmirçizadənin «Azərbaycan dilinin tarixi» adlı əsərində çox doğru olaraq, ilan haqqında irəli sürdükələrini qeyd etmək olar. Tədqiqat göstərir ki, xüsusilə, əfsanə və sehrlə nağıllarımızda, eləcə də əqidə və etiqadlarda ilanın qədim Azərbaycan xalqının əsas totemi olmasının çox qüvvətli dəlilləri vardır. Lakin buna nisbətən təbiət qüvvələrinə animist baxış və eləcə də əfsunkar münasibətin qalıqları daha geniş bir şəkildə xalq ədəbiyyatımızın daha başqa bir sıra növlərində də aydın bir şəkildə yaşamaqdadır. Bunların içərisində xüsusilə qədim Azərbaycanda çox geniş surətdə yayılmış olan animizmi, yəni «Ata-Baba günü» kultunu göstərmək olar. Bu kult qədim Azərbaycanda hətta müəyyən nəgmə ilə müşayiət edilir, onunla bağlı xüsusi bir mərasim də yaradılmışdır.

## **“Ata – Baba günü mərasimi”**

Geniş, ucsuz – bucaqsız əkin yerlərini və otlaları təmin edəcək qədər su ehtiyatına malik olmayan Azərbaycan əkinçisinin taleyi həmişə yağışdan asılı olmuşdur. Bu ehtiyac xalqın bədii yaradıcılığında, adət və ənənələrində, dini təsəvvür və görüşlərində, əqidə və etiqadlarında çox dərin iz buraxmışdır.

Bulud, yağış, abi-neysan, qövsi-qüzeh və s. bu kimi yağışla əlaqədar olan əsaslar və hadisələri ifadə edən məfhumlar bu gün belə, hətta yazılı ədəbiyyatımızın da müsbət mənada ən yaxşı təşbehlərini, istiarələrini, müqayisələrini, bədii təsvir vasitələrini təşkil etməkdədir.

Xalq ədəbiyyatımızda yağışla əlaqədar olaraq saysız-hesabsız əfsanə və əsatirlər yaranmışdır. Bunlardan tarix etibarilə ən qədimini, ən saf və bədiisini biz qədim Azərbaycanın əsatir və əfsanələri, adət və ənənələri, etiqad və əqidələri əsasında yaranmış fəlsəfi-dini-ədəbi bir əsər olan «Avesta»da görürük.

Qədim azərbaycanlı etiqadına görə, yağışın ixtiyarı bir neçə ulduzun əlində imiş. /Yağışın tumları bu ulduzlarda imiş/. Bu ulduzların başçısını Tiştri adlandırmışdır.

«Biz, Ahura-Məzdanın bütün ulduzlar üzərinə böyük və nəzarətçi təyin etmiş olduğu, suyun tumlarını özlərində saxlayan ulduzlarla, müqəddəs işıqlar içərisində hərəkət edən Tiştriyə, bu gözəl və işıqlı qurban veririk».<sup>1</sup>

İsti yay günlərində yağış ilahəsi Tiştrinin quraqlıq divlərinin başçısı olan Apaoş ilə dəhşətli bir vuruşları olur. Əsatirə görə, bu vuruş üç dəfə təkrar olunur. Tiştri birinci on gecədə gözəl bir gənc şəklində vuruşa gəlir. İkinci on gecədə o qızıl buynuzlu gözəl bir öküz şəklində gəlir. Lakin bu vuruşların hər ikisində dəhşətli Apaoş onu məğlub edir. Üçüncü dəfə Tiştri qızıl qulaqlı, qızıl tərlikli ağ kəhər at şəklində gəlir. Quraqlıq divlərinin başçısı Apaoş isə qara qulaqlı, qara quyruqlu bədheybət bir ata çevrilərək, onun qabağına çıxır. Onlar səmavi su qaynağı olan müqəddəs Vurukaş dənizində vuruşurlar. Bu vuruş «Avesta»da belə təsvir edilir:

«Onlar təpik-təpiyə gəlirlər. Burada div Apaoş parlaq və gözəl Tiştridən güclü çıxır. Onu məğlub edir».<sup>2</sup>

Tiştri fəryad edərək, insanlardan qurban tələb edir. Möminlər tərəfindən kəsilən qurbanlardan yeni qüvvət alaraq o, yenidən meydana qaydır. Vuruş yenidən başlanır. Nəhayət, Tiştri Apaoşu məğlub edir.

«Dəniz onun ayaqları altında uğuldayır. Dalğalar coşur. Vurukaş dənizi qaynayır... Onun ortasından buxar qalxır... Onda külək qara buludları və dumanları qovur, məhsuldar suyu yerin üzünə gətirir. Yağış geniş zəmiləri sulayır».<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Яшт-Уш, Рагозин. «История Мидии» с. 96

<sup>2</sup> Яшт-Уш

<sup>3</sup> Яшт-Уш



Hər şeydən qabaq burasını qeyd edək ki, bu əsatirin eləcə də bunun əsasını təşkil edən etiqadın qalıqları bu saat belə Azərbaycanda yaşamaqdadır.

Kəndlərimizdə uzun zaman yağış yağmadıqda bir nəfər bir qara at minir, qucağına da bir qoyun alıb sahəsinin ətrafında çapmağa başlayır. Adətə görə o, bütün kəndin torpaq sahəsini üç dəfə çapa-çapa dolanmalıdır. Bu iş qurtardıqdan sonra o, elin toplaşmış olduğu yerə gəlir, tamamilə yorulub əldən düşmüş atdan düşür, qucağındakı qoyunu oradaca qurban kəsirlər. Hamı birlikdə yağışın yağması üçün dua etməyə başlayır.<sup>1</sup>

Burada minilən qara at Apaoşun son vuruşdakı timsalıdır. Unudulmamışsa, o da vuruşa qara qulaqlı, qara quyruqlu bədheybət qara bir at şəklində gəlirdi. Kəndli onu susuzluqdan yanmaqda olan kövşənin ətrafında üç dəfə çapmaqla sehr edir, Apaoşu vurur. Bundan sonra kəsilən qoyun isə Tiştriyə yeni qüvvət vermək üçün kəsilən qurbandır. Burada atla üç dəfə kövşənin ətrafını dolanmaq birinci növbədə ümumiyyətlə üç rəqəminin müqəddəsliyinə, eləcə də Tiştrinin Apaoş ilə vuruşunun üç dəfə təkrar olunmasına və son vuruşun da üç gün davam etməsinə əsaslanmışdır.

Mərhəmətli və qəhrəman Tiştri quraqlıq divini məğlub etmiş, yağış yağmışdır. Lakin əsas etibarilə yağış suyundan təmin olunan geniş əkin və otlaq yerlərinə su kifayət etmir. Bu zaman ikinci bir vuruş başlanır. Bu, Ata-Baba ruhlarının divlərlə olan vuruşudur.

Bəllidir ki, animizmin hakim olduğu mərhələdəki dini görüşün bir şəxəsini də manizm, yəni ATA-BABA ruhuna etiqad və ehtiram mərasimi təşkil edir.

Ta ibtidai dövrlərdən bəri insanın nəzərini cəlb edən mürəkkəb və əsrarəngiz hadisələrdən birisi ölüm idi. Bu sahədə aparılmış tədqiqat göstərir ki, ictimai inkişafın bu mərhələsini keçirən insan ölümə, öləni həyatdan, yəni yaşadığı mühitdən tamamilə ayıran, təcrid edən bir hadisə kimi baxmamışlar. Bu dövrün dini etiqadlarına görə, insan öldükdən sonra da əvvəlki kimi yaşayır, yeyir, içir, gəzir, öz evi, ailəsi, nəslə, hətta mənsub olduğu tayfası ilə daimi əlaqə saxlayırmış.

Etiqada görə, bu ruhlar insanlara qarşı əsasən xeyirxah olurlarmış. Lakin öz növbələrində onların da insanlardan tələbləri olarmış. İnsanlar onları unutmamalı, onları xatırlamalı, lazım gələnləri onlardan əsirgə-

---

<sup>1</sup> Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutu – folklor arxivi. Toplayanı Qubadlı rayonundan İbrahimov İdris.

məməli inişlər. Ruhlar unudulduqlarını gördükləri təqdirdə qəzəblənir, zərər verir, intiqam almağa başlayırlarmış.

Şəkilcə müxtəlif də olsa, mahiyyət etibarilə eyni təsəvvürə əsaslanan bu etiqad ən qədim dünya xalqlarının istər dini kitablarında, istərsə də adət və ənənələrdə özünü göstərməkdədir. Müxtəlif xalqlarda bu etiqadın nəticəsi olaraq, bir sıra ayin və mərasimlər yaranmışdır. Misal üçün qədim Hindistanda ümumi «əcdad gününü xatırlama» günlərində xörək hazır olduqda məbud onu hissələrə ayırır, ölmüş ata, baba və cəddə babaların ruhlarını dəvət edirdi. Mərasim qurtardıqdan sonra isə məbud onları bu sözlərlə yola salırdı: «Artıq gediniz. Öz qədim və əsrarəngiz yollarınızla gediniz! Bizə dövlət, səadət və çoxlu oğul göndəriniz!»<sup>1</sup>

Əcdad ruhuna ehtiram qədim Yunanıstanda da təqribən bu şəkildə idi. Yunanların etiqadına görə, əcdad ruhu duman şəklində yerə enir, insanları hər cür fəlakətdən xilas edir, onlara var-dövlət və bəxtiyarlıq gətirmiş. Bu etiqad yunanlarda da «əcdad ruhuna ehtiram» mərasiminin yaranmasına səbəb olmuşdur.

Burada dəfn və yaxud yandırma mərasimindən sonra ölü üçün xüsusi qurbanlar kəsmək, yasin üçüncü, doqquzuncu və otuzuncu günlərində qəbir üstünə müxtəlif yeməklər aparmaq adətləri var idi. Yunanlar ölülərin bu yeməklərdən istifadə etdiklərinə inanırdılar.<sup>2</sup>

Qədim romalıların etiqadınca, ruhlar bir neçə yerə bölünürmüş. Bunların içərisində xüsusilə müqəddəs hesab olunan Lareslər öz ailə, hətta tayfalarının hamisi hesab olunurdular. Etiqada görə, bunlar hər gün öz evlərinə gəlirlərmiş. Buna görə də hər gün gündəlik yeməkdən onların da payları ayrılıb saxlanılır. Bundan başqa burada qədim hindlilərdə və yunanlarda olduğu kimi bir də ümumi «əcdadı xatırlama» günləri vardır ki, bu günlərdə xüsusi mərasim keçirilir və mütləq xüsusi qurbanlar kəsilir.

Afinada «əcdad ruhunu xatırlama» günü yaz, bahar bayramı olan Anfesteri günüdür. Burada ruhlar kəsilmiş qurbanlardan öz paylarını aldıqdan, mərasim qurtardıqdan sonra möbid onları:

«-Əziz və müqəddəs ruhlar, anfesteri qurtardı... Daha gediniz» - deyə yola salır.

---

<sup>1</sup> И. Созонович. «Ленора Бюгера и ей сюжеты и народной поэзии европейской и русской». Варшава, 1983. səh.19

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 21

Eyni etiqad ruslarda da vardır. Burada əcdad ruhu evin, ailənin hamisi hesab olunur. Guya ki, ev heyvanlarının artması, yaxud tələf olması da onlardan asılı imiş.

Kaluqalı yeni evə köçdüyü zaman mütələq:

-Ev heyvanlarının hamisi, gəl sən də bizimlə yeni evə köçək, – deyə onu da dəvət edir.<sup>1</sup>

Tambov kəndliləri arasında olan etiqada görə isə, ölünün ruhu altı həftəyə yaxın bir müddət hər gün evə gəlir. Buna görə də hər gün onlar üçün xüsusi süfrə hazırlanır.

Ölüm hadisəsinə belə münasibət və əcdad ruhunun yaşamasına etiqad qədim türk-tatar xalqlarında da az-çox fərqləri ilə bərabər bu şəkildə olmuşdur.

“Türkmənstanda qohum-əqrəba üçüncü gün toplaşaraq ölünün şərəfinə ziyafət verirlər. Bu yeməklərin əski dinlərdə əhəmiyyəti məlumdur. Yeməkdə yalnız əqrəbanın bulunmasına gəlincə, bu, ölünün əqrəbasından başqaları tərəfindən yapılacaq qəbul etməməsindən dolayıdır”.<sup>2</sup>

«Monqollar ölümündən sonra insanın daha yeni bir aləmdə yaşayacağına və bu dünyada nə kimi şeylər yapıyorsa, digər aləmdə də onları yapacağına inanırlar».<sup>3</sup>

Müqayisəli tədqiqat göstərir ki, ölünün ruhuna qarşı eyni təsəvvürə əsaslanan belə münasibət və bunun nəticəsi olan «əcdad ruhuna ehtiram» mərasimi bizdə də olmuşdur. Bu etiqad və münasibətin qalıqlarını biz hələ də xalq içərisində yaşayan adət və ənənələrdə görürük. Müxtəlif günlərdə halva çalıb qəbr üstünə qoymaq bu etiqadın qalıqlarındandır.

Diqqət edilərsə, ölüyə təlqin vermək də həmin etiqadın islamiləşmiş bir şəklidir. Ruhun diri olmasına, o dünyada yaşayacağına inam olmazsa, əlbəttə ki, belə bir təlqinə də ehtiyac qalmazdı. Bunlardan başqa ölünün qoltuqlarının altına ağac qoymaq (qalxa bilməsi üçün) qəbri daşla döyüb öz gəldiyini xəbər vermək, əlli ikinci gün, yəni məfsəllərin biri-birindən ayrıldığı gün ölü əziyyət çəkməsin deyə, quran oxumaq bizdə bu etiqadın olduğunu göstərir. Bunu biz xalq ədəbiyyatımızın ilk abidəsi olan «Kitabi-Dədə Qorqud»da görürük:

---

<sup>1</sup> «Живая старина» 1980, с. 121

<sup>2</sup> Yenə orada, с. 121

<sup>3</sup> Körpülüzadə. “Milli tətəbbelər”, 1881, səh.47



«Qazan xanın dustaq olduğu, oğlu Uruzun onu çıxardığı» boyda Təkürün arvadı Qazan xanın salınmış olduğu quyunun başına gəlir. Onların arasında belə bir söhbət gedir:

«-Qazan bəy, nədir halın? Diriliyin yer altındamı xoşdur, yoxsa yer üzündəmi xoşdur? Həm şimdi nə yeyərsən? Nə içərsən? Nə minərsən?

Qazan bəy aydır:

-Ölülərinə aş verdiyin vaxt əllərindən alıram. Həm ölülərinizin yorğasına minir, kahalların edirəm».<sup>1</sup>

Buradan aydın görünür ki, bizdə ölülərin onlar üçün verilən ehsandan istifadə etdiklərinə etiqad olmuşdur. Bir adət olaraq kəndlərdə çörək yapan zaman, son çörəyi «Bu da ölülərin payı» deyə yapırırlar. Ümumiyyətlə, birinə pay verildiyi zaman, təşəkkür və dua olaraq, «ölənlərin payı olsun» deyirlər. Bu təbirin özü də bizdə ruhların adi insanlar kimi yaşadığına, yeyib-içdiklərinə olan etiqadı göstərir.

Bu etiqadın nəticəsidir ki, hər cümə axşamı evdə xörək bişirmək, xalqın öz təbiri ilə desək, «tüstü çıxarmaq» və çox yerlərdə bu xörəkdən müəyyən bir pay da bacanın kənarına qoymaq vacibatdan sayılır.<sup>2</sup>

Tədqiqat göstərir ki, ayrı-ayrı ailələrə aid olan bu adətlərdən başqa bizdə həm də ümumi, kütləvi «əcdadı xatırlama» günü və buna həsr edilmiş xüsusi bir mərasim də olmuşdur.

Bu günə xalq arasında «Ata-Baba» günü deyilmişdir. Naxçıvan tərəflərində indi də çox böyük izdihama: «elə bil Ata-Baba günüdür»-deyirlər.

Midiyada, eləcə də «Avesta»da Ata-Baba ruhu «Fravaş» adlandırılır. Onların vuruşları isə «Avesta»da belə təsvir edilir:

«Elə ki, «Vurukaş» dənizinin suyu qalxır, onda dəhşətli Fravaşlar görünürlər. Yüzlərlə, minlərlə, on minlərlə gələn fravaşlar divlərlə vuruşaraq, öz vətənləri, öz kəndləri, öz əkinləri üçün su alırlar. Qoy bizim yerimizdə bol məhsul, tam sevinc olsun, deyirlər. Onlar öz doğma yurdları, öz doğma torpaqları, bir zaman yaşamış olduqları öz doğma evləri uğrunda vuruşurlar. Onlar öz vətənlərinə, öz kəndlərinə, öz şəhərlərinə, öz torpaqlarına su aparırlar».<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> H.Araslı. «Kitabi-Dədə Qorqud», səh. 440

<sup>2</sup> Ölülər üçün ayrılan payın bacaların kənarına qoyulması, Ata-Baba ruhunun ocaqla əlaqədar olmasına etiqadın nəticəsidir.

<sup>3</sup> Рагозина. «История Мидии», с. 98-99.

Başqa xalqlarda olduğu kimi, qədim Midiyada da Fravaşlar, ümumiyyətlə insanların hamisi, köməkçisi hesab olunurlar. Lakin yenə bütün xalqlarda olduğu kimi onların da insanlardan tələbi vardır. Onlar özlərinin xatırlanmalarını, yad edilmələrini tələb edirlər.

Midiyada ilin son günləri /köhnə stillə martın 1-dən 10-a qədər/<sup>1</sup> Ata-Baba günləri hesab edilir. Bu günlərdə Fravaşlar insanların özlərinə qarşı münasibətlərini yoxlamaq üçün yer üzünə gəlirlər:

Onlar kəndləri gəzirlər... onlar düz on gecə gəzib soruşurlar:

Görək kim bizi tərifləyəcək?.. Kim bizim haqqımızda düşünəcək?.. Kim bizə qurban verəcək?.. Kim bizi xatırlayacaq? Bizi yeməklə, paltarla, dua ilə qarşılayacaq?»<sup>2</sup>

Açıq görünür ki, bu günlərdə qədim Azərbaycanda Ata-Baba ruhlarını qarşılamaq üçün xüsusi mərasimlər olmuş. Bu mərasimin qalıqlarının biz indi belə Azərbaycanda yaşamaqda olduğunu görürük.

Kəndlərimizdə son zamanlara qədər yaşayan adətlərə görə, bu günlərdə əhali xörək bişirib ellikcə qəbir üstünə gedərdi. Gətirilmiş bəzəkli xonçaları qəbirlərin üstünə qoyub ağlar deməyə başlardılar. Mərasimin bu hissəsi qurtardıqdan sonra başqa-başqa evlərdən gətirilmiş xörəklərin hamısını bir yerə qatardılar. Sonra keçmişdəki möbüdün əvəz edən qoca bir qarı bu xörəyi paylaşmağa başlardı. Xörəkdən birər pay da qəbirlərin üstünə qoyulmalı idi. Bundan sonra böyük bir şənlik başlardı.

Axşama doğru əhali kəndə dönərdi. Hər ev qəbir üstündə yeyilən xörəkdən mütləq birər pay da kəndə qaytarıb aparmalı idi. Bu pay gecə xüsusi hazırlanmış yük dibində qoyulurdu. Bundan başqa yükün dibinə qovrulmuş buğda unundan hazırlanan qovud, su, dəsmal və başqa bu kimi lazım olan şeylər qoyulmalı idi. Etiqada görə, guya ki, gecə Xızır peyğəmbər evə gələcək, qovutdan, xəşildən yeyəcək, su ilə dəstəmaz alıb namaz qılacaq, əlini də qovudun üstünə basacaqmış.

Qaranlıq düşdükdən sonra isə maraqlı bir oyun başlanırdı. Kəndin cavanları dəstələr düzəldib evləri gəzirdilər. Dəstə əsasən evlərin damlarına çıxıb bacaların kənarında səs-səsə verib, bu nəğməni oxuyurdu:

Xıdıra-xıdır deyərlər,  
Xıdıra çıraq qoyarlar,  
Mən Xıdırın nəyiyəm?  
Bir beləcə dayıyam.

<sup>1</sup> Рагозина. «История Мидии», с. 98-99. Сазонович – «Лен.Бюро», səh. 20

<sup>2</sup> Рагозина. «История Мидии», с. 99.

Xıdır batdı palçığa,  
Çıxartdılar haynan.  
Bircə belə daynan.

Xanım ayağa dursana,  
Yük dibinə varsana,  
Boşqabı doldursana  
Xıdırı yola salsana.

Qara toyuq qanadı,  
Kim vurdu, kim sanadı,  
Məhlənizə gələndə,  
İt baldırım daladı.  
Qısa-qısa gələnin,  
Qısnacağı dar olsun.  
Basa-basa gələnin,  
Basmacağı var olsun.

Verənin oğlu olsun,  
Verməyənin qızı olsun,  
Təndirə düşsün,  
Büryanca bişsin.

Çatma-çatma çatmaya,  
Çatma yerə batmaya,  
Xıdırın payını verməyən,  
Gecə evində yatmaya.

Nəğmə qurtardıqdan sonra dəstə bacadan torba sallayardı. Torbalara müxtəlif paylar qoyulurdu. Xüsusilə yük dibindəki qovutdan və qırmızı yumurtadan mütləq bu payın içində olmalı idi...

Tədqiqat göstərir ki, bütün bu ənənə gecə evə gələcək Ata-Baba ruhlarını, onların öz istədikləri kimi qarşılamaq məqsədini daşıyır. Xüsusilə bu günlərdə icra edilən bir sıra sehrli və əfsunkar işlər, hərəkətlər vardır ki, bunlar hamısı Ata-Baba ruhlarının rahat, maneəsiz gəlib-gedə bilmələri üçün imkan yaratmaq, yardım etmək məqsədini daşıyır. İstər hələ gündüzdən onlara pay aparmaq, müxtəlif ağılarla onları dəvət etmək,



qəbirlərin üstünə, eləcə də yük dibinə uğurlu həyat və canlanma, dirilmə rəmzi olan qırmızı yumurta qoymaq, istərsə də bu gün hazırlanan bütün xörəklərin undan – taxıldan hazırlanması sehr və əfsun məqsədi daşıyan iş və hərəkətlərdir. Bunlardan axıncısı xüsusilə qeyd edilməlidir.

Ümumiyyətlə, xalqı əkinçiliyə çağıran, bu yolda çox qüvvətli təbliğat aparan Zərdüşt ehkamlarında təsərrüfatın bu şəklinə bir növ ilahi qüdsiyyət verilmişdir.

«O adam ki, torpağı sağ və sol əli ilə, sol və sağ əli ilə əkməyə təmbəlləşir... Torpaq belə adama deyir:

-Sən ey mənə sağ və sol əli, sol və sağ əli ilə əkən insan, mən sənə yorulmadan bəhrə verəcəyəm. Səni hər cür yemlə, bol çörəklə təmin edəcəyəm. Amma ey Zərdüşt, o adam ki, sağ və sol əli ilə, sol və sağ əli ilə yer sürüb əkmir, ona torpaq belə deyir:

- Sən həmişə başqalarının qapısında dilənən dilənçilərin içərisində olacaqsan, onlardan sədəqə istəyəcəksən».<sup>1</sup>

Əkinçilik, xüsusilə əkmək Midiyada ən müqəddəs iş hesab edilirdi. Hətta «Vendidad»da taxıl əkən qüdsiyyət əkir»<sup>2</sup> deyilməkdədir.

Bu günlərdə əhalinin istər özü üçün, istərsə də Ata-Baba ruhları üçün mütləq taxıldan-undan yemək hazırlamasının birinci səbəbi budur. Bu müqəddəs və əziz günlərdə müqəddəs və pak işlərlə məşğul olmaq, müqəddəs və pak yeməklər yemək müqəddəs Ata-Baba ruhunu bu pak və müqəddəs yeməklərlə qarşılamaq lazımdır. Çünki «Avesta»ya görə, taxıl əkmək, yaxud onunla hər nə şəkildə olursa-olsun məşğul olmaq «yüz səcdədən, min sədəqədən, on min qurban verməkdən daha əfzəl bir işdir».<sup>3</sup>

Bunun ikinci səbəbi taxılın, ümumiyyətlə, bolluq və rifahi-hal rəmzi olmasıdır. Eyni zamanda həm də yeni ilin başlanğıcı olan bu əziz günlərdə qədim azərbaycanlı sırf taxıldan hazırlanmış yeməklər yeməklə gələcək ilin belə bolluq və rifahla keçməsi üçün əfsun edirdi. Lakin bunlardan başqa bunun üçüncü bir xüsusiyyəti də vardır ki, qədim azərbaycanlının əqidəsinə, bu daha böyük əhəmiyyətə malik idi və taxıl ilə əlaqədə olan bütün bu ənənənin əsasını təşkil edirdi.

Namuslu əməyə sonsuz məhəbbət və hörmət, insanları əkinçilik vasitəsilə varlandırmaq arzusu «Avesta»da taxılın ilahi, əsatiri bir qüdsiyyət

---

<sup>1</sup> Рагозина. «История Мидии», с. 141.

<sup>2</sup> Yenə orada, с. 142.

<sup>3</sup> Vendidad – III, 31.

kəsb etməsinə səbəb olmuşdur. Burada taxıl bizim anladığımız mənada sadə taxıl olmaqdan çıxmış, zərər verən şər qüvvələrə qarşı ən qüvvətli sehr və əfsun vasitəsinə çevrilmişdir.

«Taxıl göyərdikdə divlər lərzəyə düşür. Taxıl xəşilləşdikdə divlərin ürəyi qopur, taxıl üyüdüldükdə divlər zarıldamağa başlayır. Buğdanın çıxması divlərin ölümü deməkdir. Buğda olan evdə div yaşaya bilməz. Buğda olan evdən div qaçır. Taxılın bir evdə bol olması divin boğazına qızmış dəmir parçası soxmağa bərabərdir.»<sup>1</sup>

Biz yuxarıda görmüşdük ki, divlər Ata-Baba ruhlarının əsas düşmənləridir. Yuxarıdakı sətirlərdən göründüyü üzrə taxıl divləri məhv edən ən qüvvətli bir vasitədir. Ata-Baba günlərində yeməklərin undan-taxıldan hazırlanması həmin bu təsəvvürə əsaslanmışdır. Qədim azərbaycanlı bu gün buğda təmizləmək, qovurmaq, üyütmək, qovut hazırlamaq, yaxud xörək bişirmək kimi sehrli tədbirlərlə divləri məhv edir, bununla Ata-Baba ruhlarına heç bir maneəsiz evlərinə gəlmək imkanı yaratmış, kömək etmiş olurdu. Yeri gəlmişkən, qeyd etməliyik ki, bizdə ölümlərə ehsan olaraq, əsasən halva (un) və plov (düyü) verilməsi də həmin bu etiqadın yaratmış olduğu adətlərdəndir.

Bu saydıqlarımızdan başqa bu günlərdə əsas undan xörək hazırlanmasının dördüncü bir səbəbi də vardır. Unudulmamalıdır ki, bugünkü xörəklər ancaq qovrulmuş buğdadan, yəni qorğadan və yaxud onun unundan hazırlanır. Xalq içərisində indi də yaşayan bir əqidəyə görə, buğdanı qovurmaq yaramaz. Buna hətta günah kimi baxılır. Çünki etiqada görə, buğda qovrulduğu zaman inciyir, ağlayır və onu əkənləri, ona xidmət edənləri yardıma çağırır.<sup>2</sup>

Ata-Baba ruhlarının yağış uğrunda mübarizə aparan, taxılın göyərməsi üçün çarpışan ruhlar olduqları nəzərə alınarsa, demək, qədim azərbaycanlı hətta bir qədər günaha batmış da olsa, bu vasitədən də istifadə edir, bu yol ilə də onları çağırır, dəvət edirdi.

Bütün bu deyilənlər «Xıdır Xıdır»ın qədim Ata-Baba mərasiminin müxtəlif təsirlər nəticəsi olaraq şəkil və məzmunca dəyişilmiş qalığından ibarət olmasını göstərir. Burada nəzər-diqqəti cəlb edən əsaslı bir məsələ vardır ki, o da bu mərasimin nə üçün «Xıdır, a Xıdır» adlandırılması, yəni Xızrla əlaqələndirilməsi məsələsidir. Mərasimin xüsusi bir cəhətini təşkil

---

<sup>1</sup> Рагозина. «История Мидии», с. 142

<sup>2</sup> «Сборник материалов по описанию местностей и племен Кавказа» – XVII-II, 199

edən bu nöqtəni izah etmək üçün əvvəlcə Xızrın özünü aydınlaşdırmaq lazımdır.

Dini əfsanə və əqidələrə görə, Xızr İsgəndərlə birlikdə zülmətə getmiş, orada onun və eləcə də onlarla birlikdə gedənlərin heç birisinin içə bilmədikləri abi-həyatdan içmiş, buna görə də ölməzlər sırasına keçmiş bir peyğəmbərdir. Məsələnin elə bu şəkildə qoyulması bu peyğəmbərin əsatiri köklərə malik olduğunu göstərir.

Xızrın şəxsiyyəti haqqında lüğətlərdə verilən məlumat və izahatlar son dərəcə müxtəlif, bəzən isə bir-birinə tamamilə zidd bir şəkildədir. Bəzi lüğətlər onu İlyas deyə qeyd edir, bəziləri doğrudan-doğruya İsgəndər ilə bir yerdə yaşamış tarixi bir şəxsiyyət olduğunu iddia edir, bəziləri də Əhməd, yaxud Bilya adlı bir peyğəmbərin ləqəbi olduğunu söyləyirlər. Beləliklə, Xızrın şəxsiyyəti və dövrü haqqında lüğətlərdə verilən məlumat bir-birisi ilə düz gəlmir. Lakin bunun əksinə olaraq onun bizi maraqlandıran iki xüsusiyyəti haqqında verilən məlumat və izahlar bir nöqtə ətrafında birləşir.

Əldə olan bütün lüğətlərin verdikləri izahatdan anlaşıldığına görə, Xızr yaşıllıqla, baharla əlaqədar olan əsatiri bir surət, mifdir. Bu barədə «Qamusi-Firuzabadi»: "...Seyr və qüud eylədiyi məhəllər yaşıllıq olmaqla Xızrlə təlqib olundu" deyir.<sup>1</sup>

V.V.Radlov öz lüğətində xüsusi «Ruzi-Xızr», yəni «Xızr günü» olduğunu və bunun baharın ilk günü olduğunu qeyd edir.<sup>2</sup>

«Qamusi-əlam» isə bu gün haqqında «...Əslən yaşıllıq günü mənası ilə ruzi-Xızr olsa gərəkdir. Zira tam ağacların yarpaqlandıqları və ortalığın yaşıllaşdığı gündür»,<sup>3</sup> -deyə izahat verir.

Xızrın yaşıllıqla, baharla əlaqədar əsatiri bir surət olması bizim xalq ədəbiyyatımıza aid olan saysız-hesabsız nağıllardan, dastanlardan, əfsanələrdən də görünür.

«Dirşəxan oğlu Buğac» boyunda nökrələrin fitnəsi ilə Dirşəxan öz oğlu Buğacı ovda yaralayır. Boz atlı Xızr oğlanın yanına gəlir. Üç dəfə əlini oğlanın yarasına çəkib: - «Bu yaradan qorxma oğlum, -deyir-ölüm yoxdur. Dağ çiçəyi, ana südü ilə sənənin yarana məlhəmdir».

Buğacın anası gəlib onu tapır. Oğlan Xızrın sözlərini anasına deyir.

---

<sup>1</sup> Qamusi-Firuzabadi – II, - 2981

<sup>2</sup> В.В.Радлов. "Опыт словаря тюркских наречий" – II – 1274.

<sup>3</sup> Şəmsəddin Sami. "Qamusi-əlam". 1-583



«-Böylə degəc qırx incə (belli) qız yayıldı, dağ çiçəyi döşürdülər. Oğlanın anası əmcəyini bir sığadı südü gəlmədi, iki sığadı südü gəlmədi, üçüncüdə gəndiyə zərb elədi, qanı doldu, sıxdı, süd ilə qan qarışıq gəldi.

Dağ çiçəyi ilə südü oğlanın yarasına vurdular. Oğlanı ata mindirdilər, aluban ordusuna gətirdilər».<sup>1</sup>

Göründüyü kimi, burada da Xızr peyğəmbər yaşıllıq, bahar, gül, çiçək ərəni, övlüyası olaraq özünü göstərir.

Bu əsatiri surətin ikinci xüsusiyyəti yağışla, su ilə əlaqədar olmasından ibarətdir.

Xızr bizdə çox zaman Xıdır İlyas adlandırılır. Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, lüğətlər də buna əsaslanaraq onu İlyas peyğəmbərin ləqəbi qəbul edirlər. Əslində isə bunlar ayrı-ayrı əsatiri surətlərdən, miflərdən ibarətdir.

İlyas bir sıra xalqlarda olduğu kimi, bizdə də su, yağış, dənizlə əlaqədar olan bir mifdir. Dini əfsanə və xalq içərisində yaşayan əqidələrə, eləcə də bir sıra lüğətlərin verdikləri izahata görə İlyas təqibdən xilas olmaq üçün dənizə iltica etmiş, oradan da göylərə çəkilərək, müqəddəslər sırasına keçmiş və o gündən də suların, dənizlərin hakimi olmuşdur. Hətta xalq içərisində «Mənim dərin dəryada nə işim var ki, Xıdır İlyası çağırım» - deyə bir məsəl də vardır.

«Qamusi-Firuzabadi» İlyas haqqında verdiyi izahatda deyir:

“Bir peyğəmbəri-güzin ki, bəni-israil peyğəmbərlərindəndir və ol İlyas bin Yasin bin Fias bin İbran bin İmrandır. Bəlbək əhalisinə məbus idi. Əziyyət və nəqz yəhudlarından mütənnəfib olmaqla həzrət haqqa niyaz edib müfarinətlərinə məzun və şəhvət, əkl və şirb kəndindən məslub olmağından təbi-mələkə ilə müntəbə olub Xızr əleyhissalam kimi insi və mələki və ərəzi və səmavi və şərqə və qərbi və bərri və bəhri oldular”.<sup>2</sup>

«Burhani-qate» isə “məşhur bir peyğəmbərin adıdır. Sam ibn Nuhin qardaşı oğlu və Xızrın əmisidir. Bəhri-Xəzər padşahının adıdır”<sup>3</sup> - deyir.

«Qamusi-ələm»də biz İlyas haqqında belə bir izahata rast gəlirik:

«Ənbiyayi-bəni israildən olub bəlbəkli idi. Miladi-İsadan doqquz qərn əvvəl və Axazın zamanında bərhəyat olub bəni-israili ibadəti-əsnamdan nəhy etdiyi üçün təqib olunaraq bir çox vaxt səhra və mağaralarda

<sup>1</sup> H.Araslı. “Ktəbi-Dədə Qorqud”, səh.26-27

<sup>2</sup> Qamusi-Firuzabadi –cild II, səh.870-871.

<sup>3</sup> «Burhani-qate» - səh.58.

yaşamış və bir çox möcüzələr göstərmişdir. Nəhayət... Qəbləl milad 880 tarixində səmayə rəf olunmuşdur».<sup>1</sup>

Eyni qamusda Xızr haqqında isə belə bir izahat verilir:

«Ənbiyadən olub Həzrət Musa ilə mülqatı və Zülqərnəyn ilə zülmətə gedib abi-həyat içdiyi və binaənələyh bərhəyat bulunduğu məşhurdur. İsmi Bilya ibn Mələkan olduğu bəzi kütubi təfsirdə məzkur isə də kütubi-müqəddəseyn-bəni israildə bu ism ilə bir nəbi zikr olunmadığından səmayə rəfi kütubi-məzkurədə müsərrəh olan İlyas nəbinin eyni olması möhtəmlidir. Həzrət İbrahimin zamanından yaşamış olması və Həzrət Musa ilə mülqatı haqqında olan rəvayətlər zamanənin dəxi məchul və müxtəlifunfih olduğunu göstərir».<sup>2</sup>

Lügətlərin verdikləri bu izahatların müqayisəsindən çıxan nəticələr aydındır. Bunlardan birincisi budur: İstər Xızr, istərsə də İlyasın şəxsiyyətləri və dövrləri haqqında verilən məlumat bəzən hətta eyni mənbədə belə, olduqca müxtəlif və təzadlıdır. İkinci tərəfdən bunların hamısından Xızrın yaşıllıqla, baharla, İlyasın isə su ilə, yağışla əlaqədar olması aydın görünməkdədir. İlyasın bir çox hallarda və eləcə də bəzi lügətlərdə Nuhla əlaqələndirilməsi də bunun nəticəsidir. Bəlli olduğu üzrə Nuh özü də müəyyən dərəcədə tufanla, yağışla əlaqədar olan əsatiri bir surətdir.

Üçüncü tərəfdən isə bütün lügətlərdə və eləcə də əfsanələrdə bunların bir-biri ilə qarışdırıldığı, daha doğrusu, birləşmiş olduqları görünməkdədir.

Beləliklə, əslində bahar, yaşıllıq, təbiətin oyanması, canlanması əsatiri olan Xızr çox doğru olaraq su ilə, yağış ilə əlaqədar olan İlyas əsatiri ilə birləşmişdir.

Bunun səbəbi aydındır. Yağışla bahar arasındakı əlaqə və münasibət qədim azərbaycanlının təsəvvüründə bu iki əsatirin birləşməsinə səbəb olmuşdur. Bunu biz Xızrın öz əfsanəsində də açıq görürük. O, adi insan olan İsgəndərin və onunla əlaqədar zülmətə gedənlərin içə bilmədikləri abi-həyatdan, yəni dirilik suyundan içmiş; ona görə də ölməzlər sırasına keçmişdir. Beləliklə, bütün bunlardan Xızrın baharla, yaşıllıqla, yəni yağın ilk yağışların təsiri ilə oyanmış, canlanmış təbiətlə əlaqədar olan və bunu təmsil edən əsatiri bir surət olduğu görünür.

Qədim Azərbaycan əsatirində Fravaşların bir tərəfdən yağış uğrunda mübarizə etmək, geniş əkin yerlərinin göyərməsi üçün çarpışmaq kimi

---

<sup>1</sup> «Qamusi-ələm». II cild, 1047

<sup>2</sup> «Qamusi-ələm». III – 2046-47

xüsusiyyətlərə malik olması, bir tərəfdən də onların yer üzünə gəldikləri günün qışın son günlərinə, yəni baharın başlanğıcına təsadüf etməsi bu mərasimin «Xıdır Xıdır», «Xıdır İlyas», «Xıdır Zində» adlandırılmasının səbəblərini aydınlaşdırır. Bu mərasimin doğrudan-doğruya ibtidadə olduğu kimi, Fravaşların adı altında yaşaya bilməməsinin səbəbi isə islamiyyətin Xızri və İlyası peyğəmbər olaraq qəbul etməsi, Zərdüştilik və «Avesta» ehkamlarına qarşı isə qüvvətli mübarizə aparması, onları məhv etməyə, unutturmağa çalışmasının nəticəsidir. Cəsarətlə demək olar ki, xalq bu əlaqədən istifadə edərək, öz qovmu mərasimini bu ad altında gizlədərək islamiyyətin təərrüzündən xilas etmiş və yaşatmışdır.

Demək, bütün bu deyilənlərdən görünür ki, yaşıllıq, bahar əsatiri olan Xızr, yağış, su əsatiri olan İlyas və bunlar uğrunda mübarizə aparan Fravaşlar, yəni Ata-Baba ruhları mərasimi bu daxili münasibətin çox doğru və qanuna uyğun nəticəsi olaraq birləşmişdir. Heç təsadüfi deyil ki, xalq içərisində:

Xıdır İlyas, Xıdır İlyas,  
Yağdı yağış, oldu yaz.

-deyə başlanan məşhur bir mövsüm nəğməsi də vardır. Bundan başqa yuxarıda verdiyimiz «Xıdır-Xıdır» nəğməsinin ikinci bir variantı da bunu az-çox göstərməkdədir:

Xıdır-Xıdır, Xıdır İlyas,  
Xanım ayağa dursana,  
Bitdi çiçək, oldu yaz,  
Yük dibinə varsana.

Mən Xıdırın nəyiyəm,  
Ayağının nalıyam,  
Boşqabı doldursana,  
Xıdırı yola salsana.

Nə işi vardı göldə,  
Xıdır İlyas çağırısan.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Firudin bəy Köçərli. "Balalara hədiyyə". Səh. 23.

Yeri gəlmişkən qeyd etmək lazımdır ki, bizdə çox geniş surətdə yayılmış pirlər də həmin bu Ata-Baba ruhunun yaşamasına etiqad və ona ehtiram kultu ilə əlaqədardır.

Bəllidir ki, pir əsas etibarilə köhnə qəbirlərdən, yaxud onların müəyyən bir əlamətlərindən ibarət olur. Bu pirlərin müqəddəs sayılması əslində orada basdırılmış adamın öldükdən sonra Ata-Baba ruhu dərəcəsinə qaldırılmış olması deməkdir. Pirə nəzir vermək, yardım diləmək, yəni onu xatırlamaq buradakı ölünün ruhunun yaşadığına və hətta sadəcə yaşamaq deyil, öldükdən sonra bir qədər daha güclü, yəni bir növ yarımallah dərəcəsinə qaldırılmış olduğuna etiqadı göstərir.

Pirlərin bəzən müxtəlif ağaclardan, kollardan ibarət olması da yenə bununla əlaqədardır. Çünki bir sıra xalqların etiqadına görə, insan öldükdən sonra onun ruhu müəyyən bir bitkiyə keçərək yaşamağa başlayır. Bizdə Əsli və Kərəmin qəbirlərində birər qızıl gül kolu bitdiyi kimi, dastana görə, bu güllər həmişə birləşməyə can atırlar, lakin bunların ortasında basdırılmış Qara Keşişin qəbrindən göyərən qara tikan kolu onların birləşməsinə mane olur.

Həmin bu etiqadın nəticəsidir ki, yaşayış olmayan, ətrafında su olmayan düzlərdə, dağlarda, təpələrdə bitmiş tək ağaclar həmişə pir olaraq qalmaqdadırlar. Qədim, hətta bir əsr bundan əvvəlki azərbaycanlı belə həmin bu tək ağacları ölmüş bir adamın, əsas etibarilə, əlbəttə ki, müqəddəs bir adamın – cəddin yaşayan ruhunun yeni timsalı, yeni şəkli kimi düşünürdü. Ölüləri ağac dibində basdırmaq, yaxud qəbirstanlara ağac əkmək də həmin bu etiqadın nəticələridir.

Əslində pir sözünün özü də ata, baba deməkdir. Qoca, bu sözün ata, baba demək olduğu üçün sonradan almış olduğu ikinci mənasıdır. Bizcə, Fravaş indi bu saat Ata-Baba, qoca və eləcə də onların ziyarətgaha çevrilmiş qəbirləri, yaxud bu qəbirlərin müəyyən əlamətləri mənasını daşımaqda olan «pir» və bugünkü fars dilində, eləcə də bizim yazılı və xalq ədəbiyyatımızda “surət, timsal” mənasını daşıyan, təmsil ədatı olan «vəş» ədatının hələ bugünkü kimi öz növlərinə ayrılmamış şəkildən ibarətdir. Yəni bugünkü təbirlə desək, Fravaş, “pirvəş”, yəni ata/baba timsalı, Ata-Babanın təmsili mənasını daşımışdır.

Ümumiyyətlə, qədim Midiya ilə, zərdüştiliklə çox əlaqədar olan adət və ənənələrimiz, ayin və mərasimlərimiz, sonrakı dövrlərin hakim dini təsirlərinin, xüsusilə zərdüştiliklə çox ciddi mübarizə aparan, onu məhv etməyə, bu mümkün olmadığı təqdirdə isə başqa rəng verməyə çalışan islamiyyətin təsiri altında çox böyük təbadülətə uğramış və



ibtidada malik olduqları bəkarəti itirərək tanınmaz bir hala düşmüşlər. Lakin bütün bunlarla bərabər bu adət və mərasimlərin hamısını diqqətli tədqiq yolu ilə öyrənmək və həmin xüsusiyyətləri təyin etmək mümkündür.

Haqqında danışılan «Xıdıra-Xıdırın» Ata-Baba mərasimi qalığı olması istər nəğmənin ayrı-ayrı bəndlərində, hətta misralarında, istərsə də mərasim ənənəsinin ayrı-ayrı üsürlərində hiss olunmaqdadır.

Diqqət edilirsə, «Xıdıra-Xıdır» ancaq qaranlıq qovuşduqdan sonra başlanır. Nəğməni oxuyub evləri gəzən cavanlar bacalara çıxır və oradan bir torba sallayıb pay istəyirlər. Onlar özlərini mümkün qədər tanıtmamağa çalışırlar, hətta (misal üçün, Bakıda) «nununu-nununu» deyərək insan səsinə bənzəməyən səslər çıxarırlar. Bunlara verilən pay Ata-Baba ruhu üçün hazırlanmış yük dibindəki qovutdan və qırmızı yumurtadan ibarət olur. Bütün bunlar bu mərasim dəstəsinin bir növ Fravaşların rolunu oynadıqlarını, yəni Ata-Baba ruhlarını təmsil etdiklərini göstərir. Bu adamların:

Xanım, ayağa dursana,  
Yük dibinə varsana,  
Boşqabı doldursana,  
Xıdırı yola salsana.

-deyə yük dibindən pay istədikləri də bunu göstərir.

Dəstənin yük dibindən pay istəməsi və bacaya çıxması bu mərasimin nəzər-diqqəti ən çox cəlb edən xüsusiyyətlərindəndir. Ata-Baba ailənin başçısı, onun əsası olduğu üçün, onların ruhları da evin əsasını, ruhunu təşkil edən yüklə və əvvəllərdə ailənin, sonralarda evin bir yerə toplanmasında əsaslı rol oynamış olan ocaqla əlaqələndirilmişlər. Yükün və ocağın belə bir mahiyyətə malik olması dünyanın bütün qədim xalqlarında özünü göstərməkdədir. Bu xalqlardan birisi olmaq etibarilə qədim azərbaycanlı və köçəri həyatdan oturaq həyata keçdikdə əvvəllərdə onun ayrı-ayrı ailələrini öz ətrafına toplayan ibtidai tonqal artıq ocağa çevrilir, ailənin, yəni yeni mənada evin yenə də əsasını təşkil etməkdə davam etmişdir. Zərdüştlik isə bunu bir qədər daha əsaslandırılmış və möhkəmləndirmişdir. O, ocağa malik olduğu mahiyyətdən başqa bir də dini bir ilahiyyət, ilahi qüdsiyyət vermişdi. Qədim azərbaycanlının nəzərində ocaqda yanan od artıq doğrudan-doğruya Ahura-Məzdanın bu dünyaya məxsus təzahüründən ibarət olmuş, onu təmsil etməyə başlamışdı. Beləliklə, ocağın, evin

əsası olması mənadakı əhəmiyyəti bir qədər daha möhkəmləndirmişdir. Heç təsadüfi deyil ki, bizdə od, odun, ocaq, oda və s. kimi sözlərin hamısı bir-biri ilə əlaqədardır.

Bu etiqad xalqın bu gün belə yaşayan müxtəlif əqidələrində də özünü göstərməkdədir. Yuxarıda deyilmiş olduğu kimi cümə axşamları mütləq evdə tüstü çıxarılır və ruhlar üçün ayrılan paylar əsas etibarilə bacaya qoyulur. Xalq içərisində olan «cümə axşamından- cümə axşamına hər evin ölüsü öz bacasına gələr» təbiri də, yəqin ki, bu əqidədən doğmuşdur.

«Avesta»da nəslin artırılması üçün çox qüvvətli bir təbliğat vardır. İstər Ahura-Məzda özü, istərsə də Fravaşlar mömin insanlara xeyir-dua verdikləri zaman birinci növbədə onlara övlad arzulayırlar.

«Arvadı olan Adam/evli mənasında/ oğul törətməyəndən çox yüksəkdir. Evi olan evi olmayandan daha yüksəkdir. Uşağı olan övladsızdan çox yüksəkdir».

Ahura-Məzda övladı olmayanları talesiz adlandırır. Ayrı-ayrı ailələrin keçirdikləri «Ata-Baba» günlərində bir adət olaraq, ilk qurbanı böyük oğul verməlidir. Hətta oğlu olmayanların öldükdən sonra müqəddəs ruhlar səltənətinə gedə bilməyəcəkləri doğrudan-doğruya qeyd olunmaqdadır.

Herodot yazır ki, onun zamanında İranda çox uşaqlılara şahlar tərəfindən xüsusi mükafatlar verilirmiş. Pəhləvi dövrünün müqəddəs kitablarında isə uşağı olmayanların cənnət körpüsünə buraxılmayacaqları doğrudan-doğruya qeyd edilmişdir.<sup>1</sup>

Buna görədir ki, qədim Midiyalı da istər Ahura-Məzdanın özünə, istər başqa müqəddəslərə, hətta fravaşlara belə müraciət etdiyi dualarında birinci növbədə oğul istəyir. Burada bir tərəfdən nəsil artımı arzusu və tədbirləri görünürsə, digər tərəfdən də evin təsərrüfat şəklinin tələbləri ilə əlaqədar olaraq oğlan uşağına – kişiyyə qızdan-qadından daha artıq əhəmiyyət verildiyi özünü göstərir.

«Xıdır-xıdır» nəğməsinin altıncı bəndində gördüyümüz:

Verənin oğlu olsun,

Verməyənin qızı olsun,

- alqış və qarğış da həmin bu əhval-ruhiyyənin təzadlarından ibarətdir.

---

<sup>1</sup> Рагозина. «История Мидии», с. 94

Ümumiyyətlə, başqa mərasim nəğmələrində olduğu kimi, «Xıdıra-xıdır»ın hər bəndi Qədim Midiya etiqadları və «Avesta» ehkamları ilə əlaqədardır. Xıdırın-Fravaşın-Ata-Baba ruhunun atlı olaraq təsəvvür və təsviri (fravaşlar atlı olaraq təsəvvür edilirlər) Xıdıra çırağ qoyulması və sairə kimi. Bunlardan başqa biz bir də son bənd haqqında danışmaq istəyirik.

«Avesta»da evə, ocağa çox böyük əhəmiyyət verilir. Hər gecə öz ocağına keşik çəkən, orada yanmaqda olan müqəddəs oda xidmət edən, yəni hər gecə öz evində yatan Adəm ən mömin hesab edilir.

«Gecənin birinci yarısında Ahura-Məzdanın oğlu atar-atəş-od ev sahibini bu sözlərlə köməyə çağırır:

-Ev sahibi, qalx, paltarını gey, belini bağla, əllərini yu, mənə odun doğra gətir ki, mən sənə təmiz yuyulmuş əllərlə gətirilən təmiz odunla yanıq. Budur, divlərin yaratmış olduğu zülmət mənəmlə mübarizəyə gəlir. O, mənə məhv etmək istəyir».<sup>1</sup>

Müqəddəs od bu çağırışı gecənin ikinci və üçüncü hissəsində də təkrar edir.

Demək, hər bir mömin midiyalı gecədə üç dəfə durub müqəddəs oda «yem» verməli, zülmətlə mübarizədə ona yardım etməlidir. Bu işin mömin bir midiyalı üçün nə qədər böyük bir savab olduğu öz-özündən bəllidir. Beləliklə, qədim azərbaycanlıların öz evində keçirdiyi hər gecə onun savabını, öz evində keçirə bilmədiyini hər gecə isə onun günahını artırmış olur. Haqqında bəhs etdiyimiz «Xıdıra-Xıdır» nəğməsinin son bəndi də hər nə qədər dəyişilmiş də olsa, həmin bu etiqadın qarğış şəklindəki ifadəsindən ibarətdir.

Çatma, çatma, çatmaya,  
Çatma yerə batmaya,  
Xıdırın payını verməyən,  
Gecə evində yatmaya.

Bu bənd oyundan başqa bir də Midiya dövründəki kənd evlərinin quruluşunu təsvir edir:

Çatma, çatma, çatmaya,  
Çatma yerə batmaya...

---

<sup>1</sup> Рагозина. «История Мидии», с. 94

«AVESTA»ya görə insanın ölümü şər divinin onun bədəninə daxil olması nəticəsində olur. Buna görə də meyit dünyada təsəvvür oluna biləcək ən çox natəmiz və murdar şeylərdən biridir. «Avesta»da meyidə çox şiddətli münasibət, çox şiddətli qanunlar vardır. Bunlardan birisi də budur:

«Əgər qət olunsa ki, ölünü götürmək evi götürməkdən asandır, onda qoy ölünü götürsünlər, ev qalsın və onu ətirli otlarla tüstüyə versinlər.

Yox əgər qət olunsa ki, evi götürmək ölünü götürməkdən asandır, onda qoy ölü olduğu yerdə qalsın, evi götürsünlər və onu yenə də ətirli tüstüyə versinlər.<sup>1</sup>

Raqozina çox haqlı olaraq bundan Midiyada əsas etibarilə (əlbəttə ki, bilavasitə əkinçilik və maldarlıq təsərrüfatı ilə məşğul olan kəndlərdə) evlərin alaçıqlarından ibarət olduğu nəticəsinə gəlmişdir.<sup>2</sup>

Bizdə indi belə alaçıqların qurulmasında işlədilən çubuqların çatma adı daşımaları və alaçıqların həmin bu çatmaların yerə batırılması yolu ilə qurulduqları nəzərə alınarsa, qədim midiyalının, dünyagörüşündəkilərin bu misralardan ibarət olması ehtimal oluna bilər.

«Avesta»da evi olanın evi olmayanlardan çox yüksək olduğu/<sup>3</sup> nəzərə alınarsa, haqqında danışılan bu iki misranın da sonra gələn iki misra kimi «verməyə nə qarğışdan» ibarət olduğu görünür.

Bütün bunlardan sonra «Xıdır- Xıdırın» Ata-Baba mərasimi olmasını şübhə altına almaq olmaz. Bəllidir ki, hər bir mərasim, yaxud ayin öz əsas xüsusiyyətlərinə görə bayram və yaxud matəm şəklində olur. «Xıdır- Xıdır»ın bütün xüsusiyyətlərindən göründüyünə və xalq içərisində yaşayan əqidəyə görə, bu günlərdə ağlamaq günahdır. Bunun əksinə olaraq, hamı gülməli, əylənməli, bir növ bayram keçirməlidir. Bu, doğrudan da, ilk baxışda bu günün, ölmüş Ata-Babanın xatırlanması günü olmasını bir qədər şübhə altına almış olur. Çünki burada hər nə qədər sehrli və əfsunkar məqsədlər nəzərdə tutulmuş olsa da, bu günlərdə ölənlərin ruhunun yer üzünə gəlməsindən nəşət edən müəyyən bir sevincin olması hər nə qədər labüd olsa da, hər halda ölümə əlaqədar olduğu üçün bu mərasim bayram deyil, matəm şəklində olmalı, sevinc deyil, kədər yaratmalıdır. Lakin bunun özü də Midiya etiqadları ilə əlaqədardır.

Tədqiqat sübut etmişdir ki, bir sıra xalqların, xüsusilə Turan xalqlarının əksinə olaraq, qədim Midiyada ölüyə ağlamaq günah hesab edilmiş.

---

<sup>1</sup> Vendidad - VIII

<sup>2</sup> Рагозина. «История Мидии», с -166

<sup>3</sup> Vendidad - V



«Avesta»nın dediyinə görə, bu dünya ilə o dünya arasında Çinvat adlanan bir körpü vardır. İnsan öldükdən üç gün sonra onun ruhu bu körpüdən keçməli olur, burada ruhun üstündə xeyir və şər qüvvələrinin mübarizəsi başlanır. Əgər ruh mömin adamın ruhudursa, bu mübarizədə xeyir qüvvələri şər qüvvələrinə qalib gəlir. Bu zaman həmin ruhun öz vicdanı gözəl bir qız şəklində onun qabağına çıxır və bələdçilik edərək onu Çinvat körpüsündən və Berizait dağlarından yüksəklərə qaldırır allahların məkanına gətirir. Burada müqəddəslər, xüsusilə «Ahura-Mazda» özü onu qəbul edir. O gündən etibarən həmin ruh müqəddəs Ata-Baba ruhları sırasına keçir. Mömin olmayan adamların ruhu isə bu sayılanların tamamilə əksinə rast gəlir və Çinvat körpüsündən yığılaraq, cəhənnəmə gedir. Lakin Çinvat körpüsündən keçmək çox qorxulu və vahiməlidir. Çünki bu körpü çox iti sürətlə və dəli bir coşqunluqla axan bir suyun üzərindən salınmışdır. Suyun çoxluğu və sürəti ruhu çaşdırır və yıxır. Bu suyun miqdarı və sürəti ölümlər üçün tökülən göz yaşının miqdarından asılıdır. Ölü üçün nə qədər çox göz yaşı axıdılırsa, suyun özü və sürəti bir o qədər artır. Bu isə ruhun müqəddəs ruhlar səltənətinə keçməsinə mane olur.

Əslində bu etiqad yuxarıdan bəri haqqında danışılan ruhların yaşaması etiqadının qanuni bir nəticəsidir. Burada heç bir uyğunsuzluq yoxdur. Bu özü də ölənin öldükdən sonra yenə də yaşayacağına və hətta bir qədər daha yüksək, bir qədər daha müqəddəs, fəvqəlbəşər olacağına etiqaddan doğmuşdur.

Ruhların Çinvat körpüsündən keçib müqəddəslər səltənətinə getməsinin / «Vendidad» XIX/ təsvirinin «Yaşt»da belə bir variantı da vardır:

«Ruh müqəddəslər səltənətinə çatdığı zaman buraya gəlməkdə onu qabaqlamış mömin ruhlarından birisi onu salamlayaraq soruşur:

«Sən mal-qaranın, məhəbbət nəşələrinin bol olduğu maddi dünyadan bu ruhani dünyaya, cismani dünyadan bu qeyri-cismani dünyaya necə gəldin?»

Burada Ahura-Məzda öz yorulmuş qonağının rahatsız edilməsini istəməyən qayğıkeş bir ev sahibi kimi işə qarışıb deyir:

- Ruhun bədəndən ayrıldığı o müdhiş, əzablı, çətin yolu yenidən keçmiş bu ruhu öz suallarınla yorma. Qoy o təqdim ediləcək əməklə özünü möhkəmlətsin.<sup>1</sup>

Madam ki, ölən hər bir mömin adamın ruhunu müqəddəs Ahura-Məzda belə bir təntənə ilə, mehribanlıqla qarşılayacaq, ona müqəddəs

---

<sup>1</sup> Рагозина. «История Мидии», с. 191

ölməzlik əməyi verəcək, onu öz səltənətində yerləşdirəcək, o zaman belə bir səadətə, yəni ölümə ağlamaq əlbəttə ki, günah olar. Ölümə ağlamaq, belə bir səadətə kədərlənmək və bəlkə də inanmamaq idi.

Xalq içərisində bu günə qədər yaşayan əqidələrdə də həmin etiqadın izləri, qalıqları yaşamaqdadır. Əlbəttə ki, bu daha sonrakı dövrlərin yeni baxışları ilə əlaqədar olan etiqad və əqidələrin təsiri nəticəsi olaraq, istər məzmunca, istərsə də şəkildə xeyli dəyişilmişdir. Lakin diqqətli araşdırma bunların ortaya çıxmasına yardım edə bilər.

Bizdə xalq içərisində çox ağlayana «baş yeyən» deyirlər. Hətta çox ağlayan uşağa «Öz başını yeyəsən» demək bir adət olmuşdur. Əgər uşaq bir neçə gün mütəmadiyən ağlarsa, ana mütləq nəzir vermək, dua oxutdurmaq kimi dəfədicə sehir və əfsun tədbirlərinə müraciət edir. Doğrudur ki, burada ağlamağın bir iş, bir hadisə olaraq, əfsunkar qüvvəsinə inam da vardır. Biz yuxarıda da görmüşdük ki, hər bir hadisə öz bənzərini yaradır. Xalq içərisində yaşayan «Dəm-dəm gətirir, qəm-qəm gətirir» təbiri də həmin bu hadisələrin əfsunkar qüvvəsinə inamın nəticəsi olaraq yaranmışdır. Lakin bununla bərabər, burada həmin yuxarıda haqqında danışılan etiqadın da izləri yaşamaqdadır. Daha doğrusu, bəlkə də, həmin etiqad öz inkişafının daha sonrakı mərhələlərində əfsunla birləşmişdir. «Ağlamaq ev yıxar», «Çox ağlayan baş yeyər», «Çox ağlayan axırda bayquş olar», «Göz yaşı olan yerdə həmişə yas olar», «Ölü üçün tökülən göz yaşı təzə ölü aparar» kimi təbirlər də həmin bu etiqadın müxtəlif şəkillərdəki təzahüründən ibarətdir.

Danışığıq, eləcə də ədəbi dilimizdə «Göz yaşından boğulmaq» təbirinin də həmin bu etiqadla əlaqədar olduğunu ehtimal etmək olar.

Beləliklə, «Xıdırı-Xıdır» ənənəsinin qədim «Ata-Baba» mərasimi qalıqları olduğunu ən çox şübhə altına alan bu cəhətin özünün də yenə də qədim Midiya əsatiri, qədim Midiya əqidə və etiqadları, eləcə də bunların əsasında yaranmış, «Avesta» əhkamları ilə əlaqədar olduğu görünür.

## Hodu-hodu

Yuxarıda deyildiyi kimi, əkin yerlərini və otları təmin edəcək qədər su ehtiyatına malik olmayan Azərbaycan əkinçisinin taleyi həmişə yağışdan asılı olmuşdur. Ona görə də müxtəlif dövrlərdə, əlbəttə ki, hər bir dövrün öz xüsusiyyətinə uyğun olaraq, yəni hər bir dövrdə ictimai şüurun müxtəlif dərəcəsi ilə əlaqədar olaraq, yağışın yağması üçün yollar

ayrılmış, vasitələrə əl atılmış, tədbirlər görülmüşdür. Bunun üçün tətbiq edilən əfsunkar tədbirlərin adət və ənənə şəklində yaşayan qalıqlarından yuxarıda bir sıra misallar və nümunələr göstərilmişdi. Bunlar hamısı qədim azərbaycanlının yağışa olan maddi ehtiyacının onun şüurunda doğurmuş olduğu zəruri və labüd nəticələrdir. Yaxud başqa cür desək, bunların varlığı qədim azərbaycanlının yağışa nə dərəcə dərin bir ehtiyac hiss etdiyini göstərməkdədir. Lakin, aydındır ki, yağış da hər zaman xeyir verməmişdir. «Avesta» ehkamlarında «Ahura-Məzda» insanlar üçün iki əsas nemət yaratmışdır deyilir. Bunlardan birincisi Günəş, ikinci işi isə yağışdır. Başqa nemətlər hamısı bu iki əsas nemətdən doğur. Bunlar hər dəm Əhrəməninin yaratmış olduğu zülmət və quraqlıqla mübarizədədirlər. Lakin istər Günəş, istərsə də yağış yalnız xeyir verdikləri təqdirdə Ahura-Məzdanın yaratmış olduğu müqəddəs nemət kimi qəbul edilir. Günəş öz həddini aşdıqda, yəni zəmilər üçün yanmaq təhlükəsi əmələ gətirdikdə, Əhrəməninin yaratdığı quraqlığa çevirdiyi kimi, yağış da uzun zaman ara vermədən yağıb zəmiləri çürütməyə başladığıda Əhrəməninin fəaliyyəti kimi qiymətləndirilir. O artıq nemət deyil, bəla olur. O artıq Ahura-Məzdanın deyil, Əhrəməninin fəaliyyətidir. O artıq xeyr deyil, şərdir. Ona qarşı isə Əhrəməninin yaratdığı bütün şərliklərə olduğu kimi ya bilavasitə doğrudan-doğruya mübarizə, yaxud da onunla mübarizədə xeyir qüvvələrinə yardım etmək lazımdır. Burada da yəni belə şər qüvvələr ilə bilavasitə mübarizə və yaxud onunla mübarizədə xeyir qüvvələrinin yardım tədbirlərində yenə də sehr və əfsun əsas yeri tutmaqdadır. Qədim azərbaycanlı yağışın yağması üçün müxtəlif əfsunkar tədbirlərdən istifadə etdiyi kimi, artıq bəla halını alan yağışın kəsməsi üçün də beləcə tədbirlərdən istifadə etmişdir. Bunların içərisində bizi ən çox maraqlandıran yağışın, eləcə də dolunun altına sacayağı atmaq adətidir. Bu, çox sadə bir aktdır. Yağış, yaxud dolu uzun zaman yağdıqda ocağın üstündəki sacayağını götürüb onun altına atırlar. Bununla guya ki, yağışın və yaxud dolunun kəsməsi üçün sehr edirlər. Əgər əvvəlcədən suya salınmış daşı çıxarıb gün altında qurutmaq aktında, yaxud doludan bir dənə götürüb dişlə kəsməkdə bənzər hadisələrin daxili əlaqəsinin təsirindən istifadə sehri varsa, göründüyü üzrə, haqqında danışılan bu akt heç də buna əsaslanmır. Müqayisəli tədqiqat göstərmişdir ki, dünyanın bir sıra başqa xalqlarında buna bənzər adətlər vardır. Alimlər bunu qədim insanın, metala verdikləri xüsusi əhəmiyyət ilə izah edirlər. Bu, doğrudur. Bizdə də cinlərin iynə vasitəsi ilə tutulub əsir edilməsi, canavarın ağzını, yaxud bəyi bağlamaq üçün bıçaqdan istifadə edilməsi və s. kimi əfsunkar tədbirlə keçmişdə insanın, doğrudan da, metala

fövqəltəbii qüdrətə malik olan bir şey kimi baxdığını göstərir. Metaldan istifadə ilə icra edilən daha bir sıra başqa sehr və əfsun aktları vardır, lakin bizdə yağışın və ya dolunun kəsməsi üçün sacayağının mərhəmətinə sığınmaqda daha başqa bir məna vardır ki, bu da hər şeydən əvvəl onun ocaqla, yəni odla əlaqədar bir alət olmasından ibarətdir. Bəllidir ki, od Günəşin bu dünyaya, yəni insanlara məxsus olan təcəssümüdür. Günəş isə artıq bəla halını almış qara buludları məhv edən yeganə bir qüvvədir. Beləliklə, ehtimal etmək olar ki, sacayağının yağış altında atılması bilavasitə onun kəsilməsi üçün icra edilən tədbir deyil, bu məqsəd üçün Günəşi dəvət edən bir sehr və əfsun aktıdır.

Günəşin bu məqsədlə çağırılması, dəvət edilməsi qədim Azərbaycanda hətta özünəməxsus müəyyən bir mərasim və nəğmə də yaratmışdır. Bu gün də bir qalıq kimi xalq içərisində yaşamaqda olan bu mərasim müxtəlif rayonlarımızda məhəlli şivələrə uyğun olaraq «Xodu-xodu», «Qodu-qodu», «Kodu-kodu», «Dodu-dodu» və yaxud “Hodu-hodu” adlandırılmaqdadır.

İlin bəzi fəsillərində arası kəsilmədən şiddətli yağışlar yağır, sel, su əkinlərini uçurur. Xalq yağışın kəsməsi üçün müxtəlif adətlər icra edir, həmin bu adətlərdən biri də “Hodu-hodu”dur.

Kənd cavanları bir çömçəni müxtəlif şeylərlə bəzəyərək ev-ev gəzdirir, aşağıdakı nəğməni oxuyurlar:

Hodu-hodunu gördünmü?  
Hoduya salam verdinmi?  
Hodu buradan ötəndə,  
Qırmızı günü gördünmü?

Hoduya qaymaq gərək.  
Qablara yaymaq gərək.  
Hodu gün çıxarmasa,  
Gözlərin oymaq gərək.  
Yağ verin yağlamağa,  
Bağ verin bağlamağa.  
Hodu gülmək istəyir,  
Qoymayın ağlamağa.

Getmişdim göyçəliyə,  
Yoldaşım endi çəliyə.



Baldırına ip bağladı,  
Hönkür-hönkür ağladı.

Verənin oğlu olsun,  
Verməyənin qızı olsun.  
Özü də kor olsun.  
Təndirə düşsün.

Buryanca bişsin,  
Gəlin ayağa dursun,  
Bizim payımızı versin.

Bir ev pay vermədikdə, dəstə səs-səsə verib aşağıdakı bəndi oxuyur:

Bir quş vurdum qırıldı.  
Qanı yerə şırıldı.  
Bir qarından pay istədim.  
Donuz kimi mırıldı.

Mərasimin və nəğmənin «Управление Кавказского учеб. округа» nəşriyyatından olan «Сборник материалов по описанию местностей и племен Кавказа»nın 1890-cı ildə Tiflisdə buraxılmış IX cildində ikinci bir variantı vardır. Bu variant 1889-cu ildə Yerevan –Yelizavetpol müdiriyyəti xalq məktəbləri müfəttişi A.Avakimov tərəfindən toplanmışdır:

«Keçən ayın uzun davam edən yağışlı günlərinin birində də mən öz mənzilimin həyatından gələn qəribə səslər eşitdim. Həyətə çıxdım və belə bir mənzərə gördüm:

Yerli müsəlman oğlan uşaqlarından bir neçəsi əllərindəki ağacları yerə döyə-döyə Azərbaycan dilində nə isə oxuyurdular. Oxuyub qurtardıqdan sonar onlardan biri mənim yanıma boynuna kəhrəba boyunbağı salınmış bir gəlin (kukla) gətirdi. Gəlin (kukla) heç şübhəsiz qadın şəklində idi. Mən uşaqdan bunun nə olduğunu soruşdum. Uşaq: - Qodudur-dedi. Mən:

- Qodu nədir? – deyə soruşdum.

- Gün, ay – deyə yəqin ki, layənşüür cavab verdi. Mən uşaqdan oxuduqları sözləri mənə deməsini xahiş etdim. Uşaq aşağıdakı nəğməni oxudu:

Qodu-qodu hay qodu-qodu,  
Qoduya salam verdinmi?

Qodu burdan ötəndə  
Qırmızı günü gördünmü?

Qara toyuq qanadı,  
Kim vurdu, kim sanadı?  
Göyçəliyə getmişdim,  
İt baldırım daladı.

Yağ verin yağlamağa  
İp verin bağlamağa,  
Verənin oğlu olsun,  
Verməyənin bir kor qızı olsun!  
O da çatlasın ölsün.

Bu sözləri mən Böyük Vədi məktəbinin müəllimi Vəzirov cənablarına göstərdim. Məlum oldu ki, bu nəğmənin belə bir variantı da ona bəlli imiş:

Dodu-dodunu gördünmü?  
Doduya salam verdinmi?  
Dodu gedəndən bəri  
Heç gün üzü gördünmü?

Vəzirovun variantında «qodu» yerinə «dodu» deyilir. Aydın məsələdir ki, dodu və yaxud qodu müəyyən bir ilahədir. Həmin gəlin (kukla) isə onun surətidir. «Dodu» və yaxud «qodu»nun Günəşlə əlaqəsi aydındır. «Dodu» yox olunca Günəş də batır.

«Hodu-hodu» mərasimində olduğu kimi belə gəlin (kukla) bəzəyib müəyyən nəğmə ilə qapı-qapı gəzdirmək adəti bir sıra xalqlarla bərabər, erməni və gürcü xalqlarında da vardır. Misal üçün, ermənilər ara vermədən uzun zaman yağış yağanda, yəni artıq nemət ziyada bəla şəklini almağa başlayanda beləcə gəlin bəzəyib bütün kəndi gəzdirir və aşağıdakı nəğməni oxuyaraq, evlərdən pay toplayırlar:

«Yenə də yenə də gəlibdir.  
Midqal köynək geyibdir.  
Qırmızı kəmər bağlayıb,

Göydən Günəş istəyir,  
Yerdən məhsul istəyir.»<sup>1</sup>

Demək olar ki, bu mərasim gürcülərdə də təqribən bu şəkildədir. Onlarda da uzun zaman quraqlıq keçəndə yağış yağması, uzun zaman yağış yağdıqda isə onun kəsməsi üçün yenə də beləcə gəlin bəzəyib kəndi gəzdirir və aşağıdakı nəğməni oxuyaraq pay yığırlar:

Bizim qapılara gəldi  
Baxdı ora-buraya  
Çıxıb taxçada əyləşdi,  
O bənzəyirdi aya.  
Sənə qurban verərik  
Allah bizə palçıq göndər,  
Quraqlıq istəmirik.  
Sənə qurban kəsirik.<sup>2</sup>

Mərasimi və nəğməni toplayıb çap etdirən Tiflis realni məktəbinin gürcü dili müəllimi M.Canaşvili xüsusi olaraq qeyd edir ki, bu mərasim yağışlı günlərdə Günəşi çağırmaq üçün də eynilə beləcə təkrar edilir. Fərq yalnız bundan ibarət olur ki, bu nəğmədə artıq yağış deyil, Günəş tələb edilir. Bizim «Hodu-hodu» ilə ermənilər və gürcülər arasında olan fərq yalnız bircə bundan ibarətdir ki, bu mərasim onlarda hər iki halda, bizdə isə yağışlı günlərdə Günəşi dəvət üçün icra edilir. Lakin diqqət edilirsə, istər ermənilərdə, istərsə də gürcülərdə mərasimi təfərrüatından və nəğmənin sözlərindən bunlarda da ibtidadə yalnız bizdə olduğu kimi Günəşi dəvət etmək mərasimi olduğu görünməkdədir. Hər iki xalqda da mərasimin sonunda gəlini (kukla) dama çıxarır, ona yumurta və şam bağışlayır, sonra isə od vurub yandırırırlar. Bəllidir ki, yumurta yeni həyat, yağ və şam isə odla, Günəşlə əlaqədar əfsun vasitələridir. Nəhayət, onun özünü yandırmaq isə doğrudan-doğruya Günəşlə əlaqədar bir sehr və əfsun aktıdır. Bununla, yəni Günəşin rəmzi timsalı kimi təsəvvür edilən gəlinin (kuklanın) süni surətdə yandırılması ilə həqiqi Günəşin çıxması üçün müəyyən sehr və əfsun icra edilir.

---

<sup>1</sup> Сборник. матер. по. опис. мест. и племен. Кав. XXVI-II.

<sup>2</sup> Yenə də orada, səh. 149

Yağışın kəsməsi üçün Günəşin bu və ya başqa sehr və əfsun tədbirləri ilə insanlar tərəfindən çağırılması, bəlli məsələdir ki, ümumiyyətlə, inkişafın müəyyən pilləsində göy əcramına, o sıradan da Günəşə olan animist baxışın nəticəsidir. Qədim azərbaycanlı da başqa bir sıra xalqlarda olduğu kimi, Günəşə canlı, yaşayan bir varlıq kimi baxmış, hətta ona insani səciyyə və şəkil vermişdir.

Dünyanın bir sıra qədim xalqları içərisində Günəşi qız, ayı isə oğlan şəklində təsvir edən əfsanələrin mövcud olduğu bəllidir. Bu təsəvvür, özünə görə müəyyən fərqləri və xüsusiyyətləri ilə bizdə də olmuşdur. Misal üçün:

«Lənkəran müsəlmanları içərisində ay və Günəş haqqında çox yayılmış belə bir əqidə vardır: Günəş və ay hər ikisi canlı məxluqdurlar. Mələk qədər gözəl olan Günəş və ay öz parlaq gözəllikləri ilə yer üzündə yaşayan mömin bəndələrə işıq vermək üçün allah tərəfindən yaradılmışdır. Lənkəran müsəlmanlarının əqidəsinə görə Günəş son dərəcə gözəl bir qadın, ay isə gözəl bir kişidir. Bir zaman onlar ər-arvad imişlər. Lakin günlərin birində savaşımış və ayrılmışlar. Əfsanəyə görə, onların savaşı belə olmuşdur: guya ki, Günəş ayın arvadı imiş. Bütün ev işlərini də o görürmüş. Xörək bişirmiş, paltar yuyurmuş və s.

Günəş bir gün təndirə çörək yaparmış, Ay onun yanına gəlir və zarafat eləməyə başlayır. Günəş çörək bişirmək kimi müqəddəs bir işlə məşğul olduğu bir zamanda belə zarafatı çox yersiz və hətta təhqiredici bir günah hesab edərək, hirslənir, əlindəki xəmiri onun üzünə vurur. Ay bundan çox qəzəblənir və cəza vermək üçün onu qovalamağa başlayır. O Gündən Ay Günəşi qovur, lakin tuta bilmir.

Lənkəranlıların əqidəsinə görə, ay hər ayın sonunda iki gün anasının bətnində qalaraq yenidən doğulur, ona görə də hər ayın əvvəlində kiçilir və yenidən böyüməyə başlayır. O bu yol ilə Günəşi tuta bilmək üçün cavanlaşmaq və yenidən qüvvə almaq istəyir. Lakin Günəş ondan çox uzaqda olduğu üçün yeni qüvvəyə heç bir ehtiyac hiss etmir. Ona görə də yenidən doğulmadan və böyümədən adi sürətlə qaçır.

Müsəlmanların dediyinə görə, Ayın üzündə olan ləkə də Günəşin onun üzünə vurmuş olduğu həmin xəmirəndir. Ay nə qədər gəncləşir və üzünü müxtəlif şeylərlə yuyursa da, bu ləkə onun üzündən getmir. Ay əvvəllərdə Günəşdən də gözəl imiş, bu ləkədən sonra isə əvvəlki gözəlliyi itirmişdir.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Сборник. матер. по. опис. мест.и племен. Кав. XXVI-II-203, 203.



Yenə də həmin ildə Bakı II şəhər rus-tatar məktəbi müəlliminin yazdığına görə:

«Ay və Günəş hər ikisi canlıdırlar. Ay kişi, Günəş isə qadındır. Xalq içərisində yaşayan bir əfsanəyə görə, guya ki, ayla Günəş kimin gecə, kimin gündüz çıxması üstündə mübahisə etmişlər. Ay Günəşə demişdi:

«Sən qadınsan, ona görə də gündüzlər sənə görünməyin ayıbdır. Səni naməhrəm kişilər görürlər.»

Günəş Aya cavab vermişdir:

-Heç kəs mənə baxa bilməz, çünki mənim iynələrim var. Kim baxmaq istəsə, onun gözlərini çıxardaram.

O gündən Günəş gündüzlər çıxır, özü də ona baxmaq çox çətindir.

Ayın üzündəki ləkə isə belə izah edilir:

Bir gün ayın anası xəmir yoğurmuş. Ay isə anasının sözünə baxmayıb şuluq edir və ona mane olur. Qəzəblənmiş ana əlindəki xəmiri onun üzünə vurur. Ay o gündən nə qədər əlləşirsə, üzünü təmizləyə bilmir.<sup>1</sup>

Günəşə canlı bir məxluq kimi baxmaq əqidəsinin qalıqları son zamanlara qədər xalq içərisində yaşamaqda idi. Günəş tutulduğu zaman camaatın müxtəlif metal parçalarını bir-birinə vurmaqla səs küy qoparmaları, güllə atmaları və s. həmin bu etiqadın qalıqlarıdır.

«Ay və Günəş tutulduğu zaman müsəlmanlar mis qabları bir-birinə vurur və güllə atırlar. Bununla onlar cinləri qorxutmaq və onların tutub həbs etmiş olduqları ayı, Günəşi qurtarmaq istəyirlər. Müsəlmanların əqidəsinə görə, həmin cinlər ayı və Günəşi tutur, dördüncü göydə olan böyük bir gölün içərisinə salırlar. İnsanlar səs-küy qopardıqda isə qorxur və onları buraxıb qaçırırlar. Müsəlmanların əqidəsinə görə, cinlər metal alətlərin səsindən çox qorxurlar. Buna görə də hər bir müsəlman meşəyə və ya başqa bir yerə getməli olduqda, mütləq bıçaq, yaxud başqa metal bir alət götürür ki, özünü onlardan xilas etsin.<sup>2</sup>

Günəş və cinlər arasında olan bu düşmənçilik qədim Midiya «dini» fəlsəfəsinin islamlaşmış bir şəklidir. Xeyir qüvvələri və onların ən görkəmli nümayəndəsi olan Günəşlə şər qüvvələr arasında olan barışmaz mübarizə motivi ümumbəşəri olsa da, hər halda bu, qədim Midiyada onun əsatir və əfsanələrində, dini görüş və ehkamlarında, əqidə və etiqadlarında, dolayısı ilə bunların çox açıq təsiri ilə yaranmış «Avesta»da daha qüvvətli, daha mübariz bir şəkil almışdır. Buradakı cin sonralar dini

---

<sup>1</sup> Сборник. матер. по. опис. мест.и племен.Кав. XXVI-II-205, 206.

<sup>2</sup> Yenə orada, XVII-II, səh. 202.

təsirlərin nəticəsi olaraq, vaxtilə Zərdüşt tərəfindən Əhrəməninin ən yaxın köməkçisi, ən başlıca şər qüvvəsi deyə elan edilmiş divin yerini tutmuşdur. Dini əfsanələrimizdə və xalqın hər gün münasibətdə olduğu təbiət və ictimai həyat hadisələri haqqında olan görüş, etiqad və əqidələrində bu elə belə də olmalı idi. Çünki zərdüştlikdən sonrakı müxtəlif dini təsirlərin, xüsusilə onun tərəfindən göndərilmiş bir din kimi qəbul etməyən, zərdüştliyin hakim olduğu ölkələrin, o sıradan Azərbaycanı tam mənasilə öz hakimiyyəti altına almaq üçün ona qarşı öldürücü, məhvədicə mübarizə aparan islam dininin çox ciddi tədbirləri istər-istəməz bunları ya tamamilə məhv etməli, yaxud da bu mümkün olmadığı təqdirdə heç olmasa yeni islami bir rəng verməyə, bu donu, qələbə çalmağa çalışmalı idi. Bu, belə də olurdu. İslamiyyət əski dinin bütün dayaqlarını məhv etməyə çalışırdı. Ona görə də əslində animizmin dövrünün yadigarı olan «Baba-Süçəddin» Ömərini, guya ki, dəyirmanında öldürülməsi gününə aid müsəlman-şialəri bir-birini təbrik mərasiminə, yeni ilin ilk gününü qarşılamaq mərasimi olan «Novruz» bayramı Əlinin taxta çıxması gününə çevrilirdi.

Lakin hər yeni din nə qədər qüvvətli olsa da, nə qədər zor və güclə qəbul etdirilsə də, xalq hər halda müxtəlif yollarla öz doğma adətlərini, Ata-Baba etiqad və inanlarını yaşatmağa çalışır. Bunu bütün dünya xalqlarının tarixi bizə göstərir. Bizdə də köhnəliyə aid olan görüşlərin, təsəvvürlərin güclə islamiləşdirilməsi həmin bu şəkildə getmişdir. Xalq çox zaman öz əski etiqad və təsəvvürlərini yeni dinin xoşuna gələn bir qəlibə salaraq pərdə altında yaşatmaqda davam etmişdir. Buna görə də yüzlərcə misal göstərilməsi mümkün olan müxtəlif məsələlərlə birlikdə işıq və zülmət arasındakı mübarizənin özünəməxsus ifadəsindən ibarət olan bu etiqadda da yeni cin qədim divin yerini tutmuşdur. Lakin xalq ədəbiyyatımızın bu saydığımız növləri kimi tez gözə çarpan və dəyişdirilməsi çox da asan olmayan başqa növlərində çox cüzi bir dəyişikliyə uğrayaraq bunlar yenə də yaşamış və indi yenə də yaşamaqdadır. Bu mənə etibarilə nisbətən daha qədim dövrlərin yadigarı olan sehrli nağıllarımız zəngin və tükənməz bir xəzinədir.

«Avesta»nın əsas hissələrindən birisi olan «Yasna»nın XXX fəslinin üçüncü maddəsində deyilir:

İbtidai çox böyük bir məharətlə iki əkiz ruh yarandı. Bunların birisi Xeyir, ikincisi Şər idi.

«Avesta»nın izahına görə, bu iki ruh bütün varlığı öz aralarında bölmüşlər. Bunlardan birincisi, yəni Ahura-Məzda həqiqəti – həyatı,

xeyri-işığı seçmiş, ikincisi, yəni Əhrəmən isə yalanı-ölümü-şəri-zülməti götürmüşdür. O gündən bunların arasında barışmaz bir mübarizə və münaqişə başlanmışdır. Guya ki, bunlardan birincilər ikincilərə tamamilə qalib gəldikdən sonra insanlıq əbədi səadətə çatacaqmış.

Həmin fəslin VII maddəsində deyilir:

«Divlər də bu seçkidə mühakiməsizlik etdilər. Onlar da xeyri deyil, şəri seçdilər».

Hətta Zərdüşt dinini qəbul edən hər kəsin oxuduğu dualarda biz bu sözlərə təsadüf edirik:

«Mən divlərə lənət oxuyuram. Özümü divlərin düşməni, Zərdüştün müağibi, Məzdaya sitayiş edən Ahuraya inam elan edirəm».

Ahura-Məzdanın düşməni olan, onunla daim mübarizə aparan divlər məlumdur ki, onun təmsili olan xeyrin bütün müxtəlif təzahürlərinə də düşmən olmalı idilər. Bunların ən başlıcası isə bəllidir ki, Günəşdir.

Yuxarıda deyildiyi kimi, Günəş Ahura-Məzdanın insanlara bəxş etdiyi ən yüksək nemətlərdən biridir. O, bəzən Ahura-Məzdanı öz təzahürü, bəzən onun oğlu, bəzən hər şeyi görəni gözü adlandırır. Əhrəmən isə buna qarşı olaraq zülməti seçib götürmüşdür. Günəşlə zülmət arasında gedən mübarizədə ən əsaslı rolu Əhrəməninin ən yaxın köməkçisi olan divlər oynayırlar. Qədim əsatirə görə, onlar bəzən müvəqqəti də olsa, işığa qalib gəlir, Günəşi əsir edərək zülmətə çəkir, həbs edirlər. Müəyyən vaxtlarda Günəşin və Ayın tutulması hadisəsinin qədim Midiyalıda yaratmış olduğu bu təsəvvür indi də yuxarıda nümunəsini verdiyimiz şəkildə xalq içərisində yaşamaqdadır. Hətta Günəş və Ayın «tutulması» təbiri də həmin bu etiqadın nəticəsidir. Həmin bu mübarizəni yuxarıda qeyd edildiyi kimi, nağıllarımızda daha aydın bir şəkildə görmək mümkündür. Misal üçün bizdə «Yetim İbrahim» adlı belə bir nağıl vardır:

«Qoca ovçu öldükdən sonra onun arvadı və yeganə oğlu İbrahim çox ağır bir yoxsulluğa düşürlər. İbrahim bu vəziyyətdən qurtarmaq üçün çox düşünür. Nəhayət, atası kimi quş tutub satmaqla məşğul olmağı qərara alır. Qoca ovçudan bir cələ, bir də quşları valeh edib həmin cələyə salan xoş səsli bir tütək qalmışdı. İbrahim bunları da götürərək meşəyə gedir. Cələni qurur, özü də bir tərəfdə gizlənərək, tütəyi çalmağa başlayır. Çox keçmədən İbrahimin cələsinə hər tükü bir rəngə çalan gözəl bir quş düşür. Quş o qədər gözəldir ki, İbrahimin ürəyi onun satılmasına bir dürlü razı ola bilmir. Qəfəsə salıb saxlayır. Sabahısı quş özü kimi gözəl bir yumurta yumurtlayır. Bu yumurtanı bir dükançıya satırlar. Bu gündən etibarən İbrahim yoxsulluğun daşını atır. Quş gündə bir yumurta verir. İbrahimin

anası da onu həmin dükançıya satır, evi dolandırır. Dükançı isə öz növbəsində bu yumurtaları hər gün şaha aparır və bu yol ilə az bir müddət içərisində böyük bir dövlət sahibi olur.

Günlərin birində İbrahim dükançının işini başa düşür. Daha yumurtanı ona satmayıb, özü şəxsən aparıb şaha təqdim edir. Dükançı belə bir sərvətin əlindən çıxmasına çox qəzəblənir və İbrahimdən intiqam almağı qərara alır. Çox çəkmir ki, dükançı şahı yoldan çıxarır. Şah dükançının tədbiri ilə quşun özünü İbrahimdən tələb edir. İbrahim məcbur olaraq, quşu şaha verir. Lakin dükançının məqsədinin əksinə olaraq bu hadisə İbrahimin şah yanında yenidən hörmət qazanmasına səbəb olur. O, yenidən işə başlayır və nəhayət, İbrahimin quşun erkəyini gətirmək üçün göndərilməsinə müvəffəq olur. İbrahim çox əziyyətdən sonra onu da tapıb gətirir. Dükançı işi belə görüb, yenə də şahın yanına gəlir:

- Şah sağ olsun- deyir. Deyilənlərə görə, bu yaxınlarda gözəl, ətirli bir gül vardır. Bu gül dünyada olan bütün güllərin padşahıdır. Həmin bu quşlar da ki, var o gülsüz yaşaya bilməzlər. Çox tez qocalıb tələf olub gedərlər. Sən İbrahimi göndər, gedib o gülü də tapıb gətirsin.

Şah İbrahimi göndərir. Lakin bu gülü ələ gətirmək çox çətindir. O, məşhur bir divin qələçəsindədir. Onun üçün çox igidlər getmiş, lakin heç biri sağ və salamat qayıtmamışdır.

İbrahim çox gəzdikdən sonra, nəhayət, həmin qələçəni tapır. Bir tərəfdə gizlənilib gözləyir. Çox keçmədən göy guruldayır, yer titrəyir, div gəlir. O, qələçənin bir divarını qaldıraraq içəriyə girir. İbrahim də onun dalınca qələçəyə daxil olur. İbrahim burada çox qərribə-qərribə şeylər görür. Lakin bunların hamısından artıq onun diqqətini cəlb edən qırxıncı otaqda təsadüf etdiyi gözəl bir qız olur. Qız pərilər padşahının qızı Xurşid xanımdır. Həmin divin əlində əsirdir.

İbrahim divin yatmağından istifadə edərək, qızla görüşür, danışır, sabahısı gün div getdikdən sonra, onu ata mindirib qaçırdır. Div işi bilib onları təqib edirsə də, tuta bilmir. İbrahim Xurşid xanımı gətirib, öz evinə çatdırır. Lakin qız İbrahimi o qədər məşğul etmişdir ki, padşahın tapşırığı tamamilə onun yadından çıxmışdır. Bir müddətdən sonra bu onun yadına düşür. Gülü gətirmək üçün istər-istəməz yenidən oraya getmək üçün səfərə hazırlaşır. Xurşid xanım məsələni bilib İbrahimdən bir qab istəyir. Burnuna bir çırtma vurur. Qaba iki damla qan düşür. Qan yuvarlanıb böyüyür və hər damlası həmin gülün bir dəstəsinə çevrilir». Nağılın dalı şah, İbrahim və dükançı arasında mübarizənin inkişafı ilə davam edir.



Nəhayət, Xurşid xanımın tədbiri və köməyi nəticəsində mübarizə İbrahim qələbəsi ilə bitir.

Bu nağılda bizi maraqlandıran div, Xurşid xanım, gül və quş məsələsidir.

Nağılın bu xətti açıqdan-açığa qədim Midiya əsatri ilə əlaqədar, bəlkə də onun öz şəklini dəyişmiş bir qalığıdır. O, ümumiyyətlə, əsatin əfsanə və nağıl növünə doğru inkişafın nəticəsi olaraq, nə qədər dəyişilmiş, böyümüş, nə kimi yeni məişət təfərrüatı və boyaları almış, nəhayət, tamamilə əsatirlikdən çıxaraq, sehrlə nağıl şəklinə düşmüş olsa da, hər halda burada Günəşlə zülmət arasında mübarizə motivi aydın xətlərlə özünü göstərməkdədir.

Dükənçinin padşaha dediyinə görə, burada təsvir edilən gül bütün dünyada olan güllərin padşahı imiş. İbrahim tutmuş olduğu qərribə quşlar da bu gülsüz qocalıb məhv olurlarmış. Bu gül divin qələçəsindədir. Gülün dalınca çox igidlər getmiş, lakin heç birisi onu əldə edə bilməmişlər. İbrahim də gülü qələçədə görmür. Bunun əvəzində o divin əlində əsir olan Xurşid xanımı xilas edir. Xurşid xanım pərilər padşahının qızıdır. Həmin gül isə onun burnunun qanından əmələ gəlir.

Əgər qədim Midiyanın kosmoqonik görüşləri, təbiət və həyat haqqındakı qənaətləri, eləcə də «Avesta»nın bunlara həsr edilmiş əhkamları nəzərdən keçirilirsə, bu sayılanların bir-biri ilə nə dərəcə də əlaqədar olduqları, daha doğrusu, birincilərin doğrudan-doğruya, ikincilərin bədi bir şəkildə inikasından ibarət olduqları görünər.

Qədim Midiya əsatinə və «Avesta» əhkamlarına görə, yer üzündəki həyatın əsası Ahura-Məzda tərəfindən Berezaid dağında əkilmiş həyat və əbədiyyət ağacındadır. (Bu barədə gələcək «Səməni» bəhsində daha ətraflı danışılacaqdır.)

Bu ağacın müqəddəs Xom, yaxud Som, Səm adlı çiçəkləri vardır. Bu çiçəklər eyni zamanda baharın, yaşıllığın, yeni həyatın rəmzidir. Həyat və əbədiyyət ağacı daim Berezaid dağı ətrafında fırlanan göy əcramı, xüsusilə Günəşin sayəsində yaşayır.

Bizim misal gətirdiyimiz «Yetim İbrahim» nağılındakı gül həmin həyat və əbədiyyət ağacının çiçəyidir. İbrahim tutmuş olduğu gözəl quşların da bunlarsız tez qocalıb, məhv olduqları nağılda xüsusilə qeyd olunmuşdur. Demək ki, bu gül doğrudan-doğruya həyat və gəncliyin əsasını təşkil edir. Nağıla görə, bu gül həyatın ən qəddar düşmənlərindən olan divin qələçəsindədir. İbrahim onu xilas etməyə gedir. Lakin indiyə qədər gedənlər kimi, o da gülü ələ gətirə bilmir. Ancaq ona bu güldən

daha əsaslı olan pərilər padşahının qızı Xurşid xanımı divin əsarətindən xilas etmək nəsb olur. «Avesta»dan bəlli olduğu üzrə, divlər Əhrəməninin köməkçisi olduğu kimi pərilər də Ahura-Məzdanın köməkçiləridirlər. Nağıllarımızda onların bu qədər müsbət səciyyəyə malik olmaları da buna görədir.

İbrahim Xurşid xanımı xilas etməklə, özü bilmədən həyat və əbədiyyət gülünü də əldə etmişdir. Bu gül onun burnunun qanından əmələ gəlir. Burada həyat və əbədiyyət ağacının, Günəşin sayəsində yaşaması yüksək bir məharət və ustalıqla bədii bir şəkildə ifadə edilmişdir. Hətta adından göründüyü üzrə, Xurşid xanım zülmət divinin əlində əsir olan Günəşin animizmə əsaslanan əsatiri surətidir.

İbrahimin Xurşid xanımı xilas edib qaçırması nağılda belə təsvir olunur:

«İbrahim ilə Xurşid xanım mənzil kəsmədən bütün günü yol getdilər. İkinci gün Xurşid xanım dedi:

-İbrahim, bir dön dala bax! Gör nə görürsən?

İbrahim baxıb cavab verdi:

-Üfüqdə qara dumana bənzəyən bir şey görürəm.

Xurşid xanım dedi:

-O, duman deyil, divin ağzından, burnundan çıxan buxardır.

Bir qədər daha sürətlə getdilər. İbrahim yenə də dönüb dala baxdı. Duman qalınlaşmış və böyümüşdü. Həm də o tərəfdən tufan səsinə oxşayan bir gurultu gəlirdi. Xurşid xanım dedi:

-Bu divin nərlitəsidir. Bu onu göstərir ki, div bizə lap yaxınlaşmışdır.

Bir qədər sonra duman onların üstünü aldı. Yağış yağmağa başladı. Xurşid xanım dedi:

Div bizə çatır. Bu yağış onun ağzından ətrafa yayılan sudur.

Atları daha sürətlə sürdülər. Bir qədər sonra Xurşid xanım dedi:

Daha qorxma, biz elə bir yerə gəlib çıxmışıq ki, div bizə gəlib çata bilməz. O, bu sərhəddi keçə bilməz.

Göründüyü üzrə, «Yetim İbrahim» nağılında Günəş Xurşid xanım simasında, qara duman, göy gurultusu, yer titrəməsi, tufan, artıq bəla halını almış yağış isə div şəklində canlandırılmış, əsatiri boyalarla özünə xas olan bir şəkildə insanlaşdırılmışdır.

Ümumiyyətlə, təbiət qüvvələrinə belə animist baxışın nəticəsidir ki, qədim azərbaycanlı artıq bəla halını almış yağışın kəsilməsi üçün canlı bir insan kimi təsəvvür etdiyi Günəşi öz şüurunun inkişaf dərəcəsinə uyğun

bir şəkildə, yəni sehr və əfsun vasitəsilə çağırır, dəvət edirdi. O, buna inanırdı. O, Günəşin bunlardan mütəəssir olacağına etiqad edirdi. «Hodu-hodu» mərasiminin birinci cəhəti bundan ibarətdir. O, doğrudan-doğruya maqiyaya əsaslanan bir sehr və əfsun aktıdır.

“Hodu”, doğrudan da, Günəşin süni surətdə bəzədilmiş, düzəldilmiş bir timsalı, surətidir. Bu, onun geyimindən, bəzəyindən də görünməkdədir. Onun başına mütləq Günəş və od rəngi ilə əlaqədar olan qırmızı yaylıq bağlanır. Boynuna yenə də Günəşin rənginə bənzəyən kəhrəba boyunbağı salınır. Alnına mütləq yenə də Günəşin-ışığın rəmzi olan güzgü bağlanır. Əyninə Günəş-od, fəcr rəngini xatırladan müxtəlif əlvan rəngli parçalar salınır. Bütün bu bəzəklərlə, o, rəngarəng, parlaq görkəmli, gözəl bir qadına oxşadılır. Bir sözlə, qədim azərbaycanlının Günəş haqqındakı təsəvvürünün insan şəkilli bir təsəvvürü yaradılır.

Bunlardan başqa «Hodu»nun Günəşin timsalı olması nəğmənin də müəyyən yerlərində görünməkdədir.

Yenə də qeyd etmək lazımdır ki, bu nəğmənin keçirmiş olduğu uzun ömür içərisində müxtəlif təsirlərə məruz qaldığı, müxtəlif dəyişikliklərə uğradığı və çox hissəsinin tamamilə unudulub yaddan çıxdığı nəzərdən qaçırılmamalıdır.

Mərasimin bütün təfərrüatı, eləcə də nəğmə mükəmməl yazılmış bir şəkildə əldə olsaydı, əlbəttə, bu barədə daha aydın və ətraflı danışmaq olardı.

Hodu-hodunu gördünmü?  
Hoduya salam verdinmi?  
Hodu buradan ötəndə,  
Qırmızı günü gördünmü?

Göründüyü üzrə, bu bəndin birinci iki misrası «Hodu»ya qarşı müəyyən hörmət və sitayiş kultunun olduğunu göstərir. İkinci iki misra isə onun doğrudan doğruya qırmızı Günəşin timsalı olduğunu deyir. İkinci bəndin:

Hoduya qaymaq gərək,  
Qablara yaymaq gərək

- misralarında Günəş ilahəsinə qurban vermək adətinin aydın izləri yaşamaqdadır. Üçüncü bəndin:

Yağ verin, yağlamağa,  
Bağ verin bağlamağa.

- misraları bu qurban adətində bütün elin iştirak etdiyini göstərir,

Hodu gülmək istəyir,  
Qoymayın ağlamağa.

- misralarında da Günəşin və yağışın bədii təsviri verilmişdir.

Bu misralarda çox sadə və bədii bir şəkildə Günəşin çıxması – təbiətin, həyatın gülməsi kimi, yağış isə onların ağlaması kimi ifadə edilmişdir.

Bütün bu deyilənlər «Hodu»nun, doğrudan da, Günəşin timsalı olduğunun və istər ümumiyyətlə mərasimin, istərsə də nəğmənin müəyyən sehr və əfsun məqsədi daşdığını göstərir.

«Hodu»nun maraqlı cəhətlərindən birisi də onun adı məsələsidir. «Hodu» nə deməkdir?

Ümumiyyətlə, bu mərasim haqqında indiyə kimi bizdə heç bir elmi-tədqiqat aparılmadığı kimi bu sözün daşdığı məna haqqında da biz heç bir təfəsilə və izahata rast gəlməmişik. Ona görə də bu barədə heç bir biblioqrafik məlumat vermək mümkün olmadığından, doğrudan-doğruya öz ehtimalımızı qeyd etmək istəyirik.

Aydındır ki, başqa dinlər kimi Zərdüştilik də ortaya çıxdığı zaman özündən qabaqkı görüşlərin, əqidə və etiqadların çoxusuna qarşı tamamilə əks cəbhə tutmuşdur. Misal üçün qədim əsatirdə «Asura» şər allahı olduğu halda, Zərdüştilik özündən qabaqkı «dini» görüşləri tamamilə sarsıtmaq, onun bütün dayaqlarını məhv etmək üçün bunu «Ahura» şəklinə salaraq əsas xeyir allahı deyə elan etmişdir. Eləcə də ilan qədim Midiya xalqının totemi olduğu halda, Zərdüşti onu insanın əsas düşməni kimi qiymətləndirmiş və bu dini qəbul edən hər bir mömin bəndənin ilanlarla mübarizə aparmasını, mümkün qədər onları məhv etməyə çalışmasını vacib elan etmişdir. Diqqət edilərsə, hətta Zərdüştiliyə görə, Əhrəmənin əsas köməkçisi olan «div» də qədim Midiyada işıq allahı sayılmış. Bunu onun qədim sanskrit dilindəki mənası da göstərməkdədir.



«Lakin divlər öz əsas təbiətlərinə görə heç də şər və ümumiyyətlə mənfilik nümayəndəsi olmamışlar. Onların adı belə sanskrit dilində işıq allahı mənasını daşımışdır».\*

Halbuki, Zərdüşt «Avesta»sının birinci əsas hissəsi olan «Vendidad» tamamilə divlər əleyhinə çevrilmiş ehkamlardan ibarətdir. Bu söz (Vendidad) özü də «divlər əleyhinə ehkam» sözlərinin müxtəsər bir şəkli-dir.

Lakin bəlli məsələdir ki, Zərdüştlik əski «dini» görüşlərin hamısını məhv etməmiş və bunu edə də bilməzdi. Çünki o, hər nə qədər yeni olsa da, hər halda yenə də əslində bu görüşlərin, bu təsəvvürlərin, bu etiqad və əqidələrin əsasında yarannmışdır. Ona görə də Zərdüştlik bu əskiliyin müəyyən bir hissəsini az və ya çox bir dəyişikliklə istər-istəməz qəbul etmişdir. Həmin qəbul edilənlərdən birisi də Günəş və Günəş ilahəsi haqqında olanın qədim əsatirdir.

Biz yuxarıda qeyd etmişdik ki, Günəş bəzən Ahura-Məzdanın özü, bəzən oğlu, bəzən də onun hər şeyi görə və hər şeyə nəzarət edən gözü adlandırılmaqdadır. Tədqiqat göstərir ki, Günəşə verilən bu üçüncü sifət qədim əsatirdə var imiş. Yəni hələ Zərdüştədən qabaqkı əsatirdə də Günəş, Günəş ilahəsinin gözü sayılırmış. Əsatirdə bu ilahənin adı «İndra» yaxud «Hindra», «İdra» yaxud «Hidrə»dir. «Avesta»da Ahura-Məzdanın oğlu deyə adlandırılan «Atar» da əslində bunun qismən dəyişmiş bir şəklidir. «Ater»in «Ader» «Azər» yəni «od» demək olması, odun da Günəşin təzahürü və eləcə də Ahura-Məzdanın oğlu olması bunların doğrudan da, bir-birilə əlaqədar olduqlarını göstərir. Bizdə indi artıq öz əvvəlki əhəmiyyətini tamamilə itirərək, uşaqlar arasına keçmiş qədim bir nəğmə vardır.

Nəğmə:

Hidrə göz, hidrə göz,  
Biri kəhər, biri göz-

misraları ilə başlanır. Bizcə, buradakı «hidrə göz» sözü də həmin Günəş kimi gözə malik olan «İdra» yaxud «hidra» ilə əlaqədar və bəlkə də, vaxtilə o ilahəyə məxsus olan mərasimdə oxunan bir nəğmənin zamanəmi-zə qədər qalmış yeganə bir yadigarı və qalığıdır.

---

\* Р.Л.Эрлих. «Иблис музыкант», «Записки кол.востоковедов», səh.395.

Eyni sözləri «hodu» haqqında da demək mümkündür. Yəni, ehtimal etmək olardı ki, alnına göz kimi parlaq bir güzgü bağlanan və bütün başqa bər-bəzəyi ilə Günəşi, daha doğrusu, Günəş ilahəsini təmsil edən «hodu»-nun adı da əslində qədim əsatirdə Günəş ilahəsi olan «İndra» yaxud «Hindra»nın adı ilə müəyyən dərəcədə əlaqədardır.

## Günəşi dəvət

Lakin aydın məsələdir ki, Günəş bir tək yağışı kəsdirmək üçün lazım deyildi. Onun daha mühüm vəzifələri var idi. Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, Azərbaycanda suya olan təbii ehtiyac yağışla əlaqədar olan mərasimlərin, eləcə də müxtəlif sehr və əfsun xarakterli adət və ənənələrin daha qüvvətli olmasına səbəb olmuşsa da, yenə də, hər halda, Günəş həyatın əsas mühərriklərindən biri olduğu üçün əsatirdə də allahın öz təzahürü, oğlu və gözü kimi qiymətləndirilmişdir. Hal-hazırda xalq içərisində yaşayan adət və əqidələr Günəşin yalnız canlı deyil, eyni zamanda müqəddəs sayıldığını göstərir. Günəşə and içmək, onu söymək, təhqir etməyin günah hesab edilməsi, eləcə də onun yer üzündəki insanlara məxsus təzahürü olan oda and içmək, söymək və ya təhqir etməyin, hətta püfləyib, yaxud su töküb söndürməyin günah edilməsi həmin bu münasibətin qalıqlarıdır. Günəşə qarşı bu hörmət, əlbəttə ki, ümumbəşəridir. Lakin ümumiyyətlə atəşpərəstlik, o sıradan da Zərdüştiliyin hakim olduğu ölkələrdə, eləcə də qədim Azərbaycanda xüsusi Günəşi istiqbal, onun tuluunu qarşılama mərasimi olmuşdur. Azərbaycanın təbii quruluşu, xüsusilə, neft və yanan qaz Abşeronun xüsusiyyəti bu kultun başqa yerlərə nisbətə burada daha da inkişaf etməsinə xüsusi imkan və şərait yaratmışdır. Biz bu kultun artıq elm aləminə bəlli olan təfərrüatına varmadan, bizdə hələ də yaşamaqda olan bir nəğmənin bununla nə dərəcədə əlaqədar olduğunu demək istəyirik.

Nəğmənin hələlik əldə edilmiş variantı belədir:

Günəş, çıx, çıx, çıx!  
Kəhər atı min çıx!  
Oğlun qayadan uçdu,  
Qızın təndirə düşdü.  
Keçəl qızı evdə qoy,  
Saçlı qızı götür çıx.

Gün getdi su içməyə,  
Qırmızı don biçməyə,  
Gün çıxıbdı yetirəcək,  
Qarı yerdən götürəcək,  
Keçəl qızı ötürəcək  
Saçlı qızı götürəcək.  
Duman qaç, qaç, qaç!  
Səni qayadan asarlar.  
Buduna damğa basarlar.  
Gün getdi dağ başına,  
Örtüb budağ başına,  
Gönlü şamama istəyən,  
Dolansın tağ başına.  
Hələ indi də buludlu günlərdə uşaqların:  
Gün buralara!  
Kölgə dağlara!

-deyə Günəşi çağırıqları hamıya bəllidir. Bundan başqa Günəşin qüvvəsi zəif olduğu təqdirdə:

-Günəş mən səni yandırdım, sən də məni yandır – sözləri ilə onun düşmüş olduğu yerlərə od tutmaq /dağbasmaq/ kimi bəsit sehr və əfsun aktları bu gün də xalq arasında yaşamaqdadır. Bunlar hamısı yuxarıda deyildiyi kimi, başqa xüsusiyyətləri ilə bərabər, əsasən, Günəşə canlı bir varlıq kimi münasibət bəsləmənin nəticələridir. Lakin haqqında danışdığımız bu nəğmədə Günəşin daha başqa sirləri vardır ki, bunlar da qədim Midiya əsatiri ilə sıx surətdə əlaqədardırlar.

«Avesta»nın müxtəlif yerlərində Günəşə verilən təriflərdən aydın görünür ki, qədim azərbaycanlı Günəşin tülüunu, dövriyyə hərəkəti və qürubu prosesindən özünə görə nəticə çıxararaq, onu yüyürək atlı bir süvari kimi təsvir etmişdir. Bundan başqa, yuxarılarda da dəfələrlə qeyd edildiyi kimi, qədim azərbaycanlı Günəş və işığı çox da bir-birindən təfriq etməmişdir. Günəşin yaratdığı daimi işıq isə «Avesta»da bu şəkildə təsvir edilməkdədir:

«Onun (ışığı ilahəsi) arabasını səmavi yemlə yemlənən dörd ağ kəhər aparır. Bu atın qabaq əlləri qızıl, dal ayaqları gümüş nalla nallanmışdır...»<sup>1</sup>

Göründüyü üzrə, yeni təsəvvürün izlərini biz nəğmənin birinci bəndini təşkil edən:

Günəş çıx, çıx, çıx!  
Kəhər atı min, çıx!  
misralarında görürük. Nəğmənin:  
Keçəl qızı qoy evdə  
Saçlı qızı götür, çıx!-

misralarında qış Günəşi ilə yaz Günəşinin, yaxud buludlu hava ilə Günəşli havanın bədii müqayisəsi verilmişdir. Burada, daha yuxarılarda qeyd edildiyi kimi, gözəl bir qız olan Günəşin şüaları saça oxşadılmış, beləliklə də qış və yaxud buludlu günlərin Günəşi keçəl qıza, bahar, yay və buludsuz günlərin Günəşi isə saçlı qıza oxşadılmışdır. Bundan sonra gələn:

Gün getdi su içməyə,  
Qırmızı don biçməyə-

misraları göründüyü üzrə daha çox Günəşin tuluunu xəbər verən fəcrin təsvirindən ibarətdir. Fəcr isə "Avesta" da belə təsvir edilməkdədir:

«O, göylərdə yaşayan müqəddəslər içərisində birinci olaraq Berezaid dağının üzərinə qalxır. Yüyürək atlı ölməz Günəşin önünə gəlir. Qızıl geyim içərisində olan o, birinci olaraq gözəl yüksəklikləri tutur, oradan öz lütfkar gözü ilə sular və otlarla zəngin olan uca dağların malları necə yemlə təmin etməsinə, geniş çayların necə sürətlə axmasına baxır. Onun üçün Ahura-Məzda ətrafında parlaq ulduzların dövr etdiyi işıqlı Berezaid dağında məskən yaratmışdır... O, həmin Berezaid dağından bütün maddi aləmi seyr etməkdədir».<sup>2</sup>

Bizcə, nəğmənin indi bu saatda bir bayatı olaraq xalq içərisində yaşamaqda olan:

---

<sup>1</sup> Рагозина. «История Мидии», səh. 81.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 81.



Gün getdi dağ başına,  
Örtüb duvaq başına,  
Gönlü şamama istəyən,  
Dolansın tağ başına-

bəndinin birinci iki misrası yenə də yuxarıda verilən təsvirin əsaslandığı etiqadla əlaqədardır, son iki misrasında da mərasim zamanı əl-ələ verib dolanmaq adətinin izləri yaşamaqdadır. Bu bənd, əslində, müstəqil bir bayatı olub bu nəğməyə sonradan qoyulmuş olsa da, hər halda yenə də buradakı şamama ilə Günəş arasında olan müəyyən bir bənzərliyin mövcudluğu və onun tağ başına dolanmaq yolu ilə əldə edilə bilməsi ilə Günəşin tuluunu beləcə dolanmaq vasitəsinə əldə etmək arasında olan bənzərişə və bunun əfsunkar qüvvəsinə əsaslanmasıdır. Bu nəğmədə:

Duman qaç, qaç, qaç!  
Səni qayadan asarlar,  
Buduna damğa basarlar-

şəklində dumanı qorxutmaq, qaçırmaq, bununla da Günəşin çıxmasını asanlaşdırmaq əfsunu da vardır. Xüsusilə burada duman yenə də damğa-odla qorxudulmaqdadır ki, bu da Günəşlə əlaqədardır.

Bu nəğmədə qeyd ediləcək bir xüsusiyyət də onun mövsüm mərasimləri ilə əlaqələndirilmiş olmasıdır. Ümumiyyətlə, bütün xalqlarda olduğu kimi, bizdə də «dini» mərasimlər, mövsüm mərasimləri, eləcə də bunlara aid olan nəğmələr bir-birilə sıx şüurətdə əlaqədardır. Bu da təbii bir haldır. Ümumiyyətlə, hələ sinkretik ideolojiyə malik olan, yeni ideolojinin hələ ayrı-ayrı sahələrini hələ toplu, bir küll halında qəbul edən insan bunları da bir-birindən təfriq edə bilməzdi. Daha sonrakı dövrlərdə isə öz əkinçilik və maldarlıq təsərrüfatının doğurduğu tələb ilə istər-istəməz torpağa bağlı olan insan, təbiət hadisələrini mövsümlərdən və bunların yaratdıqları şərait daxilində təəyyun edən məişətindən ayıra bilməzdi. Buna görədir ki, «dini» mərasimlər çox zaman mövsümlərin başlanması və qurtarması ilə əlaqəli bir şəkildə meydana çıxır. Yuxarıda haqqında danışdığımız «Xıdıra-Xıdır» və eləcə də «Hodu-Hodu» mərasimində də bu görünür. Burada da:

Gün çıxıbdı yetirəcək  
Qarı yerdən götürəcək,  
Keçəl qızı ötürəcək,  
Saçlı qızı gətirəcək-

misraları, doğrudan-doğruya, öz təbii varlığı ilə keçəl qıza bənzəyən qışın qurtarması, gözəl, saçlı qız olan baharın gəlməsi ilə əlaqədardır.

## Mövsüm nəğmələri

«Artıq insan şəklində təcəssüm etdirilən və çoxallahlığa doğru inkişaf yolunda duran təbiət və ənasir kultu»<sup>\*</sup> bəllidir ki, ilin müxtəlif fəsilləri ilə əlaqədardır. Çünki fəsil torpağa bağlı olan, buna görə də təbiət qüvvələri ənasirdən asılı olan qədim insanın həyatında əsas rol oynayan amil idi. Qədim azərbaycanlı fəsillərə qarşı öz münasibətini, həyatında onların nə dərəcədə əhəmiyyətə malik olduqlarını:

Üçü bizə yağdı,  
Üçü cənnət bağıdı,  
Üçü yığıb gətirdi,  
Üçü vurub dağıtdı.

-deyə çox sadə, lakin mənalı, dolğun və real bir şəkildə ifadə etmişdir. Düşmən kimi, cənnət bağı kimi, yığıb gətirən və vurub dağıdan amil kimi tələqqi olunan fəsillər bəllidir ki, özlərinə görə müəyyən mərasimlər yaratmalı idi. Belə də olmuşdur. Tədqiqat göstərir ki, bizdə həmin yağdı tələqqi olunan fəsillərin qurtarması ilə əlaqədar bir sıra mövsüm bayramları olmuşdur.

Hələlik bu günə qədər əldə edilmiş məlumatlara əsaslanaraq demək olar ki, bizdə mövsüm bayramları əsasən iki şəkildə olmuşdur. Bunlardan birincisi, ümumiyyətlə, ictimai inkişafın müəyyən mərhələsində, daha aydın desək, animizmin ilk dövrlərində insan şüurunda yaranmış ibtidai əsatirə əsaslanmışdır. Bəllidir ki, yuxarıda deyilmiş olduğu kimi, cəmiyyət

---

\* F.Engels. "Ailə, xüsusi mülkiyyət və dövlətin mənşəyi". Bakı, 1934, səh. 128-129.

inkişafının bu mərhələsində adi, təbii qüvvələr fəvqültəbii qüvvə şəklini alır»\*

Lakin aydındır ki, bu fəvqültəbiiləşdirmələr hər nə şəkildə və hər nə dərəcədə olursa-olsun, mütləq insanın keçirməkdə olduğu ictimai həyatla əlaqəsindən keçərək inikas edirdi. Yəni bu mərhələdə insan təbiəti canlı təsəvvür etməklə bərabər, həm də onun ayrı-ayrı sahələrini özünün mənsub olduğu ictimai quruluşa bənzəyən bir şəkildə kiçik və yaxud böyük ailələr şəklində təsəvvür edirdi. İctimai həyatın təsiri ilə yaranmış, daha doğrusu, ictimai quruluşun müəyyən mərhələsinin doğrudan-döğrüyə özünəməxsus bir şəkildə inikasından ibarət olan bu təsəvvür həmin bu sahələrin də ictimai həyatından ailə başçıları, ailə ağsaqqalları kimi müəyyən «başçılar», «ağsaqqallar» tərəfindən idarə olunduqlarına etiqadın əmələ gəlməsinə səbəb olmuşdur.

Bu «ağsaqqallar» isə ibtidai əsatirin əsas surətlərini yaratmışdır. Bizdə ənasirdən küləyi idarə edən «Baba-su cəddim» həmin bu əsatirin ağsaqqal baba şəklində təsəvvür və ifadə edilən surətlərindən ibarətdir.

Lakin fəsillərin ibtidai əsatirlə əlaqəsinin özü də müxtəlif şəkillərdə təsəvvür və ifadə olunurdu. Misal üçün bu əlaqə bir tərəfdən insanlaşdırılmış təbiət qüvvələrindən birisinin müəyyən bir fəslin, yaxud onun bir hissəsinin ağsaqqalı kimi meydana çıxırsa,\*\* ikinci tərəfdən fəsillərin özlərinin də beləcə insanlaşdırılması şəklində təzahür edirdi. Bizdə bu ikinci şəklə, yəni fəslin özünün insan şəklində təsəvvür və ifadə edilməsinin ən yaxşı nümunəsi məşhur «Kos-kosa»dır. Qısa şəkildə desək, «Kos-kosa» belə bir təfərrüata malikdir:

«İlin axır çərşənbəsi günü kənd və şəhərlərdə cavanlar bir yerə toplaşır, bir nəfəri kosa bir kişi kimi bəzəyib çala-çala evləri gəzərdilər. Kosanın özündən başqa bir də köməkçisi olurdu. Bunların hər ikisi əvvəlcədən xüsusi surətdə keçədən hazırlanmış gülünc bir paltar geyərdilər. Əvvəlcədən təyin edilmiş müəyyən həyətlərdə və meydanlarda

---

\*F.Engels - "Anti-Dürinq" - K.Marks və F.Engels - Соч., т.XIV - М. 1931, səh. 3-322. Fəsillərin canlı bir insan kimi təsəvvür edilməsinin qalıqları hələ də bizdə yaşamaqdadır. Hətta müəyyən bir fəslin başlanıb qurtarmasının onun «gəlib-getməsi» şəklində deyilməsi də yəqin ki, haman bu etiqadın doğurmuş olduğu təbirlərdəndir. Bəllidir ki, bizdə, misal üçün qışın qurtarmasına xalq içərisində çox zaman «qış getdi» yazın başlanmasına isə «yaz gəldi» və s. deyilir.

\*\* Qışın son ayının dörd həftəyə bölünməsi və hər həftənin ənasiri ərbəcdən birisi ilə əlaqələndirilməsi kimi.

Kosa, köməkçisi və camaatın iştirakı ilə belə bir oyun oynanırdı.  
Qabaqca köməkçi məclisə girib:

A kosa-kosa gəlsənə!  
Gəlib salam versənə-

-deyə arxasınca gələn Kosanı məclisə dəvət edərdi. Kosa məclisə girirdi,  
sonra köməkçi üzünü camaata tutub deyirdi:

Boşqabı doldursana!  
Kosanı yola salsana!

Kosa gülməli hərəkətlərlə əlini qarnına vurub paltarını göstərərək,  
camaata müraciət edib, pay istəyirdi.

Yediyim yarma aşı, yarısı sudur,  
Geydiyim yeddi dəst paltar, təzəsi budur.

Camaatın oyunda iştirak edən hissəsi əl vuraraq, aşağıdakı sözləri  
oxuyurdu:

Kosam bir oyun eylər,  
Qurbanın qoyun eylər,  
Yığar bayram düyüsün,  
Mahmudun toyun eylər.

Camaatın bu tərifindən ruhlanan Kosa gülünc hərəkətlərlə, məğrur-  
məğrur aşağıdakı nəğməni oxuyurdu:

Mərmər hovuzun dörd qırağında,  
Bülbüllər oxur şax-budağında,  
Hər nə istəsəm xudadan allam,  
Dəllək dükanı tamam çırağban.  
Məscidə gedər əlində Quran.  
Qurbanın olum, yaşıl çuxalı,  
Dərbəndlisən, yoxsa buralı?



Son iki misranı deyərək, Kosa yenə də pay üçün adamlara müraciət edirdi. Lakin heç kəs ona pay vermirdi. Kosa pərt olurdu. Camaat isə aşağıdakı sözləri oxuyaraq onu vurur, çimdikləyir, ələ salırdılar.

Ay uyruğu, uyruğu,  
Əritmişəm quyruğu,  
Saqqalı it quyruğu,  
Bıqları yovşan Kosa!

Köməkçi vəziyyəti belə gördükdə Kosanı öz arxasında gizlədir və camaatı sakit etmək üçün:

Kosam mənim qanlıdı,  
Qolları mərcanlıdı,  
Kosama əl vurmayın,  
Kosam iki canlıdı.

-deyə yalvarırdı. Camaat sakitləşirdi. Bundan sonra kosa ilə köməkçi arasında belə bir səhnəcik gedirdi. Kosa ağlayırdı. Köməkçi onun nə üçün ağladığını soruşurdu. Kosa uzun səfərə gedəcəyini, lakin bunun üçün pulu və yeməyi olmadığını, camaatın isə vermək istəmədiyini söyləyir. Hər ikisi oturub camaatdan pul və pay almaq üçün yol axtarırdılar. Nəhayət, köməkçi yol tapırdı:

- Mən yol tapmışam.  
- Nə yol?

- Gedim keçini gətirim, o alar.

Kosa da razılaşırdı. Köməkçi gedib keçiyi cildinə girmiş bir nəfəri tutub məclisə gətirir. Bu keçinin ilk baxışda nəzər-diqqəti cəlb edəcək dərəcədə uzun saqqalı olurdu. Kosa onun saqqalından tutub soruşurdu:

- Keçi baba, mən gələndə sən bu boyda saqqalın yox idi. Bunu haradan alıbsan?

Keçi gülməli səslər çıxararaq cavab verirdi:

- Hara getmişdim, orada uzatmışam.

Yenə də bir sıra gülməli hərəkətlərdən sonra Kosa özünün uzun səfərə getməli olduğunu deyib, camaatdan bir qədər yol xərci toplamağı keçidən xahiş edirdi. Keçi ağzına balaca bir çubuq alıb, bəyirə-bəyirə

adamlara yaxınlaşır və hərənin əlinin üstünə bir dəfə vurur. Hərə bacardığı qədər pul və pay verirdi. Keçi bütün yığdığı şeyləri kosaya verirdi. Kosa bunları müavini ilə bölüşürdü. Keçiyə isə heç bir şey vermirdilər. İndi də keçi ağlamağa başlayırdı. Uşaqlarının çılpaq və ac olduğunu, pula və paltara ehtiyacları olduğunu deyirdi. Bu tərəfdən bəyirə-bəyirə məclisə iki balaca keçi balası gəlirdi. Onlar, doğrudan da, çox yoxsul bir geyimdə olardılar. Burada hamının iştirakı ilə gülməli hərəkətlərdən və səslərdən ibarət bir səhnəcik gedirdi. Keçi və balaları Kosaya yalvarırdılar. Lakin bu yalvarışlar onu rəhmə gətirmirdi. O toplanmış şeylərdən keçiyə heç biri şey vermirdi.

Keçi balalarını “evə” göndərərək, yenidən camaatdan pul və pay yığırdı. Kosa bunu da onun əlindən alırdı. Bu hal bəzən üç, bəzən də yeddi dəfə təkrar olunurdu (Vəziyyətin iki, üç və yaxud yeddi dəfə təkrar olunması xalq artistlərinin repertuarlarının zənginlik, yoxsulluğundan asılı olurdu. Repertuar zəngin olduqca camaatı daha artıq məşğul edə bilir və pay toplamaq epizodunu daha artıq təkrar edə bilirdilər). Nəhayət, Kosa ilə keçi savaşırdılar. Kosa keçini məclisdən çıxarıb qovurdu. Keçi getdikdən sonra Kosa səfər qabağı dincəlmək üçün ağacın altında uzanıb yatırdı. Köməkçi ya gəzməyə çıxır, ya da müxtəlif gülməli oyunlar çıxarmağa məşğul olurdu. Keçi onun orada olmamasından və yaxud başının qarışıq olmasından istifadə edərək, yavaş-yavaş yuxulamış Kosaya yaxınlaşır və qəflətən vurduğu bir zərbə ilə onu öldürürdü. Camaat Kosanın ölümünü, keçinin intiqamını alqışlayırdı. Keçi yenə də köməkçiyə görünmədən səhnədən çıxırdı. Bu camaatın ikinci alqışına səbəb olurdu. Bundan sonra köməkçi Kosaya yaxınlaşır, onu oyatmaq istəyirdi. Yenə də gülməli hərəkətlərdə olan bu epizod uzun bir zaman davam edirdi. Nəhayət, köməkçinin ölmüş olduğunu başa düşür, kosam «mürd»-deyə, yəni kosa öldü, deyə fəryad edirdi:

Arşın uzun, bez qısa,  
Kəfənsiz öldü kosa

-deyə özünü onun üstünə atıb ağlayırdı. O ağladıqca camaat gülürdü. Şənliyin ən qızgın vaxtında qələbə çalmış keçi, balaları ilə birlikdə məclisə girir. El böyük bir sevincə aşağıdakı nəğməni oxuyur:

Novruz-novruz bahara,  
Güllər-güllər nahara,

Baxçamızda gül olsun,  
Gül olsun, bülbül olsun.

Bundan sonra oyunda iştirak edənlər toplaşıb, camaata müraciətlə oxuyurlar:

Höcələr, hücələr  
Gəldi əziz gecələr.  
Verənə oğul versin,  
Verməyənə qız versin.

Belə-belə evlərdən pay yığır, sonra böyük bir şənlik düzəldib, yığılmış şeyləri birlikdə yeyirdilər.

Göründüyü üzrə, burada əsas iki surət vardır. Xalq dramımızın ən gözəl nümunələrindən birisi olan bu əsərin mündəricəsi həmin bu iki surətin, yəni Kosa ilə keçinin arasında gedən mübarizənin təfərrüatından ibarətdir. Əsərin intriqası bəsit, lakin səmimi və özünəməxsus olan bir bədiiliklə inkişaf edərək, nəhayət, Kosanın keçisi tərəfindən öldürülməsi ilə bitir.

Ümumiyyətcə, sübut edilmişdir ki, mövsüm bayramları zamanı, gəlin (kukla) bəzəmək, “kos-kosa”da olduğu kimi, adam bəzəyib, müəyyən nəğmələrin müşayiəti ilə evləri gəzdirmək ölənlər (qurtaran) və dirilənlər (başlanan) fəsillər kultu ilə əlaqədardır.

“Əkinçilik dinlərinin (kultlarının) müqayisəli tədqiqi demək olar ki, bütün əkinçi xalqlarda yaz və yay bayramlarında bəzədilən gəlinlərin, yaşıllığın ölənlərdir və dirilməsi ilə əlaqədar olduğunu təyin etmişdir. /əslində, biri-birinin eyni Misirin “Oziris”ni, Finikiyanın “Atti”sini, Suriyanın “Adonis”ini Yunanıstanın “Duonis”ini və “Peresfon”unu müqayisə edin/.

«Kos-kosa»nın istər nəğməsindən, istər mərasim təfərrüatından, istərsə də kütlənin bəslədiyi münasibətdən aydın görünür ki, buradakı Kosa otsuz-çiçəksiz qışın kosa surətidir. Böyük bir səbirsizliklə yazın gəlməsini gözləyən qədim azərbaycanlı əkinçi böyük çilləni yola saldıqdan sonra yerdə qalan bir ay iyirmi günün, yəni yeddi həftənin hər çərşənbəsini bayram edirdi. Bunlardan birinci üçünə “oğru üsgü”, ikinci

---

\* Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun elmi işçisi Ə.Axundov tərəfindən toplanmış materialdan.

üçünə «doğru üsgü», sonuncusuna isə “ilin axır çərşənbəsi” deyirdi. Bu çərşənbələrin hərəsinin özünə görə adət və ənənələri, rüsumat və dəbləri var idi. Tədqiqatdan görünür ki, bütün bu adət və dəblər qışın mümkün qədər tez çıxması üçün vaxtilə icra edilən sehr və əfsunların indi qismən unudulmuş, qismən də başqa təsirlər nəticəsi olaraq qarışmış qalıqlarından ibarətdir. Bu sehr və əfsunlar vasitəsilə qışın tez çıxması üçün altı çərşənbə hazırlıq görmüş xalq, nəhayət, son çərşənbə günü bir yerə toplaşaraq onu elliklə yola salır, yeni ilin, yeni yazın ilk gününü isə elliklə bayram edir. Bütün əkinçi xalqların mövsüm nəğmələrinin və bunlara aid olan mərasimlərin tədqiqi göstərir ki, ümumiyyətcə, qədim insan bir fəslin qurtarıb ikinci bir fəslin başlanmasını birincinin ölməsi, daha əvvəldən ölmüş olan ikincinin dirilməsi şəklində təsəvvür etmişdir. Bizdə Kosanın gəlməsi, müəyyən zaman özünü məclisdə bir hökmran kimi aparması uzaq bir səfərə hazırlaşması, kütlənin ona bəslədiyi mənfi münasibət, onun keçiyə qarşı rəhmsizliyi, onun balalarını paltarsız və yeməksiz qoyması, nəhayət, keçi tərəfindən öldürülməsi və camaatın buna sevinməsi, hamısı Kosanın yuxarıda da deyildiyi kimi, otsuz-çiçəksiz, rəhmsiz və getmək üzrə olan qışın kosa surətindən ibarət olduğunu göstərir. Bunu sübut edən dəlillərdən birisi də onunla mübarizə aparan və nəhayət, qalib gələrək, onu öldürən keçi surətidir.

Yunan tragediyasının mənşəyini təşkil edən məşhur «Dionis» əsəti bəllidir. Əsəti görə, əslində ildırım, yağış və yağış buludları allahı olan baş allah Zevsin oğlu Dionis /məhsuldarlıq allahı/ dağ, qaya və zülmət allahları olan Titanlarla mübarizədə məhv olur. Atasının burada olmamasından /yəni yağışın yağmamasından/ istifadə edən Titanlar, onu parçalayıb məhv edirlər. Gəlib öz oğlunu payızda yaşıllığın məhv olması kimi bir şəkildə parçalannmış tapan Zevs çox ağlayır. /Yəni yağış yağır/. Onun parça-tikəsini toplayaraq yenidən dirildir. /yəni yaz gəlir/.

Əsəti görə, Dionis Titanla olan bu çarpışmada özünü gah Zevs surətinə salır, gah gənc bir oğlan simasında gəlir, gah da keçi sifətinə düşürmüş. Titanlar onu bu sonuncu şəkildə olduğu zaman məğlub edib öldürürlər.

Göründüyü üzrə, burada məhsuldarlıq allahı, yaxud başqa cür desək, yaz keçi şəklindədir. Bizim «Kos-kosa» (bəlkə də, Dionis əsətinin təsiri olaraq) qışın surəti Kosa ilə vuruşan, nəhayət, onu öldürən və xalq tərəfindən böyük bir sevinclə qarşılanan gənc yazın surətidir. «Kos-kosa»nın yunanların «Dionis» əsətindən, eləcə də yuxarıda adları çəkilən



xalqların qeyd olunmuş əsatirlərindən fərqi burasındadır ki, onlarda ölənlər və dirilən fəsil yeni surət vasitəsilə ifadə olunursa, bizdə yaz və qış artıq biri-birisindən ayrılmış, bunların doğrudan-doğruya mübarizəsi verilmişdir. Bu isə bizim «Kos-kosa»nın bir xalq draması olaraq nisbətən daha sonrakı dövrlərin məhsulu olduğunu göstərir.\*

Yuxarıda deyildiyi kimi, «Kos-kosa» ilin axır çərşənbəsinin irəliliyini icra edilirdi. Axşam isə:

«Çərşənbə gecəsini böyük bir bayram kimi qarşılayıb evlərində yeddi Səyyarə ulduzunun adına olaraq yeddi rəngli şam yandırır. Yeddi adlı yemiş (yeddi dilə) xonçaya düzərdilər. Bir ilin müddətində özlərinə gələn bəlanı və gələcək bədbəxtlikləri dəf etmək üçün böyük tonqal qalayır, üzərindən yeddi dəfə atlanır, özlərini bir il müddətində hər bir bəladan uzaq olmuş etiqad edərdilər.

Azərbaycan əhalisinin dini və qeyri-dini rəsm, dəb və adətlərini göstərmək üçün həmin məşhur çərşənbələrdə və novruz bayramlarından xalq nəğmə və məzhəkələrini qeyd edirik.

Üskü /çəmələrdə/ yuxarıda qeyd etdiyimiz yemişlərdən xonça qurub aşağıdakı el nəğməsini oxuyaraq dövrəsinə dolanmaq bir növ, dini adət şəklini almışdı. Bu adət bu yaxın zamanlaradək, bəlkə də, Azərbaycanın unudulmuş qəzalarında bu günədək davam etməkdədir. Misal üçün, Şəki, Şirvan, Gəncə, Lənkəran, Göyçay və Quba qəzalarını göstərə bilərik.

/Bakının mərkəz olduğuna baxmayaraq, onun kəndləri də bu mövhumatdan özünü qurtara bilməmişdir/. Oxunan nəğmə bundan ibarətdir:

Xonçaya qoydum balığı,  
Al boyadım ortalığı.  
Gərmişə sal çalmalığı  
Çünki gəlibdir firuz,  
Xoş keçəcəkdir Novruz.

Taxçaya qoydum çırağı,  
Rövşən eyləsin buranı,

---

\* Qurtaran və başlanan fəsillərin hər ikisinin eyni əsatiri surətin ölənlər və yenidən dirilməsi şəklində ifadəsi insanların onları və eləcə də bihuş anladığımız mənadan ölümlü həyatı layiqilə biri-birisindən təcrid edə bilmədikləri ibtidai dairələrə aiddir. Diqqət edilirsə, bütün dünya xalqlarının xalq dramaları da öz iştirakçılarının miqdarı və intriqasının basitliyi və mürəkkəbliyi etibarilə bununla əlaqədar bir şəkildə inkişaf etmişdir.

İşıqlandırısın otağı,  
Çünkü gəlibdir firuz,  
Xoş keçəcəkdir Novruz!

Üsküdü bu çərşənbədi,  
Atəş yanır, şövnəmdədir,  
Zərdüşt deyir, kölgəmədədir,  
Çünkü gəlibdir firuz,  
Xoş keçəcəkdir Novruz.

Taxçaya qoydum noxudu,  
Sanadım biri yox idi,  
“Zəndanı”, “Həfti” oxudu,  
Çünkü gəlibdi firuz,  
Xoş keçəcəkdir Novruz.

Çahar üskü-ekümü boş,  
Cümləsinin gəlişi xoş,  
Surx yanır al-atəş/atəş/  
Çünkü gəlibdi firuz,  
Xoş keçəcəkdir Novruz.

Süfrəyə qoy simuzəri  
Əlavə eylə təbəri,  
Zəndavuş oxur “Ökəri”  
Çünkü gəlibdi firuz,  
Xoş keçəcəkdir Novruz.

Atəşə səp üzərliyi,  
Qarnı yarıq bəzərliyi,  
Suxt eləsin əyərliyi,  
Çünkü gəlibdi firuz,  
Xoş keçəcəkdir Novruz.

Bu göstərilən mənzumədən aşkar məlumdur ki, Azərbaycan əhalisi Avropa mədəniyyətindən uzaq olub, saxsı neft çırağı yandırmağa, Zərdüşt dininə etiqad etməyə “Zəndavəst” kitabına (Zərdüştün Quranı kimi bir kitabdır) odun mürəbbi olmasına, müharibələri ox, qılınc və təbər ilə

etmələrinə, Zərdüştün “Ökər” adlı nəsayihinə qulaq asmağa və üzərlik, bizərlik, qarnıyarıq kimi atəşdə partlayıcı mövhumatı toxunların insan fədası olaraq oda səpilməsinə kamil etiقاد etdiklərinə böyük bir inkar olunmaz dəlildir. Bu etiقاد tamamilə olmasa da, əksəriyyətlə Azərbaycanımızın bir çox unudulmuş bucaqlarında bu günədək davam etməkdədir.\*

Göründüyü üzrə «Kos-kosa» daha çox animizmə əsaslandığı halda, ondan daha sonrakı, yəni zərdüştliyin artıq tamamilə möhkəmlənmiş bir din olduğu dövrlərin məhsulu olan ikinci nəgmə daha çox əfsunla əlaqədardır. Burada Novruz bayramına artıq bizim anladığımız mənada doğrudan-doğruya yazın ilk günü kimi baxılmaqdadır. Animizmin hakim olduğu dövrlərə aid olan fəsli və yaxud onu idarə edən ilahəni, yaxud “Ağsaqqalı” insanlaşdırmaq cəhdi burada demək olar ki, itmişdir.

İkinci tərəfdən burada biz əfsunun özünün də daha sonrakı dövrlərə aid olan şəklinin izlərini görürük.

Burada nəgmə öz-özlüyündə bir sehr və əfsun vasitəsi kimi istifadə olunması dövrlərinə aiddir. Lakin bununla bərabər nəğmələrin hər ikisində hadisələrə əfsunkar münasibətin daha qədim dövrlərə aid olan əlamət və izləri də yaşamaqdadır. Bu daha qədim olan birinci nəğmənin istər özündə, istərsə də onun təfərrüatında daha qüvvətlidir. Lakin ondan daha sonrakı dövrlərə aid olmasına baxmayaraq ikinci nəğmədə və eləcə də ona aid olan ənənənin təfərrüatında da bunların aydın izləri görünməkdədir. Yeddi səyyarə adına evlərdə yeddi rəngli şam yandırmaq, xonçaya yeddi adlı yemiş qoymaq, onun dövrəsinə dolanmaq nəğmədən göründüyü üzrə taxçaya xüsusi çiraqlar düzmək, süfrəyə qızıl, gümüş, eləcə də balta qoymaq, oda üzərlik, qarnıyarıq səpmək və s. hamısı sehr və əfsunun ən qədim şəkillərindən ibarətdir. Lakin bu hər nə şəkildə olursa, nəticə etibarilə magiyanın iki əsas növü ətrafında birləşməkdədir. Bunlardan birincisi, hakim zərərli qüvvələrdən özünü müdafiə və mühafizə cəhətlərindən ibarət olan profilaktik əfsun, ikincisi isə rifahi-hal əfsundur.

“Kos-kosa”dan aydın göründüyü üzrə, ümumiyyətlə, mövsüm nəğmələrində birinci qurtaranı yola salmaq, ikincini yəni başlanını qarşılamaq ünsürləri vardır. Bunun üçün bəllidir ki, hər şeydən qabaq, insan üçün bəlalı olan birincidən təmizlənmək, ikincini təmiz bir şəkildə qarşılamaq məqsədi olmalı idi. Novruz bayramı və ilin axır çərşənbəsi ilə

---

\* Tarix institutu, elmi işçi:Əjdər Ələsgərzadə yoldaşın vermiş olduğu bir əlyazmasından. Adət haqqında məlumat Bakının Şüvəlan kəndindən toplanmışdır.

əlaqədar olan bütün adətlərdən görünür ki, bu məqsəd profilaktik əfsunun müxtəlif növləri vasitəsi ilə icra edilirmiş. Bayram axşamı mütləq çimmək /təmizlənmək/, gecəni səhərə qədər yatmamaq/ il təhvil olduqda adam yatmış olsa, bütün yeni il boyu baxtı yatar/. Şam və od yandırmaq/ təmizlənmək, “atıl-batıl-çərşənbə baxtım açıl çərşənbə”, yaxud “ağırlığım, uğurluğum tökülsün” deyərək tonqalın üstündən atlanmaq /təmizlənmək/ evdə olan bütün su ehtiyatını atmaq, bayram günü yeni su gətirmək, ilin son günündə geyilmiş paltarları mütləq dəyişib təzəsini geyinmək və s. hamısı profilaktik əfsun, yəni köhnəlikdən, zərərli qışdan tamamilə təmizlənmək aktlarıdır. Bayram günü mütləq təzə paltar geyinmək, mümkün olduğu qədər qırmızı geyinmək, mümkün qədər çox yemək, mütləq şirin şeylər yemək, ən əziz xörəklər bişirmək, şənlik, mütləq oynamaq, ələ qızıl, gümüş salmaq, üzə un sürtmək, başa buğda, düyü, yaxud pul tökmək, qırmızı yumurta və s kimi dəblər isə magiyanın ikinci şəklini, yəni ilin şad, bəxtiyar və doyumlu olması arzularını həqiqətə çevirmək cəhdindən ibarət olan rifahi-hal əfsunun müxtəlif növlərindən ibarətdir.

Novruz bayramı ilə əlaqədar olan adət və dəblərdən çox misallar gətirmək olar. Lakin bunların hamısı haqqında burada danışmaq mümkün deyil. Daha doğrusu, bu tamamilə başqa bir mövzudur. Ona görə də biz hələlik bu barədə danışmağı lazım bilmirik. Bunun üstündən keçir, lakin xalq ədəbiyyatımız, xalq nəğmələrimizlə bilavasitə əlaqədar olan iki adəti az-çox qeyd etmək istəyirik. Bunlardan birincisi, falın şeirlə birləşməsi nəticəsi olaraq xalq ədəbiyyatımızda yaranmış “vəsfî-hal” növüdür.

Bayram gecəsində qarı, qız-gəlin bir yerə toplaşib oturlar. Bir qaba da su töküb ortaya qoyurlar. Sonra oturanlardan bir-bir niyyət edər. Misal üçün, görək filan qız filan oğlana çatacaqmı? Sonra ulduzlu tərəfinə pambıq dolanmış iki iynəni suya salırlar. Qabı bir dəfə silkələyib, yerə qoyar, gözlərini iynələrə dikərlər, əgər iynələr baş-başa gələrsə, deyərlər ki, qız o oğlana çatacaq. Yox, əgər iynələr baş-başa gəlməzsə, deyərlər çatmayacaq. Sonra deyərlər, görək, filankəs qürbətdən sağ-salamat gəlib ailəsinə qovuşacaqmı? Yəne bunun üçün də iynələri suya salırlar, yuxarıda deyildiyi kimi fal açarlar.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Nizami adına Ədəbiyyat və Dil İnstitutunun elmi arxivi, “Azərbaycan xalq ədəbiyyatı antologiyası”, səh.57, top. Hümət Əlizadə.



Göründüyü üzrə, bu falın ən bəsit növlərindən biridir. Burada sadəcə olaraq, iynələrin birləşməsi ilə insanların birləşməsi arasında olan oxşayış əsas tutulmaqdadır.

İlin axır çərşənbəsi axşamı və bayram axşamı icra edilən fal növlərindən biri də “açar salmaqdır”. Axşam gün batdıqdan sonra əldə bir qab su, yaxud bir ayna və yeddi açar müəyyən bir niyyət edib üç, yaxud yeddi yolun ayrıcında dayanar, yoldan keçənlərin sözlərini dinləyər. Deyilən ilk söz tutulmuş niyyətin ilk falı hesab olunur. “Açar salma” qaranlıq qovuşduqdan sonra qonşu evlərin bacaları, yaxud pəncərələri kənarında da icra edilir. Burada da evdə danışılan sözlərə qulaq asılır.

Göründüyü üzrə, bu da falın bəsit növlərindəndir. Burada da tutulmuş niyyətlə eşidilən söz arasındakı oxşayış əsas tutulur. Deyilən sözün tutulmuş niyyəti izah edəcəyi, yəni açacağı zənn edildiyi üçün, bu fal zamanı yeddi dənə də açar götürülür. Lakin burada birinciyə nisbətən irəliyə doğru bir addım vardır ki, bu da artıq sözün özündən bir fal vasitəsi kimi istifadə olunmasıdır. Həmin bu növün daha sonrakı inkişafı, yəni falın şeirlə birləşməsi isə haqqında danışılan “vəsfı-hal”ların yaranmasına səbəb olmuşdur.

“Vəsfı-hal” əslində halın, vəziyyətin vəsfı, izahı, yəni falın mənasını daşıyan “vəsfı-hal” tərkibinin zəbanzədi olaraq təhrifə uğramış, bir şəkildir. Bu, müxtəlif rayonlarda bir sıra fərqli cəhətlərə malik olması nəzərə alınmazsa, əsasən, bu şəkildə icra edilir:

Böyük bir məclis qurulur, ortalığa bir badya su qoyulur, üstünə də yaylıq salınır. Yaxşı nəğmələr bilən bir nəfər, badyanın yanında oturur. İştirak edənlərin hərəsi badyaya müəyyən bir şey salır. Əsasən üzük, sırğa və bu kimi şeylər salınmalıdır. Badyanın yanında oturan bir bayatı deyir, badyadakı şeylərdən birini çıxardır. Sonra deyilmiş bayatı ilə həmin şey sahibinin niyyəti arasındakı oxşayış təyin edilir. Yəni deyilmiş bayatı, yaxud mahnı tutulmuş niyyətin cavabı olur.

Misal üçün, zənn edək ki, badyanın yanında oturan belə bir bayatı demişdir:

Bülbül oxur yuvada,  
Qanad çalır havada,  
Əmim oğlu sağ olsun,  
Mən niyə gedim yada.

Badyadan çıxarılmış şeyin sahibi isə gənc ərlik bir qızıdır. Bu zaman deyilmiş bayatıdan nəticə çıxararaq, həmin qızın öz əmisi oğluna qismət olacağını elan edirlər.

Bir adət olaraq bu zaman bayatı deyən, ümumiyyətlə, yaxşı nəticə verən bayatılar deməyə çalışır. Lakin bəzən belələri də düşür:

Mən aşiq ağsaqqala,  
Çal kişi ağsaqqala,  
Görmüşəm pul gücünə,  
Qız gedir ağsaqqala.

Nəticə aydındır. Falın göstərdiyinə görə, niyyət etmiş ağsaqqala qismət olacaqdır. “Vəsfı-hal”lar bəzən niyyət etmiş adamı gizli sirlərdən də xəbərdar edir:

Qızılgülü dərərlər,  
Pünhan yerə sərərlər,  
Ortamızda çuğul var,  
Səni məndən elərlər.

Bu fal niyyət etmiş adamla sevgilisi arasında çuğul olduğunu xəbər verir.

Əlbəttə ki, “Vəsfı-hal”lar yalnız bircə evlənmək və ərə getməklə əlaqədar deyildir. Daha başqa niyyət edənlər və cavab alanlar da olur. Lakin falın bu növü daha sonrakı dövrlərə aid olduğu üçün ümumiyyətlə, məişət məsələləri ilə əlaqədardır. “Vəsfı-hal”lar da ümumiyyətlə, xalq ədəbiyyatı əsərləri kimi çox zaman ifa zamanı bəlli bayatılara yeni, uyğun variantlar qoşmaq yolu ilə yaradılır. Lakin çox zaman adi bayatı və mahnıların da az-çox uyğun olanlarından istifadə edilir:

Bir aysan ay içində,  
Sonasan çay içində,  
Allah muradın versin,  
Bu gələn ay içində.

Sürmədanın milisən,  
Dost bağının gülüsən,  
Həm yaxın qonşususan,  
Həm də sevgilisisən.  
Maral oxdan gedibdi,

Qandan, qoxdan gedibdi,  
Marala xəbər olsun,  
Ovçu çoxdan gedibdi.

Mən aşiq gülə baxdım,  
Açıla, gülə baxtım,  
Dönüb şeyda bülbülə,  
Qonubdu gülə baxtım.

Əzizim aydın olsun,  
Ay doğsun, aydın olsun,  
Yardan xəbər gələcək,  
Gözlərin aydın olsun.

Qeyd etmək istədiyimiz dəblərdən ikincisi də gənc qızların səhər tezdən su üstünə getmək dəbləridir. Biz yuxarıda qeyd etmişdik ki, bayram axşamının gecəsini səhərə qədər yatmazlar. Köhnə ildən qalma nə qədər su ehtiyatı varsa, gecə hamısını atarlar. Səhər təzəcə işıqlananda isə qızlar dəstə ilə su üstünə, bulaq başına, dəyirman üstə gedərlər. Burada həmin yeni ilin suyu ilə üzünü yuyar, sonra isə çalıb-oynamağa, xüsusi nəğmələr oxumağa başlarlar. Bu nəğmələrdən F.Köçərli tərəfindən toplanmış ikisini burada qeyd etmək istərdik:

Əlimi bıçaq kəsibdi,  
Dəstə bıçaq kəsibdi,  
Yağ gətirin yağlıyaq,  
Bal gətirin ballıyaq,  
Dəsmal verin bağlayaq,  
Dəsmal dəvə boynunda,  
Dəvə Şirvan yolunda,  
Şirvan yolu buz bağlar,  
Dəstə-dəstə gül bağlar.  
O gülün birin üzəydim,  
Tellərinə düzəydim.  
Qardaşımın toyunda  
Oturub, durub süzəydim.

Və yaxud:

Evimizin altdan lil gəlir,  
Dəstə-dəstə gül gəlir.  
O gülün birin üzəydim,  
Saç bağma düzəydim,  
Saç bağım qatar-qatar.  
Üstündə qardaş yatar.  
Qardaşın əl yaylığı,  
Ucları zər yaylığı,  
Hərə bir "allah" çəksin,  
Qardaşa can sağlığı.  
Hop-hopun olsun, qardaş,  
Gül topun olsun, qardaş!  
Gül ağacı dibində,  
Gül bəngin olsun, qardaş!  
Oraq gətir, gəl biçək!  
Dəyirman üstü çiçək.  
Qardaş, nişanlın gördüm,  
Uzunboy, qara birçək.

Göründüyü üzrə, bu nəğmələr sadəcə məişət nəğmələridir.

Ümumiyyətlə, toy və yas adətləri, eləcə də onlarla əlaqədar olan məişət nəğmələri mərasim və mövsüm nəğmələrinə nisbətən daha sonrakı dövrlərə aid olan bir növdür. Lakin hər nə qədər sonrakı dövrlərə aid olsalar da, yenə bunlarda animist baxışın və magik münasibətin, öz şəklini dəyişmiş, məişət məsələləri ilə uyşdurulmuş bir halda olsa da, qalıqları, əlamət və izləri yaşamaqdadır. Bunu biz həmin bu su üstünə getmək adətində və orada oxunan nəğmələrdə də görürük. Burada yeni ilin ilk günü səhər tezdən, ənasirdən Azərbaycan üçün ən əsaslı olan suyun kənarına getmək, orada xüsusi nəğmələr oxuyub qardaşa can sağlığı arzulamaq, toy arzulamaq, uzunboy, qarabirçək nişanlı arzulamaq, onun həsrətlə gözlənən toyunun süni bir bənzərini yaradaraq çalıb oynamaq, şənlik etmək və s. hadisəyə əfsunkar münasibətin özünə məxsus bir təzahüründən ibarətdir.

İstər falın şeirlə birləşməsindən ibarət olan "Vəsfî-hal", istərsə də nümunəsini verdiyimiz bu ikinci nəğmələr yuxarıda qeyd edildiyi kimi məişət nəğmələrindən ibarətdirlər. Bu nəğmələrin Novruz ilə əlaqələn-



dirilməsi bu bayramın ilin ən əziz günü hesab edilməsi nəticəsidir. Novruzun ilin ən əziz günü hesab edilməsi isə, yuxarıda deyildiyi kimi, onun əkinçilik və maldarlıq təsərrüfatı ilə sıx surətdə əlaqədar olması, əsas etibarilə təsərrüfatın bu şəkli ilə məşğul olan azərbaycanlının maddi həyatında əsas amil olan yazın, baharın ilk günü olması nəticəsidir.

## Səməni bayramı

Mövsüm bayramlarının ikinci şəkli isə hər bir mövsümün qurtarıb yeni mövsümün başlanmasını göstərən müəyyən bir bitkinin, heyvanın və ya quşun xarüqülədələşməsi, qüdsiyyətə qaldırılması və mövsümün özünə olan münasibətin ona həsr edilməsi yolu ilə ifadəsindən ibarət olmuşdur. Müəyyən fərqli cəhətləri ilə bərabər bütün dünya xalqlarında olduğu kimi, bizdə də müəyyən heyvanların, ya quşların qüdsiyyətə malik olduqları bəllidir. Ümumiyyətlə, heyvanlar, quşlar və bitkiyə qarşı belə münasibət, onların qədim insan həyatında oynadıqları rola, malik olduqları əhəmiyyətə əsaslanır. İndi belə izlər, qalıqları yaşamaqda olan totemizm də bunun nəticəsidir. Lakin mövsüm nəğmələrinin haqqında danışdığımız bu şəkli totemizmlə qarışdırılmamalıdır. Bunlar bir-birinə nə qədər yaxın olsalar da, hər-halda aralarında müəyyən fərqlər vardır. Birincilər insanın daha çox maddi həyatında böyük rol oynayan müəyyən bir heyvanın malik olduğu üstünlük qarşısındakı acizliyinə, onunla mübarizə, ona qalib gəlmək, onu istəklərinə tabe etmək arzusuna əsaslanırsa, ikincilər sadəcə olaraq, müəyyən bir mövsümü təmsil etdikləri üçün xüsusi qeyd edilirlər. Yazın gəlməsini göstərən ən yaxşı əlamət bitkilər, güllər, çiçəklərdir. Heç təsadüfi deyildir ki, bir sıra xalqlarda yaz bayramı doğrudan-doğruya “gül bayramı” adını daşımaqdadır.

Biz yuxarıda rusaliya haqqında danışmışdıq. Slavyanca rusaliya sözünün latınca müvafiq yaz şənliyi olan /yəni qızıl gül bayramı/ sözündən çıxmış olduğuna indi heç kəs şübhə etmir.<sup>1</sup>

Bizdə bu qəbildən olan mövsüm bayramlarından biri “Səməni nəğməsi” bayramıdır. Bu mərasim öz əvvəlki şəklini və məzmununu çox bişmiş bir halda olsa da, bu gün belə Azərbaycanda yaşamaqdadır. Müxtəsər desək, bu gün təqribən belə bir şəkildə davam etməkdədir:

---

<sup>1</sup> Соколов. «Русский фольклор», səh. 136.

Novruz bayramına az qalmış evlərdə taxıl göyərdilir. Onun bir hissəsi öz yaşıllığı ilə baharı təmsil etdiyi üçün bahar bayramı olan novruz bayramının süfrəsinə qoyulur. Əsas hissəsindən “səməni” yaxud “suman” halvası bişirilir. Yeri gəlmişkən, qeyd etmək lazımdır ki, “suman halvası” sözünü bəzən bənzər ikinci “sufan kağızı” sözünə oxşadaraq, hər ikisinin bir kökdən çıxdığını və İsfahan sözü ilə əlaqədar olduğunu düşünürlər. Lakin bu, doğru deyildir. Bu söz bir qədər sonra izah ediləcəyi kimi “sufan kağızı”ndakı “sufan” sözü ilə deyil, haqqında danışılan “səməni” sözü ilə eyni kökə malikdir.

Səməninin istər əzilib şirəsinin çıxarılmasında, istərsə də bişirilməsində bütün el iştirak edir. Buna qatılan un da tək bir evdən deyil, iştirak edən bütün evlərdən yığılır. Səməninin içərisinə sındırılmamış badam, bu mümkün olmadığı təqdirdə isə sındırılmamış fındıq salınır. Hər evə verilən paya bundan da mütləq bir dənə salınmalıdır. Lakin bir adət olaraq bunu yeməzlər. Hər il bunu əziz bir şey kimi gələn il səməni vaxtına qədər saxlarlar. Xalq buna xeyir-bərəkət gətirən bir amil kimi baxır.

Artıq qatılaşmağa üz qoyan səməni qaynamağa başlayanda səmənini bişirən sərkər qoca qarı ona fındıq, yaxud badam salır. Səməni bişirmə mərasimi də bu zaman başlanır. Qadınlar dəstə ilə səməni qazanının başına dolanıb, yallı gedir və səs-səsə verib bu nəğməni oxuyarlar:

Səməni, saxla məni,  
İldə göyərdərəm səni.  
Səməniyə saldım badam,  
Qoymurlar bir barmaq dadam.  
Səməni, bezanə gəlmişəm,  
Uzana-uzana gəlmişəm.

Diqqət edilirsə, səməni mərasimində, tariximizin çox qədim dövrlərinə aid üç əsas xüsusiyyət birləşmişdir. Hər şeydən qabaq burada gözə çarpan xüsusiyyət bunun sehr və əfsun xasiyyəti daşmasıdır. Taleyi və bütün gələcəyi baharın vaxtında başlanmasından, təbiətin vaxtında oyanmasından, yerə səpdiyi taxılın yaxşı göyərməsindən asılı olan qədim əkinçi, azərbaycanlı torpağın oyanmağa başladığı günlərdə evdə, yəni öz əli ilə yaratmış olduğu süni şəraitdə taxıl göyərdir. Bununla o, yuxarıda deyildiyi kimi, bənzər hadisələr arasındakı daxili əlaqədən istifadə edərək təbiətə, onun tabe olmaq istəməyən amansız və əsrarəngiz qüvvələrinə

təsir etməyə çalışır. O, evdə süni surətdə səməni göyərtməklə geniş əkin yerlərinə səpmiş olduğu taxılın da beləcə göyərməsi üçün sehr edir.

Biz yuxarıda yağışın yağması üçün tətbiq edilən sehlər haqqında danışarkən suya ağ daş salmaq dəbini xüsusi ilə qeyd etmişdik. Yeri gəlmişkən demək lazımdır ki, bu dəb özü də bir sıra ünsür və əlamətlərindən göründüyü üzrə, "Avesta" əhkamları ilə əlaqədardır. Qarı daşı suya salmadan mütləq ballı xəşil bişirib yeməlidir. Bu, əfsunun vacibatındandır. Qarı bunu etməzsə, sehri heç bir nəticə verməz.

Bu bir tərəfdən "Xıdıra-Xıdır" mərasimində danışıldığı kimi taxılın qüdsiyyətinə əsaslanmışdır. İkinci tərəfdən isə, görülən hər bir müqəddəs, pak, yəni xarüqülədə qüvvələr ilə əlaqədar olan işlərdən qabaq mütləq yemək lazım olduğu "Avesta"-da da xüsusi ilə qeyd edilməkdədir.

"Yüz səcdədən, min sədəqədən, on min qurban verməkdən daha əfzəl olan taxıl əkmək, yəni "qüdsiyyət əkmək", yəni "sağ və sol əli ilə, sol və sağ əli ilə işləyib, divləri qaçmağa məcbur etmək" üçün mütləq fiziki qüvvə lazımdır. Ona görə də:

"- Qoy (möbüd) bu müqəddəs sözləri xalqa çatdırsın. Yeməmiş heç kəs öz təsərrüfatında işləyə bilməz. Yəni müqəddəs iş görə bilməz. Bütün canlılar yeməklə diridir. Yeməksiz ölü."<sup>1</sup>

Ahura-Məzda Zərdüştün "düşməni kim daha yaxşı məhv edə bilər?" – sualına cavab olaraq deyir:

"O iki adamdan ki, birisi doyunca yeyir, doyunca yeməyəndən çox yüksəkdir. Yalnız belə bir adam ölüm divinin hücumlarını məhv edə bilər".<sup>2</sup>

Buna görədir ki, qarı quraqlıq divini məhv etmək, yağış ilahəsi olan Tiştirini qüvvətləndirmək əfsunundan ibarət olan müqəddəs işinə başlamamışdan qabaq mütləq müqəddəs undan bişirilmiş ballı xəşil yeyir. Əgər o, bunu yeməzsə, Ahura-Məzdanın dediyi kimi, ölüm quraqlıq divinin hücumlarını dəf etmək, yağış ilahəsinə yardım etmək, yəni yağış yağdırmaq iqtidarına malik ola bilməz.

Qarı yağışın yağması üçün öz sehrini etmişdir. İndi taxılın göyərməsi üçün xüsusi bir sehr etmək lazımdır ki, o da evlərdə səməni göyərtməkdən ibarətdir. Səməninin xüsusiyyətlərindən biri budur. Lakin bu, yəni əfsunkarlıq xüsusiyyətinə malik olması heç də bu mərasimin

---

<sup>1</sup> Рагозина. «История Мидии»-142.

<sup>2</sup> Yenə orada-143.

başdan-başa yalnız sehr və əfsun aktından ibarət olması demək deyildir. Bu mərasimin əsl mənası, mahiyyəti onun daşımaq olduğu ad ilə əlaqədardır.

Biz indiyə kimi bu mərasim haqqında heç bir yerdə, heç bir şey oxumadığımız kimi, bu sözün də hamıya bəlli olan mənasından başqa təfsiri haqqında heç bir mülahizəyə, fərziyyəyə təsadüf etməmişik. Ona görə də bu barədə heç bir biblioqrafik məlumat vermədən öz mülahizəmizi qeyd etmək istəyirik.

«Avesta»ya görə, Ahura-Məzdanın məskəni pəhləvi dilində Elbürc, indiki fars dilində isə Elbürz adı ilə məşhur olan müqəddəs Berezaid dağındadır. Əsatirə görə, yer üzündəki bütün dağların anası hesab olunan bu müqəddəs dağ Günəşin və ulduzların məkanından belə daha yüksəklərə qalxaraq, göylə birləşmişdir.

«Burada nə gecə, nə zülmət, nə soyuq və isti külək, nə öldürücü xəstəlik var».<sup>1</sup>

Bu müqəddəs dağın bir neçə zirvəsi vardır. Bunların içərisində «Tair» adlanan zirvə dünyanın mərkəzi hesab olunur. Günəş, ay və ulduzlar da bu müqəddəs zirvənin ətrafında fırlanırlar.

Bu dağın cənub ətəklərində alimlərin indiki Kaspi-Xəzər dənizi olduğunu iddia etdikləri müqəddəs Vurukaş dənizi yerləşmişdir. «Avesta»ya görə, bu dəniz bir növ müqəddəs səmavi su mənbəyidir. Yer üzünə yağan bütün yağışlar da həmin Vurukaş dənizinin suyundandır. Ahura-Məzdanın öz əli ilə əkilmiş müqəddəs həyat və əbədiyyət ağacı da həmin bu dənizin suyu ilə təmin olunur. «Avesta»ya görə, bu ağacın çiçəklərinin adı «Xaom»dur. Əslində Vurukaş dənizinin suyundan olan ilk yay yağışları müqəddəs Xaomun tumlarını yer üzünə gətirir. Yeni bahar bu tumların yerə düşməsi ilə başlanır. Dağlarda Xaomun bu dünyaya məxsus bir növü də bitir. Bu çiçək qədim Midiyada ilahi bir qüdsiyyətə malikdir. İlk yazın ilk müjdəçisi olan bu çiçək hətta özünəməxsus bir mərasim də yaratmışdır. Elə bu mərasim günü kütləvi «Xaom toplanışı» təşkil edilir. Sonra böyük bir şənlik düzəldib onu əzir, şirəsini çıxarırlar. Bu şirə gözəl ətrə və məstədici bir təsirə malikdir. Etiqada görə, hətta allahlar özləri də bu müqəddəs içkidən istifadə edirlər.

Hər şeydən qabaq buna diqqət etmək lazımdır ki, Berezaid dağının «Avesta»dakı təsviri bizdə göyün quruluşu haqqındakı kosmoqonik etiqlərlə son dərəcə yaxındır. Bizdə xalq arasında yaşayan əqidəyə görə: Göy yeddi qatdan ibarətdir. Göylə yerin birləşdiyi yer üfüqdür. Başqa cür

---

<sup>1</sup> Рагозина. «История Мидии», səh.176.



desək, göy üfüqlərdə yerlə birləşməkdədir. Üfüqdən sonra geniş, böyük bir su vardır. Bu suyun nəhayəti Qaf dağıdır. Qafın o biri tərəfi zülmətdir. Simurğ quşu da burada yaşayır. Günəş, ay və ulduzlar Qaf ətrafında fırlanırlar. Onlar batdıqları zaman həmin dağın arxasına keçmiş olurlar. Oranı dolandıqdan sonra yenə də Qaf dağının şərq tərəfindən tulu edirlər.<sup>1</sup>

Bəlli olduğu üzrə Qaf sonradan Elburz adlandırılan müqəddəs Berezaid dağına ərəblər tərəfindən verilmiş addır.

«Bütün dağların anası olan Qaf dağı ərəb ədəbiyyatında Günəş, ay və ulduzların məkanı olan Elbürc dağıni əvəz eləyir.<sup>2</sup>

Simürq quşu isə A.A.Freymanın dediyinə görə «Avesta»da doğrudan-doğruya adı çəkilən əsatiri quşdur.<sup>3</sup>

Xaomun hələ «Avesta»dan daha əvvəllərə aid olan ən qədim mahnı «Som», yaxud «səm»dir. Əsl bizi maraqlandıran da onun həmin bu adıdır.<sup>4</sup>

Bu müqəddəs çiçəyin adı bizə hər şeydən əvvəl doğrudan da çox gözəl ətrə malik olan və indi belə bir çox yerlərdə şirəsi alınan (arağı çəkilən) «Yasəmən» yaxud «səmən» çiçəyini xatırladır. Xüsusilə bir sıra lüğətlərdə bunun adını bizim indi bildiyimiz şəkildə deyil, «Əsim» yaxud «Yasəm» şəklində yazılması da bunun həmin «Səm» çiçəyi ilə əlaqədar olması ehtimalını qüvvətləndirir.

İkinci tərəfdən, qədim Midiyada «Səm» çiçəyinin bu qədər qüdsiyyət qazanmasının, belə fəvqəladəlik kəsb etməsinin bir səbəbi, onun yazın ilk çiçəyi olması ilə əlaqədardırsa, digər tərəfdən də bu çiçəyin qədim insanın nəzərində bir sıra «heyvətəmiz» xüsusiyyətlərə malik olmasıdır. Bəllidir ki, yazın ilk çiçəkləri içərisində yalnız belə xüsusiyyətlərə malik olanları qədim insanın nəzərində adi çiçəklikdən çıxıb belə qüdsiyyət kəsb edə bilərdi. Bu mənə etibarilə «Yasəmən» çiçəyinin

---

<sup>1</sup> Сборник мат. по опис. мест. и плем. Кавказа. XXII, II сәh – 205.

<sup>2</sup> Записки коллегии и востоковедов. Й. Р.А.Эрлих – «Иблис музыкант» сәh. 393.

<sup>3</sup> Н.К.Дмитриев – «Турет.народные сказки» сәh - 567

<sup>4</sup> Bu çiçəyin adı Hind əsatirində də burada qeyd edildiyi kimi «Som», yaxud «Səm»dir. Lakin qeyd etmək lazımdır ki, bunun «Rikvedaya» nisbətə daha sonrakı dövrlərə aid olan «Avesta»da «Xaom-xom» şəklində işlədilməsi bunların yeni şey olduğuna şübhə törətməməlidir. Burada ya sadəcə olaraq kəlmənin əvvəlində olan «S» səsi «ya keçmiş, ya alimlər tərəfindən oxunduğu zaman düzgün oxunmamış, yaxud ümumiyyətlə əski dinin əsaslarına zidd gedən, onları məhv etməyə, aradan qaldırmağa, bu mümkün olmadığı təqdirdə isə heç olmazsa dəyişdirməyə çalışan Zərdüşt tərəfindən bu şəkllə salınmışdır. Hər halda açıq görünür ki, «Avesta»da rast gəldiyimiz «Xaom-Xom» «Avesta»dan əvvəlki «Som», yaxud «Səm»dən başqa bir şey deyildir.

özünün də belə xüsusiyyətlərə malik olması bu ehtimalı qüvvətləndirən ikinci bir səbəbdir.

«Bürhani-qate» yasəmən haqqında danışaraq:

«Fikri açan, qüvvətləndirən bir çiçəkdir»<sup>1</sup> deyir.

«Firuzabadi» lüğətində bir belə bir tərifi rast gəlirik:

«İstişmami pir və salxurdələrə nafe» və surai-bəlgəmiyyəyə və zükam arizəsinə müfiddir. Çiçəyinin suyundan üç gün mütəmadiyən şürb rəhmdən aqan dəmi qət etməkdə mücərrəbdir»<sup>2</sup>

«Rəsmli qamus» yasəməninin dağlarda bitən yabanı növü haqqında belə deyir:

«Müqəvvi, tərlədici, müsəllə və bir az uyşdurucu bir nəbati-tibbi olub xaricə (xanəzir) və əkrəan ifrinciyəyə qarşı istemal olunur»<sup>3</sup>

Beləliklə, yasəməninin də həmin «Səm» çiçəyi kimi mənfəətli, qüvvətləndirici, bir sıra xəstəlikləri sağaldan, nəhayət, bir qədər də nəşə gətirən xasiyyətlərə malik olduğu bilinir. Bunlar və burada saymağa lüzum görmədiyimiz daha bir sıra başqa xüsusiyyətlər bu çiçəyin qədim insanın nəzərində çox asanlıqla müqəddəsləşməsinə səbəb ola bilərdi. İndi də xalq içərisində «Yasəməninin düşər-düşməzi olar» deyərlər. Yəni xalq içərisində bu çiçəyin müəyyən evlər üçün uğurlu, müəyyən evlər üçün isə uğursuz olmasına etiqad vardır. Bu etiqad xalq içərisində bu çiçəyə, insanlara xeyir və ziyan verə biləcək xarüqülədə bir qüdrətə və təsir iqtidarına malik bir amil kimi baxıldığını göstərir. Həmin bu etiqad «Səmənini» haqqında da eynilə belədir. Onu da hər evdə bişirmək olmaz. Hər yerdə bir növ «ocaq» hesab edilən evlər və adamlar vardır ki, «səmənini» yalnız həmin evlərdə, həmin adamların rəhbərliyi altında bişirilir. Bunlardan görünür ki, keçmişdə bu çiçəyi əkmək, ona xidmət etmək, toplayıb şirəsin çıxarmaq, müqəddəs «səm» içkisini hazırlamaq və s. ancaq müəyyən imtiyazlı adamlara, yəni möbidlərə – muğlara məxsus idi. Eləcə də bu iş ancaq müəyyən müqəddəs evlərdə – xüsusit ibadət xanələrdə icra edilirdi. Beləliklə bizcə, «səmən» yaxud «Yasəmən» «Avesta»da müqəddəs «Xaom» - «Xom» adı ilə tanıdığımız «səm» çiçəyi-dir ki, haqqında danışdığımız «səmənini» mərasimi də bu çiçəyin təmsil etdiyi yaşıllıq, oyanmış təbiət, yəni baharı qarşılamaq mərasiminin bugünkü şəkli düşmüş qalıdır.

---

<sup>1</sup> Bürhani – Qate, səh. 291.

<sup>2</sup> Qamusi-firizabadi – IX c., səh. 538.

<sup>3</sup> Rəsmli-Qamusi-osmani, səh. 107.

Səməni bişdiyi zaman qadınların qazanın başına fırlanaraq, nəğmə oxumaları da bunun bayram mərasimi qalığı olduğunu göstərir. Çünki:

«Hər bir tayfanın oyun və rəqslərdən ibarət müəyyən mərasimlərə malik olan öz müntəzəm bayramları olmuş, xüsusilə rəqslər hissəsini təşkil edir».<sup>1</sup>

Xalqın səməniyə nə dərəcədə müqəddəs bir amil kimi baxdığı nəğmənin ilk misrasından da açıq-aydın görünməkdədir:

Səməni, saxla məni!

Bu misradan görünür ki, xalq açıqdan-açığa səməniyə qapılmış, onun mərhəmətinə sığınmışdır. Hər kəs özünün sağ-salamat qalmasını həmin «səməni»nin iradə və qüdrətindən asılı zənn etmişdir.

Bu mərasimin də o birilər kimi daha ətraflı bir surətdə toplanması və xüsusilə nəğməsinin yeni və daha mükəmməl variantları şübhəsiz ki, bizə yeni dəlillər verə biləcəkdir. Bizcə, nəğmənin son «səməni» bezana gəlmişəm» misrasındakı «bezan» sözü də müqəddəs həyat ağacının məkanı olan «Berezaid» dağının adı ilə müəyyən dərəcədə əlaqədardır.

«Səməni»nin indi «yasəmən» çiçəyindən deyil, buğdadan, undan hazırlanması isə bu mərasimin üçüncü xüsusiyyətini təşkil edir ki, bu da yenə də Zərdüşt ehkamlarında taxılın daha böyük əhəmiyyət kəsb etməsi ilə əlaqədardır. Bəlli məsələdir ki, əgər yazın açılmasını yabanı şəkildə bağlarda bitən çiçəklə əlaqələndirmək hələlik ancaq daş alətlərdən istifadəyə məcbur olan qədim azərbaycanlının yalnız hazır ot kökləri, hazır meyvələr, bir sözlə, becərilməyən bitkilərlə təyyüş etdiyim dövrə aid isə bu çiçəyin taxılla əvəz edilməsi artıq metal alətə malik olan, yeni müəyyən dərəcədə inkişaf etmiş əcdadımızın becərilən bitkilərdən istifadə etdiyi – artıq oturaq əkinçilik təsərrüfatına keçmiş olduğu dövrlərə aiddir. Təsərrüfatın bu şəklinə isə «Avesta»da nə dərəcədə böyük əhəmiyyət verilməsi aydındır.

Beləliklə, «səməni» mərasimində daha qədim dövrlərə aid olan müqəddəs «səm» çiçəyinə qarşı bəslənən münasibət yeni oturaq əkinçilik təsərrüfatının əsasını təşkil edən taxıl və onun bu yeni dövrdə kəsb etmiş olduğu qüdsiyyət və əkinin yaxşı göyərməsi üçün icra edilən sehr və əfsun kimi üç xüsusiyyət birləşmişdir. Bunların hər üçü isə qədim Azərbaycanın maddi həyatında əsas rol oynayan bahar fəslini qarşılamağa, ona bəslənən münasibəti geniş ümumiləşdirmə yolu ilə inikas və ifadəsindən ibarətdir.

---

<sup>1</sup> Ф.Энгелс. Происхожд.семи частной собств. К.Маркс и Ф.Энгелс со 4 том. XXI, 1937. səh.72.

Mərasim və mövsüm nəğmələrimizin qeyd olunmalı əsas cəhətlərindən birisi onların müxtəlif dövrlərdə, müxtəlif təsirlərə məruz qalaraq uğramış olduqları təbəddülat məsələsidir. Demək olar ki, burada qeyd olunan nəğmələrin, eləcə də onlara aid olan mərasimlərin heç biri bu təbəddülatdan, bu təsirlərin nəticəsi olaraq əmələ gəlmiş qarışıqlardan öz yaxasını qurtara bilməmişdir. Tədqiqat göstərir ki, bu qarışıqlar daha qədim dünya dövründən saxlanaraq, son azalmalara qədər davam etmişdir. Buna misal olaraq yuxarıda «Hodu-Hodu» bəhsində deyilmişləri göstərmək olar. Bunlar qədim Midiya əsatinin adət və ənənələrini Zərdüştdən daha əvvəlki dövrə aid olanlara nə şəkildə birləşdiklərini, uyuşduqlarını buradakı ziddiyyətlərini və bunların nəticəsi olaraq əmələ gəlmiş qarışıqları müəyyən dərəcədə göstərir. Nağıllarımızda, eləcə də inam və etiqadlarda bu gün belə ilana qarşı mənfi və müsbət mənada ikitərəfli münasibət, bunun ən yaxşı misalıdır. Bir tərəfdən xalq arasında «İlanın ağına da lənət, qarasına da», «İlanı görəne lənət, görüb öldürməyəne lənət, öldürüb basdırmayana lənət» və s. kimi atalar sözü olduğu halda, ikinci tərəfdən daha qədim divlərin yadigarı olan sehirləyici nağıllarımızda o, bir hamı, yol göstərən hökmdar, nəhayət, fəvqitəbii qüvvətə, gücə malik bir allah, bir totem kimi görünməkdədir, hətta onun ağzının suyu belə insana fəvqitəbii bir qüvvət verir. O, hər kəsin ağzına tüpürür, yaxud dilinin altında saxladığı daşı verirsə, həmin dəqiqədən etibarən o adamı təbiətin adi insanlar üçün dərk edilməz olan ən xəyali sirlərinə vəqif olur. O, heyvanların, otların çiçəklərin, daşların dillərini başa düşür. Hər şey onu səsləyərək: “mən filan xəstəliyin dərmanıyam” deyir.

“Avesta”nın yaranması ilə xalq ədəbiyyatımızda əmələ gəlmiş qarışıqlıqlara, iki tərəfliliyə daha çox misallar göstərmək olar. Lakin məsələ bir bununla qurtarmır. Bizim xalq ədəbiyyatımız daha sonrakı dövrlərdə baş vermiş siyasi-mədəni və ticarət əlaqələrinin nəticəsi olaraq bir sıra təsirlərə də məruz qalmışdır. Ümumiyyətcə, Azərbaycanın coğrafi mövqeyi, onun məşhur yollar üzərində olması üçün imkan və şərait yaratmışdır. Çox qədim zamanlardan bəri arası kəsilmədən davam edən ticarət əlaqəsi, ara-sıra baş verən böyük və kiçik istilalar, özünə görə müəyyən dərəcədə rol oynamış mədəni əlaqə nəticəsi olaraq hətta Avropa xalqları üzərində belə özünü çox qüvvətli bir şəkildə hiss etdirən qədim Hindistan təsiri də az iş görməmişdir. Buna misal olaraq, nağıl və əfsanələrimizdə çox məşhur olan Simürq quşunu göstərmək olar. Hamıya məlumdur ki, bu əsətiri quş, eləcə də onun adının daşdığı mənə haqqında elm aləmində bir sıra iddia və fərziyyələr vardır. Bəziləri onun arxasına adam və yük alacaq



qədər böyük olduğuna əsaslanaraq/ bizdə məşhur “Məlikməmməd” nağlında olduğu kimi/ Simürq kəlmələrindən ibarət olub otuz quş demək olduğunu iddia edirlər. Bəziləri bunu Siyahmürq, yəni qara quş deyə təsvir edirlər. Məşhur türk yazıçılarından Ziya Göyalp isə quşu türk əsatirindəki Toğrul quşu ilə müqayisə edərək üçüncü yeni bir fikir ortalığa atır. Bu alim özünün “Əski Türklərdə ictimai təşkilatla məntiqi təsniflər arasındakı tənazir” adlı əsərində bu münasibətlə danışaraq deyir:

“Ağbaba ixtiyarlayınca 2 yumurta yumurtlamış, birincidən baraq çıxarmış ki, çox qoşmaqda və ovu mühafizə etməkdə əmsalinə faiq idi. Digərindən Ağbabanın son yavrusu doğarmış”.

Ziya Göyalp bu əfsanəni “Divani-lügəti-türk”dən götürmüşdür, bəlli olduğu üzrə, Mahmud Kaşğari öz lügətinin birinci cildinin 315-ci səhifəsində bu barədə eyni ilə belə yazır:

/Baraq çox tüklü bir itdir. Türklərin etiqadına görə Ağbaba quşu qocalıqda iki yumurta yumurtlamış. Yumurtalardan birisindən baraq çıxarmış. Ov üçün saxlanılan bu it, itlərin ən sürətli qaçanıdır. O biri yumurtadan bir bala çıxarmış ki, bu da Ağbabanın axırncı balası olurmuş/.

“Baraq” sözünə biz “Kitabi Dədə-Qordud”da da rast gəlirik. “Bamsı Beyrək” boyunda Bamsı Yağıcı Fatmaya belə deyir:

And içirəm bu göz yağır qısrağa  
Qrav ata vardığım yox.  
Evinizin ardı dərəcik deyildimi ?  
İtinizin adı Baraq deyildimi?  
Sənin adın oynaşlı Yağıca Fatma deyildimi?  
Dəxi eybini açarım, bəlli bilgil.

Bu söz indi belə “paraq” şəklində xalq içərisində işlənməkdədir. “Eşidib paraqı qırxaqlar, amma bilmir harasından qırxaqlar” kimi atalar sözləri də vardır. Beləliklə, “Baraq”ın it olması və Ziya Göyalpın qeyd etdiyi “Ağbaba” əfsanəsi ilə əlaqədar olması doğrudur. Lakin məsələ burasındadır ki, bunların heç birinin Simürq ilə əlaqəsi yoxdur.

Təfsirlərin hər üçündən görünür ki, alimlər Simürq sözünü iki kəlmədən ibarət mürəkkəb bir ad kimi götürürlər. Diqqət edilirsə, bunda da bu alimlər haqlıdırlar. Bu söz, doğrudan da, iki kəlmədən ibarət mürəkkəb bir addır. Lakin kəlmənin son hissəsinin farscadan “quş” demək olan “mürq” şəklində olması, Simürqun özünün də quş olması alimlərin

yanlış yola düşmələrinə səbəb olmuşdur. Bunlar sözün ikinci hissəsini izah etməyə çalışır, özü də onu bəzən si-otuz, bəzən siyah-qara, bəzən də səg-it deyə, mənə verirlər.

Tədqiqat göstərir ki, Simürq, yaxud Zümrud quşu da ərəblərdəki "Rox", yunanlarda və romalılardakı "Kumant", misirlilərdəki "Maspero", Babildəki "Saqqe", ruslardakı "Jar ptisa" və sair kimi Günəş və ayla əlaqədar olan əsatiri bir quşdur. Azərbaycanda məşhur olan bir əfsanəyə görə, Süleyman peyğəmbər Simürqü tapmaq üçün quşların ən qocasını yanına çağırır. Qoca quş Simürqün yerin nəhayətində və göyün başlanğıcında, Günəşin tulu etdiyi yerdə yaşadığını deyir. Süleyman peyğəmbər quşdan ona yardım etməsini rica edir. Qoca quş onu Günəşin tulu etdiyi yerə aparır. Süleyman peyğəmbər orada çox böyük bir qələçə-saray görür. Burada qırx otaq vardır. Bunların 39-da bərər div yatır. Qırxıncı otaqda yatmış divlər padşahı qızının başının üstündən bir qəfəs asılmışdır. Simürq həmin bu qəfəsin içindədir.

Göründüyü üzrə, bu əfsanədə hələ divlərin işıq, Günəş allahı kimi tanındıqları qədim dövrlərin əlamətləri, izləri yaşamaqdadır. Lakin bizi maraqlandıran bu deyildir. Biz burada həm də Simürqun Günəşlə əlaqədar olduğunu görməkdəyik. Nağılda Simürqün şər qüvvələrinin başlıcalarından birisi olan barışmaz düşmənçiliyi də bu quşun xeyir qüvvələri ilə, dolayısı ilə də Günəşlə, ayla əlaqədar olduğunu göstərir. Günəşlə, ayla əlaqədar olması alimlər tərəfindən düzgün təfsir olunmayan adından da görünməkdədir.

Simürğ sözü yuxarıda deyildiyi kimi, doğrudan da, iki sözdən ibarət mürəkkəb addır. Tədqiqat göstərir ki, əslində bu quşun adı nə Si-mürq, nə siyah mürq, nə də sək-mürq olmayıb, Sim-ruxdur ki, bu da ay sifət, aybəniz deməkdir. Doğrudur, "sim" daha sonrakı fars dilində "gümüş" demək olduğu üçün bu ad da bu saat aybəniz deyil, zərrux, yəni qızılbəniz qəbilindən olub gümüşbəniz kimi də ifadə etməkdədir. Lakin "sim" sözünün farslardakı gümüş mənasını daşması daha sonrakı dövrlərə aiddir.

Ümumiyyətcə, elm artıq sübut etmişdir ki, parlaq metal və daşlar hamısı aralarındakı bənzəyişin nəticəsi olaraq qədim insan tərəfindən Günəşlə, ayla əlaqələndirilmişlər, buna görə də heç səhv etmədən ehtimal etmək olar ki, gümüş də parlaqlıqda aya bənzədiyi üçün, əslində "ay" demək olan "sim" adı verilmişdir.

Biz yuxarıda görmüşdük ki, "sim" yaxud, "səm" və "som" əslində müqəddəs "xaom-xom" çiçəyi və ondan hazırlanan içginin adıdır. Müqa-

yisəli tədqiqat göstərir ki, müruri zamanla bu əsatir özü ayla birləşmiş, bu söz də doğrudan-doğruya ay mənasını daşımağa başlamışdır.

Müqəddəs “səm” içkisinin “ay” kimi sarımtıraq parlaqlığa malik olması hələ qədimdə onları bir-biri ilə əlaqələndirmək üçün müəyyən bir zəminə yaratmışdır. Onun insanı təbii halından çıxarmaq və müxtəlif xəstəliklərə dərman olmaq kimi şəfanəzir bir təsirə malik olması isə bu çiçəyi, eləcə də içkinin xarüqülədə bir qüvvəyə malik olması etiqadını yaratmış və yavaş-yavaş bir qüdsiyyətə səbəb olmuşdu.

Etiqada görə, “səm” həyat və əbədiyyət içkisidir. Çünki o, bir sıra cismani xəstəliklərin dərmanı olduğu kimi, eyni zamanda öz məstedici və nəşələndirici təsiri ilə insanın mənəvi, ruhi xəstəliklərini də sağaldır. O, insana yeni ruh verir, insanı maddi aləmdən ayıraraq, mənəvi bir aləmə qaldırır. Beləliklə, qədim insanda onun insanın günahlarını təmizləyən bir amil olması etiqadı yaranmışdı. “Sim”in insanda xüsusi danışmaq həvəsi oyatması, insanda danışmaq üçün xüsusi əhvali-ruhiyyə yaratması onun yaradıcılıq səbəbi olması əqidəsini əmələ gətirmişdir. Beləliklə, o, sözün, nəğmənin, şairin, duanın yaradıcısı, müsəbbibi kimi qəbul edilməklə, eyni zamanda bunun nəticəsi olaraq möbidlərin, muğların, hətta peyğəmbərin özünün belə rəhbəri hesab olunmağa başlamışdı.

“Avesta”da Zərdüşt ilə Ahura-Məzda arasında olan sual-cavab şəklində gedən böyük bir ayin vardır. Bu ayində peyğəmbər “Xaomun” məziyyətləri haqqında danışır. Ayindən bu müqəddəs içkini yalnız insanlar deyil, hətta allahların özlərinin belə içdikləri görünür. “Xaom”un qüdsiyyətinə olan bu etiqad yuxarıda deyildiyi kimi mürur zamanla “səm”in ayla birləşməsinə səbəb olmuşdur. Çünki müəyyən etiqada görə allahlar ayın işığını itirmişlər. Guya ki, ayın getdikcə incəlməsi və nəhayət tamamilə yox olması da bunun nəticəsi imiş. Etiqada görə, o, hər ayın başlanğıcından 15-nə qədər Günəşdən qüvvə almaqla böyüyür, dolğunlaşır, kəmalə yetdikdən sonra isə ayın sonuna qədər allahlar tərəfindən kiçildilmiş.

Beləliklə, deyilənlərdən görünür ki, “Simürq” sözünün birinci hissəsi əvvəldə müqəddəs həyat, əbədiyyət çiçəyi və içkisi, daha sonralar isə “ay” demək olan “səm”, ikinci hissəsi isə “üz”, “dəniz”, bəlkə də, “surət”, “timsal” demək olan “rux” sözlərindən əmələ gəlmişdir, bu sözün sonralar “Simürq” şəklinə düşməsi, yəni ikinci hissənin sonundakı “x” səsinin “ğ” ilə əvəz olunması çox güman ki, ərəb əlifbası ilə bir yerdə yazıldığı zaman birinci hissəsinin son səsi olan “m”in ikinci hissə ilə birləşmədə “quş” demək olan “mürğ” kəlməsi ilə oxşaması nəticəsidir ki, bu da alimlərin

yanlış təfsirinin əsas səbəbini təşkil etmişdir. Diqqət edilirsə, Simürğün ikinci adı olan Zümrüd də, /züm-rüd/ bu sözün “Söhrab-Zöhrab”, “Almas-Almaz” kəlmələrində olduğu kimi birinci səsi “z”-ya, ikinci səsin isə “d”-ya çevrilmiş şəkildən ibarətdir. Lakin burada bizi maraqlandıran əsas məsələ bundan, Simürğ sözünün “simrux” olmasından ibarət deyildir. Biz bu quşun qədim Hindistan əsatiri ilə də əlaqədar olmasını demək istəyirik. Əlbəttə, bunun əslində qədim Midiyadanmı Hindistana, yaxud Hindistandanmı Midiyaya keçmiş olduğunu demək və sübut etmək çox çətinidir. Bu yalnız bir bizə aid deyil, ümumiyyətlə, xalq ədəbiyyatşünaslığı sahəsində bu zümrədən mübahisəli məsələlər çoxdur. Lakin hələlik bu məsələni həll etmək mümkün deyilsə də, hər halda bu əlaqənin varlığı inkaredilməz bir həqiqətdir. Tədqiqat göstərir ki, “səm” kəlməsi qədim hind əsatiri və əfsanələrində də ayla əlaqədardır. Misal üçün, qədim hind əfsanəsinə görə “səm” “daqşıyın” 27 qızının əridir ki, bu əslində 27 mənzuməyi-şəmsiyyənin xalq əfsanələrindəki inikasından başqa bir şey deyildir. İkinci bir əfsanəyə görə, «səm»in “tara” ilə evlənməsindən doğulmuş “budxa” ilahəsi ay dünyasını yaratmışdır. Bunlardan başqa hind kosmoqoniyasına görə, göy səkkiz qatdan ibarətdir. Yuxarıdan üçüncü qatı “səm-lok”dur ki, burası ayın məskənidir. Daha sonrakı dövrlərə aid olan hind ay ilahəsinin adı “səm-candrimes”dir. “Riqvedadan sonrakı hind dilində isə “səm” doğrudan ay mənasında işlənmişdir.<sup>1</sup>

Beləliklə, bu iki xalq arasındakı mütəqabil əlaqə təsirinin bunların hər ikisinin xalq ədəbiyyatında nə qədər dərin iz buraxmış olduğu görünməkdədir. Belə misalların sayını daha da artırmaq mümkündür. Özü də tək bir Hindistan deyil, bir sıra ölkələrin, xüsusilə qədim yunan mədəniyyətinin bu sahədə oynamış olduğu rol inkaredilməzdir. Bunların əlamət və izləri bu gün də xalq ədəbiyyatının ayrı-ayrı növlərində özünü göstərməkdədir. Lakin məsələ bununla da bitmir. Tarixin daha sonrakı dövrlərində baş vermiş basqın və istilalar da burada böyük rol oynamışdır

---

<sup>1</sup> Qeyd etmək lazımdır ki, Simürğün ikinci belə əsatiri quş, bəzən nə isə kərtənkələ şəkildə təsvür edilən “Səməndər” də əslində həmin bu “səm” sözü ilə əlaqədardır. Əsatirə görə səməndər müəyyən yaşa çatdıqdan sonra öz sinəsindən qalxan bir odla yanıb külə dönür. Sonra həmin külün içərisində son qor öz-özünə közərir, canlanır və yenidən Səməndərə çevrilir. Bu proses sonsuz və nəhayətsiz olaraq təkrar olunur. Aydındır ki, bu da qədim insanın, ayın gündüzlər çıxıb gecələr batması, yaxud ayın sonunda onun məhv olub, ayın əvvəllərində yenidən doğması və getdikcə böyüməsi hadisəsinin əsatiri bir şəkildə özünə məxsus izah və ifadəsindən ibarətdir.



ki, bunların da içərisində ərəb istilası və onunla gələn islam təsiri xüsusi olaraq qeyd olunmaqdadır.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, islamiyyət əski dini görüşləri məhv edir, bu mümkün olmadığı təqdirdə isə hər bir ənənəyə, mərasimə islami bir rəng verməyə çalışır.

İdeoloji sahədə aparılan bu mübarizə xüsusi ilə “Kitabi Dədə-Qorqud” boylarında açıq görünməkdədir. Burada qara paltarlı dərvişlərin, tat ərnlərinin islam təbliğatı apardıqları doğrudan-doğruya qeyd olunur. Bu xüsusi təbliğatçıların başqa biri “bıği qanla” “əməncər” də peyğəmbərin sadıq əshabələri kimi xalq içərisində islamlaşdırma işləri aparırlar. Ancaq dini qövmi inam və etiqadlar, adət və ənənələr daha qüvvətli olduğu üçün aparılan bu təbliğat işləri Dədə Qorqudun nüfuz və təsiri qarşısında çox sönük qalır. Lakin daha böyük bir gücə əsaslanan bu təbliğat müruri-zamanla yerliliyə qalır, ozanlıq bir sənət olaraq tamamilə ortadan qaldırılır. Xalq ədəbiyyatımızın başqa növləri kimi, haqqında danışdığımız mərasim, mövsüm nəğmələri də bu islamlaşdırılmadan yaxasını qurtara bilmir. Bunu biz buradan nümunə verdiyimiz nəğmələrin, demək olar ki, hamısından görürük. Əslində islamiyyətdən çox əvvəllərə aid olan “Koskosa”dakı Quran, məscid sözləri, bəzi nəğmələrdə Əlinin, Məhəmmədin adlarının çəkilməsi də bunun nəticələridir. Bundan başqa aparılan bu islamlaşdırma siyasətinin nəticəsi olaraq mərasimlərin mənşəyi haqqında da xüsusi əfsanələr vardır. Misal üçün, əslində su ilə əlaqədar və ayın isti quraq günlərində icra edilən qədim “baba-Süçəddin” mərasiminin məzmunu və mənşəyi tamamilə dəyişdirilir. Bu mərasimdə əfsunkar bir adət olaraq hamı bir-birini sulayırdı. Mərasimin özünə görə bir nəğməsi də var idi. Yeni yaranan dini-islami əfsanə isə bu günü Ömər in öldürülməsi ilə əlaqələndirilmişdir, guya ki, Əli tərəfdaşlarından olan bir dəyirmançı Öməri dəyirmanda öldürür. Həmin gün səhər tezdən Əli bu dəyirmanın yanına gəlir. Dəyirmançı adamların yanında məsələni ona açma bilmədiyini üçün Əli bir ovuc su götürüb ona atır, yeni gözaydınlığı verir. Mərasimin inqilaba qədər xalq arasında yaşayan nəğməsi də bu əfsanəyə uydurulmuş və tamamilə Əlinin tərifini, Ömər in təhqir edilməsinə həsr edilmişdir. Yaxud çərşənbə günü damlarda od yandırılması Muxtarın yezid hakimiyyəti əleyhinə üsyanı ilə əlaqələndirilmişdir. Əfsanəyə görə, Muxtar bu yolla üsyan vaxtını, guya ki, öz tərəfdarlarına xəbər vermişdir. Yaz bayramı olan Novruz günü Əlinin taxta çıxması günü kimi yeni bir rəng verilmiş üskülər İsmayıl əfsanəsi ilə əlaqələndirilmişdir.

Əfsanəyə görə, İbrahim peyğəmbər oğlu İsmayılı qurban kəsmək üçün Minaya apardığı zaman İblis onu Allah əmrindən çıxarmaq üçün yeddi dəfə müxtəlif qiyafələrdə qarşısına çıxır. Hər dəfə bir yol ilə onu aldatmağa, bu işdən saqındırmağa çalışır. Lakin İbrahim peyğəmbər onu tanıyır və hər dəfə yeni bir daş ataraq yanından qovur. Üskülər guya ki, bununla əlaqədar imiş.

Beləliklə, haqqında danışılan və mövsüm nəğmələri sayılan və sayılmayan müxtəlif təsirlərin nəticəsi olaraq öz saflığını və bəkarətini istər-istəməz itirmişdir. Bunların hərəsindən bir şey qəbul etmiş və hər dəfə bir qədər daha dəyişilmişdir. Vəziyyətin belə olması, əlbəttə ki, bunların tədqiq və təyininin müəyyən dərəcə çətinləşməsinə səbəb olmuşdur. Lakin bütün bu çətinliklərə baxmayaraq, bunları araşdırmaq, tədqiq və təyin etmək bu günün qarşıda duran vəzifələrindən birisidir.

## Üç hadisə ilə bağlı mərasimlərimiz \*

**D**ünyanın bütün xalqlarında olduğu kimi, azərbaycanlıların da saysız-hesabsız adətləri, ənənələri, bayramları və bunların hər birinə məxsus ayinləri, mərasimləri olmuşdur, vardır, gələcəkdə də olacaqdır. Bu, ona görə belədir ki, mənəvi mədəniyyətin çox mühüm sahələrindən biri olan belə ənənələrə insanların çox böyük daxili ehtiyacı vardır. İnsan yaşadığı hər bir dövrün şəraitinə, tələbinə uyğun olaraq müəyyən adət-ənənələr yaradır, yaşadır, şərait dəyişdikcə onları başqaları, daha yeniləri ilə əvəz edir. Adətsiz, ənənəsiz, bayramsız, matəmsiz insan yoxdur. Ona görə ki, sevincsiz və kədərsiz insan təsəvvür etmək mümkün deyil, insan sevinirsə, gülür, kədərlənsə, ağlayır. Bu, əzəli bir xüsusiyyətdir. Bütün adət və ənənələr-bayramlar, matəmlər, mərasimlər, ayinlər də insanın bu xüsusiyyətləri ilə bağlı olaraq yaranmışdır. Lakin heç bir adət və ənənə, heç bir ayin və mərasim əbədi deyildir, yarandığı şəkildə qalmır, vaxt, zaman keçdikcə ya müəyyən dəyişikliklərə məruz qalır, ya da tamam unudulub aradan çıxır. Bu gün də bütün adət və ənənələri, bütün ayin və mərasimləri Ata-Babadan qalmadır deyə əl vurmada davam etdirmək zərərli konservatizmdən başqa bir şey deyildir.

Əcdadı sevmək, ona hörmət və ehtiram bəsləmək çox nəcib və gözəl xüsusiyyətdir. Lakin doğma atanın belə avamlığını, cahilliyini, pis adətlərini, xoşagəlməz xüsusiyyətlərini oğul da mütləq özündə yaşatmalı və öz övladına aşılmalıdır? Əlbəttə, belə deyil! Heç kəs belə eləmir və eləməz də. Biz əsrlərdən bəri yaşayıb gəlmiş adət və ənənələrimizə, ayin

---

\* "Azərbaycan kommunisti" jur., 1972, № 5, səh.82-87.

və mərasimlərimizə də bu ölçü ilə yanaşmalı, pislərini tərgitməli, yaxşılarını isə daha da təkmilləşdirməli, yeni məna, yeni məzmunla zənginləşdirməli, həm də yeni forma verib gözəlləşdirməliyik.

Aqıl adamlarımız, mütəxəssislər bu çoxçeşidli, mürəkkəb xəlitəni müxtəlif şəkillərdə təsnif etmiş, qruplara bölmüşdür. Bizcə, bu gün qarşımızda duran məqsəd baxımından biz öz adət və ənənələrimizi iki əsas qrupa bölə bilərik. Bunlardan birincilər Oktyabr inqilabından sonra yaranan, ikincilər isə əsrlər boyu yaşayıb gələnlərdir. Bu sonuncuları da bugünkü məqsəd baxımından üç qismə ayırmaq lazımdır. Birincilər bizə zərər verənlər, bizi geriye çəkənlər, bizi başqa xalqlar yanında utandıran, başı aşağı edənlərdir ki, bunlara qarşı qəti və geniş cəbhə boyu mübarizə aparmaq lazımdır. İkincilər hələlik dözülməsi mümkün olanlardır ki, bunlar haqqında indidən düşünmək lazımdır. Üçüncülər isə yaşamağa əsası, buna görə də haqqı və hüququ olanlardır. Biz bu məqalədə hələlik bu sonuncu qisimdən olan doğum, toy və yas mərasimlərimiz haqqında qısaca danışmaq, öz mülahizələrimizi oxucularla bölüşmək istəyirik.

İnsan ömründə ən sevincli və unudulmayan hadisə toydur. Toy, necə deyərlər, iki həsrətin qovuşması, iki könlün birləşməsi, iki məhəbbətin vüsala çatması şənliyi, yeni ailə qurulması təntənəsidir. Buna görə də ictimai hadisədir. Belə əhəmiyyətli bir hadisə olduğuna görə ki, onun ta ilk elçiləmə günündən duvaqqapma gününə qədər xüsusi mərasimləri vardır. Bu prosesin ən vacib şərti kəbindir, nikahdır.

Bizdə bu aktın özünə görə tarixçəsi, bu tarixçənin də müxtəlif mərhələləri olmuşdur. Bütün orta əsrlər boyu tətbiq edilmiş bu vacib qanun bizə islam dininin gətirmiş olduğu "hədiyyədir". Bu "hədiyyə" bizə güclə qəbul etdirilmiş, hətta boyun qaçırmaq istəyənlər amansızcasına cəzalandırılmış, təlim edilmiş, özləri zinakar, övladları da bic adlandırılmışdır. Bir sıra tarixi əfsanə və rəvayətlərdən, yeni əsl xalq yaradıcılığı nümunələrindən məlum olduğu kimi, Babəkin anası da bu şərti pozub, islam dininin tətbiq etdiyi kəbinə riayət eləmədiyinə görə vəhşicəsinə cəzalandırılmış, hələ, deyəsən, atasının öldürülməsində də bu qanunu qoruyanların barmağı olmuşdur. Babəkin özünün evlənməsi isə xalqın öz adəti üzrə olmuşdur, tarixi rəvayətlərin verdiyi xəbərə görə, bu mərasim belə icra edilmişdir: Bir inək kəsib, dərisini süfrə kimi yerə sərmiş, ortasına şərab dolu iki teşt, kənarlarına da çörək tikələri düzmüşlər. Mərasimdə iştirak edənlərin hər biri tikə çörək götürüb şəraba batırıb yemiş, Babəkin əlindən öpüb, Cavidana tabe olduqları kimi ona da tabe və sadıq olacaqlarını təkrar etmiş, sonra qadın Babəki yanında əyləşdirib ona



bir dəstə reyhan vermiş, iştirak edənlər də onların əllərini sıxmışlar. Bununla xalqda dəb olan nikah mərasimi bitmişdir.

Dini nikaha biz XI-XII əsrlərin hadisələri ilə səsleşən “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarında, yəni bu əsrlərin xalq eposu nümunələrində də rast gəlmirik. İslam kəbini XVI-XVII əsrlərdən başlayaraq uzun illər boyu yaranan “Koroğlu” qollarının da heç birisində yoxdur. “Dədə Qorqud” dastanlarında oğlan qızla yarışır qalib gəlirsə, öz üzüyünü çıxarıb onun barmağına taxır, sonra da bir ox atır, oxu düşən yerdə gərdəyini qurur. Buna görə də bu dastanlarda ad qoyulmuş qıza adaxlı, nişan taxılmış qıza nişanlı, gəlin gətirilmiş qıza isə oxlu deyilir. Bamsı Beyrək də yarışda qalib gəldikdən sonra üzüyünü çıxarıb Banuçiçəyin barmağına taxıb, “ortamızda bu nişan olsun”deyir. Üzük halqa şəklində olduğuna görə həmişə sonsuz, nəhayətsiz məhəbbət rəmzi olmuşdur. Hətta nişan üzüyünü oxla vurub paralamaq nişanı pozmaq kimi qiymətləndirilmişdir.

Məlum olduğu kimi, islamiyyət möhkəmləndikdən sonra qadın hətta toyda belə kişilərlə birlikdə iştirak etmək hüququnu itirmişdir. Oktyabr inqilabı buna son qoymuş, qadını cəmiyyətin bərabər hüquqlu üzvü etmiş, çadrələr yandırılmış, qadın hüququ hərtərəfli bərpa edilmişdir. Müasir toy məclisi bu cəhətdən çox gözəldir. Orada qadın da, kişi də, gəlin də, bəy də iştirak edir. Bizcə, müasir toyumuzu daha da gözəlləşdirmək üçün onu aşağıdakı üç simvolik üsürlə başlasaq, daha yaxşı olar.

...Məclis toplaşır, gəlinlə bəyi içəri gətirirlər, hamı ayağa qalxır. Qızla oğlan döşlərindəki gülləri çıxarıb bir-birinin döşünə sancırlar. Məclis əl vurur. Bundan sonra sağdışla soldış onlara eyni kuzədən tökülmüş şərbət qədəhləri verirlər. Onlar bu qədəhləri də dəyişib içirlər. Bununla da toy başlanır...

Bizcə, hazırda tətbiq olunan müasir toy məclisi toyların ən yaxşısıdır. Lakin çalışmaq lazımdır ki, o, sözün həqiqi mənasında toy olsun. Müxtəlif “məqsədlər” xatirinə söylənilən uzun-uzadı tostlar iclasına çevrilməsin. Bəzən elə qaraqabaq, rəsmiyyətçi, iclasbaz tamadalar seçilir ki, toy bütün gözəlliyini itirir, sıxıcı iclasa çevrilir.

Toyda hamı sevinməli, gülməli, oynamalı, oxumalı, şənlənməlidir. Heç kəs seyrici olaraq qalmamalıdır. Burası da unudulmamalıdır ki, indiki toy məclislərinin tərkibi xeyli dəyişmişdir. Səviyyə yüksəlmiş, mədəniyyət artmış, uzun-uzadı təriflərə ehtiyac qalmamışdır. Bu lüzumsuz, əksərən də kəmsavad tostları məclisdəkilərin hamısı başa düşmür. Amma musiqi, mahnı, rəqs hamı üçün anlaşıqlıdır. İndi biz elə səviyyəyə çatmışıq ki, çalınan havanın, oxunan nəğmənin, hansı xalqa aid olmasının

fərqinə varmadan, sevirik, qəbul edirik. Toy belə mahnılar, rəqslərlə bəzənməlidir. Bir sözlə, toy əsl mənasında toy olmalıdır.

Keçmişlərdə toy evinə kömək məqsədilə toyda işlənəcək şeylər gətirmək adəti olmuşdur. Zaman keçdikcə bunu pulla əvəz etmişlər ki, toy sahibi lazım olan şeyləri özü alsın. Bu, çox yaxşı bir adət idi və el köməyi olmaq cəhətdən də mənalı və təsirli idi. Son zamanlar bəzi yerlərdə hədiyyəli toylar meydana çıxmışdır ki, bu da toya gələnlər üçün böyük çətinliklər törədir, toy sahibinə isə əsaslı kömək göstərmir. Bir də görürsən ki, gələnlərin əksəriyyəti mağazalarda olan eyni şeylərdən alıblar. Məsələn, bir neçə ət maşını, bir neçə divar saati, bir neçə dəst çəngəl-bıçaq və s.

Bəzi yerlərdə isə pullu toylar əmələ gəlmişdir ki, bu artıq adət deyil, rəzalətdir. Bu, oğulu da, qızı da, onların məhəbbətlərini də, sevinclərini də qurban vermək, heçə döndərmək deməkdir. Bizcə, əlaqədar orqanlar buna qarışmalı, bunu qadağan etməlidir.

Bəzən elə eybəcər atalar da tapılır ki, pul toplamaq üçün kiçik yaşlı uşaqlarına "avans" toy edirlər. Bizcə, belələri cani kimi cəzalandırılmalıdırlar.

Toylarda bəzən tətbiq edilən şabaş adətinə də son qoymaq lazımdır. Bu ən azı, toya gələnlərdən, qız və ya oğlan evi adamlarından hər addım başı pul qoparmaq ehtirasıdır. Bu həm də evlənən gəncləri təhqir etmək, alçaltmaq deməkdir.

Başlıq haqqında isə bircə bunu deməklə kifayətlənmək olar ki, bu, doğma övladın heysiyyətini, mənliyini tapdalamaq, onu əmtəə kimi, mal kimi satmaq deməkdir. Başlığı bəzən "süd pulu" adlandırırlar, bəzən də cehiz vermək vacibliyi ilə bağlayırlar. Lakin bunların heç biri çirkin adətə bəraət qazandıra bilməz. Məlum olduğu kimi, cehiz adəti də çox qədimdir, özü də keçmişdə bu ancaq və ancaq qızın əl qabiliyyətini, məharətini, səliqəsini, sənətkarlığını nümayiş etdirmək məqsədi daşıyan bir adət olmuşdur. Qız evi elçiliyə gələn oğlan adamlarına qızın illərdən bəri tikdiyi, toxuduğu, çəkdiyi, bəzədiyi şeyləri göstərər, toyda da ancaq bunları cehiz verərmişlər. Sonralar bu, ata-anaların yeni qurulan ailəyə köməyi şəklinə düşmüşdür. Bu iki məqsədin və bunlara xidmət edən iki adətin ikisi də yaxşıdır, bizcə, bu şəkildə davam da etdirilə bilər. Əlbəttə, bunun özünü də dəqiqləşdirmək, təkmilləşdirmək, yeni məna və məzmunla daha da zənginləşdirmək lazımdır.

Bir neçə il bundan əvvəl "Azərbaycan qadını" jurnalının "Cehiz lazımdır mı?" sərlövhəli məqalə ilə açmış olduğu müzakirədə iştirak

edənlərin əksəriyyəti xüsusi bir qürur və əzəmətlə “bizə cehiz lazım deyil, bizim cehizimiz ali məktəb diplomudur” deyirdilər. Bu qüruru, bu əzəməti, bu yüksək mənəviyyəti qızlarımıza zamanə, mühit-yeni sosialist həyatı özü aşlamışdır; onlar ailə səadətini çox düzgün başa düşür, bu səadətin maddi bünövrəsini məktəbin onlara vermiş olduğu təhsildə, ixtisasda görürlər. Buna görə də tamamilə haqlıdırlar. Lakin bununla belə, bizcə, cehizvermə adətini yeni ailə quranlara ilk yardım şəkilində yaşatmaq olar. Bu çərçivədən çıxıb başqa məqsədlərə “xidmət” edən təmtəraqlı cehiz isə sovet ailəsinə yaraşan şey deyil.

Toydan məqsəd xoşbəxt ailə qurmaqdır. Bu xoşbəxtliyi övlad bir qədər də artırır, necə deyərlər, birə iki zینətləndirir. Övlad həm şəxsi səadətdir, həm də insan nəslinin davamı, həyatın davamıdır, beləliklə də, xüsusi mənada cəmiyyətin özəyidir.

Uzaq keçmişdə buna o qədər böyük əhəmiyyət verilmiş ki, hətta qədim əsatiri məbudlar panteonunun yeddi əsas məbudunun biri həmişə qadın zənn edilmiş, həyatdakı ən gözəl nemətlərlə birlikdə həm də gözəlliyin, məhəbbətin, xüsusilə yeni doğulan uşaqların və zahı qadınların hamisi hesab olunmuşdur. Şitar da belədir, Anahid da belədir, Afrodita, Venera (Zöhrə) da belədir. Qədim nağıllardan, eləcə də Dədə Qorqud dastanlarından göründüyü kimi hər belə hadisədə el toplanmış, şülən olmuş, “acları doydurub, yalınları donatmışlar, Dədə Qorqud şadlıq çalmış, boy boylamış, söy söyləmiş”, uşağa ad qoymuşdur. Lakin bu ad onun uşaqlıq adı olmuşdur. Böyüdükdən sonra əgər qəhrəmanlıq göstərmişsə, Dədə Qorqud yenidən gəlib onun adını dəyişdirmiş, buğa öldürənə Buğac, at basana Basat və s. kimi adlar vermişdir.

Sonralar islamiyyət bu ad qoymaya da çox pis şəkildə müdaxilə eləmiş, bizim adlarımızı sıxışdıraraq öz “müqəddəslərinin” adlarını yaymışdır. Məlum olduğu kimi, islamiyyətə qədər bizdə qadına müstəsna hörmət və ehtiram göstərilmişdir. Dədə Qorqud boylarında hətta qadın allahla bir tutulur, “ana haqqı tanrı haqqıdır” deyilir. Hələ indi də ən qatı, ən qanlı düşmənçiliyin aradan qaldırılması üçün bir qadın yaylığının ortaya atılması kifayətdir. Din isə belə ehtiram sahibi olan qadını qara çadraya bürümüş, Gül, Çiçək, Lalə, Bənövşə, Maral, Ceyran kimi gözəl, xoş təsirli adları dini münasibətlərə uyğun olaraq Qızbəs, Bəsti, Yetər, Kifayət, Tamam kimi miskin şəkillərə salmış, oğlanlara Allahqulu, İmamqulu, Əliqulu, yəni qul, yaxud Qurbanəli, yəni “qurban”, hətta Kəlbəli, yəni “Əlinin iti” kimi adlar vermişdir: İndi belə adlar yavaş-yavaş aradan çıxır. Bu, çox yaxşıdır. Lakin çalışmaq lazımdır ki, Mey, Məzə, Xırçın, İşrət,

Çılğın kimi qız adlarına, Traktor, Selpo kimi eybəcər oğlan adlarına da yol verilməsin. Bizcə, bu işdə zaqs işçilərini diqqətli olmağa çağırmaq lazımdır. Onlar belə adlara icazə verməməlidirlər. Axı, necə olur ki, ata-ana oğlunun adını Dilənçi, qızının adını isə Badımcan qoyur, zaqs da bunu qəbul edir?

Həyatın dəyişməz əzəli bir qanunu var ki, hər doğulan ölür. Ölümə və ölüyə münasibət də bizdə çox maraqlı bir tarixə malikdir. Qədim Midiyada ölü üçün ağlamazdılar. Dədə Qorqud boylarına görə “qara geyib, göy sarınardılar”, “atını boğazlayıb aşını verərdilər” bununla da qurtarardı. Daha sonrakı əsrlərdə bayatı bu mərasimin ən təsirli bəzəyi, tərcümanı olmuşdur. Xalq poeziyasının ən zəngin, ən yığcam və ən təsirli janrı olan bu dörd misralı şeir parçaları, ümumiyyətlə, mərasimlərimizin hamısını həmişə müşayiət etmişdir. Körpələrimiz laylalar, öymələr, arzulamalarla böyümüş, gənc əkinçilər öz əməklərini holavarlarla bəzəmiş, qızlar hətta vəsf-hallarını da bayatılarla açmış, toyları bayatı-mahnılar zینətləndirmiş, yas da ağılarla keçirilmişdir. Hər yasa gələn vəziyyətə münasib bir neçə ağı deməyi özünə borc bilmişdir. Bununla bir tərəfdən yasin təsirini qüvvətləndirmiş, bir tərəfdən yas sahibinin kədərini yüngülləşdirmiş, digər tərəfdən də yeni-yeni variantlarla bu janrı zənginləşdirmişlər.

Bizim ağılar, doğrudan da, o qədər təsirlidir ki, həm ağladır, həm də ovundurur. Axı yasin lalı çox dəhşətli olur. Buna hər ürək dözmür. Ağı belə ürəklərin köməyinə çatır, onlara təskinlik verir.

Aydın həqiqətdir ki, insana ancaq başa düşdüyü dildə söz təsir edir. Buna görə də, oğlu ölmüş bir ana üçün tutarlı bir bayatı Quranın bütün surələrindən daha təsirli olur. Lakin din xadimləri islamiyyətin bütün əhkamlarını şüurlara yeritmək, heç olmazsa əzbərlətmək üçün hər imkandan istifadə etmiş, əzbərlədilmişləri də hər dəqiqə təkrar etdirmiş və bu yolla da öz məqsədlərinə nail olmuşdur. Su içdin allahın qüdrətinə şükür, çörək yedin yenə də şükür, gecə yerinə girəndə də, səhər yerindən duranda da, bir işə başlayanda da, bir işi qurtaranda da şükür, şükür, şükür... Din yası da yaddan çıxarmamışdır. Yasin birinci günündən ta il çıxana qədər yasa gələnlərin hamısının qulağı, beyni, şüuru başa düşmədiyi salavatlara, həmdsurələrlə, yasinlərlə doldurulur. Ölü də, dərd də, hörmət də bir tərəfə qalır. Hamı dinməz-söyləməz müti-müti mollaya qulaq asmalı olur. Lakin bu sakitlik dərdi unutdurmaq məqsədi daşımır. Bu ancaq insanı mütilyə məcbur etmək üçündür. Din hər sahədə olduğu kimi burada da insana “Sənə sənin dərdin yox mənim hökmüm, fərmanım



lazımdır” demək istəyir və təəssüf ki, müvəffəq olur. Bu tələb o dərəcəyə çatmışdır ki, din hətta insanın göz yaşını da özü üçün mənimsəmişdir. Əgər belə demək olarsa, insan hətta bu cəhətdən də din tərəfindən istismar edilir. “Özün üçün, öz oğlun üçün ağlama, mənim sizi qul halına salmaq üçün apardığım mübarizədə həlak olmuş şəhidlərim üçün ağla!” deyir. Çox qəribədir ki, biz də müti-müti ağlayırıq. Bunun tarixi cəhəti, yəni bizim öz Ata-Babalarımızı qırmış düşmənlər üçün ağlamağımız bir tərəfə qalsın, indi də yasa dəvət edilmiş molla ananın öz balası üçün ağlamağına razı olmur, onları həmin yadelli basqınçılar üçün ağlamağa məcbur edir ki, buna da ad tapmaq çətindir.

Heç kəs heç kəsə öz ölüsü üçün ağlamağı qadağan edə bilməz. Bu, mümkün deyil. Bu, insanın daxili aləminin tələbidir. Lakin məgər ölü dəfn olunarkən bizim öz musiqimizlə müşayiət edilən bir yas qəzəli, bir matəm qoşması, bir ağı anlamadığımız hər hansı bir surədən pis və ya təsirsizdirmi?

Yasa gələnlərə yemək vermək adəti də qədimdir. Bu da müxtəlif şəkillərdədir. Elə ölkələr var ki, yeməyi ölü sahibi vermir, əksinə, qohum-qardaş, tanış-biliş qırx çıxana qədər onu növbə ilə öz evlərinə aparırlar. Bu, ölü sahibini həm zəhmətdən, qayğıdan qurtarır, həm də başını qatır, dərini azaldır. Ancaq bizdə bu adət olmamışdır, tətbiq etmək də çətindir. Bizdə yasa gələnlərə yemək vermək keçmişdə əsasən kasıbları, ehtiyacı olanları doyurmaq məqsədi daşmışdır.

İndi belə acınacaqlı vəziyyətdə olan ac yoxdur. Lakin yeməyi tamamilə aradan qaldırmaq da, bizcə, düz deyildir. Axı, yasa uzaq yerlərdən gələnlər də, işdən çıxıb evinə getməmiş gəlməyə məcbur olanlar da vardır. Belələrinə bir neçə saat yas yerində ac saxlamaq heç bir cəhətdən doğru deyildir. Bəzi yerlərdə qəbiristanda xüsusi, matəm evləri” olur. Yas sahibi qabaqcadan həmin evdə yemək hazırlatdırır. Qəbir üstə gələnlərdən ehtiyacı olanlar orada yeyib gedirlər. Bizdə də belə evlər təşkil etmək pis olmazdır. Bu, yas sahibini saysız-hesabsız çətinliklərdən də qurtarır.

Yaslara molla dəvət olunmasına da son qoymaq lazımdır. Axı indiki mollalar yasa gələnlərdən çox aşağı səviyyəli adamlardır. Bunlar çox zaman son dərəcə primitiv, mənasız, hətta gülünc sözlər danışirlər. Arabir çəkdikləri salavatın, oxuduqları həmdsurənin də mənasını bilmirlər. Aydın ki, adam başa düşmədiyi şeyə inana da bilməz. Beləliklə, nə molla oxuduğuna inanır, nə də qulaq asanlar. Nəticədə belə olur: dediklərini başa düşməyən və onlara inanmayan molla aldadır, ondan qat-

qat biliyə malik olanlar isə bilə-bilə aldanırlar. Belə bir vəziyyətə son qoymaq lazım deyilmi? Bizcə, mütləq lazımdır. Bu hər şeydən qabaq öz şərəfimizi qorumaqdır.

1972

## Adət, ənənə, mərasim, bayram\*

**H**ər xalqın özünə görə adət, ənənə, mərasim və bayramları olur. Qədim tarixə malik azərilərin də mənəvi mədəniyyətinin bu mühüm hissəsi son dərəcə çoxçeşidli, çoxcəhətli, mürəkkəb bir aləmdir. Burada ən qədim dövrlərin ibtidai görüşləri ilə, təbiət hadisələrinin, hətta heyvanlara münasibətin doğurmuş olduğu inam və etiqadlarla bağlı adətlər, ənənələr olduğu kimi, orta əsrlərin siyasi, ictimai, fəlsəfi, dini görüşlər ilə əlaqədar, habelə bugünkü həyatımızın yaratdığı yeni adət, ənənə mərasimlər də vardır. Qədim adət, ənənə və mərasimlərdən bəziləri indi artıq tamamilə unudulmuş, bəzilərinə ancaq solmaq üzrə olan əlamətlər, silinmək üzrə olan izlər qalmış, bəziləri yaşlıların həyatından çıxaraq bir oyun kimi uşaqlar arasına keçmiş, bəziləri isə ictimai quruluşların, siyasi sistemlərin, mühit və şəraitin bir-birini əvəz etməsinə baxmayaraq, çox möhkəm müqavimətlə hələ də davam etməkdə, yaşamaqdadır. Məsəl üçün, az adamın ağına gələr ki, bir sıra rayonlarımızda uşaqların aşıq oynarkən tez-tez işlətdikləri “çura durmuşam”, “çurumu ver” kimi ifadələrdəki “Çur” çox uzaq keçmişlərdə yer allahının adı olmuşdur. Yaxud xüsusilə Naxçıvan tərəflərdə böyük qələbəliyin, izdihamın “Ata-Baba günü” adlandırılmasının qədim əcdad kultu ilə bağlı olduğunu, məşhur “Xıdırha xıdır” mərasiminin isə həmin əcdad ruhlarının guya ki, ildə bir dəfə evə gəlmələri inamına əsaslanan qədim mərasimlərdən birinin qalığı olduğunu indi ancaq xüsusi tədqiqatla müəyyənləşdirmək mümkündür. Bizim tez-tez eşitdiyimiz bayatılarda məişət mərasimləri ilə adət, ənənə, inam və etiqadların, hətta xalq təbabəti ilə bağlı nə qədər izlər vardır:

---

\* “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 1966.

Gətdin bezara məni,  
Saldın azara məni;  
Aç belindən qurşağın,  
Salla məzara məni –

kimi onlarca bayatılarda keçmiş dəfn mərasiminin maraqlı qolları mühafizə olunur:

Evləri köndələn yar,  
Bizə gül göndərən yar,  
Gülün yarpıza dönsün  
Bizdən üz döndərən yar –

kimi bayatılarda da yarpızın müalicə qüdrətinə malik dərman bitkisi olmasının aydın əlamətləri yaşamaqdadır. Saysız-hesabsız həkimanə sözlərdə, idiomatik ifadələrdə, atalar sözü və məsəllərdə, hətta sadə tapmacalarda minlərlə belə inam, etiqad, adət, ənənə izləri qalır.

Çox qədim keçmişdə yeni anadan olmuş uşağı ocağın, odun başına dolandırmaqla paklar, ancaq bundan sonra ananın qucağına verərdilər. Bu yol ilə paklanmamış uşaq murdar hesab edilər, buna görə də ana onu, necə deyərlər, canasinər rahatlıqla qucağına ala bilməzmiş. Bu inamın və buna əsaslanan xüsusi mərasimin çox aydın izi bu gün də “çevir ocağa, al qucağa” kimi atalar sözlərində yaşamaqdadır. Hamilə qadınların tez-tez umması (şişməsi) isə qədim əsatirdə “Umay” adlı ilahənin yaradılmasına, bu təsəvvürün də sonralar quşa “çevrilib” tale quşu, dövlət quşu hesab edilən umay-huay-hüma şəklinə düşməsinə səbəb olmuşdur.

Belə nümunələr, misallar saysız-hesabsızdır. Bu, onu göstərir ki, inam və etiqadlar, adət və ənənələr, ayin və mərasimlər çox dözümlü, hətta çox mühafizəkar olurlar. Bunlardan bəziləri sonrakı görüşlərlə daban-dabana zidd gəldikləri üçün əsas mühafizə hədəfinə çevrilmiş, nəhayət, unutturulmuşdur. Misal üçün, ilanın müqəddəsliyi, yəni totem hesab edilməsi indi ancaq bir neçə çox qədim nağıllarda, ilan pirlərinə olan etiqadlarda, onun əsl adının tabu olmasında, qurdun, canavarın isə totemliyə ancaq bir neçə qədim əfsanədə, yenə də əsl adının tabu olmasında və sairələrdə yaşamaqdadır. Halbuki bu inanlara nisbətən çox-çox sonraların alplıq, bahadırlıq dastanları olan “Kitabi-Dədə Qorqud” boylarında Qazan xan “Qurd üzü mübarəkdir” deyib onunla “xəbərleşir”,



yurdunu ondan xəbər alır. Öz əcdadını sevməyən həqiqi mənada özünü və övladını da sevə bilməz. Keçmişinə xor baxan, gələcəyinə kor baxar. Lakin öz keçmişini sevmək, ona ehtiram bəsləmək heç də onun hər nəyi olubsa qeyd-şərtsiz qəbul etməyə haqq vermir. Hətta doğma atanı belə sevmək heç də o demək deyildir ki, onun sadələvhlüyünü, geriliyini, yalnış fikirlərini, mənfi adət və xasiyyətlərini də mütləq mənimsəyəsən, davam etdirəsən, ən dəhşətli isə bunları öz övladlarına da aşılaysan. Bizim xüsusi müqavimət qabiliyyətinə, yaşamaq, hətta unudulub getdikdən sonralar da yenidən baş qaldırmaq qüdrətinə malik adət və ənənələrimizə münasibətimizdə belə olmalıdır. Biz bunların yaxşılarını yaşatmalı, inkişaf etdirməli, hətta bir qədər daha gözəlləşdirməli; zərərlərini, bizi geriye çəkənlərini, irəliləməyimizə mane olanlarını isə doğma atamızın pis verdişləri kimi rədd etməli, həyatımızdan, məişətimizdən silməliyik.

Məlumdur ki, əməkçi xalqın içərisində yayılmış olan hər şey onun özyaradıcılığının məhsulu, öz görüş və təsəvvürlərinin təzahürüdür. Bu rəngarəng nümunələr içərisində istismarçıların da, zaman-zaman hakim kəsilmiş dini görüşlərin də, yadelli istilaçıların da, yabançı din xadimlərinin də qəbul etdikləri, hətta qonşu xalqlardan da keçmiş olan çox şey vardır. Hər hansı ən balaca bir sahə, yaxud hətta ən balaca bir məsələ götürülüb bu baxımdan diqqətlə tədqiq edilsə, yeni amillərin təsiri tarixən izlənilsə, bu mənzərəni çox aydın bir şəkildə görmək olar. Məsələn, bizdə bir sıra rəqəmlər məşhur, hətta, bir növ, “müqəddəs” hesab edilmişdir. Bu, ümumbəşəri bir məsələdir. Yəni dünyanın bütün, yaxud əksər xalqlarında üç, yeddi, qırx və s. bu kimi rəqəmlər həmişə müqəddəs sayılmışdır. Lakin bu ümumbəşəri məsələ tək bircə bizdə götürülüb tədqiq edilsə, özü də yalnız dini görüşlərin müdaxiləsi baxımından izlənilsə, aydınlaşır ki, burada çox qədim görüş və təsəvvürlərin də, əsatirin də, müxtəlif dini sistemlərin də, hətta onlarca təriqət və məzhəblərin də aydın möhürləri, damğaları vardır. Bu və yüzlərlə belə misallar bir daha sübut edir ki, təsəvvürlər, görüşlər, qənaətlər, ənənə, mərasim, adət və bayramlar aləmi çox mürəkkəb bir aləmdir. Buna görə də bunlara münasibət məsələsində də ölçü-biçi ehtiyatlı, düz olmalıdır.

Biz zərərli adətlərə qarşı mübarizədə ardıcıl və amansız olmalıyıq. Özü də bu mübarizə hər obyektin özünə münasib təşkil edilməlidir. Təsir altında olanlar, yəni inananlar arasında təbliğatı gündən-günə gücləndirməli, tez-tez ağıllı, əsaslı, elmi məqalələrlə, məruzə və mühazirələrlə çıxış etməliyik. Bu işdə hər sahənin öz mütəxəssisindən, alimlərdən, tarixçilərdən, həkimlərdən geniş istifadə olunmalıdır. Aydındır ki, oruçluğun

mənşəyi haqqında mütəxəssis tarixçi yazmalıdırsa, zərərləri haqqında da həkim yazmalı və danışmalıdır. Yaxud baş yarmağın, sinə vurmağın, bir sözlə, Məhərrəmlik mərasiminin qatı adətlərinin elmi-tarixi izahından başqa, həm də sağlamlıq üçün zərərli cəhətlərinin həkimlər tərəfindən şərhinə xüsusi fikir vermək lazımdır. Bu barədə ədəbiyyatşünaslar da çox iş görə bilərlər. Onlar mollaların danışdıqlarının əksəriyyətinin mərsiyə şairləri tərəfindən yazılmış xüsusi əsərlər olduğunu bilməyib kor-korana inananları başa sala bilərlər. Dəxil, Qumru, Dilsuz kimi şairlərin yazdıqlarının hamısını, doğrudan da, baş vermiş hadisə hesab edənlərə həqiqəti onların başa düşəcəyi səviyyədə şərh etmək, ən əsaslısı isə inandırmaq lazımdır. Bu və buna bənzər başqa zərərli mərasimləri qəsdən təşkil edənlərin, belə adətləri gəlir mənbəyinə çevirənlərin isə, doğrudan-doğruya, cəzalandırılmalarını dövlətdən xahiş etmək lazımdır.

Lakin xalqımızın bir sıra çox gözəl, mənalı, məzmunlu, humanist, bizi başqaları yanında utandırmayan, əksinə başımızı dik tutmağa haqq verən xeyirli, müsbət adət və ənənə, mərasim və bayramları da vardır ki, bunların indi də davam etdirilmələri lazım, hətta vacibdir. Əlbəttə, bu da o demək deyildir ki, tariximizin ayrı-ayrı kəsirlərində icra olunmuş xeyirli və yaxud zərərsiz bayramların hamısı ucdantutma indi də davam etdirilməlidir. Məlumdur ki, tarixdə bəzən hətta ayrı-ayrı hökmdarların həyata keçirdikləri tədbirlərin, icra etdikləri mərasimlərin də içərisində müsbətlər çox olmuşdur. Bu barədə “Kitabi-Dədə Qorqud” bizə çox gözəl material verir. Ümumiyyətlə, bu misilsiz abidə xalqımızın keçmiş adət və ənənələrini, inam və etiqadlarını, mərasimlərini öyrənmək baxımından da çox qiymətli bir mənbədir. Misal üçün, bu əsərin 12-ci boyunda çox maraqlı bir mərasim haqqında danışılır:

“Uc ox, boz ox yığnaq olsa, Qazan evin yağmaladardı,... haçan Qazan evin yağmalatsa, halalının əlin alar, dişərə çıxardı. Ondan yağma edərlərdi”.

Dastanın sonrakı təfərrüatından aydınlaşır ki, bu, çox böyük bir mərasim, çox təntənəli bir bayram imiş. Hətta tək birçə dəfə Qazan Xan Taş Oğuzu bu bayrama dəvət etmədiyi üçün onlar “asi olub, ədavət bağlanmış”, bu ədavət isə Beyrək kimi bir qəhrəmanın Taş Oğuz bəyləri tərəfindən öldürülməsinə səbəb olmuş, bu da ümumi müharibə ilə nəticələnmişdi. Görünür ki, bu mərasim çox maraqlı və qəribə imiş. Qazan xanla arvadı tək birçə əyin paltarı ilə evdən çıxır, əhali onun bütün var-dövlətini “talan” edirmiş. Aydındır ki, bu “talan”da əsasən yoxsullar iştirak edirmişlər. Varlılar, nüfuzlular, yəqin ki, bunu özlərinə sığışdır-

mazdılar. Beləliklə, bu mərasim, bir növ, ehtiyacı olanlara kömək tədbiri imiş. Lakin köməyin məhz bu şəkllə salınmasında başqa bir məqsəd də izlənməmiş. Beləliklə, "talanlar"dan, şübhəsiz ki, daha çox igidlər, bacarıqlılar istifadə edə bilmişlər. Demək ki, bu, həm də cəldlik, qoçaqlıq tərbiyəsi və müsabiqəsi imiş.

Yəqin ki, bu qərübə mərasim-bayram öz vaxtında əhəmiyyətli rol oynamış, indi də tariximizi öyrənmək baxımından əhəmiyyətlidir. Lakin bu müsbət cəhətinə baxmayaraq, müasir həyatımız üçün bunun heç bir əhəmiyyəti yoxdur, bərpa edilməsi də çox mənasız, hətta gülünc olardı.

Abidənin birinci boyunda isə yenə də çox maraqlı olan ikinci bir mərasimdən danışılır:

"Xanlar xanı Bayandır xan ildə bir kərə toy edib Oğuz bəylərini qonaqlardı. Genə toy edib... bir yerə ağ otaq, bir yerə qızıl otaq, bir yerə qara otaq qurdurmuşdu... Oğlu olanı ağ otağa, qızı olanı qızıl otağa qondurun, oğlu, qızı olmayanı Allah-taala qarğıyıbdır, biz dəxi qarğarız, bəlli bilinməsin demişdi".

Öz zəmanəsi üçün nə qədər maraqlı mərasim imiş. Bayandır xan övlad qayğısına qalmayanları bu tədbir ilə utandırır, nəslə artırmağın nə qədər böyük əhəmiyyətə malik olduğunu başa salmaq, dərk etdirmək istəyirmiş.

Dastandan aydın olur ki, heç bir vəzifə, mövqe, imtiyaz və şöhrət övladsızlıq məsuliyyətini azalda bilmirmiş. Diqqət edilsə, islamiyyətin hələ köklü şəkildə yayılmadığı həmin əsrdə Ata-Babalarımızın qadına necə ehtiram bəslədikləri, hətta qız övladının oğuldan yüksək tutulduğu da bu mərasimdən aydın bir şəkildə görünməkdədir. Məlumdur ki, insan nəslini artırmaq məsələsi indi də öz əhəmiyyətini itirməmişdir. Bu zərurət yenə də mövcuddur. Odur ki, bu barədə ölkəmizdə daha müasir, daha ağıllı tədbirlər görülmüş, hətta "qəhrəman ana" kimi şərəfli ad, təltiflər, mükafatlar təsis edilmişdir. O köhnə mərasimin yenidən bərpa edilməsinə heç bir ehtiyac yoxdur.

Göründüyü üzrə, saysız-hesabsız mərasimlərimiz içərisində seçilmiş bu iki xarakter nümunəsinə ikisi də zərərsizdir, ikisi də öz dövründə çox vacib tədbirlərlə bağlı olmuş, əhəmiyyətli rol oynamışdır. Lakin əsaslarını itirdiklərindən, ya tamamilə unudulub yaddaşlardan silinmiş, yaxud da məzmun və şəkilcə yeniləri ilə əvəz edilmişlər, yaşadılması lazım olanlar dedikdə, məlumdur ki, elələri deyil, elə mərasimlər, elə bayramlar nəzərdə tutulur ki, öz ictimai əhəmiyyətlərinə, mənə və məzmunlarına, estetik məziyyətlərinə, hətta təsərrüfata xidmətlərinə görə əsrlərdən bəri yaşamış,

yaşayır və yaşayacaqdır. Bizdə belə bayramlardan ən əsaslısı, bəlkə də, yeganəsi məşhur Novruz bayramıdır.

Bütün dünya xalqları kimi, bizim xalqımızın da tarixində saysız-hesabsız bayramlar olmuşdur. Lakin bunların heç biri Novruz bayramı qədər geniş yayılmamış, xalqın məişətində bu bayram qədər dərin kök sala bilməmişdir.

İslamiyyət uzun müddət bu bayramı unutmamağa çalışmış, müvəffəq ola bilməyəcəyini başa düşdükdən sonra onu öz tarixi ilə əlaqələndirməyə, hətta dördüncü xəlifənin xilafətə keçməsi ilə bağlamağa cəhd etmişdir. Lakin bunun sonradan qondarıldığı şübhəsizdir. Əvvələn, müsəlman bayramları Qəməri təqviminə əsaslandıqları üçün ilbəlil öz yerlərini dəyişdikləri, yəni başqa-başqa vaxtlarda, başqa-başqa fəsillərdə icra edildikləri halda, Novruz sabit bir şəkildə ancaq və ancaq yazın birinci günü qarşılır. Elə buna görə də islam ruhaniləri güzəştə getməyə məcbur olduqdan sonra belə bu bayram özlərinin əsl dini bayramlarından fərqləndirməyə çalışmış, hətta masxaraya qoymaq, hörmətdən salmaq, təhqir etmək məqsədi ilə onu topal bayram, şikəst bayram, yəni hərəkət edə bilməyən bayram adlandırmışdır. Aydın ki, əgər bu bayram, doğrudan da, dördüncü xəlifənin xilafətə keçdiyi qələbə gününün bayramı olsaydı, xüsusilə şiə ruhaniləri onu belə adlandırmaz, ona belə yuxarıdan baxma münasibəti bəsləməzdilər. İkinci tərəfdən, tarixdən çox yaxşı məlumdur ki, dördüncü xəlifə xilafəti heç də yazın ilk günü ələ keçirməmişdir. Nəhayət, əgər hətta bu da belə olsaydı, hər hansı xəlifənin xilafətə keçdiyi gün heç vəchlə Novruz, yeni gün, ilk gün adlandırıla bilməzdi. Çünki nə ümumiyyətlə islam tarixi bu gündən, nə də islam tarixinə görə yeni il bu aydan başlanır.

Bəzən bu bayramı atəşpərəstliklə də bağlamağa cəhd edirlər. Düzdür, bu bayramla əlaqədar mərasimlərdə Günəşlə, odla, hətta mehrpərəstliklə bağlı ünsürlər çoxdur. Lakin azacıq diqqətli araşdırma göstərir ki, Novruz zərdüştlikdən də çox-çox qədim olmuş, bu din də, islamiyyət kimi, Novruz bayramından ancaq öz məqsədinə uyğun istifadəyə çalışmışdır. Bunun, doğrudan da, belə olduğu, yeni Novruzun zərdüştlikdən qədim olduğu onun əsas mərasimlərinin təfərrüat, ünsür, adət və ənənələrindən, onların əsaslandıqları inam və etiqadların səciyyə-sindən aydın bir şəkildə görünməkdədir. Bu mərasimlərdən biri ilin axır çərşənbəsində od üstündən tullanmaq mərasimidir.

Qədim etiqadlara görə, qış çillələrə bölünür. Bunlardan birincisi, qışın girməsi ilə başlanan Böyük çillədir ki, qırx gün davam edir. İkincisi,



xalqın öz ifadəsi ilə deyilsə, “qışın oğlan çağı”dır ki, Kiçik çillə adlanır və böyüyün yarısı qədər, yəni iyirmi gün davam edir. Nəhayət, qışın son ayı gəlir ki, bu da hər biri yeddi gündən ibarət olan dörd balaca çilləyə bölünür. Yuxarıda deyildiyi kimi, bu bölgünün əsaslandığı yeddi və qırx rəqəmlərinin müqəddəsliyi islamiyyətdən də, zərdüştlükdən də çox qədimdir. Son ayın dörd yeddigünlük çilləyə bölünməsi isə, ümumiyyətlə, təbiətin dörd əsas ünsürdən ibarət olması etiqadına əsaslanır. Bu dörd ünsür hava, torpaq, su və oddur. Qədim etiqadlara görə, son ayın hər həftəsində guya ki, bu ünsürlərdən biri canlanır, oyanır, yaşamağa başlayır. Bunların hamısının dirilməsi, qızması, yeni keyfiyyət kəsb etməsi ilə də, ümumiyyətlə, təbiət oyanır, qış qurtarır, yaz başlanır. Qədim və orta əsrlər Azərbaycanda bu dörd ünsürdən hər birinin qışın əsarətindən qurtarması həmin ünsürün adı ilə bağlı olan həftənin son çərşənbəsində xüsusi bir şəkildə qeyd edilirmiş. Qurtaran ilin axır çərşənbəsində isə bütün evlərin həyətinə tonqal qalanır; hamı odun üstündən tullanaraq “Ağırlığım, uğurluğum”, yaxud “Azarım bezarım tökül bu odun üstünə” deyirlərmiş.

Tək elə bu mərasim çox aydın bir şəkildə sübut edir ki, Novruz nə islam dini ilə, nə də zərdüştlüklə bağlı olmuşdur. İslam tarixi ilə, xüsusilə şiə hərəkatı ilə ona görə bağlı deyil ki, əgər belə olsaydı, tonqallar gərək damlarda yandırılardı və bir növ, xəbərdarlıq əlaməti daşıya idi. Halbuki mərasimdə bu ünsürlərin nişanələrindən heç birisi yoxdur. Atəşpərəstliklə isə nəinki üzvü şəkildə bağlı deyildir, bizcə, hətta onun dini əsaslarının tam əksinə, tam əleyhinədir.

Zərdüştlüyə görə, od müqəddəs idi. Buna görə də atəşgədələrdə ona sitayiş edir, “başına dönür”, ətrafında fırlanırdılar. Yuxarıda ötəri xatırladığımız “Çevir ocağa, al qucağa” atalar sözü də, oda məhz belə münasibətin, yəni onun müqəddəsliyinə olan etiqadın hökm şəklinə düşmüş ifadəsidir. Lakin məlumdur ki, müqəddəs hesab edilən şeyin üstündən tullanmaz, ağırlıq-uğurluq, azar-bezarı onun üstünə tökməzlər. Demək ki, bu mərasimdə odun müqəddəsliyinə yox, azar-bezarı yandıraraq məhv etmək qüdrətinə malik əlamətləri yaşamaqdadır. Başqa sözlə deyilsə, bu mərasim atəşpərəstlikdən çox-çox qədimdir. O dövrdə hələ od müqəddəsləşdirilib məbud dərəcəsinə qaldırılmamışdır.

Bizdə qışın qurtarıb, yazın başlaması ilə əlaqədar bir sıra başqa mərasimlər də vardır ki, bunların bəziləri əksər rayonlarımızda elə məhz Novruz günlərində, bəziləri isə ayrı-ayrı yerlərdə bəzən qışın son ayı, bəzən də yazın ilk ayı daxilində icra edilirmişlər. Bunlardan biri “Günəşi

çağırmaq” mərasimi imiş. Bu mərasimin indi də ancaq son dərəcə cılızlaşmış müxtəsər təfərrüatı və balaca bir nəğməsi qalmışdır. Cəmisə bir neçə bənddən ibarət olan bu nəğmədə Günəş kəhər atlı insana bənzədilir, onun hətta bir oğlu, iki qızı olduğundan danışılır.

İkinci belə mərasim isə “Hodu” mərasimidir. Bu da keçmişdə çox geniş yayılmış olan, hətta inqilabdan bir az əvvələ qədər də əksər rayonlarımızda icra edilən mərasimlərdən imiş. İndi bunun da müxtəsər təfərrüatı və kiçik bir nəğməsi qalmışdır. İstər inqilabdan qabaqkı yerli ziyalılarımızın verdikləri məlumatlardan, istərsə də sonrakı illərdə aparılmış araşdırmalardan, ən başlıcası isə mərasimin ünsürlərindən və nəğmənin məzmunundan aydın görünür ki, “Hodu” Günəş ilahəsinin adı imiş. Yəqin birinci “Günəşi çağırmaq” mərasimi istənilən nəticəni vermədikdə, yəni “duman qaçmadıqda”, “Günəş kəhər atını minib qarı yerdən götürmək üçün çıxmadıqda” qədim azərbaycanlılar ikinci mərasimi icra edir, yəni “Hodu”nu qapı-qapı, zəmi-zəmi, kövşən-kövşən gəzdirib oxuyurmuşlar. Bu balaca nəğmənin son bəndi xüsusilə maraqlıdır:

Hoduya qaymaq gərək,  
Qablara yaymaq gərək;  
Hodu gün çıxarmasa,  
Gözlərin oymaq gərək.

“Günəşi çağırmaq” mərasimində qədim azərbaycanlı doğrudan-doğruya Günəşin özünə müraciət edib, onu “oğlunun qayadan uçması”, “qızının təndirə düşməsi” ilə qorxudaraq tez kəhər atı minib çıxmağa çağırırmışsa, ikinci nəğmədə onun guya ki, tabe olduğu ilahəyə, məbuda təsir göstərməyə çalışılmış. Lakin bu təsir göstərmək cəhdi dinin, xüsusilə islam dininin dualarından, yalvarışlarından çox fərqlidir. Hətta daban-dabana ziddir. Ümumiyyətlə, din, o sıradan da İslam dini insanı Allaha tabe edir, onu qula, köləyə çevirir; miskin, aciz, yazıq halına salır. Bu balaca nəğmədə isə ibtidai şəkildə də olsa, son dərəcə sadələşməsinə də olsa, öz gücünə, öz qüvvəsinə inam notları səslənməkdədir. Bu mərasimi icra edib, bu nəğməni oxuyan insan, yəni qədim azərbaycanlı Günəşi də, onun ilahəsini, məbudunu da özünə tabe hesab edirmiş. O, inanırmış ki, “Hodu”nu, Günəş allahını gəlincik kimi bəzəyib qapı-qapı gəzdirə də bilər, ona qaymaq da yedirdə bilər, ona baxmadığı təqdirdə isə cəzalandıraraq gözlərini də oya bilər:

Hodu gün çıxarmasa,  
Gözlərin oymaq gərək.

Yaxud, Novruz bayramı ilə əlaqədar Səməni qoymaq adətini alağ:

Səməni, saxla məni,  
İldə göyərdərəm səni —

deyənlər xalq yaşillığı həyat rəmzi bilir, onu əzizləyir.

Lap müxtəsər şəkildə deyilmiş bu bir neçə dəlil aydın göstərir ki, Novruz bayramı öz mərasimləri ilə birlikdə, zaman-zaman Azərbaycanda hakim kəsilmiş dinlərin hamısından çox sadə təsərrüfat bayramı, yəni qışın yola salınması, yazın qarşılınması bayramı 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. Bizcə, Novruz bayramı xalqımızın həyata, təbiətə, torpağa, zəhmətə məhəbbətinin təzahürüdür. Biz bu bayramı qondarma əlavələrdən və sadələşmədən ünsürlərdən təmizləyərək, eləcə də yuxarıda haqqında danışılan vaxtı keçmiş mərasimləri bir tərəfə ataraq, müasir, mədəni, ümumxalq bayramı səviyyəsinə qaldırmalıyıq. Biz bu bayramdan yaz təsərrüfat işlərimizə hazırlığın yoxlanılması və başlanması günü, yaxud həftəsi, hətta ayı kimi çox səmərəli şəkildə istifadə edə bilərik.

Novruz bayramı bizdə həmişə təsərrüfat işinin başlanğıcı bayramı, məhsulun təməli bayramı olmuşdur, yenə də olmalıdır. İkinci belə bayram da təsərrüfat ilinin yekunu bayramı, yəni məhsul bayramı olmalıdır ki, bunu da həyat özü yaratmaqdadır. Vəzifə bunu da əsaslandırmaqdan, möhkəmlətməkdən və daha da gözəlləşdirməkdən ibarətdir.

Novruz bayramının qeyd edildiyi vaxt təbiətin oyandığı, canlandığı günə düşür. Təsədüf deyil ki, yeni ilə dünya xalqlarının elə həmin gündən-martın 22-dən etibarən başlamaları barədə təkliflər vardır. Çünki bu gün astronomik cəhətdən də ən əlverişlidir.

Adət və ənənələrlə, mərasim və bayramlarla ciddi şəkildə məşğul olmaq lazımdır. Bizcə, bunun üçün respublika miqyasında xüsusi bir şura yaradılmalıdır. Bu şura zərərli adət və ənənələri tərgitdirmək, xeyirliləri isə müasirləşdirib bugünün tələbi səviyyəsinə yüksəltmək, eləcə də yeni

yaranmaqda olan mərasimləri, bayramları daha da gözəlləşdirmək üçün tədbirlər hazırlamalıdır. Bu şura, eyni zamanda, yeni zamanın yaratmaqda olduğu təzə adət-ənənə, mərasim-bayramlara da nəzarət etməli, onların öz adlarına layiq mənaya, məzmunu, estetik gözəlliyə malik olmasına istiqamət verməli, kömək etməlidir.

1966



## II FƏSİL

### Nağıl və dastanlar

## Azərbaycan nağıllarında keçəl \*

«...Lakin ibtidai və qədim kultura tarixçilərindən heç birisi folklor, şifahi xalq yaradıcılığı materialından, mifologiyadan istifadə etməmişdir. Halbuki bunlar ümumiyyət etibarilə təbiət hadisələrinin, təbiətlə mübarizənin və geniş bədii ümumiləşdirmə yolu ilə ictimai həyatın əkslərindən ibarətdir.»

*Maksim Qorki*

*(«Sovet ədəbiyyatının vəzifələri» səh. 6)*

**A**zərbaycan nağılları öz qəhrəmanlarını bəzən Yəmən, Hind, Yunanıstan, Misir, Çin və başqa bu kimi yerlərdən gətirdiyi kimi, hadisənin gedişi məhəllini də bu saydığımız çox uzaq, bəzən tarixi və bəzən hətta mifik yerlərdə təyin edir. Lakin buna baxmayaraq bunların hamısı Azərbaycanın öz ictimai-siyasi-təbii varlığı içərisində yaranmış, hadisələri Azərbaycan xalqı içərisində gedən siniflər mübarizəsindən doğmuş, öz adət və tradisiyaları əsasında qurulmuş nağıllardır. Bunların hamısı zaman etibarilə ta ibtidai dövrlərdən bugünə qədər keçən Azərbaycan tarixinin müxtəlif epoxaları, məkan etibarilə isə təbiətçə gözəl və zəngin Azərbaycanın uca dağları, sərin

---

\* “Революция и культура” jurnalı, 1939, №1-2.

bulaqları, yaşıl otlaqları, geniş meşələri, qorxunc mağaraları, zəngin növlü heyvanları, quşları və keçmiş insanın anlaya bilmədiyi vulkanlı, zəlzələli Abşeron yarımadasının əsrarəngiz quruluşu ilə orqanik surətdə bağlıdır. Buna görədir ki, folklorun ən qədim janrlarından birisi olan nağıllarımız cənnətin bir guşəsi olan «sərin yaylaqlar», gülü-gül, bülbülü-bülbül çağırən «gözəl bağlar», kəhkəşana baş çəkmiş «qülleyi-qaflar», göz yaş axan «sərçəşmələr», müdhiş dalğalı, yaşılbaş sonalı göllər, gülüstani-irəmlər, simurqlar, vəfalı atlar, pərilər, divlər, əjdahalar və nəhayət torpağından od çıxan, hər guşəsində bir atəşkədə yaşayan Abşeron quruluşunun dərinləşdirdiyi və təkmilləşdirdiyi tilsimlər, cadular və s. ilə doludur.

Nağıllara, bəzən olduğu kimi, heç bir hüdud və sərhəddə tabe olmayan bir şey kimi baxmaq doğru deyildir. O, nə qədər yuxarıda dediyimiz kimi, hüdudsuz görünürsə də, yenə mənsub olduğu xalqın siyasi-ictimai-təbii varlığı məhsulundan başqa bir şey deyildir. Nağıllarımızı şimal nağılları ilə müqayisə edəcək olursaq, onlarda əsas temaları təşkil edən yolka şənliklərinin, göbələk yığınlarının, qarpızların bizim nağıllarımızda olmadığını görürük; əksinə olaraq, təbiətə gözəl və yaşıl bir kənd təsərrüfatı ölkəsi olan Azərbaycanın nağıllarında isə hər addımda təsadüf edilən cücülər, gülüstani-irəmlər, yaşılbaş sonalar və sairəyə Şimal nağıllarında heç rast gəlmək olmaz. Bu fakt doğrudan da bir xalqın nağıllarının özünə aid xüsusi bir geoqrafiyaya malik olduğunu aqlınlaşdırmış olur.

Nağıllar bir yaradıcılıq olaraq öz mənbəyini çox uzaq keçmişdən götürdüyü üçün bəzən bizə çox qəribə və hətta inanılması mümkün olmayan fantaziya kimi görünür. Nağıllar uzaq keçmişin əlamətlərini özündə çox saxlamış olan bir janrdır. Biz orada ictimai quruluş olaraq patriarxal dövrün qalıqlarına, ibtidai insanın müxtəlif təbii və ictimai hadisələr haqqında olan primitiv əqidələrinə, insanı daşa döndərə bilən, istədiyi heyvan şəklinə sala bilən sehr və əfsun qüvvələrinə rast gəlirik. Əlbəttə ki, bunlar ilk baxışda insana mənasız və boş bir fantaziya kimi görünür. Lakin unudulmamalıdır ki, bunların hamısı keçmiş insanın obyektiv həyatla olan münasibəti nəticəsində doğmuş təsəvvürlərdir. Təsəvvür isə Aleksey Maksimoviçin dediyi kimi: «Varlığın təsiri altında yaranır, varlıqda isə həyatdan ayrılmış, zəminəsiz fantaziya deyil, tamami ilə real səbəblər yaşayır. («Sovet ədəbiyyatının vəzifələri», səh. 23).

Nağıl yalnız ilk baxışda insanı real həyatdan ayıraraq fantastikaya aparır kimi görünür. Əslində isə hər bir nağılda, bütün başqa ədəbi əsərlər-

də olduğu kimi, bu adət və təbiətdən kənar fantastika arxasında həqiqi real həyat qaynayır.

Lakin bu dediklərimizdən elə anlaşılmasın ki, nağıl yalnız çox uzaq keçmişin məhsuludur, o artıq bir çoxlarının düşündüyü kimi öz əhəmiyyət və qiymətini itirmişdir. Nağıl əgər əvvəl insanların hakim təbiət qüvvələrinə qarşı olan münasibətlərinin ifadəsi idisə, zaman keçdikcə o qüvvələrlə bərabər yeni ortalığa çıxan və ilk zamanlarda haman təbii qüvvələr kimi insan üçün anlaşılmaz qalan ictimai qüvvələr və insanın onlara qarşı olan münasibətlərinin ifadəsi olmaqla başlayır.

Nağıllara ictimai həyatımızda, siniflər mübarizəsində passiv, yalnız uzaq bir irs kimi baxmaq doğru deyildir. Nağıl keçmişin və hazırdakı ictimai toqquşmaların kəskin ifadəsidir.

Tarix boyu hər sinif nağıldan öz mənafeyinə uyğun olaraq istifadə etmiş, onu qarşısındakı siniflə apardığı mübarizədə bir alət olaraq işlətməmişdir. Nəinki hər sinif özü üçün tamamilə yeni nağıl yaratmış, hətta çoxdan bəri xalq içərisində yaşayan məşhur nağılları yenidən işləmiş və öz marağına uyğun hallara salmışdır. Nağılın isə geniş kütlələr arasında ən sevimli bir şey olması və bu üzdən çox tez və çox geniş yayılması onun bir sinif mübarizəsi aləti olaraq işlədilməsi üçün keçmişdə də, indi də böyük imkanlar yaratmış və yaradır. Dediklərimizi konkret faktlar üzərində aparaq. Azərbaycanda «Əhməd» adlı çox məşhur bir nağıl vardır. Əhməd dərzi şagirdidir. Bu bir yuxu görür. Şah Abbas bunu nə qədər öz yuxusunu deməyə məcbur edirsə Əhməd qəbul etməyir. Şah Abbas onu zindana saldırır və aylarca müxtəlif işgəncələr verirsə də Əhməd heç bir şey deməyir. Şah Abbasın qızı atasının həyəətə baxan pəncərəsindən zindandakı Əhmədi görür, sevir və zindançı vasitəsi ilə hər gün onunla görüşür. Bir neçə vaxtdan sonra başqa bir padşah müxtəlif zamanlarda bu şaha üç sual göndərərək cavab tələb edir. Şah Abbas suallara cavab verə bilməzsə qızını və yeddi ilin bac-xəracını verməlidir. Şah və onun ətrafını tutmuş vəzirlər, vəkillər bu suallara cavab verə bilmirlər. Bütün məmləkət aciz qalır. Əhməd bu işi bilir və sualların hər üçünə cavab verərək məmləkəti və öz sevgilisini xilas edir. Nağıl əslən belədir. Lakin haman nağılın bu saat AzFAN-ın tarix, dil və ədəbiyyat institutu folklor şöbəsi arxivində olan ikinci bir variantında isə məsələ tamamilə dəyişdirilmişdir. Burada sualların cavabını dərzi şagirdi Əhməd deyil, Abbasın qızı verir. Gördüyümüz üzrə burada ya nağılçı, ya toplayıcı və ya vaxtı ilə burada yuva salmış düşmənlər nağılın əsl məzmununu dəyişmiş və bununla da

yüksək ağıl və istedadın Əhməd (muzdura) deyil, qıza (şah qızına) aid bir üstünlük, bir xüsusiyyət isbat etmək istəmişlər.

Belə faktlar çoxdur. Göründüyü kimi nağıl da sinif mübarizəsinin alətidir. O da bir ideoloji üstqurum olaraq ictimai həyatımızda yazılı ədəbiyyat kimi çox mühüm rol oynayır.

Əgər eyni nağıl müxtəlif təbəqələr, müxtəlif siniflər tərəfindən belə istifadə edilirsə demək ki, nağıllarda «ümumi», «vahid» bir psixologiya axtarmaq mümkün deyildir. Nağıllar öz teması, öz qəhrəmanı və bu qəhrəmanın təqib etdiyi məqsəd, daşdığı ideologiya etibarı ilə müəyyən bir təbəqə ilə bağlanır. Bu qəhrəmanlardan birisi muzdur – nökdir.

Qəhrəmanı muzdur-nökər olan nağıllar Azərbaycan nağılları içərisində ən xarakterik nağıllardır. Bu qəhrəmanlar keçəl adlanırlar. Bu qəhrəmanların keçəl adlanmasına bir çox səbəblər vardır ki, keçəl ağalar tərəfindən muzdurlara-nökərlərə verilmiş təhqiredici bir addır.

Keçəl Azərbaycan nağıllarının mübariz qəhrəmanıdır. O, Azərbaycan kəndlisinin igid oğludur. O, M.Qorkinin dediyi kimi nə qədər ağılasığmaz çətinliklərə düşürsə-düşsün, nə qədər fəlakətlər keçirirsə-keçirsin, qarşısındakı düşmən nə qədər güclü olursa-olsun, nəticə etibarilə qalib çıxan, öz varlığını, öz haqlılığını və qarşısındakı düşmənin haqsızlığını, zalimliyini sübut edən, son məqsədinə çatmayınca mübarizədən əl götürməyən bir qəhrəmandır. Keçəl hər zaman qalib gəlir. O, həmişə yoxsulların, darda qalanların imdadına çatan, onları incidən padşahlarla, xanlarla, seyrək dişli, göy gözlü, kosa hampalarla, onlardan heç də geri qalmayan kəndxudalarla, darğalarla, mollalarla, bir sözlə zəhmətkeş xalqın bütün düşmənləri ilə mübarizə aparan, öz qalib gələcəyinə qəti inamla əmin olan və həmişə doğrudan da qalib çıxan optimist bir obrazdır.

O, əzmindən dönməyən, haqsızlığa davam gətirə bilməyən, hazır-cavab və qorxmazdır. O, qəhrəmanı olduğu «Keçəl Məhəmməd» nağılında, qəhrəmanlıqla qazandığı şeylərini mənimsəmək istəyən taciri müdafiə edərək haqsız hökm verən padşahın üzünə: «Sən bu ağılla necə padşahlıq eləyirsən?» deyəcək qədər cəsarətlidir.

O, qəhrəmanı olduğu «İsfahan keçəli» nağılında iki toyuq və anasının bir sınıq cəhrəsindən ibarət olan var-yoxunu yığışdıraraq İsfahana köçür. Köçərkən anası ona deyir ki: «Bala, İsfahanda lotu çoxdur, biz orada baş çıxarda bilmərik». Lakin anasının bu sözü həyatda heç bir qüvvə ilə mübarizədən qorxmayan keçəli heç də arzusundan döndərə bilməyir. İsfahanda o, iş tapa bilmədiyi üçün toyuqlarını satmağa məcbur olur. Anasının dediyi lotular ona heç bir kələk gələ bilmirlər. Lakin o bu-



rada öz ictimai-siyasi üstünlüyü etibarilə onlardan daha həyasız olan dərğa ilə qarşılaşır. Dərğa onun toyuqlarını əlindən alır. Keçəl mübarizəyə başlayır. Nəticədə nağıl, minlərcə özü kimi yoxsulların soyulması, talanması hesabına «qazanılmış» bütün var-yoxu keçəlin əlinə keçməsi və dərğanın çox gülünc bir vəziyyətdə keçəl tərəfindən öldürülməsi ilə bitir.

Keçəl ictimai həyatı hərtərəfli əhatə edə bilir. Onun ictimai satira xarakterli qamçısı öz düşmənlərini çox gözəl və çox ustacasına tanıyır. O, şahları, xanları, dərğaları tanıdığı kimi, mollaların, ruhanilərin də ictimai həyatdakı mövqeyini, onların siniflər mübarizəsinin hansı lagerində durduqlarını gözəl bilir. Nağıllarımızda mollaları keçəl qədər ifşa edən heç bir qəhrəman yoxdur. O, «İmam» nağılında qarışqaları ayaqlamamaq üçün ayaqlarına zıncrov bağlayan və ölkə dixilində ən «mötəbər» imam nüfuzuna malik olan mollaın əxlaqsız bir qız oğrusu, utanmaz bir quldur olduğunu ifşa edir. O molla ilə mübarizə edə bilmək üçün şeytanla ittifaq bağlayır.

Yuxarıda dediyimiz kimi keçəlin mübarizəsi ictimai həyatın hər bir sahəsini əhatə edəcək qədər genişdir. Lakin bu mübarizə sadəcə mübarizə xatirəsi üçün deyildir. Bu mübarizə real ictimai-iqtisadi ziddiyyətlər əsasında zəruriyyət olaraq meydana çıxır. Bu əsas etibarilə nə qədər müxtəlif boyalarla örtülürsə-örtülsün, nökrə ağa-istismar olunanla istismar edən arasında gedən mübarizədir. Bu mübarizənin əsas istiqamətvericisi, birincilərin mümkün qədər özünü istismardan müdafiə etmək, ikincilərin isə mümkün qədər artıq istismar edə bilmək kimi bir-birinə zidd sinfi interesləridir. Bu mübarizədə ağa öz məqsədinə nail olmaq üçün hər bir imkana malikdir. O, nökrəylə qəbul etdiyi keçəlin qarşısına həyata keçirilməsi mümkün olmayan şərtlər qoyur.

«Keçəl» nağılında yoxsul bir kəndlinin ən kiçiyi keçəl olmaq şərti ilə yeddi oğlu vardır. Kişi ölürkən oğlanlarına vəsiyyət edir ki, seyrək dişli göygöz kosaya nökrə olmasınlar (Bu, kəndin aşağı təbəqəsinin yuxarı təbəqəsinə qarşı əlaqəsini aydın göstərir). Oğlanlar atalarının vəsiyyətinə axıra qədər sadıq qala bilməyirlər. Yoxsulluq böyük oğlu, kənddə yeganə nökrə saxlamaq iqtidarına malik olan haman kosaya (qolçomağa) nökrə olmağa məcbur edir. Qolçomaq öz məşhur şərtlərini qoyur. Zəruri işlərini gördürüb qurtardıqdan sonra muzd verməmək üçün «şərtləri pozubsan» deyə onun kürəyindən ət çıxardıb öldürür.

Bir neçə vaxtdan sonra yoxsulluq üzündən ortancıl qardaş da eyni şərtlər əsasında ona nökrə olur və qardaşı kimi iş başında öldürülür.

Keçəl məsələni bilir. Bağlanmış eyni şərtlər əsasında onlarla mübarizəyə başlayır. Qolçomağın var-yoxu dağılır, hər şeyi əlindən gedir, arvadını da götürərək keçəlin əlindən qaçır. Lakin son qalibiyyəti əldə etməyincə mübarizədən qaçmağı adət etməmiş olan keçəl ondan əl çəkməyir. O, nəhayət hər ikisini öldürərək geri dönür.

«Keçəlin divanı» nağılı Azərbaycan xalqının padşahlara qarşı olan münasibətini tamamilə aydınlaşdırır. İran şahı Şah Abbas (1585-1628) Şərq aləmində ərəblərdəki Harunə-Rəşid kimi «ədalətli», «vicdanlı», dərviş libası geyərək məmləkəti gəzən, hər yerdə təsadüf etdiyi haqsızlıq və ədalətsizliyin kökünü qazıyan bir sima olaraq şöhrət qazanmışdır. Azərbaycan nağıllarında isə haman bu «Şah Abbas cənnətməkan» tamamilə bunun əksinə, yəni doğru olaraq təsvir edilir. Bu elə belə də olmalıdır. Müəyyən sinifin maraqlarını müdafiə edən tarixçilər müəyyən bir tarixi simanı necə təsvir edirlərsə-etsinlər, folklor onun əsl simasını özünəməxsus olan realistiklə vermiş və verəcəkdir.

Bunun hər şeydən qabaq nağıllarımızın əvvəlində gələn başlıqlarda (pişrevlərdə) görmək olar.

«Şah Abbas cənnətməkan, tərəziyə vurdu təkən, iki qoz bir girdəkan...».

Son dərəcə sadə görünən bu bənddə Şahənşahi-adil, Şah Abbas cənnətməkana qarşı nə qədər dərin və ifşaedici bir istehza, bir satira vardır.

Bütün nağıllarımızda Şah Abbas belə ifşa edilir. Məşhur «Üç bacı» nağılında Şah Abbas bacıların kiçiyini almaq istəyir. Qəhrəman qız «Sətilbuxçanı hamama aparmasan sənə getmərim» deyərək bu təklifi rədd edir. Şah Abbas təklifini belə təhqirlə rədd edən bu qızı acından ölsün deyərək otsuz, susuz bir səhraya sürgün edir (Bu, cənnətməkanın ədaləti?). Xalq yaradıcılığının qüvvətli fantaziyası şahı üsyan etmiş bu qəhrəman qızın yardımına qoşur. Qız xəzinə tapır və şahın sarayından çox zəngin bir saray tikdirir. Şah bunu eşidir və özündən dövlətli olan bu adamın kim olduğunu yoxlamaq üçün qıza qonaq gəlir. Nəticə etibarilə qız öz məqsədinə çatır. «Sətil-buxcasını» «cənnətməkanın» əlinə verərək hamama göndərir.

«Keçəlin divanı» nağılında isə mübariz keçəl onun masqasını tamamilə yırtıb, bacarıqsız kor, həqiqəti və haqqı tapdalayan, zalım bir şah olduğunu sübut edir.

Nağılın qısaca süjeti belədir:

Salah ilə Valah adlı iki qardaş iş axtarmaq üçün İsfahandan çıxaraq başqa məmləkətə gedirlər. Salahın işi tutur, az müddətdə dövlətli bir tacir olur. Valah isə bir başqa dövlətliyə nökrə durur. Salah lazımı qədər dövlət yığdıqdan sonra evinə dönmək istəyir. Valah əliboş, üzükara olduğu üçün dönməyir. Yalnız bu müddət içərisində ac-susuz qalaraq maaşından artırdığı pula bir brilyant alaraq qardaşına verib arvadına çatdırmasını xahiş edir. Salah İsfahana dönmür, brilyant haqqında heç bir söz danışmayıb, yalandan qardaşının çoxdan öldüyünü xəbər verir. İşin üstündən bir neçə vaxt keçir. Valah İsfahana gəlir. İlk şəhərə girdikdə arvadını bazarda dilənən görür. Arvad Salahın ona heç bir şey vermədiyini deyir. Salah qardaşının gəldiyini bilib bir neçə şahid də düzəldərək brilyantı arvada vermiş olduğunu iddia edir. İş məhkəməyə verilir. Salahın dövlətli bir tacir olması onun məhkəmədə işi udmasına səbəb olur. Valah işi Şah Abbasa verir. Şah Abbas məhkəmənin hökmünü təsdiq edir. Yoxsul Valahın hər yerdən əli üzülür. Burada xalq öz mübariz qəhrəmanı keçəli onun yardımına göndərir.

Keçəl meydanda kərpicdən-daşdan taxt düzəldərək üstünə çıxır və iki keçəl göndərərək Şah Abbası məmləkətin həqiqi şahının (özünün) hüzuruna istəyir. Şah Abbas maraqlanaraq vəziri ilə bərabər keçəlin hüzuruna gəlir. Keçəl onu bir neçə dəqiqə qabağında ayaq üstə saxladıqdan sonra etinasızlıqla başını qaldırır:

- O Abbas sən sən?
- Bəli, mənəm.
- Hökmü sən veribsən?
- Bəli mən vermişəm.
- Əyləş, qulaq as!...

Bütün iştirakçıları keçəllərdən ibarət olan bir məhkəmə başlanır. Proses gedir, işlər yavaş-yavaş açılır, şahidlərin yalançı olduqları meydana çıxır. Nəhayət həqiqət ortalığa çıxaraq Salahın fırıldaqçılığı sübut olunur. Məhkəmə bitdikdən sonra keçəl Şah Abbasa tərəf dönərək deyir:

- Məhkəməni belə elərlər. Sənin kimi dılqırlar nə bilirlər ki, mühakimə nə olan şeydir.

1939

## Azərbaycan xalq ədəbiyyatında div surəti\*

*Biz əvvəlki məqalədə "Məlikməmməd" nağılı haqqında danışmış və bunun qədim Midiya əsatiri ilə əlaqədar olduğunu demişdik. Əlbəttə ki, bu, ümumiyyətlə nağıl növünün əsatirdən-mifolojidən doğulmuş olduğunu iddia etmək demək deyildir. Ümumiyyətlə, xalq ədəbiyyatı tədqiqatı sahəsində xüsusi bir məktəb yaratmış olan əsatirçilərin ortaya sürdükləri bu ideya əsasən yanlıştır.*

### Əhrimən

**M**əlum olduğu üzrə, xalq ədəbiyyatı tədqiqatı XIX əsrin birinci yarısında həmin "əsatirçilər" məktəbi ilə təsis olunmuşdu. Əslində Avropada yaranmış bu məktəbi Rusiyada da F.İ. Buslayev, A.N. Afanasyev, Ü.F. Miller və başqa bir çox görkəmli alimlər davam və inkişaf etdirmişlər. Buslayev ibtidai insanın dini ilə şeirini vahid bir kompleksin müxtəlif şəkli - iki təzahürü kimi görürdü. Buslayevcə, əsatir get-gedə dəyişilərək nəğməyə çevrilmiş, nəğmə isə ictimai mərasimlərdə, el ziyarətlərində, toy və yas ayinlərində istifadə yolu ilə inkişaf etmiş, yayılmağa başlamışdı.

Buslayevin, əsasən bütün əsatirçilər üçün səciyyəvi olan bu fikrindən də göründüyü üzrə, bu məktəb, ümumiyyətlə, xalq yaradılığın, o cümlədən də nağılların milli-qövmi əsatirdən doğmuş olduqlarını iddia

---

\* "Vətən uğrunda" jur., 1946, №1, səh. 79-92.



edirdi. Əsatirçilər hər bir xalq əsərində, xüsusilə nağıllarda üç mərhələnin izlərini, qalıqlarını görürdülər. Bu iddiaya görə, həmin mərhələlərdən birincisinin izləri olaraq ibtidai dini görüşlərin, yəni təbiət əsatirinin qalıqları, ikinci mərhələnin izləri olaraq həmin əsatiri surətlərin göydən yerə enib “insanlaşması”, insani səciyyə alması, yəni fəvqəladə, fəvqəlbəşər qüvvələrin yavaş-yavaş yarım allah, yarım qəhrəmana çevrilməsi hadisəsinin qalıqlarını görmək mümkündür. Nağıl, guya ki, üçüncü mərhələdə insanın real həyat və məişəti ilə qaynayıb qovuşur və getdikcə bu gün bizim gördüyümüz şəkli və məzmunu almağa başlayırmış.

Göründüyü üzrə, əsatirçilər məsələni tamamilə əksinə, yəni idealist-cəsinə qoyurdular. Məhz bunun nəticəsi idi ki, məktəb xalq ədəbiyyat-şünaslığının qarşısında duran məsələləri doğru-düzgün həll edə bilmədi və istər-istəməz meydandan çəkilməyə, öz mövqeyini nisbətən daha yeni və mütərəqqi nəzəriyyələrə tərk etməyə məcbur oldu. Əslində, əsaslandığı metodoloji yanlış olduğuna görə, bu məktəb öz tədqiqat işində də doğru nəticələr əldə edə bilmir, müxtəlif uydurmalara müraciət etməyə məcbur olurdu. Bu zorakı uydurmalar hətta o yerə gəlib çıxmışdı ki, bunlar nağıllardakı küpəgirən surətinin (göyə qalxıb qəhrəmanları tilsimə salmaqlarından nəticə çıxararaq) qara bulud-duman olduğunu, adi dəmirçinin (küre ilə əlaqədar olduğuna görə) Günəş demək olduğunu sübut etməyə çalışırdılar. Hərəkət edə bilməyən şikəst İlya Mürometsi (rus bilinalarından birinin qəhrəmanı) hələ oyanmamış torpaq, onun pivə içdikdən sonra sağalmasını isə, yağışın yağması ilə torpağın oyanması hadisəsi kimi izah etmək istəyirdilər. Yuxarıda deyildiyi kimi, əsatirçilərin, nəhayət, belə qeyri-elmi bir uydurmaçılığa gəlib çıxmaları, ümumiyyətlə, bu məktəbin iflasına səbəb oldu. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, bu məktəb heç bir müsbət iş görə bilmədi. Hər şeydən əvvəl, bu məktəb müxtəlif ölkələrdə xalq ədəbiyyatı nümunələrinin külli miqdarda toplanmasına, onların müqayisəli üsul ilə tədqiqinə, xüsusilə bu əsərlərdə ibtidai, qədim mədəniyyətə aid olan müxtəlif ünsür və əlamətlərin təyininə çox kömək etmiş oldu.

Bu məktəbin təsiri Azərbaycanda da özünü göstərdi. Əvvəlcə qeyd etmək lazımdır ki, XIX əsrdə, ümumiyyətlə, Avropada və xüsusilə Rusiyada oyanmış maraq bütün Qafqaz, o cümlədən Azərbaycan xalq ədəbiyyatının müxtəlif növlərinə aid bir çox nümunələrin toplanıb çap olunmasına səbəb oldu. Bu işdə Azərbaycanın Firidunbəy Köçərli, Rəşid bəy Əfəndiyev, M.Vəzirov, İ.Bağirov, Bayrəməlibəyov və b. bu kimi görkəmli müəllim və ziyallıları iştirak etdilər. Bir çox qüsurlarına

baxmayaraq bunların görmüş olduqları bu iş bu gün çox böyük elmi dəyəərə malikdir.

Nağıllarımızın əsatirçilər məktəbi nöqteyi-nəzəri ilə tədqiqi məsələsi XX əsrdə, xüsusən inqilabdan sonra "Maarif və mədəniyyət" məcmuəsinin təşəbbüsü ilə başlandı. Doğrudur, bu təşəbbüs oxucuları bu məktəbin ümumi prinsipləri ilə tanış etmək məqsədi, bir neçə müxtəsər məqalə yazmaq və bir neçə xalq ədəbiyyatı əsərini bu üsul ilə təhlil etməkdən irəli getmədi. Lakin buna və işdəki bir çox nöqsanlara baxmayaraq, nağıllarımızı qədim Midiya əsatiri ilə müqayisə etmək, bunların arasında olan yaxınlıqları təyinə çalışmaqla, bu təşəbbüs böyük bir məsələni yada salmış və başlamış oldu.

Yuxarıda deyildiyi kimi, əsatirçilər məktəbi, öz metodolojisinin düzgün olmaması nəticəsində iflasa uğradı. Lakin bu heç də o demək deyildir ki, xalq ədəbiyyatına aid olan müəyyən əsərlərin qədim əsatir ilə heç bir əlaqəsi yoxdur. Ümumiyyətlə, bütün xalq yaradıcılığının və yaxud ayrı-ayrı növlərin mənşəyini əsatirdə görmək doğru deyildir. Lakin onun qədim dövrlərə aid olan növlərində, o cümlədən nağıllarda əsatir qalıqlarının hələ də yaşamaqda olduğu inkar edilməz bir həqiqətdir.

Bəşəriyyətin böyük dühası K.Marksın qədim yunan əsatiri haqqındakı dahiyənə qeydləri, ümumiyyətlə, sənətin yaranmasında və inkişafında əsatirin rolunu aydın göstərmişdir. Bu məna etibarilə Azərbaycanda, sənətin inkişafında bir sıra başqa - məlum amillərlə birlikdə qədim əsatirin də az rolu olmamışdır. Bunun izlərini və qalıqlarını biz xalq ədəbiyyatımızın qədim dövrlərə aid olan bəzi növlərində, xüsusilə nağıllarımızda açıq-aydın görməkdəyik. Həmin bu əsatiri surətlərin ən yaxşı nümunələrindən biri də bu məqalədə haqqında danışmaq istədiyimiz div surətidir.

Biz "Məlikməmməd" nağılından gördük ki, div şər allahı Əhrimənin ən başlıca köməkçisi olaraq, Ahuraməzdanın bütün təzahürlərinə qarşı amansız və daim mübarizə edir. İkinci tərəfdən, keçən məqalədən də göründüyü kimi, ibtidada çox böyük məharətlə yaranmış iki idarəedici əks ruhdan biri olan Ahuraməzda xeyiri, həyatı, həqiqəti, işığı seçmişdir. Daha doğrusu, Ahuraməzda qədim insan tərəfindən yaradılmış bədi-fəlsəfi bir surət olmaq mənasında həmin sayılan dörd əsas xeyir ünsürünün ümumiləşmiş mücəssəməsidir. Məlumdur ki, bu dörd ünsürün ən başlıcası işıq və onun müxtəlif şəkillərdə təzahüründən ibarət olan Günəş və oddur. Heç təsadüf deyil ki, "Avesta"da "Ahuraməzda insanlar üçün iki əsas nemət yaratmışdır" deyilir. Bunlardan birincisi Günəş, ikincisi isə yağışdır. Qalan başqa nemətlər hamısı bu iki əsasdan doğur. Əhrimən isə, bu iki

nemətə qarşı zülməti və qaranlığı yaratmışdır. Bunların arasında əsas küllün bir cüzi olaraq daimi bir mübarizə getməkdədir. Məsəl üçün, "Avesta" da Günəşin yer üzündə yaşayan adi insanlara məxsus təzahüründən ibarət olan odla zülmət arasındakı mübarizəni göstərən bir ayin vardır:

"Gecənin birinci yarısında Ahuramazdanın oğlu Atar-atəş-od ev sahibini bu sözlərlə köməyə çağırır: -Ev sahibi, qalx! Paltarını gey! Belini bağla! Əllərini yu! Mənə odun doğra, gətir ki, mən sənin təmiz yuyulmuş əllərlə gətirilmiş təmiz odunla yanıam. Budur divlərin yaratmış olduqları zülmət mənimlə mübarizəyə gəlir. O, məni məhv etmək istəyir"...

Müqəddəs od bu çağırışını gecənin ikinci, üçüncü hissəsində də təkrar edir.

Bu parçada diqqəti cəlb edən birinci məsələ odun Ahuramazdanın oğlu adlandırılması məsələsidir. Qədim əsatirdə bu, doğrudan da, belədir. Od, eləcə də, ümumiyyətlə, işığın əsas yaradıcısı olan Günəş Ahuramazdanın bəzən oğlu, bəzən hər şeyi görə gözü, bəzən də öz təzahürü-əksi adlandırılmaqdadır.

İkinci məsələ isə, divlərin doğrudan-doğruya zülmətin yaradıcısı adlandırılmalarıdır. "Məlikmənməd"dən də görüldüyü üzrə, nağıllarımızda divlərin əsas etibarilə zülmətdə, yeraltı qalaçalarda yaşamaları da həmin bu etiqadın nəticəsidir.

Zülmətlə işıq və yaxud onların yaradıcısı hesab edilən divlərlə Günəş arasındakı daimi mübarizə əsatirinin izləri, qalıqları həttə yaxın zamanlara qədər xalq etiqad və əqidələrində, adət və ənənələrində yaşamaqda idi. Buna çox misal gətirmək mümkündür. Heç olmazsa, yaxın keçmişin ən mötəbər xalq ədəbiyyatı toplayıcılarından olan T.Bayraməli-bəyovun bu qeydlərini (SMOMPK - VIII-11, 202) göstərmək olar.

"Ay və Günəş tutulduğu zaman, müsəlmanlar mis qabları bir-birinə vurur və güllə atarlar. Bununla onlar cinləri, divləri qorxutmaq və onların tutub həbs etmiş olduqları ayı, Günəşi qurtarmaq istəyirlər. Müsəlmanların əqidəsinə görə, haman cinlər, divlər ayı və Günəşi tutur, dördüncü göydə olan böyük bir gölün içərisinə salırlar, insanlar səs-küy qopardıqda isə, qorxur və onları buraxırlar. Müsəlmanların əqidəsinə görə, onlar metal şeylərin səsindən çox qorxurlar".

Qaranlığı və onun təbii səbəblərini, eləcə də onları məhv edən Günəş və ayı canlı varlıq kimi təsəvvür etmək, bəllidir ki, ümumiyyətlə, inkişafın müəyyən pilləsində təbiət qüvvələrinə, göy əcramına olan antmist baxışın nəticəsidir. Buradan aydın görünür ki, qədim azərbaycanlı da, başqa bir çox xalqlarda olduğu kimi, bunlara yaşayan canlı varlıq kimi

baxmış, hətta hər birinə öz xüsusiyyətlərinə uyğun bir şəkildə insani səciyyə və şəkil də vermişdir. Misal üçün, biz "Avesta"da işıq ilahəsinin – Günəşin belə bir təsvirinə rast gəlirik.

"Onun arabasını səmavi yemlə yemlənən dörd ölməz ağ kəhər at aparır. Onların qabaq əlləri qızıl, dal ayaqları isə gümüş nalla nallanmışdır".

Günəş tülunu xəbər verən fərc isə "Avesta"da belə təsvir edilməkdədir:

"O, göylərdə yaşayan müqəddəslər içərisində birinci olaraq Bere-zant dağının üzərinə qalxır. O yüyürək ölməz Günəşin önüncə gəlir. Qızıl geyim içərisində olan o, birinci olaraq, gözəl yüksəklikləri tutur və oradan öz lütfkar gözü ilə... sular və otlarla zəngin olan uca dağların mal-qaranı yemlə necə təmin etməsinə... baxır... O, həmin Berezant dağından bütün maddi aləmi seyr etməkdədir".

Bundan başqa, dünyanın bir sıra xalqlarında olduğu kimi, özünə görə müəyyən fərqləri və xüsusiyyətləri ilə bizdə də Günəşi qız, ayı oğlan şəklində təsvir edən bir sıra əfsanələr vardır. Misal üçün, yenə də həmən yuxarıda adıçəkilən müəllifin verdiyi məlumatla görə:

"Lənkəran müsəlmanları içərisində Ay və Günəş haqqında çox yayılmış belə bir əqidə vardır: Günəş və Ay hər ikisi canlı məxluqdurlar. Mələk qədər gözəl olan Günəş və Ay öz parlaq gözəllikləri ilə yer üzündə yaşayan mömin bəndələrə işıq vermək üçün yaradılmışdır. Lənkəran müsəlmanlarının əqidəsinə görə, Günəş son dərəcə gözəl bir qadın, Ay isə gözəl bir kişidir. Bir zamanlar guya ki, onlar ər-arvad imişlər. Lakin günlərin birində onlar savaşımış və o gündən də ayrılmışlar. Əfsanəyə görə, onların savaşımları belə olmuşdur.

Guya ki, Günəş Ayın arvadı imiş. Bütün ev işlərini də o görürmüş. Xörək bişirirmiş, paltar yuyurmuş və sairə...

Günəş bir gün təndirə çörək yapmış. Ay onun yanına gəlir və zarafat eləməyə başlayır. Günəş çörək bişirməklə məşğul olduğu zamanda belə zarafatı çox yersiz və hətta təhqiredici bir günah hesab edərək hirslənir, əlindəki xamırı onun üzünə vurur. Ay bundan çox qəzəblənir və cəza vermək üçün onu qovmağa başlayır. O gündən Ay Günəşi qovur, lakin tuta bilmir.

Lənkəranlıların əqidəsinə, görə, Ay hər ayın sonunda, iki gün anasının bətnində qalaraq, yenidən doğulur. Ona görə də hər ayın əvvəlində kiçilir və yenidən böyüməyə başlayır. O, bu yol ilə Günəşi tuta bilmək üçün cavanlaşmaq və yeni qüvvə almaq istəyir. Lakin Günəş



ondan çox uzaqda olduğu üçün yeni qüvvəyə heç bir ehtiyac hiss etmədən, ona görə də yenidən doğulmadan və böyümədən adi sürətlə qaçır.

Müsəlmanların dediyinə görə, Ayın üzündə olan ləkə də Günəşin onun üzünə vurmuş olduğu həmin xamırdandır. Ay nə qədər gəncləşir və üzünü müxtəlif şeylərlə yuyursa da, bu ləkə onun üzündən getmir.”

Yenə də həmin kitabın 205-206-cı səhifələrində, Bakının ikinci rus-tatar şəhər məktəbinin bir müəlliminin yazdığına görə:

“Ay və Günəş hər ikisi canlıdır. Ay kişi, Günəş isə qadındır. Xalq içərisində yayılan bir əfsanəyə görə, guya ki, Ayla Günəş kimin gecə, kimin gündüz çıxması, üstündə mübahisə etmişlər. Ay Günəşə demişdir:

– Sən qadınsan, ona görə gündüzlər sənə görünməyin ayıbdır. Səni naməhrəm kişilər görürlər.

Günəş isə, Aya belə cavab vermişdir:

– Heç kəs mənə baxa bilməz. Çünki mənim iynələrim vardır. Kim baxmaq istəsə, onun gözlərini çıxardaram.”

O gündən Günəş gündüzlər çıxır. Özü də ona baxmaq çətindir.

Ayın üzündəki ləkə belə izah edilir:

“Bir gün Ayın anası xamır yoğurmuş. Ay anasının sözünə baxmayıb, dəcəllik eyləyir, ona mane olmuş. Qəzəblənmiş ana, nəhayət, əlindəki xamırı onun üzünə vurur. Ay o gündən nə qədər əlləşirsə, üzünü təmizləyə bilmir.”

Yuxarıdakı misallardan görüldüyü kimi, qədim azərbaycanlı Günəşin tutulması hadisəsini onun divlər tərəfindən tutulub həbs edilməsi kimi təsəvvür etmişlər. Sonrakı misallarda isə Günəşin təbiət qüvvələrinə və göy əcramına animist baxışı nəticəsi olaraq, qız şəklində təsəvvür edildiyi görünməkdədir.

Beləliklə, istər “Məlikməmməd” nağlında, istərsə də bu növdən olan bir çox başqa sehrli nağıllarımızda divlərin həmişə gözəl qızları oğurlayıb əksərən yer altında olan qalaçalarda (zülmətdə) həbs edib saxlamaqları motivi aydınlaşmış olur.

Burası bir daha qeyd edilməlidir ki, nağıllarımızda əsatir qalıqları axtarıldığı zaman, daha doğrusu, nağıllarımız bu cəhətdən tədqiq və təhlil edildiyi zaman, birinci növbədə, əsatirçilərin səhvlərinə qatılmaqdan qorunmaq lazımdır. Unudulmamalıdır ki, bizim nağıllarımız ümumiyyətlə xeyirlə şər mübarizəsinin müxtəlif şəkillərdəki bədii ifadəsindən ibarətdir. Ümumiyyətlə, şərin, bu sözün ümumi və geniş mənasında səciyyəvi ümumiləşməsinin özünəməxsus bədii ifadəsindən ibarət olan bir padşahla, bir kəndli oğlunun aralarındakı mübarizəyə və nəhayətdə, “xeyir”in “şər”ə

qələbə çalmasına əsaslanaraq, bu surətlərin hər ikisinin əsatir qalığı olmasını iddia etmək, əlbət ki, doğru deyildir. Əsatir qalıqları nağıllarımızda bəzən ayrı-ayrı surət və yaxud personajların xasiyyətlərində, onların müəyyən xüsusiyyətlərində, ayrı-ayrı ünsür və əlamətlərdə, təşbeh və məcazlarda, başqa bədii təsvir vasitələrində, çox nadir hallarda isə tamamilə real həyati mübarizədən ibarət olan böyük bir nağılın ən kiçik bir epizodunda saxlanmış olur. Məsəl üçün, bizdə “Yetim İbrahim” adlı bu məzmununda bir nağıl vardır:

“Qoca ovçu öldükdən sonra onun arvadı və yeganə oğlu İbrahim çox ağır bir yoxsulluğa düşürlər. İbrahim bu vəziyyətdən qurtarmaq üçün çox düşünür. Nəhayət, atası kimi quş tutub satmaqla məşğul olmağı qərara alır. Qoca ovçudan bir cələ, bir də quşları valeh edib həməni cələyə salan xoş səslə bir tütək qalmışdır. İbrahim bunları götürüb meşəyə gedir. Tələni qurur, özü də bir tərəfdə gizləni tütəyini çalmağa başlayır. Çox keçmədən İbrahimin cələsinə hər tükü bir rəngə çalan gözəl bir quş düşür. Quş o qədər gözəldir ki, İbrahim onu satmağa razı ola bilmir. Qəfəsə salıb saxlayır. Ertəsi gün quş özü kimi gözəl bir yumurta yumurtlayır. Yumurtanı bir dükançıya satırlar. Bu gündən etibarən İbrahim yoxsulluğun daşını atır. Quş gündə bir yumurta verir. İbrahimin anası da onu dükançıya satıb evi dolandırır. Dükançı isə öz növbəsində, bu yumurtaları hər gün padşaha satır və bu yol ilə az bir müddətin içərisində böyük dövlət sahibi olur.

Günlərin birində İbrahim dükançının işini başa düşür. Daha yumurtaları ona satmayıb özü şəxsən aparıb padşaha verir. Dükançı belə bir qazancın əlindən çıxmasına qəzəblənir və İbrahimdən intiqam almağı qət edir. Çox çəkmir ki, dükançı şahı yoldan çıxarır. Şah dükançının tədbiri ilə quşun özünü İbrahimdən tələb edir. İbrahim məcbur olur, quşu şahə verir. Lakin dükançının məqsədinin əksinə olaraq, bu hadisə İbrahimin şah yanında hörmət qazanmasına səbəb olur. O, yenidən işə başlayır və İbrahimin indi də quşun erkəyinin dalınca göndərilməsinə müvəffəq olur. İbrahim çox əziyyətdən sonra bunu da tapıb gətirir. Dükançı işi belə görüb yenə də şahın yanına gəlir.

– Şah sağ olsun, – deyir, deyilənlərə görə, bu yaxınlarda çox ətirli bir gül vardır. Bu gül dünyada olan bütün güllərin padşahıdır. Həməni bu quşlar da ki, var, o gülsüz yaşaya bilməzlər. Çox tez qocalıb tələf olarlar. Sən İbrahimi göndər gedib o gülü də tapıb gətirsin.

Şah İbrahimi göndərir. Lakin bu gülü ələ gətirmək çox çətindir. O, divin qalaçasındadır. Onun üçün çox igidlər getmiş, lakin heç biri salamat qayıtmamışdır.

İbrahim çox gəzdikdən sonra, nəhayət, həmin divin qalaçasını tapır. Bir tərəfdə gizlənilib gözləyir.

Çox keçmədən göy guruldayır, yer titrəyir, div gəlir. O, qalaçanın bir divarını qaldıraraq içəri girir. İbrahim də onun dalınca qalaçaya daxil olur. İbrahim burada çox şey görür. Lakin bunların hamısından artıq onun diqqətini cəlb edən qırxıncı otaqda təsadüf etdiyi gözəl bir qız olur. Qız pərilər padşahının qızı Xurşud xanımdır. Xurşud divin əlində əsirdir.

İbrahim divin yatmasından istifadə edərək qızla görüşür, danışır, sabahı div ova getdikdən sonra onu ata mindirib qaçırır. Div işi bilib onları təqib edir. Lakin tuta bilmir. İbrahim Xurşud xanımı xilas edib öz evinə gətirir.

Qız İbrahimi o qədər məşğul etmişdir ki, padşahın tapşırığı tamamilə onun yadından çıxmışdır. Bir müddətdən sonra bu, onun yadına düşür və onu yerinə yetirmək, yəni həmin gülü gətirmək üçün səfərə hazırlaşır. Xurşud xanım məsələni bilir. Ondan bir qab istəyir. Burnuna bir çirtmə vurur. Qaba iki gilə qan düşür. Qan yuvarlanıb böyüyür, hər damlası padşahın tələb etdiyi gülün bir dəstəsinə çevrilir. Nağılın dalı padşah İbrahim və dükançı arasında mübarizənin inkişafı ilə davam edib, nəhayət, Xurşud xanımın tədbiri və köməyi nəticəsində İbrahimin qələbəsi ilə bitir". (SMOMPK - XXVI -11)

Bu nağılda bizi maraqlandıran div, Xurşud xanım, gül və quş xəttidir.

Nağılın əsasını təşkil edən bu xətt "Avesta"dən sonrakı Midiya əsatiri ilə əlaqədar, daha doğrusu, oradakı Günəş də zülmət mübarizəsi motivinin özünə görə şəklini dəyişmiş bir qalığıdır. Nağıl nə qədər böyümüş, daha sonrakı dövrlərə aid yeni məişət təfərrüatı, yeni ictimai boyalar almış olsa da, hər halda bu motiv aydın xətlə özünü göstər-məkdədir. Dükançının padşaha dediyinə görə, bu gül bütün dünyada olan güllərin padşahıdır. İbrahimin tutmuş olduğu qəribə quşlar da bu gülsüz yaşaya bilməyib tez qocalır və məhv olurlar. Bu gül divin qalaçasındadır. Onun dalınca çox igidlər getmiş, lakin heç biri onu əldə edə bilməmişdir. İbrahim də qalaçada gül görmür. Lakin bunun əvəzində divin əlində əsir olan Xurşud xanımı xilas edir. Xurşud xanım pərilər padşahının qızıdır. Həmənlə gül isə, onun burnunun qanından əmələ gəlir.

Əgər midiyahıların kosmoqonik görüşləri, təbiət və heyat haqqındakı qənaətləri, eləcə də "Avesta"nın bunlara həsr edilmiş ehkam və ayinləri nəzərdən keçirilərsə, bunların bir-biri ilə nə dərəcədə əlaqədar olduqları, daha doğrusu, birincilərin doğrudan da ikincilərin bədiiləşmiş şəkildən ibarət olduqları görünür.

İbrahimin Xurşud xanımı xilas edib, qaçırması nağılda belə təsvir olunur:

İbrahimlə Xurşud xanım mənzil kəsmədən bütün günü yol getdilər. İkinci gün Xurşud xanım İbrahimə dedi:

– İbrahim, bir dön, dala bax, gör nə görürsən?

İbrahim baxıb cavab verdi:

– Üfüqdə qara dumana bənzəyən bir şey görürəm.

Xurşud xanım dedi:

– O duman deyil. Divin ağzından, burnundan çıxan buxardır.

Bir qədər daha sürətlə getdilər. İbrahim yenə də dönüb dala baxdı. Duman qalınlaşmış və böyümüşdü, həm də o tərəfdən tufan səsinə bənzəyən bir gurultu gəlirdi. Xurşud xanım dedi:

– Bu, divin nəritisidir. Bu o deməkdir ki, div bizə çox yaxınlaşmışdır.

Bir qədər sonra duman onların üstünü aldı. Xurşud xanım dedi:

– Div bizə çatır. Bu yağış onun ağzının suyudur, belə ətrafa yayılır.

Atları daha sürətlə sürdülər. Bir qədər sonra Xurşud xanım dedi:

– Daha qorxma. Biz indi elə bir yerə gəlib çıxmışıq ki, div bizə çata bilməz. O, bu sərhəddən keçə bilməz”.

Bütün bu təsəvvürlərdən və ümumiyyətlə, nağılda divin gəlməsinin göyün guruldaması, ildırımın çaxması, yerin titrəməsi və s. ilə verilməsi bu əsatiri surətin Günəşə düşmən olan təbiət hadisələri ilə nə qədər əlaqədar olduğunu göstərir. Daha doğrusu, bütün bunlar divin Günəşə düşmən, təbiət hadisələrinin animizmə əsaslanan “insanlaşdırılmış”, “canlaşdırılmış” bədii ifadəsindən ibarət əsatiri bir surət olduğunu sübut edir.

Nağıldakı qız surətinə gəlincə, mübaliğəsiz demək olar ki, o da Günəşin beləcə “insanlaşdırılmış” ifadəsindən ibarətdir. Biz keçən məqalədə müqəddəs həyat və əbədiyyət ağacı haqqında danışmış, bunu daim müqəddəs Berezant dağı ətrafında fırlanan göy əcramının, xüsusilə Günəşin sayəsində yaşadığını demişdik. Nağıldan artıq görünür ki, buradakı gül həmə həyat və əbədiyyət ağacının gülüdür. İbrahimin tutmuş olduğu quşların da bunlarsız yaşaya bilmədikləri, tez qocalıb məhv olduqları



nağılda xüsusilə qeyd olunmuşdur. Bu gül divin qalaçasındadır. İbrahim onu gətirməyə gedir. İbrahim gülü görə bilmirsə də, ondan daha əsaslı olan Xurşud xanımı xilas edir. Lakin o, Xurşud xanımı xilas etməklə, özü bilmədən həyat və əbədiyyət gülünü də əldə etmişdir. Bu gül onun burnunun qanından əmələ gəlir. Burada həyat və əbədiyyət ağacının Günəşin sayəsində yaşaması son dərəcə yüksək bir məharət və ustalıq, olduqca bədii bir şəkildə ifadə edilmişdir. Beləliklə, hətta adından da göründüyü kimi, Xurşud (Günəş) xanım zülmət divinin əlində əsir olan Günəşin animizmə əsaslanan əsatiri surətidir. Bu növdən olan nağıllarımızdan və eləcə də xalq ədəbiyyatımızın buna yaxın olan başqa növlərindən Günəşlə zülmət arasındakı mübarizə motivlərinin bu şəkillərinə çox misallar gətirmək olar. Bəlli olduğu üzrə, ümumiyyətlə, bu motiv ümumbəşəridir. Lakin atəşpərəstliyin hakim olduğu ölkələrdə, xüsusilə qədim Azərbaycanda bu daha qüvvətli və bariz bir şəkil almışdır. Azərbaycanın təbii quruluşu, burada neft və yanan qaz olması, Abşeronun xüsusiyyəti, bütün bunlar həmin motivin başqa xalqların yaradıcılığına nisbətən, bizdə daha çox inkişaf etməsinə xüsusi imkan və şərait yaratmışdır.

Bunlar hamısı doğru, lakin buradan belə bir sual meydana çıxır: madam ki, Günəşlə zülmət arasındakı mübarizə motivi ümumbəşəridir, biz nə üçün bunu "Avesta"dan sonrakı Midiya əsatiri ilə bağlayırıq? Başqa şəkildə deyilsə, bizim xalq ədəbiyyatımızda divin şər qüvvəsi olması nə üçün "Avesta" ilə əlaqədardır? Bu məqalədə bizi maraqlandıran əsas məsələ də budur. Çünki əgər belə demək mümkündürsə, ümumi küllün bir cüzi olan bu məsələ, ümumiyyətlə bizim xalq ədəbiyyatımızın "Avesta" ilə nə dərəcədə bağlı olduğunu göstərən dəlillərdən biridir.

Bu suala div surətinin ikinci bir xüsusiyyətinin izahı ilə cavab verilməlidir. Bu, eyni zamanda "Div nədir?" sualına da cavab ola bilər.

Biz bütün burada qeyd olunan və olunmayanlardan bilir ki, div şər qüvvəsidir. O, hər zaman insanı daim həyat və əbədiyyətdən məhrum etməyə çalışır. O, Günəşin "insanlaşdırılmış" surətindən ibarət olan gözəl qızları zülmətdə həbs edərək, özünə ram etməyə çalışır. Buna razı olmayanlara min cürə ağılasıgmaz əzab və əziyyət verir. Onları bihuş edərək, həyat boyu daimi yuxuya mübtəla edir. Onları saçlarından asıb, dabanlarından qan alır. Beləliklə də, yarımcan və yaxud məhv edir. Qəhrəmanları həmişə "adam-badam iysi gəlir" deyə axtarır, tapır, yeməyə çalışır. Onları müxtəlif tilsimlərə salır, daşa döndərir və s. Bir sözlə, o, şər qüvvəsinin malik ola biləcəyi bütün xüsusiyyətlərə malikdir. Lakin daha

diqqətli tədqiqat bu surətin yalnız belə ziyanəvər bir “varlıq” olmayıb, eyni zamanda xeyirxahlıq əlamətlərinə, müsbət xüsusiyyətlərə malik olduğunu da göstərir. Bir sıra nağıllarda o, doğrudan-doğruya, qəhrəmanlara kömək edir. Qəhrəmanı öz dalına alaraq, keçilməsi insan gücündən xaric olan məsafələrə aparır. Misal üçün, “Hatəm” nağılında padşahın tutulmuş gözlərinin açılması üçün Gülüstani-İrəmdən yarpaq gətirmək lazımdır. Lakin buraya getmək mümkün deyildir. Padşahın oğulları nə qədər çalışırlarsa da, heç bir müvəffəqiyyət əldə edə bilmirlər.

Bu yarpağı gətirən şahın kiçik oğlu İbrahim olur. Onu oraya aparan isə, üç qardaş divlər olurlar. Onlar İbrahimlə qardaş olub çətinliyə düşdükdə çağırırsın deyə tüklərindən də verirlər.

“Şahzadə Mütəlib” nağılında şahın uşağı olmur. O, bunun üçün bütün vasitələrə müraciət edir. Lakin heç birisi fayda vermir. Günlərin birisində bir dərviş ona belə məsləhət verir: səni indiyə qədər almış olduğun arvadların çilləsi basıb. Sən gərək onların hamısını boşayasan. Yeddi il tamam hər gün üç dəfə soyuq suda çimib, sillədən təmizlənəsən. Sonra bir təzə arvad alasan. Ondan uşağın olar. Padşah dərvişin dediyi kimi edir. Lakin yenə də uşağı olmur.

Günlərin birisində şah fakir-xəyala batmış bir halda küləfrəngidə oturur. Birdən göy guruldayır, yer titrəyir, bir parça qara bulud gurultu ilə həyəətə enir. Padşahın başı üzərində bulud parçalanır, içərisindən bir qırmızı alma tullanıb şahın qucağına düşür. Şah qocaların məsləhəti ilə almanın yarısını özü yeyib, yarısını da arvadına verir. Bu gündən şahın arvadı hamilə olur. Gün keçir, ay dolanır, doqquz ay tamam olur. Şahın arvadı vəzi-həmlin çətinliyindən ölüm qorxusu qarşısında qalır. Həkimlər, təbiblər heç bir çarə edə bilmirlər. Ən ciddi dəqiqədə yenə də göy guruldayır, qara bulud enir, içərisindən qoca bir div-qarı çıxır. Qarı gəlib şahın arvadını ölümdən qurtarır.

Gedəndə də:

– Mən gəlincə uşağa ad qoymazsınız, – deyir. Qarı vaxtında gəlib oğlanın adını Şahzadə Mütəlib qoyur.

Şahzadə Mütəlib böyüyür. Uzun əzab-əziyyətlər çəkir. Nəhayət, gedib həməən o div-qarının qalaçasına çıxır. Div-qarı onu öz div oğlanları ilə tanış edir. Şahzadə Mütəlib onların köməyi ilə pərilər padşahının qızını alır. Onların köməyi ilə Mütəlib ilanların padşahı və Süleyman peyğənbərlə görüşür. Nəhayət, onların köməyi ilə onu şərə salan analığına və onu bu fəlakətlərə salmış atasına qalib gəlir. Nağıllarımızda Həzrət Süleyman adı ilə əlaqədar olan xariqülədə sehrlə şeylər də (papaq, üzük,

xalça, süfrə, ayna, kisə, düdək və s.) çox zaman divlərdə olur. Bunlar dostluqda çox möhkəm və sədaqətli olurlar. Divin belə xeyirxahlıq əlamətlərini göstərən misalların sayını yenə də artırmaq olar. Bunun səbəbi nədir? Başqa şəkildə desək, bu əsatiri surətə qarşı belə ziddiyətli, ikibaşlı münasibət nə ilə izah oluna bilər? Bu ziddiyət haradan əmələ gəlmişdir? Bunun tarixi, fəlsəfi kökü haradadır?

Yuxarıda deyildi ki, "Avesta"da div Əhrimənin ən başlıca köməkçisi, yəni əsas şər qüvvəsi deyə elan edilmişdir. Unudulmamışsa, bu barədə keçən məqalədə danışılmış və "Avesta"nın divlərə olan münasibətini göstərən bir ayin də qeyd olunmuşdu. Əslində "Avesta"nın birinci əsas hissəsi olan "Vendidad" tamamilə divlər əleyhinə çevrilmiş ehkamlardan ibarətdir. Hətta bu sözün özü belə (Vendidad) "Divlər əleyhinə ehkam" sözlərinin müxtəsər şəklidir.

Diqqət edilirsə, divlərin canlarının başqa zərərli heyvanlarda olması məsələsi də bununla əlaqədardır. Məlumdur ki, bizim nağıllarımıza görə, divin canı həmişə başqa bir şeydə olur. Bu, çox zaman müəyyən bir şüshə içərisində, yaxud ağacda, quşda olsa da, öz mənşəyi etibarilə daha qədim olan və az-çox yaxşı mühafizə edilmiş nağıllarda həmişə zərərli heyvanlarda və quşlardadır. Qəhrəman tilsimi sındırmaq üçün divi öldürməli, bunun üçün isə onun canının nədə olduğunu kəşf etməlidir. Divin canı çox zaman qara ılanda, qarğada, sağsağanda, bayquşda, sərçədə və sairədə gizlənmiş olur. Qəhrəman onu öldürməklə divi də məhv etmiş, onun yaratdığı tilsimi də sındırmış olur. Əslində bu, çox təsərrüfat əhəmiyyətli olan tədbirin bir qalıqlarıdır. Məlum olduğu üzrə, ümumiyyətcə, "Avesta"da yerli otaq təsərrüfata, əkinçiliyə çox dərin bir hüsni-rəğbət və bunun üçün çox qüvvətli bir təbliğat ruhu vardır. Hətta Midiyada müəyyən bir günah işləmiş adamın o günahdan təmizlənməsi üçün, onun müəyyən miqdarda təsərrüfat üçün zərərli olan həşərat öldürməsi vacibətdən hesab olunur. Bu barədə təfsilata girişməkdən və bunun bizim xalq ədəbiyyatımızda necə əks etmiş olması məsələsindən hələlik vaz keçərək (bu barədə gələn məqalədə), qeyd etmək istəyirdik ki, divin canının belə həşərat və quşlarda olması etiqadı yenə də "Avesta"nın təsiri nəticəsidir.

Ümumiyyətlə, dinlər tarixindən görünür ki, hər bir yeni din ortalığa çıxdığı zaman özündən qabaqkı dinə, yaxud xalqın təbiətə, ictimai həyata olan baxışlarına, qənaətlərinə zidd getmiş, onu ya tamamilə, yaxud qismən məhv etməyə, bu mümkün olmadığı təqdirdə özünü əlverişli bir hala salmağa çalışmışdır. Bunun belə olduğunu sübut etmək üçün hər hansı bir dinin mənşə və tarixindən çoxlu misallar gətirmək mümkündür. Ancaq bu,

çox aydın bir məsələ olduğundan bu misallara və izahata ehtiyac görməyirik. Ancaq bunu qeyd etmək istəyirik ki, zərdüştilik də bu mənə etibarilə başqa dinlərdən fərqlənməyir. O da yeni ortalığa çıxdığı zaman qədim əsatirə, görüş və qənatələrə, inam və etiqatlara elani-hərb etmişdi. Misal üçün, qədim əsatirdə Asura-şər allahı olduğu halda, Zərdüşt onu tamamilə dəyişdirmiş və Ahura şəklində əsas xeyir allahı deyə elan etmişdir. Yaxud ilan daha əvvəllərdə müqəddəs, hətta totem hesab edildiyi halda, zərdüştilik onu insanlığın düşməni kimi izah etmişdir. Belə taleyə malik olanlardan birisi də divdir.

Tədqiqat göstərir ki, div “Avesta”da Ahuramazdanın və eləcə də onun təzahürü olan Günəşin düşməni olaraq elan edilmişsə, əksinə olaraq, qədim əsatirdə o, işıq allahı olaraq tanınmışdır. Hətta bu sözün özü belə qədim sanskrit dilində “İşıq allahı” mənasını daşımışdır.

Divin belə işıqla əlaqədar olması məsələsi, bir tərəfdən çox qədim dövrlərə aid olduğuna görə, digər tərəfdən də “Avesta”nın bunun əleyhinə olan ehkam və ayinlərinin çox geniş bir şəkildə yayılması nəticəsi olaraq, bəzən tamamilə silinəcək dərəcədə zəif bir hala düşmüşdür. Lakin bununla bərabər, bunun əlamət və izləri yenə də yaşamaqdadır.

Bir çox nağıllarımızda div doğrudan-doğruya Günəşlə, odla əlaqədardır. Yuxarıda haqqında danışdığımız “Şahzadə Mütalib” nağlında Mütalib divlərin məkanın çox uzaq məsafədən görünən tüstü ilə tapır. “İbrahim” nağlında İbrahimin gecələr işıq verən sehri kəmərinə məşhur Ağ divin anası tapır. Onun yarım dünya boyda bir qazanı vardır ki, böyük bir tonqal üstə onu qaynatmaqla məşğuldur. Div-qarı həmişə bu tonqalın kənarında oturur, tilsimə saldığı adamları da bu qazanda qaynadır. “Ağ quş” nağlında qəhrəman özü-özündən yanan sehri çırağı çox axtardıqdan sonra, nəhayət, divlərin məkanında tapır. Belə misalların sayını çox artırmaq olar. Diqqət edilərsə, divlərin Simürğ quşu kimi öz tüklərindən qəhrəmana vermələri də yenə bir dərəcəyə qədər bu məsələ ilə əlaqədardır. Burası doğrudur ki, tük məsələsi özü başqa etiqad ilə əlaqədardır. Lakin sahibinin gəlməsi üçün onun oda tutulması, yaxud yandırılması, eləcə də bəzi nağıllarda doğrudan-doğruya günə tutulması, bu məxluqların, divin odla – Günəşlə olan əlaqəsinə əsaslanmaqdadır.

Diqqət edilərsə, dünyada ən gözəl və tükənməz işığa malik olan ləl həmişə divlərdə olur.

Divlərin yaşadıkları qalaçalarda, zülmətdə olsalar belə, əsl həqiqətdə yenə də Günəşlə əlaqədardılar. Bunlar çox zaman bir kərpici qızıl, bir kərpici gümüş saraylardan ibarət olurlar. Qızıl, gümüş, ümumiyyətlə,



parlaq metal və daşların isə, ibtidai təfəkkür dövründə Günəş kultu ilə əlaqədar olduğu artıq elm tərəfindən sübut olunmuşdur.

Bu gün belə xalq içərisində yaşayan “Tapdıq” adlı bir nağıl isə divin qədim əsatirdə Günəşlə əlaqədar olmasını, sonralar zərdüştiliklə əlaqədar olaraq, bu etiqadın tamamilə əksinə çevrilməsini və bu iki bir-birisinə zidd dünyagörüşü-etiqad arasındakı mübarizəni çox gözəl, bədii bir şəkildə ifadə və təsvir etməkdədir:

“Sonsuz qalmış ər-arvad zürüyyət üçün əldən gələn tədbirə müraciət edirlər. Nəhayət, dünya görmüş qocalar nəzir-niyaz verib acları, yoxsulları doydurmağı məsləhət görürlər. Bu tədbir, doğrudan da, müstəcab olur.

Bunların iki nəfər, əkiz oğlanları olur. Lakin bu gün bir ata-anaya bir xoşbəxtlik də üz verir. Kişi evə gəldiyi zaman yolda körpə bir oğlan uşağı da tapır. Oğlanın adını Tapdıq qoyub, hər üçünü bir yerdə tərbiyə edib böyüdürlər. Bir il sonra bunların son dərəcə gözəl bir qızları da olur.

Uşaqlar böyüyüb boya-başa çatırlar. Qız öz gözəlliyi ilə dillərdə dastan olur. Günlərin birisində qara div qızı oğurlayıb öz məkanına aparır. Doğma qardaşlar bacılarının dalınca gedirlər. Qara div onları da tilsimə salıb, daşa döndərir. İşi belə gördükdə Tapdıq səfərə hazırlaşır. O, çox gəzib dolandıqdan sonra bir şəhərdə çox təcrübəli və bilikli bir qocaya rast gəlir. Qoca Qara divin tilsimini qırmaq üçün Gülüstani-İrəmə getmək, orada Günəşin qızından kömək istəmək lazım gəldiyini deyir.

Tapdıq Gülüstani-İrəmə gedir. Qocanın demiş olduğu alma ağacının üstünə çıxır, yarpaqların arasında gizlənib gözləyir. Səhər hələ Günəş çıxmamışdan bir qədər qabaq Günəşin qızı bağa gəlir. Onun üzünün şafəqi alma ağacına düşür. Hər alma, hər yarpaq min bir rəng çalmağa başlayır. Bu almadan yeyən həm cavanlaşır, həm də gözəlləşir. Günəşin qızı Tapdığı görür. Onun ağacdən düşməsinə əmr edir. Lakin Tapdıq düşmür. Qoca ona öyrətmişdi ki, Günəşin qızı anasının südünə and içməyincə ağacdən düşməsin. Tapdıq əhvalatı danışır, bacısını və qardaşlarını xilas etmək üçün yardım göstərməsini ondan xahiş edir. Qız bunu edə bilməyəcəyini söyləyir.

Burada başlanan ikinci nağıldan anlaşılır ki, qızın anası Günəş həməən Qara divə aşiq imiş. Günəş daim Qaf dağının ətrafında fırlanır, orada batır, oradan tulu edirmiş. Qara div isə Qafdakı zülmət quyusunun sahibi imiş. Onlar hər gün şamdan başlayaraq ta səhərə qədər Qafın arxasında görüşürmüşlər. Günəşin qızı isə onların bu görüşünə razı deyilmiş. Ona görə də, divlə qız arasında daim bir düşmənçilik varmış. Qız o qədər gücə malik imiş ki, bir dəfə ayaq basmaqla Qara divin zülmət

quyusunda olan tilsimini məhv edə bilirmiş. Lakin Günəşin canı qara divin ixtiyarında olduğu üçün qız bunu edə bilmirmiş. Çünki zülmət tilsimi dağılsa, div özü də məhv olacaq ki, onda istər-istəməz Günəş də məhv olmalıdır. Qız bütün bu əhvalatı Tapdığa danışır. Lakin Tapdıq ondan əl çəkməyir. Qız ağacdən düşməsi üçün ona yalvarmağa başlayır. Çünki bu ağacın üstünə bəni-adəm çıxdıqda onun almaları kəsərdən düşüb öz xüsusiyyətlərini itirmiş. Bu isə qızın gənclik və gözəlliyinin məhv olması deməkdir. Bu sirri Tapdığa qoca öyrətmişdi.

– İndi ki belədir, onda sən anana de, qoy o, Qara divdən xahiş eləsin.

Qız bunu eləmək istəmir. Çünki bu, anasının divlə görüşməsinə razılıq vermək olur ki, bu da ümumiyyətlə, onun məqsədinin ziddinədir. Lakin Tapdıqın ağacdən yerə düşməməsi, qızı söz verməyə, hətta anasının südüne belə and içməyə məcbur edir.

Qız anasına müraciət edir:

– Ana, mən səndən bir xahiş edəcəyəm. Ancaq sən gərək and içəsən ki, bu xahişi yerinə yetirmək üçün eləcəyənin işi bundan sonra bir daha eləməyəcəksən.

Anası and içir. Qız əhvalatı ona açır. Tapdıqın bacısı ilə qardaşlarını qurtarmaq üçün Qara divlə danışmasını rica edir. Günəş and içdiyinə görə sözündən dönə bilməyib, Qara divlə danışır, qızı və oğlanları azad etdirir. Lakin and içdiyinə görə bu gündən qara divlə də əlaqəni kəsməyə məcbur olur. Qara div bunların hamısına Günəş qızının səbəb olduğunu bilir. Ona görə də o gündən öz zülmət quyusuna girib Günəşin qızı və eləcə də onun məkanı olan Gülüstani-İrəmlə düşmən olur. Günəşlə Qara div bir daha görüşmürlər. Buna baxmayaraq, yenə də bir-birlərini sevirlər. Hər gün görüş vaxtında onlar Qaf dağına qalxırlar. Ancaq bir-birinə yaxınlaşa bilmirlər. Biri Qafın bu tərəfində, biri isə o biri tərəfində qalır. Günəş and içdiyinə görə o tərəfə gələ bilmir. Qara div də qızdan qorxduğu üçün bu tərəfə gələ bilmir. Hər ikisi uzaqdan bir-birinə baxıb ağlayırlar. Hər iki tərəfdən axan göz yaşlarından Qaf dağının təpəsi yanılır. Nağıl Günəşin qızının Gülüstani-İrəmdə yaşayan bir Firiştə ilə sevişməsi və ona getməsi ilə bitir.

“Tapdıq” nağılının bu hissəsində Günəşlə div surətinin bir-birinə münasibəti əsatirin zərdüştilikdən qabaqkı və sonrakı mərhələlərinin, əgər belə demək mümkündürsə, bədii bir tarixçəsi verilmişdir. Günəşin qızının Firiştə ilə olan münasibəti, onunla sevişməsi yenə də “Avesta” ehkamları

ilə əlaqədardır. Lakin bu, tamamilə müstəqil bir mövzu olduğu üçün bu barədə xüsusi danışmaq lazımdır.

Divin ibtidada Günəşlə əlaqədar bir əsatiri-xeyirxah qüvvə olması, bu surətin məşhur Prometey surəti ilə əlaqədar olmasından da görünməkdədir. Yunan əsatirindən bəlli olduğu üzrə, Prometey bir sıra şeylərlə bərabər həm də Olimpin müqəddəs odunu insanlara verdiyi üçün baş allah Zevsin qəzəbinə uğramış və onun əmri ilə Qafqaz dağında çarmıxa çəkilmişdi. Zevsin əmri ilə bir qara quş hər gün onun ciyərini dimdikləyib yeyir. Gecə ciyər yenidən əmələ gəlir, səhər qara quş yenidən onu dimdikləyib yeyir və bu, Herkulesin onu azad etdiyi günə qədər davam edir.

Azərbaycanda div haqqında olan əfsanələr də buna çox yaxındır. Guya ki, divlər də beləcə Qaf dağında bir mağarada həbs edilmişlər. Onlar hər gün səhərdən axşama qədər mağaranın qalın divarlarını yalayib nazikləşdirirlər. Artıq kağız qədər nazik divarın deşilməsinə, beləliklə də, divlərin həbsdən xilas olmasına az qalmış onlara qarşısı alınmaz bir yorğunluq hakim olur. Onlar yığılıb yatırlar. Bu müddətdə divar yenidən qalınlaşıb əvvəlki halına düşür. Onlar yuxudan qalxıb yenə də divarı yalamağa başlayırlar. Bu hal dəyişmədən davam edir.

Divin qədim əsatirdə Günəşlə əlaqədar olmasını sübut edən dəlillərdən birisi də onun eyni zamanda həm də musiqi ilə əlaqədar olması məsələsidir.

Bu, ümumiyyətlə, dünya xalqları əsatirində belə olmuşdur. Işıq və Günəş allahı, eyni zamanda həm də musiqi, təğənni, hətta bir çox hallarda həm də şeir və poeziya ilahəsi kimi təqdis edilmişdir. Buna çox misallar gətirmək olar. Heç olmazsa məşhur Apollon bunun ən yaxşı misalıdır. Bəlli olduğu üzrə, əvvəllərdə qoyun şəklində təsəvvür və ifadə edilən Apollon sürü və çobanlar hamisi olaraq tanınırdı. Öz inkişafının sonrakı pillələrində oradakı əlaqə və münasibətin nəticəsi olaraq Apollon həm də Günəş allahı kimi tanınmağa başlamışdı. Lakin Apollonun bununla bərabər həm də musiqi, təğənni və poeziya allahı kimi təqdis edildiyi də bəllidir. Əslində bu elə belə də olmalıdır. Günəş və işıqla əlaqədar olan hər bir kult eyni zamanda musiqi ilə də əlaqədar olmalıdır. Bunun belə olmasına səbəb olan bir sıra amillər vardır ki, bunlardan biri də bu xalqlarda hər gün Günəşin tülununun musiqi, rəqs və təğənni ilə qarşılınması adətidir. Bu adət, bu dini tənənə istər-istəməz həmənlə ilahənin musiqi ilə də əlaqələndirilməsinə imkan yaratmış, şərait hazırlamış, səbəb olmuşdur.

İkinci tərəfdən isə elmin artıq sübut etdiyinə görə, qədim insan təbiətdəki göy gurultusu və ildırım çaxması hadisələrinin daxili əlaqəsinə əsaslanaraq, ümumiyyətlə, bunlara bir-birinin səbəb və nəticəsi kimi baxırdı. Təbiətdə ildırım və göy gurultularından sonra havanın açılması və Günəşin çıxması isə istər-istəməz Günəşin bu təbiət musiqisi ilə əlaqələndirilməsini bir qədər daha möhkəmləndirirdi.

Diqqət edilərsə, zahirən ancaq odla – Günəşlə əlaqədar olan Prometey özü belə, eyni zamanda musiqi ilə əlaqədardır. Məlumdur ki, bir qəvlə görə, Prometey odu əslində od allahı və sənət hamisi hesab olunan Qefestin şeypurundan qoparmışdır. Tədqiqat göstərir ki, bizim div də zərdüştilikdən qabaq, beləcə həm də musiqi ilə əlaqədar olmuşdur. Bunun izləri və əlamətləri bu günə qədər də bizim bir sıra etiqad və əqidələrimizdə, hətta dini əfsanələrimizdə yaşamaqdadır.

Məlumdur ki, bizdə musiqiyə, ümumiyyətlə, “şeytan işi” deyirlər. Bundan başqa, cinlərin həmişə toy edib, çalıb oxumaqla məşğul olduğunu söyləyirlər. Bu barədə bizdə saysız-hesabsız əfsanələr vardır. Diqqət edilərsə, bu növdən olan əfsanələrin hamısında onlara ancaq toy etdikləri, çalıb-oynadıqları zaman təsadüf edilir.

Burasını da qeyd etmək lazımdır ki, istər cin, istərsə də onların başçısı olan şeytan – İblis islam dini vasitəsilə ərəblərdən bizə keçmişsə də, əsil həqiqətdə bunlar divdən başqa bir şey deyillər. Bu barədə fəzlə izahata girişmədən, yalnız burasını qeyd etmək istəyirik ki, islamiyyətə görə, şər qüvvəsi hesab edilən İblis əslində yenə də oddan yaranmış və musiqini də o icad etmişdir.

Divlərin musiqi ilə əlaqədar olmalarını göstərən əlamətlər çox zəif olsa da, hər halda, xalq ədəbiyyatımızda bu günə qədər yaşamaqdadır. Diqqət edilərsə, dünyada ən gözəl səsə malik olan quşlar həmişə bu divlərin qalaçalarında olur. Bu, keçən məqalədə haqqında danışdığımız “Məlikməmməd” nağlında da belədir. Burada qalaçada olan qızların hərəsinin yanında nadir tapılan qiymətli bir şey vardır ki, bunlardan birisi də Hazaran-dastan bülbülüdür. Həmən ad ilə məşhur olan “Hazarandastan” nağlında isə bu bülbül divin əlində əsir olan Bül-Bülqeyis xanımın sarayındadır. Bir sıra nağıllarda divlərin hər tükünün bir hava çaldığı deyilməkdədir. Çox nağıllarda divlər zıncırovlu olurlar. Bəzi nağıllarda isə onlar doğrudan-doğruya əfsanəvi bir şəkildə musiqi səsinə bağlıdır.

Misal üçün, bizdə “Məlikməmməd və Məlik Əmcəd” adında belə bir nağıl vardır.



Məlikməmmədlə Məlik Əmcəd qardaşdırlar. Bunların birisini div oğurlayır. İkinci qardaş qardaşını xilas etməyə gəlir. O, çox yerlər gəzir, çox əzab və əziyyətlər çəkir, lakin qardaşını tapa bilmir. Çünki div onu öz tilsimli qalaçasında həbs etmişdir. Buraya isə bəni-adam ayağı dəyə bilməz. Nəhayət, o, dünya görmüş bir qoca qarı ilə görüşür. Qarı ona deyir ki, həməndə divin qalaçasına girmək üçün divlərdən istifadə etmək lazımdır. Lakin divləri bu işə razı etmək çox çətindir. Bunun yeganə, bircə yolu vardır. Qarı ona bir düdək verir, deyir:

– Gedib filan daşın yanında, dərin bir quyu qazarsan. Sonra çıxıb, daşın üstündə həməndə düdəyi çalarsan. Divlər düdəyin səsinə gələcəklər. Sən tez düşüb quyuda gizlənersən. Onlar sənə yalvaracaqlar ki, yenə də çalasan. Sən çalmazsan. Onlar sənə hər cür kömək etməyə söz verəcəklər. Ancaq inanma. O qədər çalma ki, onlar and içsinlər. Ondan sonra asandır.

Oğlan belə də edir. Düdəyin səsinə valeh olmuş divlər oğlana kömək etmək üçün and içməyə məcbur olurlar.

Yaxud məşhur “Tüklücə” nağılını götürək.

Tüklücənin bacısını yenə də div oğurlayır. O, çox axtardıqdan sonra bir yerdə qocalıqdan pambıq içərisində saxlanan bir qoca kişiye müraciət edir. Qoca divin qalaçasını ona göstərir. Lakin oraya girmək çox çətindir. Çünki qalaçanın qapısında divlər keşik çəkirlər. Burada da qoca Tüklücəyə bir düdək verir. Tüklücə onun öyrətdiyi kimi, qalaçanın qapısı yaxınlığında düdəyi çalır. Keşikçi divlər hamısı düdəyin səmindən bihuş olur. Tüklücə içəri girib öz bacısını xilas edir.

Buna, ümumiyyətlə, xalq ədəbiyyatımızdan, eləcə də nağıllarımızdan çox misallar gətirmək olar. Bunlar aralarındakı əlaqəyə görə, divlərin, yuxarıda deyildiyi kimi, qədim əsatirdə Günəşlə əlaqədar xeyirxah bir qüvvə olduğunu göstərir.

Divin belə xeyirxah olduğunu biz qədim şərq əsatiri ilə çox bağlı olan Firdovsi “Şahnamə”sində də görürük. Məlum olduğu üzrə, burada divlər səltənətə rəngbərəng güllər, çiçəklər və gözəl səsləli quşlarla dolu, daimi bir yaz, bahar səltənəti kimi təsvir olunmaqdadır. Hətta bu əsərə görə, divlər Təhmürəzə otuz dildə yazmaq və oxumaq öyrədirlər.

Beləliklə, divlərin əsatiri bir surət olmaq etibarilə, daha qədim əsatirdə bugünkü tamamilə əksinə olaraq xeyirxahlıq qüvvəsi, hətta Günəş – işıq və musiqi ilahəsi olduğu aydın görünməkdədir. Bu surətin bugünkü xalq ədəbiyyatımızda bu deyilənlərin daha çox əksini ifadə edən bir surətə çevrilməsinin səbəbi zərdüştilik və “Avesta”dır. Yalnız bu yeni dini fəlsəfi əsərin, bu yeni dünyagörüşünün təsiri nəticəsi olaraq, daha

qədim əsatirdə Günəşlə əlaqədar başlıca xeyirxah qüvvələrdən birisi olan div zülmətin yaradıcısı hesab edilən şər qüvvəsinə çevrilmişdir. Bu isə yuxarıda deyildiyi kimi, ümumiyyətlə, "Avesta" ilə bizim xəlqiyyatımız arasındakı əlaqənin yaxınlığını göstərən misallardan birisi olaraq, əsas küllün bir cüzünü təşkil etməkdədir.

1946

## Dastan yaradıcılığımız haqqında \*

**A**rxaik və klassik eposun tədqiqində bir sıra mübahisəli məsələlər vardır ki, onlardan biri də bu mürəkkəb prosesdə kollektiv və fərdi yaradıcılığın iştirak nisbəti məsələsindən ibarətdir. Artıq canlı ənənədən çıxıb abidəyə çevrilmiş qədim, cahanşümul dastanların yaranmasında ayrı-ayrı fərdlərinmi, tək-tək şəxsiyyətlərdən ibarət istedadlarınınmi, yaxud kollektivinmi, ümumxalqınmi əsas rol oynadığı məsələsi hələ də mübahisələrə səbəb olmaqdadır.

Folklorşünaslıq bir elm kimi ortaya çıxdığı illərdən bu məsələ həmişə diqqət mərkəzində olmuş, hətta "epos xalqın yaradıcılığıdır" tərifinə də hər nəzəriyyə bir ölçü ilə yanaşmış, bəzən bir-birinə çox yaxın, hətta bir-birini təkrar edən, bəzən də bir-birindən çox fərqli, hətta daban-dabana zidd mülahizələr, fərziyələr əmələ gəlmişdir.

Hələ XIX əsrin ilk rübündə məşhur Qrimm qardaşları tərəfindən binası qoyulmuş mifoloji nəzəriyyə tərəfdarları eposu ümumxalqın yaradıcılığı elan edir, burada ayrı-ayrı fərdlərin rolunu heçə endirir, ilk yaradıcıları, bir növ, bu ümumxalq mövhumu içərisində əridir, yoxa çıxarırdılar. Misal üçün, Vilhelm Qrimm 1808-ci ildə "Nibelunqlar"a həsr etdiyi məşhur əsərində qəti şəkildə iddia edir ki, "Epos sövqi-təbii ilə xalqın kollektiv təxəyyülündə yaranır və heç vəchlə tək bir fərdin yaradıcılıq məhsulu hesab edilə bilməz." Dastanı eyni zamanda həm də xalqın ən qədim tarixi kimi qəbul edən bu alim qardaşlar yazırdılar: "Eposu mühafizə edib yaşadan yaradıcı xalqdır. Burada fərd, olsa-olsa ancaq qədim qəbilə, yaxud tayfa mənasında qəbul oluna bilər."

---

\* "Ədəbiyyat və incəsənət" qəzeti, 1967.

Bu nəzəriyyə çox sürətlə bütün Avropaya yayılmış, müxtəlif ölkələrdə onlarca görkəmli alimlərdən ibarət tərəfdarlar qazanmışdı. Lakin nəzəriyyə çox tez bir zamanda özünə əleyhdarlar da yaratmış, xüsusilə onun bu tezisi çox kəskin bir şəkildə tənqid olunmuşdu. Misal üçün, hələ on il belə keçmədən Avqust Şlegel bu tezisə zidd gedərək belə bir sual qoymuşdu: eposun əsasını təşkil edən əfsanə, rəvayət və poeziyanı, doğrudan da, xalqların və əsrlərin ümumi sərvəti hesab etmək mümkün olsa belə, hər hansı konkret bir əsər, sözün həqiqi mənasında, kollektiv şəkildə yarana bilərmi?

1859-cu ildə "Pancatantra"nın almancaya tərcüməsinə yazılmış altı yüz səhifəlik müqəddimənin müəllifi Teodor Benfey bir sıra çox mühüm məsələlərlə birlikdə bu məsələyə də toxunaraq yazırdı: "Əgər biz bütün xalq əsərlərinin tarixini izləyə bilsək, görərik ki, ən gözəl bədii əsərlər ilk yarandıqları zaman çox zəif, hətta kələ-kötür olmuşlar. Bunlardan yalnız bəziləri həqiqi mənada bədii yüksəkliyə qalxa bilmişlər ki, bu da ancaq ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin istedadı sayəsində mümkün olmuşdur".

Sonrakı illərdə ortaya çıxmış müxtəlif nəzəriyyələr, yaxud nəzəriyyələrin qol-budaqları hər biri öz növbəsində həmin məsələyə toxunmuş, bəziləri eposu tam mənası ilə fərdi yaradıcılıq məhsulu hesab etmiş, bəziləri isə əksinə, onu müəllifsiz, hətta sahibsiz yaradıcılıq sahəsi adlandırmışlar. Bu mübahisələr ara vermədən və zəifləmədən XX əsrdə də davam etmişdir. Məsələn, 1864-1934-cü illərdə yaşamış məşhur fransız alimi Joze Bodye qəti elan edirdi ki, hər bir sənət əsəri ilk fərddən ibarət olan müəlliflə başlanır, belə bir müəlliflə də qurtarır. Onun fikrincə, xalq ancaq böyük mədəniyyət mərkəzlərində yaranmışları təqlid etməklə məşğul olur.

Bodye ilə eyni illərdə yazıb-yaradan görkəmli ispan alimi, 1925-1938-ci illərdə İspaniya Elmlər Akademiyasının prezidenti olmuş Ramon Tidal isə əsrdaşının ziddinə olaraq, belə bir nəticəyə gəlmişdi: xalq poeziyası ona görə anonimdir ki, onun müəllifinin adı tək şəxsiyyət adı ilə ola bilməz. Bu müəllifin adı olsa-olsa kollektiv mənasındakı ümumiyyətdir.

Rusiyada hələ Belinskinin, Dobralyubovun simasında bu məsələyə daha düzgün yanaşılmış, həm kollektiv, həm də fərdi yaradıcıların hər ikisinə lazımı qiymət verilmiş, hər ikisinin iştirakı və xidmət dərəcəsi haqqında nisbətən daha doğru fikirlər söylənilmişdir. Sovet folklorşünaslığı isə M.Qorkinin və əsasən onun arxasınca gedən Sokolov qardaşlarının, xüsusilə Yuri Sokolovun, Azadovski, Propp, Çiçerov və başqalarının simasında bu fikirləri daha da dəqiqləşdirib aydın sovet



konsepsiyası səviyyəsinə qaldırmışdır. Bu konsepsiyanın daha düzgün olduğunu indi artıq Qərb də təsdiq etməkdədir. Məsələn, 1952-ci ildə "Avropada folklorşünaslıq tarixi" adlı əsərini yazmış İtalyan alimi Cüzeppe Kokkiyara inqilabdan qabaq Rusiyada aparılmış işlərə öləri bir nəzər salır və yazır: "Rus folklorçuları inqilabdan sonra daha böyük bir qüvvə ilə tədqiqlərini davam etdirirlər və yavaş-yavaş anonimlər aləmində yaradıcı fərdlər ortaya çıxmağa başladı. Bu yaradıcı fərdlərin kəşf edilməsi inqilabdan sonra əsasən M.Qorkinin rəhbərliyi və Yuri Sokolovun fəal iştirakı ilə folklor aləmində aparılan geniş tədqiqat sayəsində mümkün olmuşdur." Yuri Sokolov 1938-ci ildə bu məsələyə toxunaraq deyirdi: "Heç bir zaman elə bir əsər olmamışdır ki, heç kəs tərəfindən yaradılmamış olsun. Yaxud heç bir zaman elə bir əsər olmamışdır ki, hamı tərəfindən yaradılmış olsun... Folklor əsərləri ancaq ona görə anonimdir ki, əsasən və əksərən hafizələrdə yaşadıkları üçün müəllifləri ya unudulmuş, yaxud da hələlik müəyyənləşdirilməmişdir. Özü də bu, həmişə və hər yerdə belə olmamışdır. Məsələn, Şərqdə və eləcə də bizim Orta Asiya və Qafqazda istər qədim, istərsə də müasir nəğmələrin, şeirlərin əksəriyyəti öz müəlliflərini çox möhkəm bir şəkildə yaşatmaqdadır."

Müasir eposşünaslıqda indi belə qəti bir rəy əmələ gəlmişdir ki, klassik və hətta arxaik eposun əsasən abidələr şəklində bizə gəlib çatmış olan qədim hind, yunan, monqol, hətta Akkad-Şumer nümunələrinin yaranma və təkmilləşmə prosesini düzgün başa düşmək üçün hazırda yaşamaqda olan canlı epik ənənənin qanun-qaydalarını öyrənmək və bu günün ənənəsindən bir açar kimi istifadə etmək lazımdır. Məsələyə bu baxımla yanaşdıqda bizim dastanlarımızın, dastançılıq ənənələrimizin daha aydın, daha konkret material verə biləcəyi, daha yaxşı açar ola biləcəyi ortaya çıxır.

Bir sıra xalqlardan fərqli olaraq, bizdə yazılı ədəbiyyat – həmişə tam mənası ilə müəllifi məlum olan, şifahi ədəbiyyat – əsasən müəllifi məlum olmayan, aşıq ədəbiyyatı isə əsasən və əksərən müəllifi bəlli olan, başqa sözlə deyilsə, öz ilk yaradıcısını yaşadan şahədir. Yazılı və şifahi ədəbiyyatın hər ikisinə mənsub olan bayatılar müəlliflərini, əsasən, birinci misrada, aşıq qoşmaları, eləcə də yazılı ədəbiyyat şeirləri isə əksərən son beyt və bəndlərdə yaşadırlar. Müəllifin adını əsərində təsbit etməsi, bizcə, dastan yaradıcılığında da ənənə şəklində olmuşdur. Özü də bu ənənə müxtəlif səbəblərə görə müxtəlif üsullarla davam etdirilmiş və indi də belədir.

Məlumdur ki, ustad aşığılarımızın hamısı dastan yaratmışdır. Misal üçün, bu gün də aşığı şeirinin ən nəhəng ustadı hesab edilən Aşığı Ələsgərin bir dənə də olsun dastanı yoxdur. Bizə elə gəlir ki, dastanlarımızın bir qismi şəxsən dastan yaratmamış belə şəxsiyyətlərin şeirlərinin başqaları tərəfindən dastanlaşdırılması yolu ilə yaranmışdır. Bu qrupa daxil olan dastanlarımızın düzəlməsində iki üsuldən istifadə edilmişdir.

Əvvələ, bədhətən şeir demək qabiliyyətinə malik bütün görkəmli sənətkarlarımızın tərcümeyi-halları maraqlı əhvalatlar, macərəlarla doludur. Belə sənətkarlar çox gəzir, çoxları ilə qabaqlaşır deyişirlər. Hər belə müsabiqə, müşairə isə rəvayət kimi dillərə düşür, hətta ustadlar belə əhvalatları şagirdlərinə dərs kimi keçir, əzbərlədirlər. Sənətkar öldükdən sonra bu yaradıcılıq macərələri başqaları tərəfindən daha da təkmilləşdirilir, dastanlaşdırılır. Şübhəsiz ki, bu təkmilləşdirmədə macərə sahibinin başqa uyğun qoşmalarından da istifadə edilir. İkincisi də məlumdur ki, yazı bilməyən monqol sərkərdələri başqa yerlərə çatdırılmalı mühüm xəbər və məlumatları təhrif edilməsin deyər nəzmə şəklində salıb kilimçilərə, yəni çaparlara əzbərlətdirər, sonra da doqquz dəfə təkrar etdirərmişlər. Məşhur rus folklorşünası Andreyev əhvalatın yadda saxlanması üsullarından danışarkən yazır: "Müasir yunan rapsodlarından biri Foriyelə demişdi ki, mən oxumaq, yazmaq bilmirəm, ona görə də bu əhvalatı yadımdan çıxmasın deyər nəzmə çəkmişəm". Bizcə, dastanlarımızın bir qismi də bu yol, bu məqsədlə yaradılmışdır. Yəni müəyyən bir sənətkarın xəyalı, yaxud real sevgilisi haqqında dediyi şeirlər ifaçılar tərəfindən çox sevilmiş, yayılmış və yaddan çıxmasın deyər dastançılar onları uyğun bir süjet içərisində birləşdirib dastan şəklində salmışdır. M.P.Vaqif, Q. Zakir, M.Şəqaqi, X. Natəvan və başqa şairlərimizin adı ilə bağlı olan dastanlar, bizcə, bu qrupa daxildir. Çox yaxın keçmişdə yaşamış bu sənətkarların dastan yazdıqlarını xəbər verən yoxdur, dastanlar isə vardır. Göründüyü üzrə, ənənənin bu birinci tərzinin hər iki şəklində "müəllif", ya dastanın ilk yaradıcı qəhrəmanı, yaxud da qoşmaların əsl müəllifi olaraq dastanda yaşayır. Təzkirəçilərimizin qələminə layiq görülməmiş şəxsiyyətlər bu yol ilə zamanəmizə qədər yaşadıb gətirmiş bu tipli dastanlar isə ümumiyyətlə ədəbiyyat tarixi baxımından da böyük əhəmiyyətə malikdir.

Ənənənin ikinci tərzində dastançıların öz adlarının dastanlarına həkk etmələri şəklində olmuşdur. Burada da müxtəlif üsullardan istifadə edilmişdir. Başlıcası aşağıdakılardır:

a) Aşıq, yaxud aşiq tərzində yazan şair özü haqqında dastan qoşur. Burada süjetin, doğrudan da, baş vermiş real hadisəni, yaxud uydurmamı, məşuqənin real sevgilimi, yaxud xəyalı surətmi olub-olmaması bir o qədər də əhəmiyyətli deyildir. Əsas məsələ budur ki, belə dastanların qəhrəmanı onu yaradan dastançının özüdür. Bu tipli dastanlarda dastançı-müəllif, ilk yaradıcı fərd öz adını aşiq-qəhrəmanın adında yaşatmaq yolu ilə gedir. Belə dastanlara misal olaraq, yazılı ədəbiyyatımızdan Xətai "Dəhnamə"sini, Əndəlib Qaracadağı "Leyli və Məcnun"unu, xalq dastanlarımızdan isə "Qurbani-Pəri", "Abbas-Gülgəz", "Abdulla-Cahan", "Əsli-Kərəm", "Tahir-Zöhrə" "Valeh-Zərnigar" və onlarca daha başqalarını göstərmək olar. Dastan yaradıcılığımızdan bu yoldan, doğrudan da, geniş istifadə olunduğunu hazırda davam edən ənənədən, yaradıcılıq prosesindən, eləcə də XIX-XX əsrlərin hələ unudulmamış təcrübəsindən də aydın şəkildə görürük.

Bu gün yaşamaqda olan müasir dastanlarımızın da əksəriyyəti özlərini dastanlarına qəhrəman intixab etmək yolu ilə gedirlər. "Həsən-Aynaxanım", "Həsən-Tarlaçı qız", "Bəhmə-Pəri" və başqa bu kimi dastanların hamısının "müəllifləri" gözümüz qabağında yaşayıb-yaratmaqdadırlar.

XIX və XX əsrlərin hələ yaddaşlarından silinməmiş, inqilabdan qabaqkı Alısı, Valehi, Şəmkirlisi, Dilqəmi, Bozalqanlısı... bu yol ilə getmiş, dastanlarını bu yol ilə öz adlarına bağlamışlar.

b) Həmin üsuldan yalnız orijinal süjet yaradanlar istifadə etməmişlər. Məşhur əfsanə, rəvayət, qədim eposlardan istifadə yolu ilə gedənlər, yəni belə süjetləri yenidən işləyib dastanlaşdıranlar da bəzən bu üsuldan faydalanırlar. Belə dastançılar bir çox hallarda istifadə etdikləri əsərin qəhrəmanının adını öz adları ilə dəyişmişlər. Bu yolla yaradılmış dastanlara misal olaraq, "Alı xan-Pəri", "Aşıq Qərib-Şahsənəm", "Şah İsmayıl-Gülzar", "Mahmud-Əlif" və s. dastanları göstərmək olar. Məsələn, "Alı xan-Pəri" məşhur "Hacı Səyyad" adlı süjetin dastanlaşdırılması yolu ilə düzəlmişdir. Bu, qədim beynəlxalq süjetlərdən biridir. Hətta Arne-Andreyev cədvəlində də 883-cü nömrə altında "Böhtana düşmüş qız" adı ilə qeyd olunmuşdur. Süjetin əldə olan dastan variantının Alı xanla əlaqələndirilməsi isə həmin dastançılıq ənənəsi ilə bağlıdır. Bizcə, dastanın qəhrəmanı, Alı, Alı xan, yaxud dərviş Alı yəqin ki bu əsərin ilk yaradıcısının, yəni müəllifinin adıdır. Ədəbiyyat tariximizdə Alı adlı bir neçə şair olmuşdur. Əlimizdə olan dastanın bu Alılardan hansının əsəri olduğunu dəqiq şəkildə demək çox çətindir. Bizə belə gəlir ki, bu, Şah

İsmayıl Səfəvini nəvələrindən Əli xan ibn-Əsgərli xandır ki, bəzən dərviş Alı xan təxəllüsü ilə də yazırmış. Dastanlarımızdan bu yolla istifadəyə onlarca başqa nümunələr də göstərmək olar. Misal üçün, bizdə “Şəmi” adlı çox məşhur bir süjet vardır. Süjetdə Şəminin pul düşkününə olmasından, eyni zamanda varına, dövlətinə güvənərək soyuqqanlıqla qanlı cinayətlər törətməsindən danışılır. Maraqlıdır ki, bizdə həmin süjetin bir-birindən fərqli səpkilərdə işlənmiş üç dastan süjeti vardır. Dastanlarda təhkiyə tərzii, kompozisiya quruluşu, şeirlər, üslub, hətta iştirakçıların adları da başqa-başqadır. Birinci dastanda qəhrəmanın adı İbrahim, ikinci dastanda Təhmiraz, üçüncü dastanda isə Adıgözəldir. Şübhəsizdir ki, eyni versiyadan əmələ gələn variantlarda adlar bu dərəcədə dəyişə bilməz. Aydın görünür ki, bu süjet ən azı üç ustad dastançını ilhama gətirmiş, bir-birindən tamamilə xəbərsiz olaraq üç müstəqil dastan yaranmışdır. Bizcə, bu, özünü öz dastanına qəhrəman intixab etmək tərcübəsinin inkarı mümkün olmayan ən aydın dəlillərdən biridir. Məşhur “Şah İsmayıl-Gülzar” dastanına da eyni açarlarla yanaşmaq olar. Çox maraqlıdır ki, həmin süjet əsasında işlənmiş “Mahmud-Əlif” adlı bir dastan da vardır. Bu dastanlar arasında da üslub, təhkiyə və şəriyyət fərqləri var. Kompozisiya, hətta süjet başlıqları da az deyildir. Yəqin, həmin “Mahmud-Əlif” bu qədim dastanın Mahmud adlı dastançı tərəfindən işlənmiş başqa bir variantıdır ki, burada da Mahmud ənənəyə sadıq qalaraq əsəri öz adı ilə adlandırmışdır. Dastanlaşdırılan süjet məşhur olduğundan dəyişib öz adları ilə əvəz etməyə bilmədikdə isə dastançılar bəzən axırda, bəzən də həm əvvəldə, həm də axırda adlarını sadəcə elan etmək yol ilə getmişlər. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu üsuldan təkcə xalq dastanlarında deyil, yazılı ədəbiyyata mənsub dastanlarda da istifadə edilmişdir. Bunun ən yaxşı nümunəsi Füzulinin “Leyli və Məcnun”udur.

Məlumdur ki, bu misilsiz əsər üç bənddən ibarət bir şeirlə başlanır. İndiyə qədər həmişə rübai adlandırılmış bu dördlükler aralarındakı məna, məzmun, məntiq əlaqəsinə, hətta doğrudan-doğruya bir-birinin davamı olduqlarına görə, bizim fikrimizcə, rübaidən daha çox aşiq şeir formalarından biri olub, çox zaman aşiq dastanlarının əvvəllərində ustadnamə kimi istifadə edilən divaniyə daha çox oxşayır. Bu, bir tərəfdən böyük şairin xalq şeiri, xalq dastanı formalarından özünəməxsus bir şəkildə istifadə etdiyini göstərən dəlillərdən biridir. İkinci tərəfdən isə, burada şair hər nə məqsədlə bağlı olursa olsun, hər halda, özünün də müəyyən mənada əsərin aşiq-qəhrəman – müəllifi olduğunu çox aydın şəkildə demişdir:



Tutsam tələbi həqiqətə rahi-məcəz.  
Əfsanə bəhanəsilə ərz etsəm raz,  
Leyli səbəbilə vəsfən etsəm ağaz,  
Məcnun dililə etsəm izhari-niyaz... və i.a.

Lakin şair bununla kifayətlənməyərək, ana dilində yazılmış orta əsr ədəbiyyatımızın şah əsəri olan bu dastanın sonunda bir daha öz adını çəkmiş, əsəri bir daha öz adı ilə bağlamışdır:

Ey tutiyi-busitani-köfkar,  
Sərrafi-süxən, Fizuliyi-zar,  
Billah, ba yamandır ki, hala  
Əmvati söz ilə qıldı əhya.

Diqqət edilsə, bu yol ilə gedən tək Füzuli olmamışdır. Hələ Nizamidən başlayaraq, bütün irihəcimli, süjetli əsərlərin, dastanların hamısının sonunda şairlərimiz adlarını beləcə qeyd eləmişlər. Bu, Nizaminin də bütün əsərlərində, Əssar Təbrizidə də, Arif Ərdəbilidə də, Xətaidə də, hətta Məsihidə də belədir. Xalq dastanlarımızda da bəzən qəhrəmanın dilindən deyilmiş son qoşmadan, ən əsası isə dastanın son tərkib hissəsi olan müxəmməslərdən bu məqsədlə istifadə edilmiş və edilməkdədir. Misal üçün, kəlbəcərli şair Nəbi tərəfindən qoşulmuş "Dilsuz-Xəzəngül" adlı dastanın son müxəmməsinin axırncı bəndi belə başlanır:

Xislətin, xoş söhbətin Nəbini sevdaya salıb,  
Məcnun tək cünun edib, o dəsti-səhraya salıb və i.a.

İnqilabın ilk illərində vəfat etmiş şəkili Molla Cümənin on beş bəndlik məşhur deyişmə-dastanının on üçüncü bəndi isə gəlinin dilindəndir. Son on beşinci bənddə isə şair:

Mən Cümənin siz salıbsız kəməndə, -  
misrası ilə ümumiyyətlə əsəri öz adına bağlayır.

Azərbaycanda çar üsul-idarəsinə və yerli varlıqlara qarşı yarım əsrə yaxın mübarizə aparmış məşhur Qaçaq Kərəm haqqında bir neçə dastan, dastan-rəvayət və kiçik dastan epizodları düzəldilmişdir. Belə dastan

epizodlarından biri XX əsrin əvvəllərinə aiddir. Bu epizodun sonunda bir bənd Kərəmin, bir bənd də Zalı xanın dilindən deyilir. Axırda isə dastançı xüsusi bir bənd də deyib əsəri öz adına bağlayır:

Qul Vəli deyər dastanı,  
Görməz sən tək igid canı.  
Öldürübsən Zalı xanı,  
Əllərin qızıl qan, Kərəm!

Əsrimizin 20-ci illərində el şairi Qəmli Hüseyin tərəfindən qoşulmuş, "Qaçaq Kərəm" dastanının da son bəndində dastançı müəllifin adı xüsusi qeyd olunur:

Qəmli Hüseyinəm görməmişəm  
Kərəm kimi mərd mərdanə.

XX əsrin görkəmli Qarabağ aşiq-şairlərindən biri olan məşhur Valeh də "Valeh-Zərnigar" dastanının axırındakı xüsusi müxəmməsin axırıncı bəndini belə qurtarmışdır.

Qəmzələr-xunrizi-qatil, fitnə çeşmi-qan içən:  
Öldürür bu Valehi, verməz aman, ey Zərnigar!

Bu üsulla yaradılmış dastanlarımız çox olmuşdur. Onlardan biri də məşhur "Əsli-Kərəmdir". Bu dastanın da sonunda yeniyetmə bir oğlan kimi iştirak edən Kərəm birdən-birə özünün "Dədə Kərəm" olduğunu elan edir. Yəni adlı-sanlı ustad Dədə Kərəm qoca yaşlarında yaratmış olduğu "Əsli-Kərəm" dastanını sonda öz adına bağlayır, özünün ilk yaradıcı, ilk müəllif olduğunu bildirir.

Belə misalların sayını yenə də artırmıq olar. Məsələn, bizim fikrimizcə, məşhur "Novruz" dastanı Çoban Dədə tərəfindən, "Lətif şah" dastanı isə Aşıqə Şənlik tərəfindən bu yol ilə qoşulmuş əsərlərdəndir.

Bu gündən dünənə yolu ilə göstərilən nümunələr, nəhayət, gedib "Kitabi-Dədə Qorqud"a çıxır ki, burada da həm başdakı ustadnamələrdə, həm də boyun sonundakı "yum"larda ilk ozan, ilk müəllif yeni müasir eposşünaslığı maraqlandıran ilk yaradıcı fərd açıq-aydın şəkildə qeyd olunmuşdur. "Dədə Qorqud gəldi, boy-boyladı, soy-söylədi. Bu oğuznaməni düzdü, qoşdu".

Beləliklə, burada bir neçə müxtəsər nümunəsini verdiyimiz geniş tədqiqatdan görünür ki, Azərbaycan eposu tarixində fərdi yaradıcılıq əsas və ilkin olmuş, yəni hər bir dastan müəyyən bir ustad tərəfindən yaradıldıqdan sonra ifaya keçib kollektiv yaradıcılıq məhsullarına çevrilmişdir. Həmin ənənə indi də davam etməkdədir. Onun bir yaradıcılıq üsulu olaraq aydınlaşdırılması, dünya eposşünaslığı aləmində gedən mübahisələrin həllinə kömək edə biləcək canlı bir nümunə kimi xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

1967

## Əfsanəvi quşlar\*

**X**alq ədəbiyyatımızda bu günə qədər tədqiq edilməmiş çox maraqlı məsələlər vardır. Bunlardan biri də nağıl və əfsanələrimizdə çox tez-tez təsadüf edilən məşhur Simurq quşudur. Bu quş bizdə əsas xeyir qüvvələrindən biri olaraq məşhurdur. O iştirak etdiyi hər bir əsərdə qəhrəmana kömək edən, qara qüvvələrlə apardığı mübarizədə ona yollar göstərən, məsləhətlər verən, onu ən çıxılmaz fəlakətlərdən xilas edən, mərhəmətli, vəfalı, sədaqətli, özü də xariqültəbii xüsusiyyətlərə malik xeyirxah bir qüvvə kimi təsvir edilir.

Məşhur “Məlikməmməd” nağılında Məlikməmməd divin əlindən xilas etmiş olduğu qızları və qiymətli şeyləri əldən verdikdən sonra bir səhvin nəticəsi olaraq, qaranlıq dünyaya, zülmətə düşür. Burada o, Simürğün balalarını yemək istəyən əjdahaya rast gəlir. Onu öldürərək balalarını xilas edir. Simürğ gəlib işi belə gördükdə, hər il onun balalarını yeyən bu qorxunc düşməni məhv etmiş olan Məlikməmmədi öz qanadlarının kölgəsi altına alır, bu yaxşılığına görə hər nə istəsə, yerinə yetirməyə hazır olduğunu vəd edir. Məlikməmməd onu işıqlı dünyaya aparmasını quşdan xahiş edir. Simürğ onu arxasına alaraq göyə qalxıb yola düşür.

Məlikməmməd özü ilə bərabər qırx tuluq su, qırx şaqqa da ət götürmüşdür. Şərtə əsasən, Simürğ hər dəfə “qa” dedikdə ona ət, “qu” dedikdə su verir. Beləliklə, onlar zülmət ilə işıqlı dünya arasındakı məsafəni qət edərək Məlikməmmədin atasının şəhərinə gəlirlər. Mənzilə az qalanda ət qurtarır. Məlikməmməd budundan bir parça ət kəsib

---

\* “Vətən uğrunda” jur., 1945, № 5, s.93-101.



Simürğa verir. Lakin Simürğ adi quşlardan deyildir, ətin şirinliyindən şüb-hələnərək, dilinin altında saxlayır. Mənzilə çatdıqdan sonra Məlikməmmədin gizlətməyə çalışmasına baxmayaraq, iş açılır. Simürq ağzının lüabı ilə əti yerinə yapışdırır, onu sağaldaraq yola salır. Üstəlik olaraq öz tükündən də Məlikməmmədə verir ki, çətinliyə düşdükdə onu çağırınsın.

Nağıl Simurqun yardımını və rəhbərliyi ilə Məlikməmmədin öz xain qardaşları üzərindəki qələbəsi ilə bitir. Yəni Simurğun köməyi ilə xeyir şərə qalib gəlir...

Hər şeydən əvvəl, bu nağılın qədim Midiya əsatiri ilə sıx surətdə əlaqədar olduğunu qeyd etmək lazımdır.

Məlumdur ki, bu nağılda əsas mübarizə padşahın bağında olan bir almanın üstündə gedir. Bu almanın xariqültəbii xüsusiyyətləri vardır. Onu yeyən qocalar cavanlaşırlar. O, beləliklə, insana əbədi həyat verir, heç şübhəsizdir ki, bu alma qədim Midiya dini fəlsəfəsində xeyir allahı olan Ahurəməzdanın allahlar məkanı müqəddəs Berezant dağında əkmiş olduğu həyat və əbədiyyət ağacının sonralar müəyyən dəyişikliklərə uğramış təmsilidir.

Qədim Midiya dini fəlsəfəsinin əsas qütbləri olan Ahuraməzda ilə Əhrimən arasındakı mübarizə mücərrəd deyildir. "Avesta"nın əsas hissələrindən biri olan "Yasna"nın XXX fəslinin üçüncü maddəsində deyilir:

"İbtidada çox böyük məharətlə iki əkiz ruh yarandı. Bunların birincisi xeyir, ikincisi şər idi".

"Avesta"nın izahına görə, bu iki ruh bütün varlığı öz aralarında bölmüşlər. Bunlardan birincisi, yəni Ahuraməzda həqiqəti, həyatı, işığı, xeyri seçmiş, ikincisi, yəni Əhrimən isə yalanı, ölümü, zülməti, şəri götürmüşdür. O gündən bunların arasında barışmaz bir mübarizə və mücadilə başlanmışdır. Guya ki, bunlardan birincilər ikincilərə tamamilə qalib gəldikdən sonra insanlıq əbədi səadətə çatacaqmış.

Beləliklə, aydın görünür ki, ümumiyyətlə qədim əməkçi insanın "öz mənşəyi etibarilə tamamilə bədii yaradıcılıqdan ibarət olan dini" (Qorki), o cümlədən də qədim Midiyanın dini fəlsəfəsində, "İbtidada birgə yaranmış" zidd qüvvələrin mübarizəsi, insanların bəxtiyarlığı, səadəti demək olan xeyirlə onların fəlakətlərinin səbəbi demək olan şər arasındakı daimi mübarizənin ibtidai-dini şəkil almış bədii ifadəsindən ibarətdir.

"Avesta"nın həmin fəslinin XI bəndində isə biz aşağıdakı sözlərə rast gəlirik:

"Divlər də bu seçkidə mühakiməsizlik etdilər. Onlar da xeyri deyil, şəri seçdilər".

Hətta Zərdüşt dinini qəbul edən hər kəsin oxumalı olduğu dualarda biz bu sözləri görürük.

“Mən divlərə lənət oxuyuram. Özümü divlərin düşməni, Zərdüştün müəqibi, Məzdayə sitayiş edən, Ahuraya inanan elan edirəm”.

Beləliklə, qədim Midiyanın dini fəlsəfəsinə görə, divlərin şər allahı Əhrimənin əsas köməkçilərindən hesab edildiyi aydın görünür. Əhrimənlə Ahuramazdanın arasında gedən daimi mübarizə nəzərə alınarsa, Əhrimənin başlıca köməkçisi olan divlərin, Ahuramazdanın özü ilə olduğu kimi, onu təmsil edən xeyrin bütün müxtəlif təzahürləri ilə də düşmənliliyi aydındır. Ahuramazda tərəfindən əkilmiş olduğu elan edilən həyat və əbədiyyət ağacının meyvələri isə həmin xeyrin müəyyən əsatiri bir təzahürüdür. Bəllidir ki, divlər, insanı qocaldıqca cavanlaşdıran, yəni ona əbədi həyat bəxş edən həmin meyvələri oğurlamalı, insanları onlardan məhrum etməyə çalışmalı idilər. Beləliklə, “Məlikməmməd” nağlında divin hər il almaları oğurlaması məsələsi aydınlaşmış olur. Divlərin bu fənalıqlarına qarşı mübarizədə Simürq Məlikməmmədə yardım edir.

“Avesta”ya görə, Ahuramazdanın məskəni qədim pəhləvi dilində Elburc, indiki fars dilində və eləcə də bizdə Elburz adı ilə məşhur olan müqəddəs Berezant dağındadır. Əsatirə görə, yer üzündəki bütün dağların anası hesab olunan bu dağ, yüksəlib göylə birləşməkdədir. “Avesta”ya görə, “burada nə gecə, nə zülmət, nə soyuq, nə isti külək, nə də öldürücü xəstəlik yoxdur”.

Bu dağın bir neçə zirvəsi vardır. Bunların içərisində “Tair” adlanan zirvə dünyanın mərkəzi hesab edilir. Günəş, Ay və ulduzlar da həmin bu zirvənin ətrafında fırlanır. Bu dağın cənub ətəklərində müqəddəs Vuruqaş dənizi yerləşmişdir ki, bu da alimlərin iddiasına görə, indiki Kaspi, Xəzər dənizidir. Haqqında danışılan həyat əbədiyyət ağacı da həmin bu səmavi su qaynağının suyu ilə qidalanır.

Hər şeydən əvvəl bunu qeyd etmək lazımdır 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. Simürq quşu da həmin burada yaşayır”.

Bəlli olduğu üzrə, Qaf sonradan Elburc adlandırılmış Berezant dağına ərəblər tərəfindən verilmiş addır. Simürq quşu isə, “Avesta”da doğrudan-doğruya adı çəkilən əsatiri bir quşdur.

“Məlikməmməd” nağlında Simürğün əjdaha ilə olan düşmənçiliyi də təbiidir. Şər qüvvəsi olan Əhrimənin köməkçilərindən biri olan əjdaha, qədim Midiya dini fəlsəfəsinin əsaslarına uyğun olaraq, xeyir qüvvələrindən biri olan Simurqla mübarizə aparmalıdır. Bu düşmənçilik və mübarizə bizim nağılda çox məharətlə və bədii bir şəkildə verilmişdir. Əjdaha hər il Simürğün balalarını yeyir. Beləliklə, onun nəslini kəsmək istəyir.

Simürğ, əlbəttə ki, bir tək “Məlikməmməd” nağlında iştirak etmir. Əsatir və əfsanələrimizdə, eləcə də nağıllarımızda bu quşa tez-tez təsadüf edilməkdədir. Bunların hamısında bu quş xeyrin nümayəndəsi, şərin düşməni olaraq görünməkdədir.

Ünümüylə, yəni şərqdə, eləcə də bizdə bu qədər məşhur olan bu quş, şərqşünas alimlərin diqqətini cəlb etməyə bilməzdi. Müxtəlif dövrlərdə müxtəlif alimlər tərəfindən bu quş haqqında cürbəcür fikirlər söylənilmişdir.

Bəzi alimlər bu quşu, “Məlikməmməd”də olduğu kimi, arxasında bir adam, qırx tuluq su və qırx şaqqa ət götürərək uzaq məsafələr uçacaq qədər böyük və qüvvətli olduğunu nəzərə alaraq, “simürğ, yəni “otuz quş” deyə təfsir etməyə çalışırlar. Bəziləri qaraquşun quşların ən böyüyü və qüvvətli olduğunu nəzərə alaraq, bu sözü “siyah-mürğ” deyə izah etmək istəyirlər. Bəziləri isə bunu itlə əlaqələndirərək “sək-mürğ”, yəni “it-quş” deyə təfsir edərək üçüncü bir fikir ortalığa sürürlər.

Bu iddia məşhur bir əfsanəyə əsaslanır. Bu əfsanəyə görə, ağbaba quşu ömrünün sonunda bir cüt yumurta yumurtlayır. Guya ki, bu yumurtaların birindən ağbabanın son balası, birindən isə “baraq” adlanan bir it çıxır. Guya ki, “sək-mürğ” demək olan Simürğdə həmin ağbaba quşu ilə onun qardaşı olan “barağın”, yəni itin bir-biri ilə əlaqələndirilməsinin əsatiri ifadəsidir.

Bəlli olduğu üzrə, bu əfsanə Mahmud Kaşğarının “Divani-lüğət-it-türk” əsərindən götürülmüşdür. Mahmud Kaşğari bu əsərin birinci cildinin 315-ci səhifəsində “baraq” sözünü izah edərək belə yazır:

“Barağ çox tüklü bir itdir. Türklərin etiqadına görə, ağbaba quşu qocaldıqda, iki yumurta yumurtlamış. Yumurtaların birisindən baraq çıxarmış. Ov üçün saxlanılan bu it, itlərin ən sürətlə qaçanıdır. O biri yumurtadan da bir bala çıxarmış ki, bu da ağbabanın balası olurmuş”.

Bu əfsanə indi də bizdə vardır. Bundan başqa, biz “baraq” sözünə “Kitabi-Dədə Qorqud”da da təsadüf edirik. Buradakı “Bamsı Beyrək” boyunda Bamsı yağırca Fatmaya belə deyir:

“İtimizin adı Baraq deyildimi?.

Sənin adın qırx oynaşlı yağırca Fatma deyildimi?”

Göründüyü üzrə, burada da “Baraq” it adı olaraq, işlədilmişdir. Hətta bu söz indi bu saat belə “parağ” şəklində xalq arasında işlədilməkdədir. “Eşidib parağı qırxarlar, amma bilmir harasından qırxarlar”-deyə, bir atalar sözü də vardır. Beləliklə, “Baraq”ın it olması və bunun da ağbaba əfsanəsi ilə əlaqədar olması doğrudur. Lakin məsələ burasındadır ki, bunların heç birinin Simürğ quşu ilə heç bir əlaqəsi yoxdur.

Haqqında danışılan alim qədim türk xaqanlarının Toğrul quşuna və Barağa minib göyə qalxmaları əfsanəsi ilə Firdovsinin “Şahnamə”sində Rüstəmin Simürğə minib, göyə qalxması arasında müəyyən bir yaxınlıq görmüş, ona görə də Simürğü iti ilə əlaqələndirmişdir. Burada, doğrudan da, müəyyən bir yaxınlıq olduğu görünməkdədir. Lakin bir-birinə bənzəyən hər şeyin eyni olması nəticəsini çıxarmaq, əlbəttə ki, doğru deyildir. Müxtəlif xalqlarda belə zahirən bir-birinə bənzəyən çox şeylər vardır ki, diqqətli tədqiqat bunların mənə etibarını ilə fərqli, bəzən hətta tamamilə zidd olduqlarını meydana çıxarır. Buna saysız – hesabsız misallar gətirmək olar. Heç olmazsa bu məsələdə qədim çin əsəri ilə Midiya əsəri arasındakı təzad buna ən yaxşı misaldır.

Yuxarıda deyildi ki, bizdə Simürğlə əjdaha arasında barışmaz bir düşmənçilik vardır. Qədim çin əsərində isə həmin iddiada Simürğ ilə eyniləşdirilmiş olan Toğrul quşu imperatoriçənin, əjdaha isə imperatorun əsəri təmsil, surəti kimi təzahür edir. Hətta imperator ilə imperatoriçənin izdivacı Toğrul ilə əjdahanın xəyalı izdivacı kimi təsəvvür edilir. Buradan Simürğ ilə toğrulun eyniləşdirilməsinin nə dərəcədə yanlış olduğu aydın görünür.

İkinci bir tərəfdən, Baraq özü də hər xalqda eyni mənada deyildir. Bizdə bu it şəklində təsəvvür edildiyi halda, misal üçün, ərəblərdə at şəklində düşünülür. İslam dini əfsanələrindən, hətta Barağın ikinci belə bir at olan Rəfrəf ilə meracda iştirak etmiş olduqları da bəllidir.

Biz yuxarıda həyat və əbədiyyət ağacı haqqında danışmışdıq. Midiya əsərinə görə, ilk yaz yağışları bu ağacın tumlarını yer üzünə gətirir. Beləliklə, dağlarda bunun adı insanlara məxsus olan yenə bir növü bitir. Bu çiçəyin adı “Avesta”da “Xom”, daha qədim şərq əsərində isə “Som”, “Səm” və yaxud “sim”dir. Biz bu barədə başqa bir münasibətlə danışmış olduğumuz üçün, burada geniş təfsilata girişməyi lazım bilmirik.



Ancaq məsələnin aydın olması üçün yenə də qeyd etmək istəyirik ki, qədim Midiyada həmin bu çiçəkdən xüsusi bir içki hazırlanmış. Müqayisəli tədqiqat göstərir ki, həməm müqəddəs "Səm", "Som" yaxud "Sim" içkisi və çiçəyi haqqında olan əsətir, müruri-zamanla, ayla birləşmiş və bu söz, nəhayət, doğrudan-doğruya Ay mənasını daşımağa başlamışdır.

Müqəddəs "Səm" içkisinin Ay kimi sarımtıraq bir parlaqlığa malik olması, hələ qədimdə onları bir-biri ilə əlaqələndirmək üçün müəyyən zəmin yaratmışdı. Onun insanı öz təbii halından çıxarmaq və müxtəlif xəstəliklərə dərman olmaq kimi şəfanəzir bir təsirə malik olması isə bu içkinin xariqülədə bir qüvvəyə malik olması etiqadını yaratmış və yavaş-yavaş ilahi qüdsiyyətə yüksəlməsinə səbəb olmuşdu. Biz yuxarıda qeyd etmişdik ki, "Səm" həyat və əbədiyyət içkisidir. O, bir sıra cismani xəstəliklərin dərmanı olduğu kimi, eyni zamanda öz məstedici, nəşələndirici təsiri ilə insanın mənəvi, ruhi xəstəliklərini də sağaldır. O, öz xariqülədə gücü və təsiri ilə insana yeni ruh verir. Onu, bir növ, maddi aləmdən ayıraraq, mənəvi aləmə qaldırır. Beləliklə, qədim insanda onun günahları təmizləyən bir əmil olması etiqadı da yaranmışdır.

"Som"un insanda xüsusi bir danışiq həvəsi oyatması, insanda danışmaq üçün xüsusi bir haləti-ruhiyyə yaratması, onun yaradıcılıq mənbəyi, yaradıcılıq səbəbi olması etiqadını da əmələ gətirmişdi. Beləliklə, o, sözün, nəğmənin, şerin, ayinin yaradıcısı, müsəbbibi kimi qəbul edilməklə, eyni zamanda bunun nəticəsi olaraq, muğların, möbidlərin, hətta peyğəmbərin özünün belə rəhbəri hesab olumağa başlamışdı.

"Avesta"da Zərdüşt ilə Ahuramazda arasında sual-cavab şəklində gedən böyük bir ayin vardır. Ayində bu müqəddəs içkini hətta allahların belə içdikləri görünür ki, "Səm"ın Ayla birləşməsinin əsas səbəblərindən biri də bu olmuşdur. Çünki etiqada görə, allahlar Ayın işığını içirmişlər. Guya ki, ayın getdikcə incəlməsi və nəhayət, tamamilə yox olması da bunun nəticəsi imiş. Həmin etiqada görə, Ay hər ayın başlanğıcından ta on beşinə qədər Günəşdən qüvvə almaqla böyüyür, dolğunlaşır, kəmələ yetir, sonra isə Ayın sonuna qədər allahlar tərəfindən içilmiş.

Müqayisəli tədqiqat göstərir ki, "Sim", "Səm" sözünün doğrudan da əlaqədar olması qədim Hindistan əsətirində də vardır. Misal üçün, qədim bir hind əfsanəsinə görə "Səm" "Dakşi"nin 27 qızının əridir ki, bu, əslində 27 mənzuməyi-şəmsiyyənin xalq əfsanələrindəki inikasından başqa bir şey deyildir. İkinci bir əfsanəyə, görə "Səm"ın "Tara" ilə evlənməsindən doğulmuş "Budxa" ilahəsi Ay dünyasını yaratmışdır. Bunlardan başqa

hind kosmoqoniyasına görə, göy səkkiz qatdan ibarətdir. Yuxarıdan üçüncü qatın adı "Səm lok"dur ki, bura Ayın məskənidir. Daha sonrakı dövrlərə aid olan Hind ay ilahəsinin adı "Səm çandırmas"dır. "Riq-Veda"dən sonrakı hind dilində isə "səm" doğrudan-doğruya ay mənasında işlənmişdir. Beləliklə, "Səm" yaxud "Sim" sözünün vaxtilə Ay mənasında işlənmiş olduğu aydın görünür. Biz əgər bir tərəfdən bütün bu deyilənləri, ikinci tərəfdən Simürğ quşunun xüsusiyyətlərini, onun bir sıra şeylərlə bərabər həm də Işıq, Günəş, Ay kimi xeyir nümayəndəsi olduğunu, üçüncü tərəfdən isə bir çox qədim xalqlarda Ayın, Günəşin təmsili olan əsatiri quş surətlərinin varlığını nəzərə alarsaq, cəsarətlə deyə bilərik ki, Simürğ də beləcə Ayla əlaqədar olan bir quşdur. O da ərəblərdəki "rox", yunanlarda və romalılarıdakı "Kumont", misirlilərdəki "Mospero", babilidəki "Soqqe", ruslardakı "Jar ptiça" və sairə kimi Günəşin, Ayın əsatiri təmsilidir. Yəni bu söz nə simürğ, nə siyahmürğ, nə də səkmürğ olmayıb "Simrux"dür.

Məlumdur ki, alimlər bu sözü mürəkkəb bir ad kimi götürürlər. Bu doğrudur. Göründüyü üzrə, bu söz, doğrudan da, mürəkkəb bir addır. Lakin bu alimlər onu öz hissələrinə düzgün ayıra bilmədikləri üçün, nəhayət, yuxarıda göstərilən yanlışlıqlara düşmüşlər. Əslində bu sözün birinci hissəsi əvvəllərdə həyat, əbədiyyət içkisi, sonralar isə "Ay" demək olan "Sim", ikinci hissəsi isə "üz", "bəniz", bəlkə də "surət", "timsal" demək olan "rux" sözlərindən əmələ gəlmişdir. Bu sözün sonralar "Simürğ" şəklinə düşməsi, yəni ikinci hissənin sonundakı "x" səsinin "ğ" ilə əvəz olunması çox güman ki, ərəb əlifbası ilə bir yerdə yazıldığı zaman birinci hissənin son səsi olan "m"nin ikinci hissə ilə birləşdikdə quş demək olan, "mürğ" kəlməsinə bənzəməsinin nəticəsidir ki, bu da həmin yanlışlıqların əsas səbəbini təşkil etmişdir. Diqqət edilirsə, Simürğün bizdə ikinci adı olan "Züm-rüd" də bu sözün "söhrab-zöhrab" "almaz-almas" kəlmələrində olduğu kimi, birinci səsinin "z"ya son səsinin isə "d"ya çevrilmiş şəkildən ibarətdir. Beləliklə, Simürğün, doğrudan da, Ayla əlaqədar əsatiri bir surət olması aydın olur. Onun xeyirxahlıq surəti olaraq yaranması və xalq ədəbiyyatımızdan götürüldüyü üzrə, insanlara qarşı müsbət münasibəti isə Ayın qədim insan həyatında oynadığı rol, malik olduğu əhəmiyyəti ilə əlaqədardır. Bəllidir ki, Ayın varlığı, onun dövriyyə hərəkəti, gündüzlər batıb gecələr çıxması, Ayın on beşinə qədər böyüyüb sonra kiçilməyə başlaması, nəhayət, hər ayın sonunda yox olaraq Ayın əvvəlində yenidən doğulması prosesi hadisələri izah etməkdə aciz olan qədim insanın nəzərində onun əsatiri boyalar almasına səbəb olmalı

idi. Bunu biz daha aydın olaraq yenə xalq ədəbiyyatımızda çox məşhur olan "Səməndər quşu" əfsanəsindən də görürük. Göründüyü üzrə, bu quşun da adı, yenə həmin "səm", "sim" sözü ilə yəni Ayla əlaqədardır. Əsatirə görə, Səməndər müəyyən yaşa çatdıqdan sonra öz sinəsindən qalxan bir alovla yanub külə dönür. Sonra həmin külün içərisindəki son qor öz-özünə közərir, böyüyür, canlanır və yenidən Səməndərə çevrilir. Bu proses sonsuz, nəhayətsiz olaraq təkrar olunur. Aydın ki, bu da qədim insanın Ayın gecələr çıxıb gündüzlər batması, batarkən onun üfüqü qızillaşdırması, bir qədər sonra isə kül rəngli bir tutqunluq batmasının, yaxud Ayın sonunda yox olub, ayın əvvəlində yenidən doğulması və getdikcə böyüyüb kəmalə yetməsi hadisəsinin öz dövrünə görə izah və ifadəsindən ibarətdir. Bütün bu deyilənlər Ayın Simürğ və Səməndər şəklində əsatirdə təzahür etdiyini göstərir. Lakin, ümumiyyətlə, əsatirin ancaq təbiət qüvvələrinə və göy əcramına aid olmasını düşünmək doğru deyildir. İnsan həyatında əhəmiyyətli rol oynayan başqa şeylər, hətta insan bədəninin adı üzvləri də çox zaman qədim insan tərəfindən beləcə xariqültəbiiləşdirilmiş, qüdsiyyətə qaldırılaraq əsatiri şəkil almışdır.

Bizdə bu qəbildən olan əsatiri surətlərdən biri xalq ədəbiyyatımızda çox məşhur olan dövlət quşudur. Bütün nağıllardan və əfsanələrdən görünür ki, bu quşun iki əsas xüsusiyyəti vardır. Bunlardan birincisi bundan ibarətdir ki, bu quşun kölgəsi bəxtiyarlıq və səadət rəmzidir. Onun kölgəsi kimin başı üzərinə düşsə, o, dünyada mütləq ən bəxtiyar adam olur. Bunun nəticəsi olaraq, bu quşun ikinci xüsusiyyəti meydana gəlmişdir. O, kimin başına qonarsa, həmin adam padşah, yəni dövlət, hökumət başçısı olur. Göründüyü üzrə, birincidən doğmuş bu ikinci xüsusiyyət, eyni şeyin nağıl və əfsanə yaradıcılığı xüsusiyyətlərinə uyğunlaşdırılmış şəkildir. Başqa cür desək, bu xüsusiyyət birincinin daha sonrakı dövrlərə aid olan inkişaf formasıdır.

Bu quşun adındakı "dövlət" sözü əvvəllərdə sərvət, var mənası daşması da, cəmiyyət quruluşunda "hökumət" mənasında işlənən dövlət quruluşu ortaya çıxdıqdan sonra bu şəkllə düşmüş və padşah seçkisi vasitəsinə çevrilmişdir. İbtidai cəmiyyət inkişafının keçirmiş olduğu mərhələlər nəzərə alınarsa, bu da qanunauyğun və təbii bir haldır.

Bizdə "dövlət" sözü daha qədim dövrlərin yadigarı olaraq, maldarlıqla məşğul olan əhali arasında eyni zamanda qoyun mənasında da işlədilməkdədir. Bəzi rayonlarımızda hal-hazırda da qoyuna sadəcə "dövlət" deyilməkdədir. Lakin bu sözün mənası bununla da qurtarmır. "Dövlət" bizdə müəyyən dövrlərdə ağıl mənasında da işlənmişdir. Bunun

ən aydın misalını biz “Kitabi-Dədə Qorqud”da görürük. Buradaki ustadnamələrin birində Dədə Qorqud xana müraciət edərək deyir:

“Qız anadan görməyincə, öyüd almaz.  
Oğul atadan görməyincə səfərə çıxmaz.  
Oğul atanın yetəridir,  
İki gözünün biridir.  
Dövlətli oğul qoysa,  
Ocağının közüdür.  
Oğul dəxi neyləsin  
Baba ölüb, mal qalmasa?  
Baba malından nə fayda  
Başda dövlət olmasa?  
Dövlətsiz şərrindən  
Allah saxlasın, xanım sizi!”

Lakin məsələ bununla da bitmir. Tədqiqat göstərir ki, bizdə “dövlət” sözü bütün bu mənalar ilə əlaqədar olaraq müəyyən vaxtlarda və hətta indi belə övlad mənasında da işlənir ki, bu da burada haqqında danışılan məsələ ilə sıx surətdə əlaqədardır.

Dövlət quşunun bir adı da Hümay, yaxud Hümadır. Şəmsəddin Sami lüğətinin II cildinin 1510-cu səhifəsində Humay quşu haqqında belə deyir:

“Cəzayiri-bəhri-mühitdə bulunan bir quşdur, Cənnət quşu, dövlət quşu (məcazi - səadət qutluluq, nailiyyət)... Əski yunanların feniks dedikləri quşa da şərqdə Hüma deyilir”.

Naci lüğətində isə Hüma quşu haqqında belə məlumat verilməkdədir:

“Bir quş ismidir ki, sayəsi kimin başı üzərinə düşərsə, şanlı-şərəf və iqbal olurmuş. Əsli Humaydır”.

Əldə olan başqa lüğətlərin də verdikləri məlumat aşağı-yuxarı, bunlara yaxın bir şəkildədir. Humay, yaxud hüma quşunun, doğrudan da, dövlət quşu olmasını biz yazılı ədəbiyyatımızda da görməkdəyik. Ayrı-ayrı şair və yazıçıların müxtəlif əsərlərində Humay, yuxarıda qeyd edildiyi kimi, dövlət quşu ilə eyni xüsusiyyətlərə malik bir quş kimi işlədilməkdədir.

Humay quşuna bəzən “H”siz olaraq, Umay da deyilmiş və deyilməkdədir. Bizi əsl maraqlandıran da onun adının bu şəklidir. Umay



sözünə ən qədim olaraq məşhur “Orxan kitabələri”ndə təsadüf edilməkdədir. Məlum olduğu üzrə, burada Bilgə Xaqan öz anasını Umaya bənzətmişdir. Əsərdə “Umaya bənzəyən anamın baxtına kiçik qardaşımı ər adı aldı” deyilir. Bu cümləyə görə, Radlov və Melyoranski, Virbitskinin vermiş olduğu təfsirə əsaslanaraq, umayın ilahə demək olduğunu, özünün də uşaqlar və hamilə, zahı qadınlar hamisi olduğunu deyirlər. Virbitski hələ yuxarıda adı çəkilən kitabələrin tapılmasından əvvəl çap etdirmiş olduğu lüğətində Umay ilahəsindən danışaraq, “uşaqların, eləcə də heyvan balalarının hamisi olan bir ilahədir” demişdi. Radlovun daha sonralara aid məşhur “Türk xalq ədəbiyyatı nümunələri” əsərində “Biz ibtidada atanızın Ölgündən törədiyimiz zaman, bu iki qayın ağacı da Umay ilə bərabər göydən enmişdir” - deyə bir cümlə vardır.

Buradakı Umay sözünü şərqşünas Katanov, Yeva – Həvva deyə tərcümə etmişdir. Əslində Umay ilə Həvva əfsanəsi arasında müəyyən bir yaxınlığın olduğunu ehtimal və iddia etmək, bəlkə də, mümkündür. Lakin buradakı Umay, əlbəttə ki, Həvva deyildir.

Eyni əsərdə yenə də dəfn mərasimindən danışılarkən belə deyilir: “Adamlarımız qəbir üstündən gəldikdən sonra araq içərlər. Bu zaman əvvəlcə arağı üç dəfə ağızlarına alıb evin yuxarı tərəfinə püləyər. “Bu, anamız umayın olsun”, deyər. ”.

Truşanski isə bu ilahə haqqında danışarkən belə deyir: “Bu bir quşdur ki, uşağın başı üzərində oxuyur, bununla da guya ki, həmin uşağın zürriyyətli olacağını xəbər verərmiş”. Buradan da aydın görünür ki, Umay və Humay eyni şeydir. Daha doğrusu, Umay Humayın, Mahmud Kaşğarının sözləri ilə desək, hələ haşlaşmamış, yəni “h” səsini qəbul etməmiş şəkildir və yaxud əksinə, Şəmsəddin Sami eyni zamanda öz lüğətinin I cildinin 558-ci səhifəsində “Uma” haqqında danışaraq: “Kiçik cocuqları qorxutmaq üçün cahilənə icad olunmuş qorxunc bir şəxsi-mövhum”... deyir. Tədqiqat göstərir ki, bu etiqad bizdə də vardır. Bizdə də “uşaq umusu” deyilən belə bir mövhum məxluq vardır ki, analar çox zaman uşağı onunla qorxudurlar. Əslində uşaq və hamilə qadınlar ilahəsi olan Umayın, nəhayət, belə ziddiyyətli bir mənə alması təbiidir. Bu, əski “dini” görüşlərlə mübarizə aparan yeni dini ehkamin təsiri nəticəsidir. Başqa cür desək, bu, Umayın daha sonrakı dövrlərdə almış olduğu yeni mənədir. Lakin bununla bərabər, bizdə onun əsl mənəsində işlənmiş olduğu dövrlərin yadigarı da yaşamaqdadır. Bəzi rayonlarımızda bu adla əlaqədar olan bir sıra köhnə pirlər vardır. Bu pirlərə keçmişdə əsasən hamilə və doğmayan qadınlar ziyarətə gedərmişlər. Birincilər o pirdən öz

uşaqlarının mühafizə olunmasını niyaz etdikləri kimi, ikincilər də ondan uşaq istərmişlər. Eyni zamanda uşağı qalmayan analar o pərə nəzir verdikləri kimi, azarlı uşaqlar da oraya aparılmış. Bu pirlərdən biri bu saatda Qubadlı rayonunun Qaracallı kəndində “Ümay kahası” adı ilə məşhurdur.

Bütün bu deyilənlərdən Umayın və yaxud onun başqa şəkildən ibarət olan Humayın əslində, doğrudan da, uşaq və hamilə, zəhi qadınlar ilahəsi olduğu görünməkdədir. Hətta, bir çox xalqlarda onun doğrudan-doğruya qadın-ana şəkildə təsəvvür edilməsi də məlumdur. Bəllidir ki, Humay quşunun kölgəsinin bəxtiyarlıq və dövlət rəmzi səbəbi olması da onu həmin bu xüsusiyyətinin inkişafı məhsuludur. Buradakı kölgə himayə mənasını daşımaqdadır.

Bunlar hamısı doğrudur. Lakin bunun əslində nə demək olması, nədən yaranmış olması, yəni mənşəyi haqqında bu günə qədər heç bir izahat yoxdur: Əgər varsa da, bundan xəbərimiz yoxdur.

Umay və yaxud Humay əslində nədir? Qədim insan nəyə və onun hansı xüsusiyyətlərinə əsaslanaraq bu əsatiri surəti yaratmışdır? Bəllidir ki, hər bir fəvqəltəbii əsatiri surətin əsasında müəyyən təbii, maddi bir varlıq dayanmaqdadır. Yəni hər bir əsatir təbii maddi bir varlığın və yaxud müəyyən hadisənin düzgün dərk edilməməsi, anlaşılmaması nəticəsi olaraq bu sirlər qarşısında hələlik aciz qalmış qədim insan tərəfindən yaradılmışdır. Əslində isə bunlar, yuxarıda deyildiyi kimi, təbii-maddi varlıqlardan və hadisələrdən ibarətdirlər. A.M.Qorkinin sözlərini yada salaq. O deyir ki: “Əsatir uydurmadır. Lakin uydurmaq demək, həqiqi varlıq məcmusu içərisindən onun əsas mənasını alıb surətdə, obrazda təcəssüm etdirmək deməkdir”.

Əgər F.Engelsin sözləri ilə desək:

“Hər bir din, gündəlik yaşayışında insan üzərində hökm sürən xarici qüvvələrin, onların dinamikasındakı fantastik inikasından başqa bir şey deyildir. Və elə bir inikasdır ki, onda adi qüvvələr fəvqəltəbii qüvvələr şəklini alır”.

Bu məna etibarlı ilə biz umay və yaxud Humayın əsl mənasının yenə də Mahmud Kaşğarının “Divani-lügətit türk” əsərində tapırıq. Mahmud Kaşğari öz əsərinin II cildinin 110-cu səhifəsində umay sözünü izah edərək deyir:

“Umay - qadınlar doğandan sonra qarınlarından çıxan hoqqaya bənzər bir şey (son, uşaq tayı, uşaq yoldaşı). Hətta - “umaya tapınan oğul tapar” deyə, bir məsəl də vardır. Qadınlar bunu şükümlü sayırlar”.

Mahmud Kaşğari həmin cildin 50-ci səhifəsində eyni kökdən olan ikinci “um” sözünü izah edərək deyir:

“Um” - qarın şişkinliyi deməkdir”

“Um” sözünə verilən bu izahat da “Umay” sözünün, doğrudan da, qarındaki şişkinliklə əlaqədar bir söz, dolayısı ilə uşaq yoldaşı demək olduğunu göstərir.

Beləliklə, aydınlaşır ki, Umay əslində uşaq yoldaşı deməkdir. Uşağın ana bətnindəki həyatında və inkişafında həmin uşaq yoldaşının nə dərəcədə böyük əhəmiyyətə malik olduğu aydındır. Buna görə də qədim insanın nəzərində bu təbii-maddi varlıq, əgər belə demək mümkünsə, bu bədən üzvü fəvqəltəbii şəkil və mahiyyət almış, qüdsiyyətə qaldırılaraq ilahə dərəcəsinə çatdırılmış, öz inkişafının daha sonrakı mərhələlərində isə öz kölgəsi, himayəsi ilə insanlara bəxtiyarlıq – dövlət, övlad verən əsatiri bir quşa çevrilmişdir.

1945

## “Dədə Qorqud” boyları haqqında\* (I məqalə)

**B**izim qəhrəmanlıq dastanlarımızı üç qrupa bölmək mümkündür. Bunlardan sayca ən az, mənşəyinə görə isə ən uzaq keçmişlərlə bağlı olanları əsatiri görüşlər, müxtəlif kultlar, bahadırlıq nağılları, yaxud çox qədim əfsanə-rəvayətlərlə səsleşən dastanlardır ki, bunun da ən yaxşı nümunələrindən biri «Basatın Təpəgözü öldürdüyü boy»dur.

Vaxtı ilə, «Kitabi-Dədə Qorqud»un ən yaxşı tədqiqatçısı və tərcüməçisi olan akad. V. V. Bartold da «Turetskiy epos i Kavkaz» adlı əsərində bu boyu «mifoloji xarakter daşıyan əsər»<sup>1</sup> adlandırmışdı.

Bizcə, bu boy “Dədə Qorqud” dastanlarının ən qədimidir. Diqqət edilsə, boy əslində oğuzların eponimi hesab edilən əsatiri Oğuz xanın özü ilə bağlıdır. Dastanın lap başlanğıcında doğrudan-doğruya Oğuz xanın özündən və ilxıçısından danışılır.<sup>2</sup> Sonra Ozan birdən-birə əhvalatı Bayandırla, Qazanla və sair bahadırlar ilə bağlayır. Bu boyda su ilə əlaqədar əsatiri antropomorfiq obraz olan pərilərin iştirak etməsi, Təpəgözün həmin pəri qızlarından biri ilə çobanın zinasından əmələ gəlməsi, özünün də məhz təpəsində tək bir gözü olması, doğulanda parıl-parıl parıldaması və sairə bu dastanın, doğrudan da, çox qədim əsatiri görüşlərlə səsleşdiyini aydın bir şəkildə göstərməkdədir. Boyda qədim bahadırlıq nağıllarına xas olan bir sıra ünsürlər də vardır ki, bunlardan heç olmazsa aşağıdakıları qeyd etmək olar:

---

\*Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1966.

<sup>1</sup> Вах: Книга моего Деда Коркуда. Изд. АН ССР, М-Л., 1962, стр. 110.

<sup>2</sup> Kitabi-Dədə Qorqud, Bakı, 1962, səh. 112; Kitabi-Dədə Qorqud. İstanbul, Mətbəyəyi amirə», 1332, səh. 120.



a) Əsərin əsas müsbət qəhrəmanı olan Basat bahadırlıq nağıllarına xas olan bir şəkildə heyvan südü ilə pərvəriş tapıb heyvan tərəfindən bəslənir. Buna görə də o, öz «anası» olan aslan kimi «sazdan (qamışlıqdan) çıxaraq ün urur», onun «apul-apul yürüşü adam kibi», lakin «at basuban qan sümürür»<sup>1</sup> və i. a.

Əsərin əsas mənfi qəhrəmanı olan Təpəgözün isə, yuxarıda da deyildi kimi, anası ən qədim antropomorf surətlərdən biri olan Payrika-Pəridir. O da qan sorur. Lakin Basatın qan sorması ilə onun qan sorması arasında çox böyük fərq vardır:

«Aruz Təpəgözü aldı, evinə gətirdi. Buyurdu bir dayə gəldi... bir sordu olanca südün aldı, iki sordu qanın aldı, üç sordu canın aldı. Bir qaç dayə gətirdilər, həlak etdi»<sup>2</sup>.

Göründüyü üzrə, Basatın aslan kimi ün vurub (nərə çəkib), at basıb, qan sormasından bir alplıq, qəhrəmanlıq, əzəmət; Təpəgözün ona süd verən «ana»ların qanını sorub həlak etməsində isə cəlladlıq, xunxarlıq, rəzalət vardır. Lakin bunlar mənaca nə qədər fərqli olsalar da, bahadırlıq nağıllarına xas olan ünsürlər, əlamətlərdir.

b) Basatı evə gətirirlər. Lakin o, dayanmayıb geri, aslan yatağına qaçır. Nəhayət, elin baş biləni, hamıya ad qoyan Dədə Qorqud gəlir, ona nəsihət verir, bəlkə də, elə «at basıb qan sorduğuna» görə adını Basat qoyur. Təpəgözü isə anası pəri qızı ovsunlayır, barmağına bir üzük taxaraq: «Oğul, sənə ox batmasın, tənini qılınc kəsməsin deyir.

Bunlardan da hər ikisi, yəni həm qəhrəmana bahadırlıq xüsusiyyətlərinə görə ad qoymaq, həm də ovsunlayıb «ox batmaz, qılınc kəsməz, nizə işləməz eləmək» yenə də qədim bahadırlıq nağıllarına xas olan əlamətlərdəndir.

v) Təpəgöz Sallaxana qayasına çıxıb hərami olur, yol kəsir, hətta oğuzdan da adam yeməyə başlayır. «Oğuz Təpəgözün əlində zəbun olur». Nəhayət, Dədə Qorqudu iltimasa göndərirlər. Təpəgöz yemək üçün günə altmış adam tələb edir. Axırda beş yüz qoyunla iki adama razılaşıb kəsim kəsirlər.

Bu müddət ərzində Basat da evdə oturmur. O da vuruşda, mübarizədə, müharibədədir. Lakin o, öz elinə qarşı deyil, elinin düşmənlərinə qarşı vuruşur. Bu müddətdə Təpəgöz el içində hərami-adamcıl adı qazanmışdır. Basata isə el: «Təkə buynuzundan qatı yaylı, İç oğuzda, Daş oğuzda

---

<sup>1</sup> Kitabı-Dədə Qorqud, İstanbul, 1332, səh.120

<sup>2</sup> Kitabı-Dədə Qorqud, Bakı, 1962, səh. 113

adı bəlli Aruz oğlu alp ərən» kimi şərəfli ad-san vermişdir. O alp olmuş, bahadır olmuşdur.

q) Təpəgöz oğuzun ən adlı qəhrəmanlarını «zəbun etmişdir». Bahadırılıq nağılının daxili qanununa görə, bu elə belə də olmalı idi, çünki onu ancaq hələ lap uşaqlığından ona qarşı çıxma biləcək bir alp kimi hazırlanan Basat məğlub edə bilirdi. Ozan onu qəsdən aslan südü ilə böyütmüş, Basat adı vermiş, düşmənlərlə vuruşa göndərmişdi. O, bahadır kimi böyümüşdü, axırda da ən dəhşətli düşməni bir bahadır kimi yenməli, məhv etməli idi.

ğ) Təpəgöz əfsunlu-ovsunlu idi. Onu ancaq öz qılıncı ilə öldürmək olardı. Lakin bu qılınc da ovsunlu idi. Ona da toxunmaq olmazdı. Ona əl vurmaq özünü ölməyə vermək demək idi. Basat bunun da yolunu tapır. Təkbətək bahadırılıq vuruşunun bütün mərhələlərində qalib gəlib onu məhv edir.

I. Nəhayət, Basatın öz əcdadı haqqında Təpəgözə dediyi balaca bir şeir parçasından boyun həтта çox qədim totemist görüşlərlə səsleşdiyini görməkdədir. Təpəgöz son nəfəsdə Basatdan soruşur:

– ...Alp ərin ərdən adın yaşırmaq ayıb olur. Adın nədir, yigit, degil mana.

Basat deyir:

– «...Atam adın sorar olsan Qaba ağac, anam adın deyirsən Qoğan aslan».

Beləliklə, o, öz mənşəyini nəinki aslanla, yəni heyvan kultu ilə, həтта qaba ağacla, yəni ağac kultu ilə də bağlayır.

Məlum olduğu üzrə, bu boyu birinci dəfə alman alimi Dits 1815-ci ildə almancaya tərcüməsi ilə birlikdə nəşr etdirmiş və bu barədə ilk dəfə, hələ indi də öz əhəmiyyətini itirməmiş fikirlər söyləmişdir. O gündən bəri bu əsər bir sıra tədqiqatçıların diqqətini cəlb etmiş, abidənin müxtəlif məsələləri barədə bəzi böyük-kiçik əsərlər yazılmış, müqayisələr aparılmış, fikirlər söylənmişdir. Bunların hamısını burada gözdən keçirməyə, deyilmişləri bir daha təkrar etməyə lüzum görmədiyimiz üçün biz ancaq toxunulmamış bir məsələ haqqında danışacaq, bu əsərin buna bənzər başqa əsərlərə, variant və versiyalara nə dərəcədə yaxın olub onlardan nə dərəcədə fərqləndiyini nümayiş etdirməyə çalışacağıq.

Məlumdur ki, bu süjet dünyanın bir sıra xalqlarında vardır. Hətta son illərdə aparılmış tədqiqatdan məlum olduğuna görə, belə versiya və variantların miqdarı 200-dən artıqdır<sup>1</sup>.

Bu versiya və variantların bəziləri bizim «Dədə Qorqud» dastanına çox yaxın, bəziləri isə bundan çox fərqlidir. Biz bunların hamısını bir-birilə, yaxud bizim dastanla müqayisə etmək fikrində deyilik. Buna heç ehtiyac da yoxdur. Ümumiyyətlə, müqayisə xatirinə müqayisə, bizcə, mənasız işdir. Aydındır ki, hər bir müqayisə müəyyən bir nəticə verməli, əvvəlcədən nəzərdə tutulmuş bir məqsədə xidmət etməlidir.

Biz hələ 1961-ci ildə nəşr edilmiş «Dədə Qorqud» boyları haqqında» adlı məqalədə belə nəticəyə gəlmişdik ki, «Oğuz versiyası adı altında toplanan «Ər arvadının toyunda» variantlarının, onların sonrakı inkişafı nəticəsində yaranmış olan müxtəlif «Aşıq Qərib»lərin, eləcə də bu xalqların əksəriyyətində bu saatda da yaşayan Təpəgöz-Kəlləgöz süjetlərinin müqayisəli tədqiqatı «Dədə Qorqud boylarının harada, kimlər tərəfindən yaradılmış olduğunun aydınlaşdırılmasına çox kömək edəcəkdir»<sup>2</sup>

İndi biz həmin nəticəni əldə etmək məqsədilə «Basatın Təpəgözü öldürdüyü» boyu ona ən yaxın və yaxud ən yaxın olmalı olan yeddi əsas variantla lap müxtəsər bir şəkildə müqayisə etməyə çalışacağıq.

Adama elə gəlir ki, sadalanmasına lüzum görmədiyimiz məlum səbəblərə görə bu dastana ən yaxın süjetlərdən biri məşhur «Min bir gecə» variantı olmalıdır.

«Min bir gecə» nağıllarının, ümumiyyətlə, «Sindibad» nağılının isə xüsusilə bizdə çox geniş yayılmış olduğu məlumdur. Bizim hətta müxtəlif şair- aşıqlarımız tərəfindən bu süjetə əsaslanan dastanlar da yaradılmışdır ki, bir neçə versiyası olan «Seyfəlmülük»lər buna ən yaxşı misaldır. Bizdə bu süjetin «Min bir gecə» variantı ilə səsleşən kiçik «Kəlləgöz», «Adamcıl», «Dəmirdınmaq» və sairə bu kimi əfsanələr, rəvayətlər də az deyildir. Lakin mübaligəsiz demək olar ki, «Basatın Təpəgözü öldürdüyü» boyla «Min bir gecə» süjeti arasında heç bir əsaslı oxşarlıq yoxdur.

Məlum olduğu üzrə, «Min bir gecə»də bu süjet Sindibadın üçüncü səyahətinin kiçik bir hissəsini təşkil edir:

---

<sup>1</sup> Вах: Жирмунский. Огузский героический эпос и книга моего Деда Коркута, стр. 216.

<sup>2</sup> Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Azərb. SSR EA Nəşriyyatı, 1961.. səh. 47

Sindibadın minmiş olduğu gəmi yolu azıb «Meymuna oxşayanlar»ın əlinə keçir. Bu qara üzvlü, sarı gözlü məxluqlar tacirləri bir adaya çıxarıb gəmini aparırlar. Sindibadla yoldaşları adada qərribə bir saraya rast gəlirlər. Bu sarayın sahibi qara dərilili, dəhşətli bir azmandır (velikan). O elə birinci gün saraydan çıxıb Sindibadgilə yaxınlaşır, qəssab qoyun seçirmiş kimi onları bir-bir əlləşdirir, ən kök olan kapitanı tutub şişə taxır, kabab eləyib yeyir, gecəni elə oradaca yığılıb yatır, səhər tezdən də durub haraya isə gedir. Axşam azman qayıdıb yenə də tacirlərdən birini kabab eləyib yeyir. Tacirlər işi belə görüb, sözü bir eləyir, az bir müddət ərzində möhkəm bir qayıq düzəldirlər.

Bu müddət ərzində azman da hər axşam bir nəfəri yeyib gecəni yatır, səhər də durub gəzməyə gedir. Qayıq hazır olduqdan sonra tacirlər onun yatmasından istifadə edərək ocaqda iki şiş qızdırır, onun gözlərini kor edərək qayığa minib qaçırlar...

Göründüyü üzrə, bu nağılla bizim dastan arasında yaxınlıq, doğrudan da, yox dərəcəsidir. Bu iki süjet arasında ikicə səsleşən nöqtə vardır. O da:

a) azmanın adamcıl olmasından;

b) nəhayətdə, onun gözlərinin qızdırılmış şişlə kor edilməsindən ibarətdir.

Fərq isə olduqca çoxdur. Ən əsaslısı da budur ki:

a) «Min bir gecə» azmanının bir deyil, iki gözü vardır. Yəni o, təkgözlü Təpəgöz deyildir.

b) onun gözü tək olmadığı kimi, özü də tək deyildir.

Tam özünə bənzəyən bir arvadı da vardır. Yəni bu azman, bizim dastanda olduğu kimi, ağılsız bir çobanın bir pəri qızı ilə təsadüfi zinasından törəmiş tək bir eybəcər deyil, bu adanın adam əti yeyən sakinlərindən biridir.

II. Məlum tarixi-mədəni əlaqələr baxımından Dədə Qorqud «Basat-Təpəgöz»ünə ən yaxın süjetlərdən biri də Homer «Odissey»sindəki siklop əhvalatı olmalıdır. Bu iki qədim süjet arasındakı bənzərlik «Sindibad»a nisbətən daha çoxdur. Bunlardan heç olmazsa aşağıdakıları qeyd etmək olar:

a) Hər şeydən qabaq, Polifem doğrudan-doğruya təkgözlü Təpəgözdür.

b) Polifemlə Odissey və yoldaşları arasındakı mübarizə sarayda, yaxud saray həyətində deyil, bizim dastanda olduğu kimi, mağarada cərəyan edir.



v) Odisseygil də bizim Basat kimi qoyunların arasında gizlənərək mağaradan çıxıb qaçırlar və s.

Lakin, bircə, bu variantlar arasında da fərq bənzər cəhətlərdən daha çox, daha qüvvətlidir ki, biz də burada bunların ən əsaslılarını, sadəcə, qeyd etmək, sadalamaq yolu ilə gedəcəyik.

a) Məlum olduğu üzrə, Sindibadla Azman, eləcə də Odisseylə Polifem arasında heç bir qohumluq, yavuqluq, hətta tanışlıq belə yoxdur.

Basatla Təpəgöz isə bir yerdə böyümüş, bir evdə pərvəriş tapmış, bir atanın çörəyini, hətta, bəlkə də, bir ananın südünü yemişlər. Onlar, demək olar ki, qardaşdırlar. Dastana görə, ölüm ayağında hətta Təpəgöz özü də Basata: «İndi qardaşım, qıyma mənə»<sup>1</sup> deyir.

b) Buna görə də Azmanın Sindibadgilə, Polifemin isə Odisseygilə münasibəti ilə Təpəgözün Basata və Oğuz ellərinə münasibəti arasında çox böyük fərq vardır. Bunlara eyni meyarla yanaşıb, eyni şəkildə qiymətləndirmək doğru olmaz. Polifemə nisbətən Təpəgöz daha rəzil, daha mürdərdir. Oğuzun südü ilə, çörəyi ilə böyümüş bu nankor nəhayətdə ona bəla kəsilməmiş, «qalın Oğuz ellərini yeddi dəfə yerindən oynatmış», ən görkəmli qəhrəmanlarını «zəbun etmiş», axırda da yemək üçün gündə beş yüz qoyun, iki adam tələb edərək «kəsim kəsmişdir». Dastana görə, bu gündən Oğuzun fəlakətli günləri başlamışdır. O, saysız-hesabsız «əlləri xınalı qızcıgazlar», «ağbirçəkli qarılar ağlatmışdır». Lakin bu qansız hələ bununla da kifayətlənmək fikrində deyilmiş. O, utanmadan:

Qalxımanı yerimdən duram, derdim,  
Qalın Oğuz bəyləri ilə əhdim pozam, derdim.  
Yenidən doğanın qıram, derdim.  
Bir göz adam ətinə deyam, derdim,<sup>2</sup> - deyir.

Bir sözlə, Təpəgöz nə azmandır, nə də Polifem. Bunlar başqa-başqa xarakterə, səciyyəyə malik surətlərdir. Təpəgöz Oğuz eli üçün dəhşətli bir fəlakət, ümumi bir bəladır.

v) Buna görə də Sindibadla azmanın və Odisseylə Basatın mübarizələri, qəhrəmanlıqları da öz məqsəd, məzmun və formalarına görə birbirindən çox fərqlidir. Odissey də, Sindibad da təsadüfən Polifemlə üz-üzə gəlmiş, öz canlarını qurtarmaq üçün mübarizəyə məcbur olmuşlar. Sindi-

---

<sup>1</sup> «Kitabi-Dədə Qorqud», Bakı, 1962, səh. 120.

<sup>2</sup> Yəni orada.

badın mübarizəsində bir məzlumluq, çarəsizlik, əlacsızlıq, Odisseyin mübarizəsində isə, əgər belə demək olarsa, hətta bir dərəcəyə qədər avantüra cizgiləri vardır. Basat isə öz elinin, xalqının intiqamını almaq, qalın Oğuz ellərini fəlakətdən qurtarmaq üçün düşüncəli olaraq Təpəgözlə vuruşa gedən bir qəhrəmandır.

q) Nə Sindibad Azmanı, nə də Odisseygil Polifemi öldürə bilmirlər. Ancaq kor edir və bundan istifadə edərək qaçıb canlarını qurtarırlar. Basat isə bir el qəhrəmanı kimi Təpəgözlə vuruşur, məğlub edir, öldürür, xalqı onun şərindən qurtarır.

Göründüyü üzrə, bu «variantlar» arasında, doğrudan da, çox əsaslı fərqlər vardır. Bir sözlə, nə məzmun, nə məna, nə ideya istiqamətinə görə, nə sanbalına, nə də əzəmətinə görə Basat Sindibad və Odissey olmadığı kimi, Təpəgöz də Azman və yaxud Polifem deyil. Bunlar, sözün xüsusi mənasında, başqa-başqa surətlər, səciyyələr, başqa-başqa müstəqil əsərlərdir.

III. Təkgözlü Azman haqqında əfsanələr, rəvayətlər Şimali Qafqaz, Dağıstan və Abxaziya xalqları arasında da çox geniş yayılmışdır. Bu süjet xüsusilə bu xalqların əksəriyyətinin şəriki olduqları «Nart» eposunda çox möhkəm yer tutmaqdadır.

Ümumiyyətlə, «Nart» eposunun müxtəlif versiya və variantları ilə bizim şifahi ədəbiyyatımızın müxtəlif janrları, misal üçün, nağıl, mərasim, lətifə, rəvayət, əfsanələrimiz, ən əsaslısı isə dastanlarımız və xüsusilə «Dədə Qorqud» dastanları arasında çox aydın səsleşmə, çox yaxın oxşarlıqlar vardır.

Bunların heç olmazsa aşağıdakı ən əsaslılarını qeyd etmək, bizcə, xeyirsiz olmaz:

a) «Nart» eposunun ayrı-ayrı qolları, süjet, əhvalat və motivləri ilə bizim nağıllarımız arasında oxşarlıq çoxdur. Misal üçün, eposun Şimali Osetin variantındakı «Nartların alması», yaxud Cənubi Osetin variantındakı «Qızıl alma» nağılı ilə Abxaz variantındakı «Sasrıqva əjdaha öldürür» nağılları birlikdə bizim məşhur «Məlik Məmməd» nağılına, Abxaz variantının ən yaxşı qollarından biri olan «İt oğlu və nartların qardaşı oğlu» bizim «Ağquş», «Məlik Məmməd və Məlik Əmcəd», «Qızıl qoç» və sairə bu kimi nağıllarımıza, osetinlərin «Axsar və Axsartaq»ları isə bizim «İskəndər» adlı nağıllarımıza o dərəcədə oxşayır ki, bunların bir-birlərindən, yaxud hamısının daha qədim bir mənbədən istifadə etmiş olduqlarına inanmamaq mümkün olmur. Bir sıra «Sırdon uayqları aldadır»

kimi balaca süjetlər isə bizdə də ya balaca müstəqil nağıl, yaxud da böyük həcmli nağılların kiçik hissələri kimi xalq içərisində yaşamaqdadırlar<sup>1</sup>.

b) «Sırdan borcunu verir», «Sırdan qoyununu kəsir» və sairə bir sıra belə əhvalatlar isə bizdə çox məşhur olub, dəfələrlə nəşr edilmiş «Molla Nəsrəddin» lətifələri seriyasındandır ki, bunun, doğrudan da, belə olduğunu eposu tədqiq edən alimlər də qeyd edirlər<sup>2</sup>

v) Bizdə son zamanlara qədər xalq içərisində yaşayan «Xıdır ha xıdır» adlı mövsüm mərasimi də «Nart» qəhrəmanlarının şərəfinə icra edilən mərasimlə çox yaxından səsleşməkdədir.

q) J. M. Meletinskinin verdiyi məlumata görə, onun «Mesto nartskix skazapşi v istorii eposa» adlı məqaləsi müzakirə edilən zaman İ.S.Braqinski «Nart» eposunun on əzəmətli surəti olan Satana Şatananın «Avesta»dakı Ardvi-Sura-Anahitanı xatırladığını demişdir.

İ. S. Braqinskinin bu fikri sübut üçün nə kimi dəlillər gətirdiyi bizə məlum deyil. Lakin fikrin doğruluğu göz qabağındadır. Şatana – Satana, doğrudan da, bütün daxili və xarici əlamətləri, bütün xüsusiyyətləri ilə Qədim İran, Atropaten, Ermənistan və başqa yerlərdə çox geniş bir şəkildə təqdis edilmiş bu əzəmətli ilahə surətini yada salır. O da bu ilahə kimi sularla əlaqədardır. Onun hətta gəzdiyi, dolaşdığı, istirahət edib iş gördüyü yerlər də su başları, çay, dəniz sahələriədir.

O da bu ilahə kimi işıqla əlaqədardır. Hətta, bəlkə də, işığın özüdür. O hətta «Günəşsiz qızdırıb, aysız işıqlandırır»da.

O da bu ilahə kimi torpaqla, məhsuldarlıqla bağlıdır. Nartları həmişə hər şeylə təmin edən odur. Onun ərzaq sandıqları həmişə dolu, süfrəsi həmişə açıq və zəngindir.

Nəhayət, o da bu ilahə kimi gözəllik, eşq, məhəbbət mücəssəməsidir və elə bununla da bağlı olaraq, eposun bütün variantlarında o, nartların ümumi anası hesab olunur. Abxaz variantına görə isə onun doğrudan-doğruya yüz oğlu vardır. Bizcə, bu gözəl surətin bu sonuncu xüsusiyyəti onun daşdığı adda da yaşamaqdadır ki, bizi də ən çox maraqlandıran budur.

Ardvi - Sura Anahita adının etimoloji izahı barədəki ehtimallar məlumdur. Lakin, bizcə, əgər çox sadələvh, çox bəsit görünməzsə, «Anahita

---

<sup>1</sup> Нартские сказания. Гос. Изд. Лит., М., 1949, стр. 3-5, 5-8, 230-233; Нарты – эпос осетинского народа. Изд. АН СССР, М., 1957, стр. 72-81, 60-66; Приключение нарта Сосрык и его девяносто девяти братьев. М., 1962, стр. 160-169, 94-100

<sup>2</sup> Вах: Е.М.Мелетинский. Происхождение героического эпоса. М., 1960, стр. 206

- Ana-hid»i «Ana-hid» kimi də oxuyub izah etmək mümkündür. Əgər bunu bu şəkildə qəbul və izah etmək azacıq da olsa ağlabatandırsa, onda «Ana-hid»lə «Şat-ana» arasında çox da böyük fərq qalmır. Beləliklə, müqəddəs, səmavi, işıqlı, parlaq ana, allahlar anası kimi bir məna olan adların hər ikisində əsası təşkil edən «ana» sözü olur ki, bu da bir sıra qədim və müasir xalqlarda, o sıradan da «Nart»a şərikin olan xalqların əksəriyyətində və bizdə elə həmin «ana» mənasında işlənməkdədir.

d) «Nart» eposunda qəhrəmanların əksəriyyəti işıqla, Günəşlə, odla, gözlə bağlıdırlar. Misal üçün, çayın sahilində qoyun otaran çobanın qarşı sahilə paltar yuyan yarımçıplaq Şatanaya məhəbbətlə baxması nəticəsində sal daşın «bətlinə» düşüb doqquz aydan sonra haman daşdan doğulmuş qəhrəman Soslanı səmavi dəmirçi Gurdalaqon yüz kisə palıd kömürünün közü ilə közərdir, möhkəmlədir, sonra da çıxarıb yüz tulux canavar südünün içinə salır. Yaxud Nartların gənc nəslinin ən görkəmli qəhrəmanı olan Satraz doğulanda qırmızı alov şəklində doğulmuş, elə o dəqiqə də qalxıb dənizə atılmış, dənizin suyu isə onun hərarətindən buxar olub göyə qalxmış, sonra yenidən yağışa çevrilərək yağmış, onu soyutmuşdur.

Nartların atları da əksərən özləri kimi adla əlaqədar olub, od, at, oda bənzər at, od qanadlı at və s. adlanırlar ki, bunlar da bizim nağıllarımızdakı atları, xüsusilə «od at» demək olan Qıratı yada salır. Qəhrəman Xanıtsın atı isə bizim Koroğlunun Düratı kimi Durdur at adlanır və s.

e) Nəhayət, bu eposda «Xız qalası» adlı çox möhkəm bir qala haqqında danışılır. Eposa görə, bu qala Nartların dəfələrlə hücum etdikləri, lakin ala bilmədikləri bir istehkamdır. Eposun ən görkəmli tədqiqatçısı V.İ. Abayevin verdiyi məlumata görə, bu qalanın harada olduğu hələlik aydınlaşdırılmamış qalır. Eposa görə, «Xız» qalası Nartlarla çox da dost olmayan Çolaxsartaq adlı bir aldarın, yəni feodalın malikanəsi imiş. Onun Bidoxa adlı gözəl bir qızı, yaxud bacısı var imiş. Aldar onu heç kəsə verməyib, bir növ, dustaq kimi qalada saxlayırmış. Qala meşənin içərisində imiş. Arxa tərəfdən o böyük qara bir qayaya söykənmiş imiş və s. Eposun həmin bu qala ilə əlaqədar olan qol səfərlərinin başqa cəhətlərini bir tərəfə buraxaraq biz ancaq bunu demək istəyirik ki, bizcə, bu qala, ya elə məhz Nart qəhrəmanının fəaliyyət meydanlarına çox yaxın olan Xızı qəsəbəsində indi xərəbələri qalmış Xızı qalasıdır, yaxud da Azərbaycanın bir sıra yerlərində olduğu kimi, elə məhz həmin Xızıda da vaxtı ilə çox məşhur olmuş «Qız qalası»dır.

Çox maraqlıdır ki, bu «Qız» qalasının eposdakı təsviri 1943-cü ildə Xızı rayonunda aparılmış xüsusi tədqiqat zamanı «Xızı-qala» adlı qədim



qala istehkam xərabələri haqqında əldə edilmiş müxtəsər məlumatla çox yaxından səsləşir. Prof.Y.A. Paxomovun verdiyi məlumata görə, «hər halda monqol dövründən çox qədimlərə aid olan» bu «Xızıkala» «keçmişdə qalın meşəlik içərisində olmuş», xüsusilə sıldırım bir qayaya söykənmiş imiş».

Şimali Osetin variantının «Sotlanın Badoxa ilə evlənməsi» adlı qolunda təsvir edilən yeddi bulaq da, məlum olduğu üzrə, bu gün də elə bu ərazidə vardır və bu adı daşımaqdadır.

Azərbaycanın bir çox yerlərində, o cümlədən də Bakıda və elə həmin Xızı rayonunda olan qız qalaları haqqında hələ bu gün də xalq içərisində yaşayan əfsanələrdə isə xanım öz qızına, yaxud bacısına münasibəti həmin Xız qalasının sahibi mülkədar xan Çolaxsartaqın Badoxaya (bəlkə də Bədihəyə) münasibətindən heç fərqlənmir. Ümumiyyətlə, müxtəlif variantları olan bu əfsanələrlə «Nart» eposunun bu qolu arasında çox aydın bənzəyişlər vardır.

«Nart» eposu ilə Azərbaycan folkloru arasındakı yaxınlığı göstərən belə nümunələrin sayını daha da artırmaq olar. Ancaq, bizcə, bu eposla bizim «Kitabi-Dədə Qorqud» dastanları arasındakı yaxınlıq daha əsaslı, daha qüvvətli və tədqiqat üçün xüsusilə maraqlıdır. Bu iki epos arasında bir-birinə ən çox yaxın olan ov-şikar mövzusu və ovçu surətləri, divazman surətləri və onlara qarşı mübarizə mövzusu, allaha itaətsizlik, hətta asilik mövzusu onun müxtəlif mərhələlərdəki formaları, nəhayət, Təkgöz-Kəlləgöz -Təpəgözlərlə əlaqədar süjetlər və sairədir.

«Nart» eposunun xüsusilə Şimali Osetin variantında uayqlara, yəni təkgözlü azmanlara dörd qol-səfər həsr edilmişdir ki, bunlardan ikisi bizim bu fəslin mövzusu-bəhsi olan «Basat-Təpəgöz» dastanı ilə çox yaxından səsləşməkdədir. Bu qollardan biri eposun qocaman qəhrəmanı olan Urizmaqla Təkgözlü azman arasındakı macəradan danışır. Qolun lap qısa məzmunu belədir:

Bir yemə-içmə zamanı Nart gəncləri arasında çox ciddi mübahisə düşür. Nart kişiləri içərisində ən böyük qəhrəman, Nart qadınları içərisində isə ən ağıllı və ən gözəl qadın kimdir?

Mübahisə elə qızıdır ki, gənclər savaşımaq dərəcəsinə gəlirlər. Nəhayət, bir nəfər kənddə ən yaşlı qadın hesab edilən Karmaqona müraciət etməyi, bu sualları ona verməyi məsləhət görür. Karmaqon (Cənubi Osetin variantına görə, bu qarının adı Gülbadaqdır) Nart kişiləri içərisində ən böyük qəhrəmanın Urizmaq, Nart qadınları içərisində isə ən ağıllı və ən gözəl qadının Satana-Şatana olduğunu deyir. Gənclər daha da əsəbiləşir,

hətta, deyəsən, qarnı döyürlər də. Onlar ona görə belə edirlər ki, artıq qocalmış Urızmaqı ən böyük qəhrəman kimi tanımaq istəmirlər.

Urızmaq səfərdən qayıdıb əhvalatı eşidir, car çəkdirib həmin gəncləri yeni bir səfərə getmək üçün dəvət edir. Gənclər toplaşır, yola düşürlər. Kar-maqon qarı isə göylərə yalvarır ki, qar yağsın, tufan qopsun, yollar bağlansın igid kimdir, boşboğaz kimdir, seçilsin. Dəhşətli bir tufan qopur. Nartlar bir həftə mağarada gizlənməyə məcbur olurlar. Bütün gənclər peşman olub, yola çıxdıqları günə lənətlər yağdırırlar.

.Soyuğa, borana dəyanətlə dözən tək birçə Urızmaq olur. Nəhayət, hana açılır, Günəş çıxır. Qaradağın sahibi olan Təkgözlü azman da öz qoyun sürüsünü otlamağa buraxır. Azmanın davarları da özü boydadır, onun quzuları öküzə, qoyunları isə dəvəyə oxşayırlar. Gənclər birər-birər öz güclərini sınaırlar. Lakin heç birisi bir dənə quzu belə tuta bilmir, acıq eləyib əliboş kəndə qayıdırlar. Bu bir həftə içərisində dönüb buz heykəl görkəmi almış Urızmaq tək Qaradağa qalxır. Azmanın sürüsünə başçılıq edən keçinin iki dal ayaqlarından tutur. Onun əlləri donub keçinin ayaqlarına yapışır. Urızmaq nə qədər çalışırsa, əllərini qopara bilmir. Keçi onu sürüyüb azmanın mağarasına gətirir. Təkgöz keçinin gətirdiyi bu şikara çox sevinir. Tez qalxıb ocaq qalayır. Urızmaqı özü-özünə çevrilən şişə taxıb ocağa qoyur, özü isə uzanıb yatır. Şimal variantına görə, şişə ancaq Urızmağın dərisinə, cənub variantına görə isə ancaq paltarına sancılmışdır. Çox çəkmədən paltar, yaxud dəri yanır, Urızmaq yerə düşür. O, vaxt itirmədən elə həmin qızmış şişlə azmanın yeganə gözünü kor eləyir.

Azmanla Urızmaq arasında mübarizə çox uzun çəkir. Nəhayət, Urızmaq bizim dastanda Basatın etdiyi kimi, keçini boğazlayıb dərisini soyur, həmin dəriyə bürünərək azmanın qıçları arasından çıxıb qaçır.

Bundan sonrakı «Batraz və Çalsaqqal Uayq» adlı qolda isə Urızmaqın qardaşı oğlu gənc Batrazın bir Təkgözlü azmanı öldürməsindən danışılır.

Çalsaqqal Təkgöz nartların qoyun sürülərinə dinclik vermir. Nəhayət, Nartların ağsaqqalları yığıncaq çağırırlar. Qoca Urızmaq süfrəyə üç böyük külçə, bir də bişmiş öküz qabırğası qoyub deyir: - Kim öz gücünə arxayındırsa, bu üç külçə ilə bu qabırğanı yesin, bizim qoyun sürülərinin çobanlığını öz öhdəsinə götürsün.

Gənc Batraz süfrəyə qoyulmuş bu şeylərin hamısını bir tikə eləyib yeyir, sürüləri otarmağa aparır. Çox çəkmir ki, azman gəlir. Batraz aman vermədən onu öldürür, başını kəsir, çomağının başına keçirərək kəndə gətirir.

Göründüyü üzrə, Nart qəhrəmanlarının qoca nəslinin ən adlı-sanlı nümayəndəsi olan Urizmaq və gənc nəslin ən görkəmli nümayəndəsi olan Batraz haqqında olan bu iki macərə, elə bil ki, əslində bir bütöv süjetmiş, sonradan ikiye bölünmüşdür. Elə bil ki, «Nart» dastançıları iki nəslin əsas qəhrəmanlarını incitməmək üçün qəsdən bu süjeti ikiye bölmüş, bir hissəsini Urizmağın, bir hissəsini isə Batrazın adına bağlamışlar.

Eposun bu iki qolu öz süjet təfərrüatlarına, hətta azmanın öz üzüyünü qəhrəmana verməsi, qəhrəmanın keçini, yaxud qoyunu soyub dərisinə bürünməsi, azmanın qıçları arasından sivişib çıxması və s. bu kimi kiçik ünsürlərinə qədər, doğrudan da, «Min bir gecə» və «Odisseyə» variantlarına nisbətən bizim dastana daha yaxındır. Özü də bu yaxınlıq tək birçə azmanla Təpəgözün bir-birinə oxşamaları ilə məhdudlaşmır. Bizcə, bu iki qolun əsas müsbət qəhrəmanları da Dədə Qorqud qəhrəmanlarına çox bənzəyir.

Yuxarıda da deyildiyi kimi, bu eposun ən yaxşı tədqiqatçılarından biri olan V.İ. Abayev və B. A. Kaloyev yazırlar:

«Nart» eposunun mənşəyini və inkişaf mərhələlərini tam, dürüstlüyü ilə müəyyənləşdirmək hələlik mümkün deyildir. Ayrı-ayrı qolların təhlili göstərir ki, eposun bir sıra süjet və motivləri qədim skif mifləri ilə əlaqədar olub, yeni eradan əvvəlki VIII-VII əsrlərə gedib çıxır. İkinci tərəfdən, şübhəsiz ki, XIII-XIV əsrlərdə monqollarla əlaqə öz möhrünü «Nart» eposuna basmışdır. Xamıts və Batraz kimi baş qəhrəmanların adları monqol təsirini çox aydın göstərməkdədir."

Prof.V.İ.Abayev «Историческое в нартском эпосе» adlı başqa bir məqaləsində isə bir sıra daha başqa qəhrəman adlarının Çingiz xan, Batı və sairə ilə səsləşdiyini də iddia edir.

Bizcə, Təkgözlü azmanı öldürüb başını nartlara gətirən Batraz hər hansı monqol nağılı qəhrəmanından daha çox, Təpəgözü öldürüb başını Oğuza gətirən Dədə Qorqud Basatına daha çox bənzəyir.

a) hər iki eposdan məlum olduğu üzrə, bu qəhrəmanların hər ikisi su stixiyası ilə əlaqədar olmuş, daha dəqiq deyilsə, uşaqlıqlarını su içində, yaxud su kənarında (qamışlıqda) keçirmiş, suda pərvəriş tapmışlar.

b) bu uşaqların hər ikisi heyvan südü ilə bəslənib böyümüşlər.

v) hər iki gənc adlı-sanlı qəhrəman olmuş, nəhayətdə də biri Təkgözü, biri də Təpəgözü eyni səbəblərə görə eyni şəraitdə məğlub edərək öldürmüş, xalqı bələdan qurtarmışlar.

q) hər iki qəhrəmanın adının da deyilişcə bir-birinə nə qədər bənzədikləri göz qabağındadır.

Məlum olduğu üzrə, bizim dastana görə, Basatın atasının adı Uruzdur." «Nart» eposuna görə isə Batrazın əmisinin adı Urızmaqdır.

Urızmaqla Uruz öz qəhrəmanlıqlarına, nartlar və alplar içərisindəki mövqelərinə, hətta cəsərlərinə görə də bir-birlərinə çox bənzəyirlər. Adların bir-birinə bənzəməsi, hətta eyniyyəti isə inkaredilməzdir.

Cənubi Osetin variantının 289-cu səhifəsində Satana ona hətta doğrudan-doğruya «Urız» deyə müraciət edir. 1879-cu ildə Pyatıqorsk okruqunun Urusbiyeva kəndində toplanmış variantlarda isə onun adı Urız mekdir ki, bu da Uruz bəyin Urız beq formasından çox da fərqlənmir.

Urızmağın atasının adı Axsartaq, bizim Uruzun atasının adı isə Əfrasiyabdır ki, deyilişcə bunların da arasında bənzəyiş az deyildir.

Bu qısa qeydlərdən aydın görünür ki, ərəb və yunan variantlarına nisbətən, «Nart» variantı bizim «Basat-Təpəgöz»ə daha yaxındır. Lakin biz ancaq bənzəyişlərdən danışdığımız üçün bu nəticəyə gəlirik.

Fərqlər nəzərə alındıqda isə aydın görünür ki, əsərlərin hər ikisi müstəqil yaradıcılıq məhsullarıdır.

IV. – «Basat-Təpəgöz», «Nart» eposundakından da bir qədər daha yaxın olan variantlara biz Orta Asiya xalqlarının folklorunda rast gəlirik. Bu süjetin türkmənlərdə 1, qırğızlarda 3, qazaxlarda isə 8 variantı toplanmışdır. Bu variantların, demək olar ki, hamısında, bizdə olduğu kimi, hadisə dənizdən kənardadır – meşə, dağ, mağara və bu kimi yerlərdə cərəyan edir. Bu variantlarda dəniz «səyahəti» kimi gəmi qəzası və sairə də yoxdur.

Əsas Orta Asiya variantlarında hətta addaya bizdə olduğu kimidir, yaxud da bizim dastandakı ada çox oxşayır. Misal üçün, Təpəgözü qazaxlar bir gözdi, yaxud Yelqızgöz, qırğızlar – yelqızgözdi, türkmənlər isə yekəgöz, yaxud doğrudan doruya Təpəgöz adlandırırlar. Lakin belə yaxınlıqlara baxmayaraq, bizim dastan bu süjetlərdən də çox əhəmiyyətli fərqlərlə ayrılır:

a) əvvəla, bu süjetlərin heç biri, bizdə olduğu kimi, bəlli-başlı dastan səviyyəsinə qalxa bilməmiş, ancaq və ancaq əfsanə – rəvayət, bəzən isə ayrı-ayrı nağılların kiçik hissələri, parçaları şəklində qalmışdır. Başqa sözlə deyilsə, bu xalqlarda bu süjet ancaq nağılçılar yaradıcılığı səviyyəsində qalmış, dastançılar yaradıcılığı yüksəkliyinə qalxa bilməmişdir.

b) demək olar ki, bu variantların hamısında qəhrəman sadəcə bir ovçudur. Təkgözlü ilə də bir şikar zamanı təsadüfən görüşür.

v) yuxarıdan bəri çox müxtəlif olsa nüməyiş etdirilən bütün süjetlər içərisində bizim dastana daha yaxın olanı Anadolu variantıdır.



Türk alimlərindən Orhan Şaiq Gökyayın 1938-ci ildə İstanbulda nəşr etdirmiş olduğu „Dede Korkut“ kitabında verdiyi bu yarımçıq variantın qısaca məzmunu belədir:

«Pusat çox igid bir gəncdir. O, çox tez-tez şir ovlamağa gedir. Belə şikar səfərlərinin birində o, gəzə-gəzə gəlib təpəgözlər ölkəsinə, məkanına çıxır. Bu yer Qaf dağının arxasındadır. Bu təpəgözlərdən bir balacasını Pusat tutub evinə gətirir və insan kimi tərbiyə eləməyə başlayır...

Əsər burada bitir.

Göründüyü üzrə, bu, bizim dastana doğrudan da çox bənzəyir. Bizim dastanın demək olar ki, bütün əsas ünsürləri, bir qədər başqa şəkildə olsa da, burada vardır:

a) əvvəla, əsərin qəhrəmanının adı Pusat, onun Qaf dağı arxasında rast gəldiyi ölkənin sakinləri isə təpəgözlərdir. Yəni qəhrəmanların adları hər iki variantda bir-birinin eynidir.

b) kiçik yaşlarında tutulub insan kimi tərbiyə edilmək motivi də hər iki dastanda müştərəkdir. Anadolu variantında tutulub gətirilən Təpəgözdür, bizim dastanda isə o da, Basat da uşaq ikən tutulub evə gətirilir və insan kimi tərbiyə edilirlər.

v) şir məsələsi də hər iki variantda vardır. Anadolu variantına görə, Pusat şir ovuna gedir.

Bizim dastana görə isə onun özünü şir saxlayıb böyüdür. Lakin unudulmamalıdır ki, bu da ancaq kiçik bir əfsanə – rəvayətdir. Başqa şəkildə deyilsə, hələlik bu da dastan səviyyəsinə yüksələ bilməmişdir.

VI. Bizim dastana bundan da bir qədər yaxın olan başqa bir variant haqqında da XIV əsrdə Misirdə yaşamış Əbubəkr ibn Abdulla ibn Aybəkə-Dəvadari məlumat vermişdir. Əslində Oğuz türklərindən olub, ərəb dilində yazan bu alim öz «Dürrərüt tican» adlı əsərində «Təpəgöz»dən xüsusi bir şəkildə bəhs edir. Azərbaycan alimlərindən Əmin Abid «Əşirət dövründəki Azərbaycan ədəbiyyatına aid vəsiqələr» adlı məqaləsində Dəvadaridən nəqlən belə bir məlumat verir:

“Oğuznamə” adlanan bu kitabda onların, yəni Oğuzların Dəbəgöz (Təpəgöz) dedikləri bir adamın sərgüzəşti var.

Təpəgöz onların məmləkətlərini yıxıb dağıtmış və böyüklərini öldürmüşdür. Oğuzların köhnə etiqadına görə, Təpəgöz əcib bir adam imiş. Təpəsində tək bir gözü varmış. Ona nə qılınc, nə nizə işləməzmiş. Anası Böyük Dənizin cinlərindən imiş. Atası da qocaman başlı bir adam imiş. O qədər ki, başına on üç qoyun dərisindən bir papaq geyərmiş...

Nəhayət, türklərin içindən yetişən Ərs (Aruz.) oğlu Busat adında bir qəhrəman o Təpəgözü öldürmüşdür. Bu vəqzə də belə olmuşdur:

Bir qız var imiş. Onu yenən (basan) adama gedəcəyini söyləmişmiş. Taliblərindən kimsə onu basamamışdı. Ərs oğlu Busat qızı yendi və qızla bərabər atası Ərsin yanına gəldi və atasına qızı yendiyini xəbər verdi. Atası da cavab olaraq: – Mən də elə sandım ki, Təpəgözü öldürmüşsün, – dedi. Busat bu sözün üzərinə həməən getdi və Təpəgözü əqlin qəbul etməyəcəyi xürafi bir şəkildə öldürdü».

Göründüyü üzrə, bu variantla bizim dastan arasında yaxın, ümumi hətta müştərək cəhətlər, doğrudan da, çoxdur.

a) əvvəla, bu variantda qəhrəmanların adları doğrudan-doğruya Busat – Basat və Dəbəgöz – Təpəgözdür.

b) bu varianta görə də, Təpəgözün anası, bizdə olduğu kimi, pəri qızıdır. Fərq bircə burasındadır ki, bu varianta görə, bu pəri qızı Böyük Dənizdə yaşayır, bizim dastanda isə dəniz, nağıllarımıza uyğun olaraq, həmişə pəri qızlarının əlaqədar olduqları pınar – bulaqla əvəz olunmuşdur.

v) bizdə olduğu kimi, bu variantda da Təpəgözə ox, süngü kar etmir, yəni ovsunlu – əfsunludur.

q) Dəvadarinin verdiyi məlumata görə, Təpəgözün atasının papağı guya ki, on üç qoyun dərisindən imiş. Bizim dastanda da ona atalıq eləmiş Aruz Qocanın papağı belə böyükdür.

O, bizim dastanda «Altmış ərkəc dərisindən kürk eləsə topuqların örtməyən, altı əjac dərisindən küləh etsə qulaqların örtməyən at ağızlı Aruz Qoca» – deyə təsvir edilir.

ğ) Dəvadari variantındakı qız məsələsi də bizim varianta çox bənzəyir. Məlum olduğu üzrə, bizim dastanda da Basatı bu işə təhrik edən qadın olur. Fərq bircə burasındadır ki, orada bunu edən adaxlılıq müsabiqəsində məğlub olub öz qəhrəmanlarını itirmiş bir qız, bizdə isə Təpəgözün törətdiyi fəlakətə məruz qalıb bir oğlunu itirmiş, ikinci oğlunu da itirmək təhlükəsi qarşısında qalmış bir anadır. Aydın bir şəkildə görünür ki, bizim dastanın bu yerində «Şahnamə»yə bədii qida vermiş qədim, yerli əfsanələrin, yaxud da elə «Şahnamə»nin özünün təsiri vardır. Çox maraqlıdır ki, elə bil «Şahnamə» müəllifi öz Əfrasiyabını yaradarkən qədim təkgez-təpəgöz əfsanələrindən istifadə etdiyi kimi, ozan da öz dastanını qoşarkən onun «Gəvə»sindən faydalanmışdır.

Bir sözlə, bu iki variant arasında yaxınlıqlar çoxdur. Lakin yenə də hər ikisi tam, müstəqil əsər şəklində götürülürsə, prof. H. Arashının da dediyi kimi, bir-birindən müəyyən dərəcədə fərqlənirlər.

VII. Nəhayət, bizcə Basat – Təpəgözə az-çox yaxın olan variantlardan biri də «Topqapı mətni»ndə Basata aid olan «tərif»də – «titul»da gizlənmiş təfərrüatdır.

Ümumiyyətlə, «Topqapı mətni» bu baxımdan çox maraqlıdır.

Bizcə, alimlər tərəfindən «mətn» adlandırılan bu parçalar Dədə Qorqud boylarının başqa bir variantından qopub qalmış hissələr, daha dəqiq deyilsə, tərif - titullardır.

Biz yuxarıda adı çəkilən məqalədə Dədə Qorqud qəhrəmanlarına aid bir sıra daha başqa boyların mövcud olduğu ehtimalını irəli sürmüş, misallar göstərmiş və bunların «Kitabi-Dədə Qorqud»a düşməsinin səbəblərini aydınlaşdırmağa çalışmışdıq.

Biz bu araşdırmalarda, əsasən, qəhrəmanlar haqqındakı tərif-titullara və qəhrəmanların özləri haqqında demiş olduqları tərif - xatirələrə əsaslanmışdıq. «Topqapı mətni» də, əsasən, belə tərif - titullardan ibarətdir. Lakin bunlar «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı tərif titullardan çox fərqlidir. Misal üçün; biz Bamsı Beyrəyi «Kitabi-Dədə Qorqud»dan belə tanıyıırıq:

«Parasarı Beyburd hasarından pırlayıb uçan, apalaca kərdeyinə qarşı gələn, yeddi qızın umudu, qalın Oğuz imrəncisi, Qazan bəyin inağı, boz ayğırılı Beyrək».

Bu tərif titul kitabda onun adına olan xüsusi dastana və sonrakı boylarda onun haqqında verilən məlumatlara, demək olar ki, tamamilə uyğun gəlir. Lakin «Topqapı mətni»ndə həmin Beyrək haqqındakı tərif – titul belədir:

«Ban hasarından pırlayıb uçan: altı batman som dəmiri ayağında qıran, apul-apuls yürüyəndə buğa yeyən, zıvıl-zıvıl zırılایanda yılan yeyən, on altı yıl Bayburt hasarında tutsaq çəkən, baldırı uzun Baldırşadın haqqın alan, yuca yerdən alçaq yerə göz gəzdiren...»

Bu tərif – tituldakı maddələrin Beyrəyə aid olan sifətlərin bəziləri bizə məlumdur: «hasardan pırlayıb uçan», «on altı il Bayburt hasarında tutsaq çəkən» və sayirə «Kitabi-Dədə Qorqud»da da vardır. «Baldırı uzun Baldırşadın haqqın alan» isə onun adına belə bir boy – dastanın da mövcud olduğunu göstərir. Lakin «altı batman som dəmiri ayağında qıran», «buğa yeyən», «ilan yeyən» kimi sifətlər, şübhəsiz ki, bu obraza başqa bir yer, başqa bir məkan, başqa bir mühit, başqa ozanlar məktəbi tərəfindən verilmiş qəhrəmanlıq sifətinin əlamətləridir.

Bir qədər başqa şəkildə deyilsə, aydın görünür ki, «baldırı uzun Baldırşadın haqqın alan» Beyrək bizim tanıdığımız Beyrəkdən çox fərqli

bir qəhrəman surəti imiş. Ad bir olsa da, nəinki dastan, hətta surətin özünün də məzmunu, səciyyəsi, sifətləri Dədə Qorqud Beyrəyindən çox fərqli imiş.

«Topqapı mətni»ndə adları çəkilən başqa qəhrəmanlar da «Kitabi-Dədə Qorqud»dan bizə məlum olan eyni adlı qəhrəmanlardan çox fərqlidir. Aydın bir şəkildə görünür ki, bunlar eyni tarixi və yaxud legendar şəxsiyyət haqqında başqa-başqa dastançıların yaratmış olduqları surətlərdir. Misal üçün, «mətn»dəki Qazan xan «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Qazan xandan çox fərqlidir.

«Salqum-salqum don geyən»...» yağı görəndə yardımçı, düşmən görəndə durumu, qanlı kafir ellərindən adlı Xorasana ad çıxardan» və sairə...

Göründüyü üzrə, bizim «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı Qazan xanda bu sifətlər yoxdur.

Eyni sözlər Qazan xanın qardaşı Qaragünə haqqında da deyilə bilər. Bizdəki Qaragünə məlumdur. «Topqapı mətni»ndə isə bu qəhrəman belə xarakterizə edilir:

«Qara daşı qarmadıqda kül eləyən, dağ-daşa buşusundan duman çəkən,...qara yeri götürüb beşik qılan, Qara buğra dərisindən bağirtlaq düzən; altı ay hancergid hasarında dustaq qalan Qazan bəyin Qardaşı Qaragünə...» və yaxud:

«Doğsan dəridən kürk olsa, topuğun örtməyən, doqquz dəridən şəbgüləh olsa, qulağın örtməyən, doğsan qoyun dovqalıq, on qoyun öynəlik yetməyən, doqquz yaşar cocuğun silkib atan, qıynağında göydə tutan, at başın qarmayıb birgə Əfrasiyab oğlu Alp Aruz bəy...»

Hər iki qəhrəman «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı eyni adlı qəhrəmanlardan nə qədər fərqlidir. «Topqapı mətni»ndə adı çəkilən Domrul da, Dondar da, Rüstəm də, Oqçu da, Qanturalı və başqaları da «Kitabi-Dədə Qorqud»dakılardan çox fərqlidir.

Bəzi surətlərin hətta adları da bizdəki adların başqa variantlarıdır. Misal üçün: Beyrəyin adı Barı, Domrulun adı Doğuş Qoca oğlu Toğrul, Aruzun atasının adı isə Fərasiyabdır.

Biz «Topqapı mətni»ni bir də ona görə «Kitabi-Dədə Qorqud»un başqa bir variantından qopub qalmış parçaları adlandırırıq ki, buradakı ustadnamələr də, alqışlar, qarğışlar da «Kitabi-Dədə Qorqud»dakılardan çox-çox fərqlənir. Bunlar eyni mənbədən su alıb, eyni qaynayıb, lakin başaqa fauna və floralı yerlərdən axıb keçən çaylara bənzəyir.



«Qaya kəsir göy qılıncın kütəlməsin, üç sınırlı qatı yayın yayılmasın, üç yeləklili qayın oxun düşməyə doğru varsın, yavuzlu gələn süfrələrin dürülməsin, qaynadılan qazanların soğulmasın, ay altında yürüyən düşmənin Allah vursun, gün altında yürüyən düşmənin gün yandırsın...» və s.

«Kitabi-Dədə Qorqud»un «Müqqədımə» adlandırılan hissəsində Dədə Qorqudun dilindən deyilmiş belə bir ustadnamə vardır.

Getdikdə yerin otlqların geyik bilir.  
Kəpəz yerlər çəmənlərin qulan bilir.  
«Topqapı mətn»ndə isə bu parça belədir:  
Yer altını yılan bilir...  
Çuvalduz qiymətin nökrə bilir...  
Ağır yüngül hənginin qatır bilir,  
Yeddi yollar ayırdın dəfə bilir..  
Qara başa ağrı gəlsə, bəyin bilir.  
Gen yerlər otlağın keyik bilir.  
Datlı suyun halın quldan bilir və s.

«Kitabi-Dədə Qorqud»da bir dəfə də olsun Əmir Süleyman adı çəkilmir. Burada isə o çox tez-tez uğurlu bir sima kimi qeyd olunur. Eləcə də «Kitabi-Dədə Qorqud»da Məhəmməd həmişə peyğəmbər, burada isə həmişə yalavac adlandırılır.

Nəhayət, «Topqapı mətni»ndə Basat da, Təpəgöz də bizdəkindən elə əsaslı şəkildə fərqlənir ki, biz bunu da istər-istəməz «Basat-Təpəgöz»ün «Topqapı» variantı adlandıırmağa məcbur oluruq:

«Yeddi il Elbrusa səfər qılan, qayıdıb dönən qayan Busat qardaş qanın alan, it Dəpəgözü öldürüb Oğuzda ad qoyan Qurulmuş xan».

Göründüyü üzrə, bu tərif – titullar çox balacadır. Lakin bu balaca tərif bizə lazım olan cəhətdən çox böyük əhəmiyyətə malikdir. Demək, Dəpəgözü – Təpəgözü öldürən Basat deyil, onun qardaşı Qurulmuş xan imiş. Basat, əksinə, Təpəgöz tərəfindən öldürülmüş imiş. Aydın görünür ki, bu, bizim «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı «Basat -Təpəgöz» dastanımızın tamamilə başqa bir versiyasıdır.

Beləliklə, bu müxtəsər, hətta lap atüstü müqayisədən görünür ki, bizim «Basat - Təpəgöz» dastanımız bütün Şərqdə və Qərbdə məşhur olan 200-dən artıq variant içərisində özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik, orijinal, əsatiri bahadırlıq dastanıdır. Bu dastan öz quruluşuna, komp-

ozisiyasına, süjet və motivlərinə, şeirlərinə, bədiilik dəyərinə, emosional gücünə, nəhayət, məfkurəvi istiqamətinə, məqsəd və amalına görə bütün variantlardan fərqlənir. Biz bu axırncı xüsusiyyətə daha böyük əhəmiyyət veririk. Çünki bu, Azərbaycan ozanının bu köhnə, qədim süjetə, nağıla, əfsanəyə vermiş olduğu yeni «zivər», yeni mənə, yeni ideyadır. Özü də çox düzgündür, hətta bu gün də öz fəlsəfi mənə və əhəmiyyətini, öz əxlaqi dəyərini mühafizə etməkdədir:

a) burada haqqında danışılan və danışılmayan bütün əsas versiya və variantlarda qəhrəmanın Təkgözü (Təpəgözü) kor etməsi, yaxud öldürməsi ya təsadüfi olur, ya da onun var-dövlətinə, qoyun sürülərinə yiyələnmək məqsədi daşıyır. Bizdə isə Basat düşüncəli olaraq Təpəgözlə vuruşur, öldürür, xalqı fəlakətdən qurtarır. Onun maldövlətinə, hətta özünün göstərdiyi günbəzdə gizlədilmiş xəzinəsinə isə əl də vurmur.

b) Təpəgöz böyük bir bəla, dəhşətli bir fəlakətdir. Lakin bu fəlakət özü-özünə törəməmişdir. O, bədnəfəs, yaltaq, iradəsiz bir çobanın bir pəri qızı ilə zinasından əmələ gəlmişdir. Qadına çox yüksək qiymət verən, «ana haqqını tanrı haqqı» bilən, çox arvadlılığı heç yuxusuna belə gətirməyən, öz arvadına da hətta Allaha, peyğəmbərə müraciətdə olduğu kimi, «görklüm» deyə xitab edən, onu yavuşlu, halal, xatun, hətta «Dəli Domrul» boyunda bu gün olduğu kimi, «həyat yoldaşı» adlandıran Oğuz elində başqa qadına xəyanət gözü ilə baxmaq ən böyük qəbahət hesab edilir, başqa qadınla zina təpəgözlər doğdurur, fəlakətlər törədir.

Belə bir fəlakətə səbəb olan çoban haqlı olaraq pislənir, bu fəlakəti aradan qaldıran Basat isə təriflənir, adına dastanlar qoşulur. Dədə Qorqud onu comərd edənlər sırasına keçirib haqqında boy boylayır, söy söyləyir: «qalın Oğuz bəylərini biki dən qurtardı, qadir Allah üzünü ağ etsin Basat» ... deyir.

1966

## “Dədə Qorqud” boyları haqqında\*

(II məqalə)

“D

ədə Qorqud” boylarının bu gün əksər rayonlarımızda tam coşqun bir həyatla yaşayan və yeni məzmunlu, yeni ideyalı müasir əsərlər hesabına getdikcə daha da zənginləşən xalq dastanlarımızın qədim nümunələri olduğu şübhəsizdir. Doğrudur, “Dədə Qorqud” boyları ilə bugünkü dastanlarımız arasında fərqli cəhətlər vardır. Lakin bu fərq sələflə xələf arasındakı fərqdən artıq deyildir. Bu fərq, əgər belə demək mümkünsə, bütün ömrünü dağlarda keçirmiş, əsasən köçəri həyat sürmüş ağ saqqallı baba ilə az-çox mədrəsə təhsili görmüş, şəhərlərdə yaşamış, hətta sufilik, hürufilik kimi dini təriqətlərin, zahiri də olsa, təsirinə məruz qalmış bir nənə arasındakı fərqdən qüvvətli deyildir.

Zaqafqaziya mühitində götürülsə, bu fərq Şəra əsatirindəki qədim Mehrin, yəni Günəşi müşayiət edən işığın antropomorfizmi təsiri ilə yaranmış Miher kimi surətlərə malik “Sasunlu David”lə XVIII əsr erməni aşuqlarının yaradıb-yaşatdıqları yeni dastanlar arasındakı fərqdən güclü deyildir. Eləcə də bu fərq astral kulta əsaslanan kosmik surətlərdən bəhs edən qədim gürcü dastanı “Amirano” ilə XVIII əsr gürcü aşuqlarının böyük bir məhəbbətlə məclislərdə ifa etdikləri yeni dastanlar arasındakı fərqdən qüvvətli deyildir. Bu fərq ancaq sələflə xələf arasında olan fərkdir. Xələf isə, hər halda, sələfin xələfidir.

“Dədə Qorqud” boylarının Qafqaz mühiti ilə bağlı olduğunu bu qiymətli abidənin ən yaxşı tədqiqatçılarından biri olan akad. Bartold vaxtilə qeyd etmişdir.

---

\*Azərbaycan ədəbiyyatına dair tədqiqlər. Bakı, Azərbaycan SSR Elmlər Akademiyası nəşriyyatı, 1966.

Bu görkəmli şərqşünas hələ 1930-cu ildə çap edilmiş “Türk eposu və Qafqaz” adlı əsərində “Qorqud adı ilə bağlı olan epik siklin Qafqaz mühitindən kənarda yaranmış olduğunu təsəvvür etmək çətindir”<sup>1</sup> demişdi.

Daha sonrakı illərdə bu qiymətli abidə üzərində tədqiqat aparan Azərbaycan alimləri məsələni bir qədər daha dəqiqləşdirərək “Dədə Qorqud” boylarının doğrudan-dogruya Azərbaycanla bağlı olduqlarına daha qüvvətli, daha inandırıcı dəlillər göstərdilər. Məlum olduğu üzrə, bu tədqiqat bu gün də davam etdirilir və bir sıra məsələlərin həlli, izahı üçün də, şübhəsiz, gələcəkdə də davam etdiriləcəkdir...

“Dədə Qorqud” boylarının, doğrudan da, Azərbaycanla əlaqədar olduğunu, daha dəqiq deyilsə, Azərbaycan mədəniyyətinin özünəməxsus xüsusiyyətlərə malik bir nümunəsi olduğunu, Azərbaycan dilinin, ədəbiyyatının çox qiymətli bir abidəsi, Azərbaycan tarixinin çox mühüm məsələlərini düzgün öyrənmək üçün bir vəsiqə olduğunu göstərən əlamətlər, dəlillər çoxdur.

Əsərdə təsvir edilən hadisələr, əsas etibarilə, Azərbaycan mühitində cərəyan edir. Boylarda adları çəkilən yerlər əksərən ya Azərbaycandır, yaxud da hətta bugünkü inzibati bölgü belə əsas götürülsə, Azərbaycandan çox da uzaqda deyildir. Buradakı adam adlarının əksəriyyəti (Bayandır, Bəkil, İmran, Çiçək, Bəycan, Əmən və s.) bu gün də xalqda yaşayan adlardır.

Hazırda Azərbaycanda “Dədə Qorqud” qəhrəmanlarından, xüsusilə Qorqud, Qaragünə, Qarabudaq, Qazan, Qaraçuq, Qaraca Çoban və başqa adlarla əlaqədar yer adlarını, eləcə də Oğuz qəbilələri, Oğuz adətləri ilə səsləşən sayız-hesabsız kənd, dağ, yaylaq, tayfa adlarına təsadüf edilməkdədir. Azərbaycanda hələ bu gün də qazıntı zamanı tapılan cəsamətli skeletlərə və ədəb gözləmədən köndələn uzanmış adamlara “oğuz ölüsü”, əlinə gələn pulu sağa-sola səpən adamlara isə “şilançı” deyilməkdədir.

Tərif-tərifnamə-dastan, yaxud dastanın nəsr hissəsi, təhkiyəsi mənasını daşıyan Bartold da vaxtilə xüsusi qeyd etmişdir<sup>2</sup>. Xalq içərisində:

Şilan bəylərin aşı,  
Tutmac onun yoldaşı,  
Umac ilə bulamac  
Qırnaq, qarabaş aşı.

<sup>1</sup> Bax: Сбор. Язык и литература, том V, 1930, səh. 17.

<sup>2</sup> Bax: «Дедэ Коркут». Изд. АН Азерб. ССР, 1950, səh. 10



– kimi atalar sözləri də yaşamaqdadır.

Bugünkü Azərbaycan aşığı şeiri şəkildə çox rəngarəng və zəngindir. Öz vəzninə, təqtinə, qafiyələnən misraların növbələşməsi ənənəsinə, bəndlərdəki misraların miqdarına, nəqarət misraların, vəzn, qafiyə və təqti xüsusiyyətlərinə və bir də, bəlkə də daha əsaslısı, musiqiyə görə, bugünkü aşığı şeirində 50-yə yaxın forma vardır. Hətta səhv etmədən demək olar ki, aşığı musiqisində nə qədər hava varsa, aşığı şeirində də təqribən bir o qədər forma vardır ki, bunların da əksəriyyətinin özünə görə xüsusi adları var. “Dədə Qorqud” boylarındakı “söy”lərin ayrı-ayrılıqda belə adları yoxdur. Bunlar ümumi şəkildə “söy” və yaxud “söyləmə” adlanırlar<sup>1</sup>. Lakin ayrı-ayrı boylarda bugünkü dastanlarımızda istifadə olunan əsas şeir formalarının bəzən rüşeymlərini, bəzən də doğrudan-doğruya nümunələrini tapmaq mümkündür. Misal üçün:

Ağzın üçün ölüm, oğul!  
Dilin üçün ölüm, oğul!  
Qarşı yatan qara dağın  
Yıxılmışdı, yucaldı axı.  
Axıntılı körklü suyun,  
Soğulmuşdu, çağladı axı.  
Qaba ağacda dal-budağın  
Qurumuşdu, (yaşarıb) gəgərdi axı<sup>2</sup>.

kimi “söy”lərin sonrakı əsrlərə aid aşığı gəraylısının qədim nümunəsi, sələfi olduğuna şübhə yoxdur. Bu gün xalqda yaşayan dastanlarımızda ən çox işlənən qoşmanın, yəni onbirliklərin və müxəmməsin, yəni onbeşlik və onaltılıqların da nümunələrini – sələflərini “Dədə Qorqud” boylarında tapmaq mümkündür. Misal üçün:

Altındakı ağ ayğırı mənə ver (gil)  
Qan tərlədi çapdırayım səninçün.  
Qara polad üz qılıncın mənə ver (gil)  
Qafillicə başlar kəsım səninçün<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Bax: H.Araslı. “Kitabi-Dədə Qorqud”, Azərənəşr, Bakı, 1939, səh. 20, 21, 24 və s.

<sup>2</sup> Yənə orada, səh. 136.

<sup>3</sup> Yənə orada, səh. 129.

Yaxud:

Qarşı yatan qara dağın sorar olsam, yaylaq kimin?  
Sovuq-sovuq sularını sorar olsam, içət kimin?  
Tovla-tovla şahbaz atlar sorar olsam, binət kimin?  
Qatar-qatar dəvələrini sorar olsam, yüklət kimin  
Ağayıldı ağca qoyun sorar olsam, şülən kimin?<sup>1</sup> və i. a.

Bunlardan başqa, boylarda ondördlükələrə, yəni divanilərə, onikiliklərə də çox tez-tez təsadüf edilir. Ən çox işlənən forma isə yeddiliklərdir:

Xan babamın göyküsü,  
Qadın anamın sevgisi,  
Atam-anam verdiyi,  
Göz açuban gördüyüm,  
Könül verib sevdiyim və i. a.<sup>2</sup>

“Dədə Qorqud” söyləri ilə aşiq şeiri arasında əsas fərq “söy”lərin bugünkü aşiq qoşmalarına nisbətən daha sərbəst olmalarındadır. Başqa şəkildə deyilsə, “Dədə Qorqud” “söy”lərində aşiq qoşmalarından fərqli olaraq, istər əsas vəznə, istərsə də qafiyələnən misraların növbələşməsi qaydasına çox zaman axıra qədər riayət olunmur. Lakin bu, pozuqluq deyildir. Bizcə, bu, o zaman mahnılarının melodiyasından doğan qanunauyğun bir uzlaşmanın nəticəsidir. Aşiq qoşmalarının “Dədə Qorqud” “söy”lərinə nisbətən daha billurlaşmış olduğu şübhəsizdir. Lakin aşiq şeirinin özünün də ifa zamanı musiqinin tələbi ilə çox dəyişdiyi məlumdur. Biz ozan mahnılarını heç bilmirik. Lakin ozan mahnılarına çox yaxın olan, daha dəqiq deyilsə, dil xüsusiyyətlərindən, arxaikləşmiş sözlərindən, yaşadıb gətirdiyi qədim adət və ənənə qalıqlarından göründüyü üzrə, oğuz “söy”lərindən oğuz mərasim nəğmələrindən birisi olan “sayaçı sözləri” bu ehtimalın doğru olduğunu çox aydın bir şəkildə göstərməkdədir. Məlum olduğu üzrə, “saya” da “söy”lə əlaqədardır və vaxtilə prof. M.Arifin də qeyd etdiyi kimi, nəğmə deməkdir<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Yəni orada, səh. 61

<sup>2</sup> “Kitabi-Dədə Qorqud”, səh. 25.

<sup>3</sup> Bax: M.Arif. Xalq oyun və mərasimlərində teatr və tamaşa ünsürləri. Ədəbiyyat məcmuəsi. I cild, 1946, səh. 3-13.

Lakin "say"larla "söy"lər yalnız daşdıqları adlara görə deyil, məzmun, obyekt və şəkli xüsusiyyətləri ilə də bir-birlərinə çox bənzəyirlər. Misal üçün, yuxarıda haqqında danışılan "sərbəstlik" eynilə "saya"da da vardır. Ən yaxını 5-6 yüz il ömür sürmüş olan bu nəğmə də yeddiliklə başlanır, heç gözlənilmədən onbirliyə, onikiliyə, hətta ondördlüyə keçir, bəzən çox aydın dörd misralıq bəndlər şəklində davam etdiyi halda, birdən-birə iki-iki qafiyələnən nəğmə şəklinə düşür. Aydın ki, bu, heç də pozuqluq deyil, mahnının, melodiyanın tələbatı ilə əlaqədar qanunauyğun uzlaşmışdır.

Salam əleyk, say bəylər!  
Bir-birindən yey bəylər!  
Saya gəldi, gördünüz?  
Salam verdi, aldınız?  
Alın təpəl qoç quzu  
Sayaçıya verdiniz?<sup>1</sup>  
kimi misallarla başlanan nəğmə birdən-birə dəyişir:  
Öküz deyər: mən ağama nökrəm.  
Üç ay qışı tovlasında bekaram.  
Yaz olanda çayır-çəmən sökərəm,  
Ağlı-qırmızılı buğda əkərəm,  
Ağır-ağır xırmanlarım var mənim,  
Uca-uca tayalarım var mənim<sup>2</sup>.  
Yaxud:  
Qoyunun üzü gəldi,  
Dolandı düzü, gəldi,  
Çobanın qucağında  
Bircə cüt quzu gəldi<sup>3</sup>

şəklində bayatıya çox oxşar yeddilik bəndlərlə getdiyi halda, heç gözlənilmədən başqa bir formaya keçir:

Göydəki göy buludlar  
Yorğanıdır çobanın,

---

<sup>1</sup> СМОНПК, 1910, т. 41, səh. 1-2.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 17.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 18.

Yastı-yastı təpələr  
Yastığıdı çobanın.  
Yumru-yumru qayalar  
Yumruğudu çobanın.  
Əlindəki dəyənək  
Qalxanıdı çobanın.  
Yanıdakı boz köpək  
Yoldaşdı çobanın.  
Ağzı qara canavar  
Düşmanıdı çobanın<sup>1</sup>.

Bunun ardınca isə tamamilə yeni bir şəkil gəlir:

Nənəm qoyunun ağı,  
Gedər dolanar dağı,  
Bibər qara qıyağı,  
İçər sərin bulağı.  
Qarılar tutar yağı,  
Gəlinlər yeyər qaymağı<sup>2</sup> və i. a.

Məlum olduğu üzrə, əsrlər boyu xalq içərisində, dillərdə, hafizələrdə yaşayıb gələn əsərlə ancaq yazılı abidələrdə mühafizə olunmuş əsərlərə eyni ölçü vahidi ilə yanaşmaq olmaz. Xalq içərisində yaşayıb gələn əsər hər gün bir az işlənir, dəyişir, ixtisara uğrayır, yeni əlavələr hesabına böyüyür, yaşadığı əsrlərin möhrü ilə möhürlənir, sözün xüsusi mənasında hər əsrdə, bir növ, müasirləşir. Xalq içərisində yaşamayan əsər isə ən yaxını yazıya alındığı əsrin yadigarı olaraq qalır. Lakin buna baxmayaraq, “sayaçı sözü” “Dədə Qorqud” “söy”lərindən çox da fərqlənmir.

“Dədəm Qorqud gəldi, şadlıq çaldı, boy boyladı, söy söylədi, bu oğuznaməyi düzdü, qoşdu, belə dedi” kimi ifadələrdən anlaşıldığına görə, bu boyların hamısını yaradan Dədə Qorqud, ifa edənlər, yayanlar, yaşadanlar isə ozanlar olmuşlar.

İstər “dədə”, istərsə də “ozan” sözlərinin, daha dəqiq deyilsə, bu aditulların hər ikisinin bizim xalq yaradıcılığımızla dərinədən bağlı olduqları

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 8-9.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 9.



mələumdur. Ozanlar haqqında bu saat da xalq içərisində yaşayan bir sıra bayatılar, mahnılar vardır:

Evimə ozan gəlibdi,  
Pərəni pozan gəlibdi.  
Gündüz olan işləri  
Gecələr yazan gəlibdi.  
Yaxud:  
Qızım, qızım, qız ana!  
Qızımı verrəm ozana.  
Ozan axca qazana  
Qızım geyə, bəzənə.

və ya:

Anam ozan olubdu,  
Dərdə dözən olubdu və i. a.

İndiki Kirovabadda (Gəncə) xüsusi ozanlar məhəlləsinin olması bu sənətkarın bizə çox yaxın əsrlərdə də böyük bir kütlə halında yaşadıklarını göstərir. Görünür, bir müddət bu ad-titul yeni ortaya çıxan “aşiq” ad-titulu ilə birgə yaşamış, aşığı yaradan tarixi, ictimai, siyasi amillər qüvvətləndikcə yavaş-yavaş sıradan çıxmışdır<sup>1</sup>.

Bizim bugünkü aşıqlarımız da “Dədə Qorqud” boylarında olduğu kimi, əsasən, iki yerə bölünürlər. Bir sadəcə aşiq adı daşıyan peşəkar aşıqlar var ki, belələri yaradıcı olmaqdan daha çox, ozanlar kimi yayan və yaşadandırlar. Bir də yaradan, düzən, qoşan aşiq var ki, biz bunlara ustad aşiq deyirik. Xalq içərisində ustad aşıqların ən qocamanları öz şairlik, müğənnilik, bəstəkarlıq məharətlərinə görə ən çox hörmət qazanmışları “Dədə” adlanmışlar, bu saat da adlanırlar. Dədə Kərəm, Dədə Yediyar, Dədə Qasım və başqaları. Mələumdur ki, hətta üç dildə şeirlər, qoşmalar yaratmış məşhur Sayat Nova da “Dədə” hesab edilmiş, özü də öz

---

<sup>1</sup> Bizcə, bu saat “ozan” şəklində yazılan bu söz əslində “uzan”dır. Bir sıra lüğətlər (Radlov lüğəti, fərhangı-Şüuri), eləcə də V.Bartold özü bunu “uzan” şəklində işlədirlər. Вах: ЗВО РАО, Т.VIII, səh. 205; В.Жирмунский, Зарифов. Узбекский народный героический эпос. М., 1947, səh. 12. Sözüün kökü bizcə, “uz”dur ki, burdan da uzlaşmaq, uzlaşan, uzlaşdıran kimi ifadələr dilimizdə yaşamaqdadır. Uzlaşmaq sözü “Dədə Qorqud” boylarında da işlədilir.

növbəsində görkəmli ustaları "Dədə" adlandırmışdır. Aşıq Əsədə də "Dədə" deyə xitab etdikləri məlumdur.

"Dədə Qorqud" boylarının Azərbaycanla, Azərbaycan eposu ilə, Azərbaycan aşıq sənəti ilə bilavasitə bağlı olduqlarını göstərən belə dəlillərin miqdarını daha da artırmaq olar. Lakin bütün bu əlamətlər, dəlillər, sözün xüsusi mənasında, nə qədər spesifik olsalar da, eyni zamanda bir o qədər də müəyyən mənada ümumi və müştərəkdirlər. Məsələn, şifahi ədəbiyyat janrı olan "dastan"ın şeirlə nəsrin növbələşməsi prinsipinə əsaslanması yalnız bizim şifahi ədəbiyyata xas olan bir xüsusiyyət deyildir. Bu, bizdə olduğu kimi, qaradş türkmənlərdə və özbəklərdə, qazaxlarda, qırğızlarda və başqa xalqlarda da belədir. Yaxud heca vəzninə əsaslanan xalq şeiri yenədə bu xalqların hamısına aiddir. Eləcə də "dədə", yaxud onun başqa şəkildən ibarət olan "ata", həmçinin "ozan" kimi ad-titullar və ya elə Dədə Qorqudun özü ilə bağlı olan əfsanə və rəvayətlər bu xalqların hamısında vardır. Yəni burada göstərilən bu dəlilləri bir sıra qardaş xalqların xeyrinə də sadalamaq mümkündür. Hətta boylarda təsvir edilən hadisələrin cərəyan etdiyi yer adlarının da bəziləri ya bizdə, ya başqalarında, yaxud da həm bizdə, həm də başqalarında vardır. Bizcə, bu boyların Azərbaycanla bağlı olduqlarını, daha dəqiq deyilsə, bu boyların Azərbaycan ozanları tərəfindən yaradılmış olduqlarını deyə bilmək üçün daha əsaslı dəlillər gətirmək, Dədə Qorqudun özü haqqında, eləcə də boylarda adları çəkilən başqa qəhrəmanlar haqqında müxtəlif xalqlarda olan sujetlər imüqayisəli tədqiq yolu ilə işləmək lazımdır ki, bu məqalədə də məqsəd məhz belə bir qələm təcrübəsi aparmaqdır.

"Dədə Qorqud" boylarının yaranması və yazıya alınması vaxtı haqqında müxtəlif fikirlər söylənmişdir. Bizcə, bu dastanlar təqribən VII-VIII əsrlərdən başlayaraq müxtəlif zamanlarda baş vermiş hadisələrlə səsleşən tarixi əfsanə və rəvayətlər əsasında yaranmağa başlamış, uzun bir müddət ərzində tarixi hadisələrdən rəvayətlərə, rəvayətlərdən əfsanələrə, əfsanələrdən nağıllara, boy və dastanlara çevrilmək yolu ilə həm kəmiyyətcə, yəni miqdarca, həm də keyfiyyətcə təkmilləşə-təkmilləşə gəlmiş, X-XI əsrlərdə Azərbaycanda baş vermiş hadisələrlə səsleşdirilmiş, axırncı dəfə köçürüldükdə isə katibin əlavələri hesabına xeyli dəyişərək indi əlimizdə olan şəkllə düşmüşlər.

"Dədə Qorqud" boylarının bizə çatmış "Kitabi-Dədə Qorqud" şəkllində son dəfə yazıya köçürülməsi isə, hər halda, XIII əsrdən sonraya aiddir.

Ayrı-ayrı boylarda, eləcə də müqəddimədə bir sıra elə sözlərə, adlara, tarixi hadisələrlə bağlı əhvalatlara təsadüf edilir ki, bunların XIII əsrdən qabaq mövcud olduqlarını təsəvvür etmək çətindir.

Əvvəla, burasını qeyd edək ki, bəzən düşünüldüyü kimi, müqəddimənin boylardan, yəni əsas mətndən sonra başqa bir adam tərəfindən yazılmış olması ehtimalı əsla ağla sığmır. İstər mətndə, istərsə də müqəddimədə sözlərin yazılışı, imlası, üslubu, cümlə quruluşu və s. arasında heç bir əsaslı fərq yoxdur. Müqəddimədəki “söy”lər də öz vəzn və qafiyələnmə qaydalarına görə mətndəki “söy”lərdən əsla fərqlənmirlər.

Boylarda və müqəddimədə işlənən say-rəqəmlər də bu mənada çox maraqlıdır. Ayrı-ayrı boylarda birdən yüz minə qədər müxtəlif rəqəmlər işləndiyi halda, müqəddimədə yüzə-üç otuz bir on, üç yüz ona isə on otuz bir on deyilir. Aydın ki, sonradan əlavə edilmiş olduğu ehtimal edilən müqəddimədəki bu say sistemi boylarda istifadə olunanlara nisbətən daha bəsit və ibtidaidir.

Əslində müqəddimənin sonradan əlavə edilmiş olduğunu ilk dəfə Kilisli Müəllim RUFƏT demişdir:

“Müqəddimənin sonradan başqası tərəfindən yazılmış olmasına dair bir sərəhət yoxsa da, bir çox kitablarda bu kimi əlavə edilmiş müqəddimələr gördüyüm cəhətlə bu fikrə sahib oluram”<sup>1</sup>. Göründüyü üzrə, bu, heç bir əsası olmayan ehtimaldır.

İtalyan alimi Rossinin verdiyi məlumata görə, əsl əlyazmasının birinci səhifəsində əsərin adı yazılmışdır. “Bismillah”la başlanan ikinci səhifəsindən beşinci səhifəsinin sonuna qədər müqəddimə gedir. Altıncı səhifədən boylar başlanır. Beləliklə, müqəddimənin sonradan, özü də bir neçə əsr sonra əlavə edilmiş olması texniki cəhətdən də ağlabatan deyildir.

Əsərin bizə çatmış şəkildə XIII əsrdən sonra yazıya alındığını göstərən dəlillər çoxdur. Burada bu dəlillərdən ancaq ən əsashıları qeyd olunacaqdır:

“Bəkil oğlu İmran” boyunda Gürcüstan-“Doqquz tımən Gürcüstan” adlandırılır. Tarixdən məlum olduğu üzrə, Gürcüstan Ermənistanın da bir hissəsi ilə birlikdə ancaq Monqol istilasından dövründə belə adlandırılmışdır. Bundan qabaq belə bir inzibati bölgü olmamışdır.

“Monqollar Gürcüstanı və Şimali Ermənistanı özlərinə tabe etdirərək “müstəqil” hərbi-inzibati Gürcüstan vilayətini təşkil etdilər. Gürcüstan vilayəti doqquz hərbi-inzibati vahidə, yəni “tımənə” bölü-

---

<sup>1</sup> “Kitabi-Dədə Qorqud”. Mətabeyi-amirə, səh. 182.

nürdü”<sup>1</sup>. Həmin bölgünün ancaq bu dövrə aid olduğunu akad. V.V.Bartold özü də bu boyun ruscaya tərcüməsində xüsusi qeyd etmişdir:

“Деление на тумени, как мелкие административные и особенно податные единицы, было установлено в Средней Азии и Персии в Монгольский период”<sup>2</sup>.

Əsərin altıncı və on birinci boylarında Trabzondan danışılır. Altıncı boyda Qanlı Qoca adlı bir nəfərin öz oğlu Qan Turalını evləndirmək üçün qız axtarması təsvir olunur. Qanlı Qoca iç oğuzu gəzir, qız tapa bilmir, Tış oğuzu gəzir, qız tapa bilmir, dolanıb Trabzona gəlir<sup>3</sup>.

Elə tək bu cümlədən görünür ki, bu əhvalat baş verdiyi zaman Trabzon nə İç Oğuz, nə də Tış Oğuz daxil olmayan müstəqil bir ölkə imiş.

Bir qədər sonra deyilir:

“Məgər Trabzon təkurunun (hökmdarının) bir əzim görklü məhbub qızı var idi?”<sup>4</sup>.

Demək, buranın hətta hökmdarı da var imiş. 96-cı səhifədə deyilir:

“Yeddi gün, yeddi gecə yortdular, kafirin sərhəddinə yetdilər”.

Demək, müsəlman olmayan bu dövlətin xüsusi sərhədləri var imiş. 97-ci səhifədə deyilir: “Təkür vaxt üzərində oturmuşdu”. Demək, bu əhvalat baş verdiyi zaman Trabzon müstəqil bir dövlət imiş.

Məlum olduğu üzrə, Trabzon ancaq 1204-cü ildən sonra belə müstəqil bir dövlət, imperiya olmuşdur. XIII əsrdən qabaq belə bir dövlət haqqında danışmaq mümkün deyil.

3. Bu boyların Səlcuq hakimiyyəti illərindən çox sonralar yazıya alınmış olduqları bir də əsərdə Oğuz qəbilələrinə münasibətdən görünməkdədir. Məlum olduğu üzrə, boylarda hökmdar Bayındır (qəbilə adıdır), baş qəhrəman isə Salur Qazanadır (Salur da qəbilə adıdır). Müqəddimədə deyildiyinə görə, Dədə Qorqud da Bayat qəbiləsindən imiş. Özü də demişmiş ki: “Axır zamanda xanlıq geri “Qayı”ya dönə, kimsənə əllərindən allanmaya, axır zaman olub qiyamət qopunca”<sup>5</sup>.

Demək, ən hörmətli qəbilələr Bayandırlar, Salurlar, Bayatılar və Qayılardır. Bunlardan başqa, boylarda ara-sıra Bəydüz, Doqquz Oğuz,

---

<sup>1</sup> “Деде Коркут”, Баку, изд. АН Азерб. ССР, 1950, səh. 121.

<sup>2</sup> “Деде Коркут”, Баку, изд. АН Азерб. ССР, 1950, səh. 121.

<sup>3</sup> Н.Арасли. “Kitabi-Dədə Qorqud”, səh. 94.

<sup>4</sup> Yənə orada.

<sup>5</sup> “Kitabi-Dədə Qorqud”, səh. 161.



Düyərli, Dodurğa kimi qəbilələrin də adlarına təsadüf edilir. Qınıq qəbiləsinin isə bir yerdə də olsun adı çəkilmir.

Halbuki Səlcuq hökmdarları həmin bu Qınıq qəbiləsindən çıxmışlar. Akad. V.Qordlevskinin verdiyi məlumata görə, bu qəbilə öz igidliyi ilə də başqalarından fərqlənirmiş. Başqa qəbilələr min atlı verdikləri halda, bunlar 4000 atlı verirmişlər<sup>1</sup>.

Mahmud Kaşğari də bu qəbiləni birinci sırada qoyub deyir ki, "Soltanlar bu qəbilədən çıxır"<sup>2</sup>.

4. Əsərin əsas qəhrəmanlarından biri Qaragünə oğlu Qarabudaqdır. Bu qəhrəman çox böyük işlər görmüş, qəhrəmanlıqlar göstərmiş, qələbələr əldə etmişdir. Buna görə də onun uzun təriflərlə dolu adı vardır: "Amidlən Mərdin qalasın tərüb yıxan, dəmir yaylı Qıpçaq Məliyə qan qusduran, gələbən Qazanın qızın ərlilə alan" və ilaxır.

Göründüyü üzrə, bu qəhrəman bir də ona görə şöhrətlidir ki, bu qalalar ancaq 1240-cı illərdə alınmışdı.

Əsərin müqəddiməsində doğrudan-doğruya Osmanlı dövlətinin banisi Osmanın adı çəkilir. Məlumdur ki, bu adam da XIII əsrin sonu, XIV əsrin əvvəlində yaşamışdır.

Nəhayət, boylarda XIII əsrdən qabaq Azərbayacanda işlənməsi ağla batmayan bir sıra başqa sözlər də vardır. Bunlardan ayrı-ayrı boylarda təsadüf edilən "paşa", "qoşun", xanın, bəyin başındakı qırx igid mənasında olan "nökər", xanın, bəyin iqamətgahı mənasında olan "ordu", yaylaq mənasında olan "yurt" və s. bu kimi sözlərin XIII əsrdən qabaq bizdə işlədilmiş olduğunu təsəvvür etmək çətindir. Beləliklə, qəti şəkildə demək olar ki, bu boylar ən uzağı XIII əsrdən sonra qələmə alınmış, bizə məlum olan kitab şəklinə düşmüşdür. Lakin burada ancaq kitabın yazıya alınması vaxtı haqqında danışılır. Ayrı-ayrı boyların yaranması, formalaşması isə, şübhəsiz ki, daha əvvəllərdə, özü də başqa-başqa vaxtlarda başlanmış və tamamlanmışdır.

Məlum olduğu üzrə, "Dədə Qorqud" boylarının hər biri tərifinə həsr edilmiş olduğu qəhrəmanın adı ilə adlanır. "Dərsə xan oğlu Buğac xan" boyu, "Baybura bəy oğlu Bamsı Beyrək" boyu, "Qanlıqoca oğlu Qanturalı" boyu və s. Lakin hər boy eyni zamanda həm də ümumi bir adla "Oğuznamə" adlandırılır.

---

<sup>1</sup> В.Гордлевский. Государство Сельджукитов Малой Азии, М.-Л., 1941, сәh. 51.

<sup>2</sup> Yənə orada, сәh. 52.

“Dədəm Qorqud gəlubən şadlıq çaldı, boy boyladı, söy söylədi, bu oğuznameyi düzdü, qoşdu, elə dedi”<sup>1</sup>.

Yaxud: “Dədəm Qorqud gəldi, şadlıq çaldı, boy boyladı, söy söylədi, qazi ərənlər başına nə gəldiyini söylədi, bu Oğuznamə Beyrəkin olsun” dedi<sup>2</sup>

Demək ki, bizim “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı on iki boyun hər biri öz-özlüyündə bir “Oğuznamə”dir.

Burada çox maraqlı bir məsələ diqqəti çox cəlb edir. “Oğuznamə” adlandırılan bu boylar qədim məşhur məlum “Oğuznamə”lərlə nə dərəcədə əlaqədardır? Başqa şəkildə deyilsə, bu boylar tarixdə məşhur olan “Oğuznamə”lərin variantlarıdırlarmı? Yaxud, bir qədər daha qəti deyilsə, bunlar ümumiyyətlə elmin qəbul etmiş olduğu mənada “Oğuznamə”dirlərmə?

Məlum olduğu kimi, Oğuzların mənşəyindən, eponimindən, Oğuz tayfa və qəbilələrinin təşəkkülündən, tərkibindən, quruluşundan, bunların dini görüşlərindən, eləcə də sonrakı “tarix”lərindən bəhs edən bir sıra “Oğuznamə”lər vardır. Müxtəlif variantlara malik onlarca əlyazmalarında zamanəmizə qədər yaşayıb gəlmiş bu “Oğuznamə”lərin hazırda iki əsas versiyası, bir də XX əsrdə bu əsas versiyaları birləşdirmək təşəbbüsünün məhsulu olan bir Osmanlı variantı məlumdur.

Əsas versiyaların hər birisi, bir qədər ümumi şəkildə deyilsə, iki hissədən ibarətdir. Birinci hissə Oğuzun özünün anadan olması, böyüyüb evlənməsi, atasını öldürüb hakimiyyəti ələ alması, oğlanlarının anadan olması və sairədən bəhs edir. Bu hissə hər iki versiyada, tam mənası ilə, totemist və animist görüşlərə əsaslanan əsatirdir. İkinci hissə isə eponim, Oğuzun 24 nəvəsinin adı ilə adlanan qəbilələrdən və bunların sonrakı “tarix”lərindən danışır. Bu hissə də, əlbəttə, tam, düzgün, dürüst tarixi hadisə olmaqdan daha çox, tarixi əfsanə və rəvayətlərdən ibarətdir. Lakin burada birinci hissəyə nisbətən tarixilik, reallıq, əsatirlikdən daha qüvvətlidir.

Uyğur “Oğuznamə”sinə görə, Oğuz tayfalarının eponimi olan Oğuz xanın anası Ay kağan, atası isə Öküz imiş. Yenicə anadan olan Oğuzun üzü “göy”, ağız “atəş-qızıl”, gözləri “al”, saçları qaşları “qara” imiş<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> “Kitabi-Dədə Qorqud”, səh. 43.

<sup>2</sup> Yəni orada, səh. 69.

<sup>3</sup> Əfsanə A.M.Şerbak tərəfindən tərtib edilmiş “Oğuznamə” üzrə verilir. Dırnaq içində alınmış sözlər orijinaldandır. Bax: “Oğuzname-Muxabbetname”, M., 1959, səh. 22-23.

Uşaq anasının ancaq “ağuzundan” (ilk südündən) yeməklə kifayətlənmiş, çay, ət, aş və şərab istəmiş, qırx gündən sonra isə gəzməyə, oynamağa başlamışdır. Onun qıçları öküz qıçlarına, beli canavar belinə, çiyinləri sambur çiyinə, sinəsi isə ayı sinəsinə oxşayırmış. Bütün bədəni tük ilə örtülü imiş.

Oğuz ilxı otarır, at minir, ov ovlayır, böyüyüb cavan oğlan olur. Bu zaman meşədə bir kərgədan peyda olub xalqa əziyyət verməyə başlayır. Hətta adamları da yeyir. Çox çətinlikdən sonra Oğuz kərgədanı öldürür.

Günlərin bir günündə Oğuz xaqan bir yerdə Allaha dua edirmiş. Birdən hava qaralır. Göydən göy rəngli bir şüa düşür. Bu şüa Günəşdən işıqlı, Aydan parlaq imiş. Oğuz baxır ki, bu şüanın ortasında gözəl bir qız var... Qız o qədər gözəl imiş ki, gülsə, “göy tanrı yığlaya durur”. “Oğuz xan onu sevdi. Aldı. Onun birlə yattı, töl boğaz boldi”<sup>1</sup>.

Oğuzun bu qızdan üç oğlu olur. Adlarını Gün xan, Ay xan, Ulduz xan qoyurlar.

Bu hadisədən bir müddət keçir. Bir gün yenə də Oğuz ova gedir. Bir də gölün ortasında bir ağac görür. Ağacın kovuşunda bir qız oturmuşmuş. Qız çox gözəl imiş. Onun gözləri səmadən daha mavi, saçları çay dalğaları, dişləri mirvari kimi imiş. Oğuz bunu da sevir, alır. Bundan da üç oğlu olur. Adlarını Göy xan, Dağ xan, Dəniz xan qoyurlar.

Əfsanənin ikinci versiyasını isə Rəşidəddin öz “Cami-ət-təvarix” əsərində də ondan istifadə etmiş olan Xivə xanı Əbülğazi “Şəcərəyi-tərakimə” adlı əsərində vermişdir.

Bu versiyaya görə, Oğuzun atasının adı Qaraxandır. Onun dörd oğlu vardır ki, Oğuz bunların ən kiçiyidir. Oğuz anadan olandan sonra üç gün süd yemir. Hər gecə anasının yuxusuna gəlib: “Sən müsəlman olmasan, mən öləcəyəm, sənün südünü yeməyəcəyəm” deyir. Ana ürəyində müsəlman olur. Oğuz süd yeyib böyüyür. Bir yaşı tamam olanda Qaraxan böyük toy-qonaqlıq düzəldib eli yığır, uşağa ad qoymaq istəyir. Bir yaşlı uşaq birdən dilə gəlib: “Mənim adım Oğuzdur” deyir.

Aylar, illər keçir. Oğuz böyüyüb cavan oğlan olur. Qaraxan qardaşı Gür xanın qızını ona alır. Oğuz ona islamiyyəti qəbul etməyi təklif edir. Qız qəbul etmir, Oğuz da onunla yaşamır. Bir müddətdən sonra Qaraxan oğlunun arvadına soyuq münasibətini eşidib ikinci qardaşı Qır xanın qızını ona alır. İslamiyyəti qəbul etmədiyinə görə Oğuz onunla da yaşamır.

---

<sup>1</sup> A.M.Şerbak Göstərilən əsəri, səh. 28. “Göy tanrı” qədimtürk panteonundakı Göy tanqri, Ay tanqri və Dan tanqridən ibarət üçlüyün birincisidir.

Nəhayət, axırncı əmi qızı islamiyyəti qəbul edir. Oğuz onunla yaşamağa başlayır. Bir müddətdən sonra Qaraxan Oğuzun müsəlman olduğunu bilib, öldürmək istəyir. El iki yerə bölünür. Mühəribədə Qaraxan öldürülür. Oğuz xan olur.

Bu versiyaya görə də, Oğuzun Gün, Ay, Ulduz, Göy, Dağ, Dəniz adlı altı oğlu olur<sup>1</sup>.

Göründüyü üzrə, hər iki əfsanə, daha dəqiq deyilsə, əfsanənin hər iki versiyası, sözün tam mənasında, əsatirdir. Özü də bu əsatirdə Uyğur və Oğuzların həm totemist, həm də animist görüşləri öz əksini tapmışdır. Aydın ki, bunlardan Uyğur versiyası daha qədimdir. Bu versiyaya görə, Oğuzun atası öküz, anası isə, bizcə, “um”lanmış, yəni “şişmiş” bədirlənmiş ayın antropomorfizmindən ibarət olan “Umay”dır<sup>2</sup>. Bunlarının ikisinin izdivacından əfsanəvi, əsatiri eponim olan Oğuz əmələ gəlir.

Əfsanənin ikinci versiyasında ananın adı məlum deyil. Ata Qaraxandır. Əgər burada da ana ayla əlaqədardırsa, demək ki, Qaraxanla, yəni qaranlıq səma ilə ayın izdivacından Oğuz doğulur. Sonra Qaraxan, yəni qaranlıq məhv olur. Oğuz qalib gəlib xanlığı hakimiyyəti əlinə alır. Görkəmli sovet alimi S.P.Tolstovun çox haqlı olaraq qeyd etdiyi kimi, onun işıq stixiyası ilə izdivacından isə Göy, Dağ və Dəniz, yəni kainat yaranır<sup>3</sup>.

Oğuz xan surəti çoxdan bəri bir sıra görkəmli alimlərin diqqətini cəlb etmiş, müxtəlif şəkillərdə izah edilmiş, samballı bir tədqiqat ədəbiyyatı əmələ gəlmişdir<sup>4</sup>.

Bu izahlar içərisində ən çox ağlabatan bu surəti totemizmlə-totemlə-öküzlə əlaqələndirən izahdır. Bu ona görə ağlabatandır ki, daha qədim Uyğur əfsanəsi onun atasının öküz olduğunu, özünün isə öküzə oxşadığını doğrudan-doğruya qeyd edir. Əlyazmasında hətta öküz şəkli də çəkilmişdir. “Cami-ət-təvarix” və “Şəcərəyi-tərakimə”dən daha qədim olan “Divani-Lüğət-üt-türk”də Mahmud Kaşğari bu adı “Öküz” şəklində yazır. Məlum olduğu üzrə, əksər qədim Şərqi xalqlarında öküzə bənzər

---

<sup>1</sup> Вах: Рәшид-Аддин Сборник летописей, т. Изд. АН СССР, 1952, səh. 80-83; А.Н.Конов. Родословная туркмен. соч. Абдул-Гази, Изд. ФН СССР, 1958, səh. 40-45.

<sup>2</sup> А.Н.Бернштам да Ау кағанда һәм Іштар, һәм да Умайı гөрүр. Вах: Советская этнография, 1935, № 6. səh. 25.

<sup>3</sup> Вах: С.М.Толстов. Пережитки тотимизма и дуальной организации у туркмен. ПИВО, 1935, № 9-10, səh. 3-41.

<sup>4</sup> Вах: С.М.Толстов. Пережитки тотимизма и дуальной организации у туркмен. ПИВО, 1935, № 9-10, səh. 3-41.



insan, yarımöküz, yarıminsan şəklində təsəvvür edilən bir sıra ilk insan, ilk şah və eponim surətləri vardır. Belə surətlərə misal olaraq qədim Zərdüştü himnlərdə tez-tez adı çəkilən, eləcə də “Şəhnamə” surətlərindən birisi olan “Kəyumərsi”, yəni ilk “Öküz-insan”ı, ilk şah kimi təsvir edilən “Kopatşah”ı, yəni “Göv padşah”ı, kalmık folklorundakı “Bo xan”ı, yəni “Buğa xan”ı, Buryat folklorundakı “Buğa nuin”i, monqol eposundakı “Buğa xan”ı və başqalarını göstərmək olar. İlk insan, yaxud ilk şah kimi təsəvvür edilən belə öküz, yaxud yarımöküz surətləri haqqında Təbəri, Məsudi, Biruni və başqaları da müxtəlif şəkillərdə yazırlar<sup>1</sup>.

Sovet alimlərindən K.V.Trever Kəyumərs haqqında belə bir əfsanə də qeyd edir:

“Kəyumərs Əhrimən tərəfindən öldürüldükdən sonra onun bədənindən əlli beş cür müxtəlif tumlar, on iki cür dərman bitgisi, iki yüz yetmiş iki növ xeyirli heyvan, ilk arvad və işi yaranır”<sup>2</sup>. Bütün bunları nəzərə alan Ziya Göy Alp çox haqlı olaraq: “Türk, İran, hind, yəhudi, ərəb, Misir və yunan əsatirindəki “öküz-buğa surətləri arasında əlaqələr” olduğunu qeyd edir.

K.V.Treverə görə isə, bu surət ilk dəfə İranda deyil, Orta Asiyada yaranmışdır<sup>3</sup>.

Yuxarıda deyilənlərdən çox aydın bir şəkildə deyilir ki, hər iki “Oğuznamə” versiyasının ilk hissələri totemizmə və animizmə əsaslanan animizmdir. Habelə bu, aydındır ki, bu surətlər bu əsatiri əhvalatlar, bu süjetlərlə bizim, eyni zamanda, həm də “Oğuznamə” adlanan “Dədə Qorqud” boyları arasında heç bir yaxınlıq yoxdur.

“Dədə Qorqud” boylarında Oğuz nə totem, nə insan, nə eponim, nə də xan kimi iştirak etmir. Yalnız bircə “Basatın<sup>4</sup> Təpəgözü öldürdüüyü boy”da “Oğuz xanın ilxıçısı gəlib xəbər gətirdi”, deyə bir cümlə vardır ki, bizcə, bu da, sadəcə, bir səhvdir. Yəni səhv olaraq Bayandır xan əvəzinə Oğuz xan yazılmışdır. Qalan boylarda, elə həmin boyun sonrasında da Oğuz el və ölkə mənasında işlədilir.

---

<sup>1</sup> Вах: С.М.Толстов. Пережитки тотимизма и дуальной организации у туркмен. ПИВО, 1935, № 9-10, сәһ. 3-41.

<sup>2</sup> Вах: С.М.Толстов. Пережитки тотимизма и дуальной организации у туркмен. ПИВО, 1935, № 9-10, сәһ. 3-41.

<sup>3</sup> К.В.Тревер. Göstərilən əsəri сәһ. 75.

<sup>4</sup> Bizcə, bu qəhrəmanın adı Pusat, yaxud Bisat deyil, Basatdır.

“Dədə Qorqud” boylarında öküzlə Ay kağanın, yaxud Qaraxanla böyük arvadının izdivacından doğulmuş eponim Oğuz xandan, onun mifiq oğlanlarından, eləcə də “Oğuznamə”lərdəki totemist, animist görüşlərdən, hətta totemin sonrakı inkişafı kimi oğuzlarda çox möhkəm yerləşmiş olan “Onqon” adlardan heç bir əlamət yoxdur. Yalnız iki yerdə qədim totemlərdən birisi olan qurd canavarın, bir yerdə də songurun adı çəkilir ki, bu da qalıq, yaxud əlamət şəklindədir.

Məlumdur ki, heyvana məhəbbət başqa şeydir, öz mənşəyini heyvanla bağlamaq, onu müqəddəsləşdirib totem, onqon dərəcəsinə qaldırmaq isə başqa şeydir.

“Dədə Qorqud” boylarında köçərilik təsərrüfatı ilə çox bağlı olan at, dəvə və qoyun kimi heyvanlar çox təriflənir, hətta əgər belə demək mümkünsə, idealizə edilirlər. Bamsı Beyrək öz atının alnını meydana, gözlərini şəbçırağa, yalını əbrişimə bənzədərək ona:

At deməzə sənə, qardaşımdan yey.

Başıma iş gəldi, yoldaş deyərəm, yoldaşımdan yey,<sup>1</sup> deyə müraciət edir.

Ata bizim sonrakı dastanlarımızda da münasibət belə müsbət olmuşdur. Məlum olduğu üzrə, Koroğlu öz Qıratını, Nəbi öz Bozatını, Şah İsmayıl öz Qəmərnişan atını həmişə özlərinə arxa, kömək, yoldaş, qardaş adlandırmış, onlara tərifnamələr demişlər.

“Dədə Qorqud” boylarında atla əlaqədar “At işlər, ər öyünür”, “Yayan adamın umudu olmaz”, “Qazlıq ata namərd igid minə bilməz, minincə, minməsə yey”, “At yeməyən acı otlar bitincə bitməsə yey” və s. bu kimi həkimanə sözlərə də çox tez-tez təsadüf olunmaqdadır.

Ozan çox vaxt öz təsvir vasitələrində, təşbih və müqayisələrində də bu heyvanların xasiyyətlərinə, xüsusiyyətlərinə müraciət edir; misal üçün, ana öz istəkli oğlunu “qulunum oğul” adlandırdığı kimi, oğul da öz anasına: “qarşım alıb nə bozlarsan?” – deyə xitab edir.

Məlum olduğu kimi, bozlamaq dəvənin səslənməsinə deyilir. Yaxud, misal üçün, Beyrək bazirganların dediklərini yoldaşlarına xəbər verərkən “babamın... evinə şivən girmiş, qaza bənzər qazı-gəlini ağ çıxarmış, qara geymiş” dediyi kimi, ozan onun yoldaşlarının da “bögürün-bөгürün” ağlaşdıqlarından danışır.

Oğlu əsir düşmüş Boyu uzun Burla Xatun əri Qazan xana müraciətlə deyir:

---

<sup>1</sup> “Kitabi-Dədə Qorqud”, səh. 58.

Qaytabanda qızıl dəvə bundan keçdi,  
 Törümləri bozlayıb belə keçdi,  
 Törümcüyün aldirmışam, bozlayayımımı?  
 Qara qoçda qazılıq at bundan keçdi,  
 Quluncuğu kişnəyib belə keçdi,  
 Quluncuğum aldirmışam, kişniyəyımımı?  
 Ağayıda ağca qoyun bundan keçdi,  
 Quzucuğu məkrəşib belə keçdi,  
 Oğul deyib bozlayayımımı?<sup>1</sup>  
 Uruz isə atasına müraciətlə dediyi "söy"ü belə qurtarır:  
 Qara qoç atlar əsən olsa qulun doğar.  
 Qaytabanda qızıl dəvə əsən olsa, Törüm verər.  
 Ağayalda ağca qoyun əsən olsa, quzu verər.  
 Bəy ərənlər əsən olsa, oğlu doğar.  
 Sən əsən ol, anam əsən olsun,  
 Məndən yekrək qadir tanrı sizə oğul verər<sup>2</sup>.

Yaxud Qazılıq Qoca arvadının oğlanını, qızını doğmuş olduğunu belə soruşur:

Qaytabanın mayasını yüklü qoydum,  
 Nərmidir, mayamıdır, onu bilsəm.  
 Qoçmudur, qoyunmudur onu bilsəm.  
 Ala gözlü, görklü halalım yüklü qoydum,  
 Erkəkmidir, qızımıdır, onu bilsəm<sup>3</sup>.  
 Oğul isə atanın bu suallarına belə cavab verir:  
 Qaytabanın mayasını  
 Yüklü qoydun, nər oldu.  
 Qarayıldın qoyununu  
 Yüklü qoydun, qoç oldu.  
 Ala gözlü, görklü halalın  
 Yüklü qoydun, aslan oldu<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> "Kitabi-Dədə Qorqud", səh. 77.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 80.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 112

<sup>4</sup> Yenə orada.

Yuxarıda deyildiyi kimi, bütün bunlar Azərbaycan əhalisinin köçəri həyat keçirən hissəsinin qoyuna, dəvəyə, ata olan münasibətilə əlaqədardır. Lakin elə həmin əsərin qəhrəmanı təsərrüfatın bu forması üçün ən çox zərərli olan, yəni atın, qoyunun, dəvənin ən amansız, hiyləgər düşmənlərindən biri olan qurdu canavarı müqəddəs hesab edirsə, bu artıq ibtidai dini görüş olan totemizmin qalınlığından başqa bir şey deyildir.

Qazan xan ovda olduğu zaman onun evini yağmalayırlar. O, dağıdılmış yurdunu sudan, canavardan, itdən, nəhayət, Qaraca Çobandan xəbər alır. Suya müraciətlə dediyi “söy”ü “Qara başım qurban olsun suyum, sənə!” misrası ilə qurtarır. Sudan sonra canavara rast gəlir. “Qurd üzü mübarəkdir”, başladığı “söy”ü də “Qara başım qurban olsun, qurdum, sənə” misrası ilə bitir. Halbuki bundan sonra rast gəldiyi itə: “Qara başım sağlığından eyiliklər edim, köpək, sənə!” deyir. XI boyda isə düşmən qarşısında özünü təriflədiyə zaman: “Avazı qaba qurd əniyi erkəyində bir köküm var”, deyərək öz mənşəyini doğrudan-doğruya qurdla bağlayır.

Qurdun, canavarın qədim Oğuz totemlərindən biri olduğu məlumdur. “Oğuznamə”nin uyğur versiyasına görə, canavar şüa şəklində Oğuzun yanına gəlir, gələcək səfərlərdə ona bələdçilik və kömək edəcəyini vəd edir, vədini də yerinə yetirir. Ən ağır, qorxulu, təhlükəli səfərlərdə Oğuz canavarın qabaqda getdiyini, onlara bələdçilik etdiyini görür. Qurdun müqəddəs, mübarək, xilaskar olduğu başqa qədim dastanlardan, əfsanələrdən də məlumdur. Lakin “Dədə Qorqud” boylarında, yuxarıda deyildiyi kimi, bu müqəddəslikdən güclə sezilə bilən ikicə əlamət qalmışdır ki, ikisi də Qazan xanla əlaqədardır. Qurd üzünün “mübarək” olduğunu da, “Qara başım qurban olsun, qurdum, sənə” misrasını da Qazan xan deyir, öz kökünü qurdla bağlayan da Qazan xan olur. Qazan xan isə, məlum olduğu üzrə, bu eposun ən qədim surətlərindən biridir. Başqa boylarda isə, hətta elə həmin boyların özlərində də canavar artıq totemlikdən çıxmış, əksinə, yəni mənfi, zərərli heyvan kimi qiymətləndirilir. Misal üçün, elə həmin ikinci boyda (Qazan xanın evinin yağmalanması boyu) Qazan xan canavara müraciətlə deyir:

Qaranğu axşam olanda günü doğan!  
Qar ilə yağmur yağanda ər kimi duran!  
Qara qoç atları kişnəşdirən!  
Qızıl dəvə gördüyündə bozlaşdıran!  
Ağca qoyun gördüyündə quyruq çırpıb qamçılayan!  
Arqasını urub bərk ağılın ardın sökən!



Qarmayıv qoç simizin alıb tutan!  
Qanlı quyruq üzüb cap-cap udan və i. a.

Göründüyü üzrə, burada heç bir təqdis, hətta tərif yoxdur. Bu “söy”də canavarın maldarlıq, xüsusilə qoyunçuluq üçün ancaq zərərli olan xasiyyətlərindən danışılır.

“Oğuznamə”lər üçün çox əhəmiyyətli olan totemoğulların “Dədə Qorqud” boylarını yaradan ozanlar üçün, doğrudan da, heç bir əhəmiyyətə malik olmadıqlarını elə həmin Qazan xanın dilindən deyilmiş başqa “söy”lərdən də görmək mümkündür.

Məlum olduğu üzrə, ümumiyyətlə, oğon totemin daha sonrakı inkişaf mərhələsində ortaya çıxmışdır. Buna görə də, misal üçün, D.K.Zeleinin öz “Культ оґоноу в Сибири” adlı əsərində oğonu doğrudan doğruya totem adlandırır.

“Oğuznamə”lərə görə, Oğuzun altı oğlundan hər birinin özünə görə oğonu olmuşdur. Bu oğonlar sonralar da hər oğuldan əmələ gəlmiş tayfalar tərəfindən “müqəddəs” hesab edilmişdir. Rəşidəddinə görə: Gün xanın oğonu-şahin, Ay xanın oğonu-qartal, Ulduz xanın oğonu dovşandır, Göy xanın oğonu songur, Dəniz xanın oğonu çağır, Dağ xanın oğonu isə uçquş imiş.

Rəşidəddin XIV əsrdə: “Bizim zəmanəmizə qədər bu mənə öz qüvvəsində qalır və hər bir tayfa öz oğonunu tanıyır” demişdir.

Halbuki Qazan xan “Dədə Qorqud” boylarında gah:

Ağ Qayanın qaplanın ərkəyində bir köküm var,

gah:

Ağ sazın aslanında bir köküm var,

gah:

Avazı qaba qurd əniyi ərkəyində bir köküm var, deyir.

gah da:

Ağ songur quşu ərkəyində bir köküm var<sup>1</sup>-deyərək, öz oğonunu Göy xan nəslinin oğonu ilə qarışdırır.

Qədim “Oğuznamə”lər üçün əsas olan əsatiri görüşlərin “Dədə Qorqud” boylarında çox da böyük əhəmiyyət daşımadıqlarını göstərən dəlillərdən biri də, bizcə, “9” rəqəmidir. Məlum olduğu üzrə, bütün xalqların eposlarında üç, yeddi, qırx, min kimi bir sıra çox işlənən rəqəmlər vardır. Bunları bəzən məşhur, bəzən müqəddəs, bəzən də sadəcə xoşbəxt

---

<sup>1</sup> “Kitabi-Dədə Qorqud”, s. 147.

rəqəm adlandırırırlar. Bunların hər birinin belə məşhur olmasının özünə görə məlum səbəbləri vardır. Bu rəqəmlər “Dədə Qorqud” boylarında da çox tez-tez işlədilir. Lakin bunlardan başqa, bu boylarda biz bir də doqquz yüz rəqəmlərinə rast gəlirik ki, bunların əsasında dayanan “doqquz”, bizcə, Oğuz tayfalarının təşkilat sistemi ilə əlaqədar bir rəqəmdir.

Əfsanəyə görə, Oğuzun altı oğlunun hər birinin özünəməxsus totem-onğonu və şülən şilan məclisində hər birinin özünəməxsus yeri vardır. Başqa xalqların da tarixindən məlumdur ki, totemi öldürmək olmaz. Lakin ildə bir dəfə hər bir ailə, tayfa, qəbilə öz toteminin ətindən yeyərmiş. Belə bir etiqad var imiş ki, guya bununla totemin gücü, qüvvəti onu müqəddəs bilən insana keçirmiş. Oğuzlarda ilk totem, görünür ki, öküz olmuş, sonralar bu, qoçla qoyunla əvəz edilmişdir. XIV-XV əsrlərdə Azərbaycanda biz qara və ağ qoyunu totem hesab edən iki qüvvətli qəbilə birləşmələrinin yaşadıklarını, hətta hakimiyyət sürdüklərini də bilirik. Sonralar bu totemlər alıcı quşlara çevrilmişsə də, şülən-şilanlarda, yəni ildə bir dəfə keçirilən xüsusi mərasimlərdə totemi kəsib yemək adəti yaşamışdır. Lakin hər oğul bu totem ətinin ancaq müəyyən yerini yeyə bilərdi. Bu hissəni Rəşidəddin “sökük”<sup>1</sup>, Əbülğazi isə “ölüş”<sup>2</sup> adlandırır. Demək, hər oğulun, sonralar hər nəvənin, daha sonralar isə qəbilənin şülən-şilan ətindən müəyyən ölüşü var imiş.

Bu təşkilat sisteminin izləri, bu “ölüş” bölgüsünün əlamətləri “sayaçı sözləri”ndə yaşayaraq zəmanəmizə qədər gəlmişdir. Ümumiyyətlə, yuxarıda deyildiyi kimi, “sayaçı sözləri” ozan mərasim nəğmələrindən biridir. Bu nəğmə indi arxaikləşmiş bir sıra sözləri, formaları yaşatdığı üçün də çox qiymətlidir. Misal üçün, biz bu balaca nəğmədə hörmətli mənasında “say”, daha yaxşı mənasında “yey”, nəğmə mənasında saya, qaşqa mənasında “təpəl”, daldalanacaq mənasında “sapa”, düşərgə mənasında “yurd”, oğru mənasında “avan”, kabab mənasında “şişlik”, maçabud mənasında “açıqlıq”, qol mənasında “qor”, rasta ət, iç əti mənasında “uca” ətraf mənasında “yörə” (yan-yörədə olduğu kimi), leysan mənasında “saya yağış” və s. bu kimi sözlərə rast gəlirik.

Bizcə, nəğmədə yuxarıda adı çəkilən “ölüş”lərin də adları yaşamaqdadır. Rəşidəddinin verdiyi məlumatlara görə, Gün xanın ölüşü “sağ qor”<sup>3</sup>, Ay xanın ölüşü “sağ aşılıq”, Ulduz xanın ölüşü “sol qor”, Dəniz

---

<sup>1</sup> Bax: Rəşid-ad-din. Göstərilən əsəri, səh. 88.

<sup>2</sup> A.N.Kononov. Göstərilən əsəri, səh.51.

<sup>3</sup> Bu, bəlkə də “l” səsinin “r” səsi ilə əvəz edilməsi ilə bağlıdır.

xanın ölüşü “sol aşılıq”, Dağ xanın ölüşü isə “uca”, yaxud “ucalya” imiş<sup>1</sup>.

Bunlardan Gün xanın ölüşü “Came-ət-təvarix”də “qaf”, “rey”, “yey” şəklində yazılmış olduğundan, naşir və tərcüməçilər “Qri” şəklində yazır, yəni birinci hərflə ikinci hərfin arasındakı saitə nə olduğunu bilmədikləri üçün sual altında qoyur və qol deyə tərcümə edirlər<sup>2</sup>.

Ay xanın ölüşü olan aşılıq-bud deməkdir ki, bu söz indi də bu mənada işlədilməkdədir. Ulduz xanın ölüşü bəzən “oyaku”, bəzən isə “oyahə” şəklində yazılır ki, Mahmud Kaşğariyə görə, qabırğa deməkdir. Göy xanın ölüşü sol Qəri, yəni sol qol, Dəniz xanın ölüşü isə “uca”dır ki, bu sözü bütün tərcüməçilər bel tirəsinin yanlarında olan ət deyə (rasta, iç ət) tərcümə edirlər. “Uca” sözü elə bu mənada indi də bəzi rayonlarımızda işlənməkdədir.

Beləliklə, görünür ki, oğul altı olsa da, ölüş əslində sağ və sol olmaq üzrə dörd imiş: Bud, qol, qabırğa və uca.

Sayaçı sözlərinin bir yerində deyilir:

Bu saya kimdən qaldı?  
Adam atadan qaldı.  
Adam ata gələndə,  
Qızıl öküz duranda,  
Qızıl buğda bitəndə  
Dünya bünyad olanda  
Şişliyimiz öyəcdir<sup>4</sup>.

Bu hissənin xalqdan toplanmış başqa bir variantında misraların hamısı “dən” şəkilçisi ilə bitir, hər iki şəkildə, bizcə, ozan “çox qədimlərdən, hətta dünya bünyad olandan bəri şişliyimiz, kababımız öyəcdir” demək istəyir. Ozan bundan sonra gələn bənddə onun, yəni öyəcin harasının yeməli, “ulu”, hətta bir dərəcəyə qədər “müqəddəs” olduğunu izah edir:

Onun dördü uludu,  
Aşılığı qorudu.

<sup>1</sup> Bax: Raşid-ad-din. Göstərilən əsəri, səh. 88-90.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 8, qeyd 1.

<sup>4</sup> CMOMPK, səh. 2.

Ucası qiymatlıdı,  
Qabırğası dadlıdı.

Bizcə, ikinci misradakı “qor” əslində “qol”dur. Bunun doğrudan da belə olduğu qafiyəsi olan “ulu”dan da görünür. Bu söz ya əlyazmasında sadəcə səhv getmişdir (məlum olduğu üzrə, belə səhvlər çox olur), yaxud da [l]səsinin [r] səsi ilə əvəzlənməsi hadisəsi ilə əlaqədardır.

Hər halda bənddən çox aydın görünür ki, ozanın fikrincə, şişlik, kabablıq olan öyəcın dörd hissəsi “ulu” imiş. Bunlar da aşılıq, qor, yaxud qol, qabırğa və ucadan ibarət imiş. Göründüyü üzrə, bu, Rəşidəddinin qeyd etdiyi söküklərin eynidir.

Yuxarıda deyildiy kimi, əsatirə, əfsanəyə görə Oğuz xanın altı oğlundan 24 nəvəsi olmuşdur ki, bunlardan da 24 oğuz tətfası əmələ gəlmişdir. S.P.Tolstov çox haqlı olaraq bunun özündə də 1-2-3 və 4-dən ibarət bir rəqəm oyunu olduğunu söyləyir<sup>1</sup>. Diqqət edildikdə, bu, doğrudan da, belədir. Oğuzun özü 1, arvadı 2, hər arvaddan olan oğlu 3, hər oğuldan olan nəvəsi 4-dür.  $1+2+3=6$ .  $4 \times 6=24$ .

Başqa sözlə deyilsə, adamı real həqiqət kimi görünən Oğuz tayfaları miqdarının özündə də, deyəsən, yaradıcılıq ünsürləri vardır.

Bizcə, boylarda çox tez-tez təkrar olunan “9” rəqəmi də, əgər belə demək mümkünsə, əsatirlə, yəni Oğuzan bir özü, iki arvadı və oğlu ( $1+2+6=9$ ) ilə əlaqədar olan təşklati rəqəmdir:

“...Salor Qazan yerindən durmuşdu, Doxsan başlı ban evlərini qara yer üzərinə tikdirmişdi...Doxsan yerdə ala qalı ipək döşəmişdi... Doqquz qara gözlü qız...”; “Doxsan tümən gənc oğuz söhbətə dirilmişdi... Doqquz yerdə badyalar qurulmuşdu”; “Doxsan tümən gənc oğuz ardımca gəlsin”; “Onun ardınca doqquz qoca başları Aruz yetdi”; “Belində doxsan oxu seyrək oğlan”<sup>2</sup> və i.a.

Hətta Bayındır xana verilən vergidə də “doqquzlama” adlanan bir vergi miqdarı vardır.

Doqquz rəqəmi müqəddimədə də işlədilir.

Lakin Azərbaycanda daha geniş dairədə yayılmış olan 7. 7, 40 rəqəmləri boylar yarandığı zaman bu doqquza üstün gəlmiş, onu unutturmuşlar.

---

<sup>1</sup> С.П.Толстов. Города гузов. Советская этнография, 1941, №3, səh. 78

<sup>2</sup>Bax: «Kitabi-Dədə Qorqud», səh. 31, 70, 78, 130.



“Oğuznamə”lərdə əsas yer tutan məsələlərdən biri də oğuzların “bozuq” və “uçuq”lara bölünməsi məsələsidir. Əfsanəyə görə Oğuz xan oğlanlarını bir qızıl yay və üç ox gizlətməmiş olduğu yerlərə göndərmiş. Yay tapanlara “bozuq”, oxları tapanlara isə “uçuq” adı vermişdir<sup>1</sup>.

Əfsanəyə görə, Oğuz xan vəsiyyət etmişdir ki, “”qiyamətə qədər oğuzla belə adlanmalıdırlar”. Bu bölgünün bəzi əlamətləri indi də bizdə yaşamaqdadır. Məsələn, elmi işçi Ə.Eldarova yoldaşın verdiyi məlumat görə, bu saat da Koroğlu mahallarından biri “bozuğu Koroğlu” adlanır.

Lakin “Dədə Qorqud” boylarında biz bu bölgüyə, yalnız bircə son XII boyda çox ötəri şəkildə təsadüf edirik. Özü də bu adla bir adətlə əlaqədar olaraq çəkilir. Əsərin 154-cü səhifəsində “Uc oq, boz oq yığnaq olsa, Qazan evi yağmaladardı” deyilir. Bundan sonrakı cümlədə isə adlar dəyişir:

“Qazan geri evin yağmalatdı, amma Tış Oğuz belə bulunmadı, həmin İç Oğuz yağmaladı” deyilir.

Aydın görünür ki, “Dədə Qorqud” boylarında bu, “bozuq”, “uçuq” bölgüsü ilə əvəz olunmuşdur<sup>2</sup>.

Qeyd etmək lazımdır ki, “Dədə Qorqud” boylarının, “Oğuznamə”nin “Türk qozmoğonusu” adı ilə nəşr edilmiş osmanlı versiyası ilə də heç bir əlaqəsi, yaxınlığı yoxdur. Bunu aydın şəkildə görmək üçün bu versiyanın qısa məzmununa ötəri bir nəzər salmaq kifayətdir.

Hələ yerlə göy yaranmamışdan əvvəl bütün kainat qara su halında imiş. Günün birində bu su dalğalanmış, bundan Toğrul quşu yaranmışdır. Bu əfsanəvi, əsatiri quşun yumurtasından Baraq adlı tüklü bir ov iti çıxmışdır<sup>3</sup>. Bir gün Baraqla Toğrul çöldə bir “yaq”a<sup>1</sup> rast gəlmiş, öldürüb

---

<sup>1</sup> Bunlar “Cami-ət-təvarix”də “bozoq” və “uçok”; “Şacəreyi-tərakimə”də isə “bozuk” və “uçuk” şəklindədirlər.

<sup>2</sup> Məlum olduğu üzrə, bu söz adların mənşəyi, mənası, etimologiyası haqqında müxtəlif rəylər vardır (bax: A.N.Kononov. Şacəreyi-tərakimə, səh. 90, 91). Rəşidəddin özü yay tapan böyük oğulları “Bozoq” adlandırır və sözün mənasını “pozulmuş, sındırılmış ox” deyə izah edir. “Uçoq”u isə “üç” rəqəmi ilə bağlayır. “Üçük”ü başqa alimlər bəzən “uc”la əlaqləndirirlər. Məlum olduğu kimi, “Ok-ox-oğ” sözünün qəbilə, tayfa mənası da vardır. Bizcə, “üç-ok”u əslində “iç-ok”, yəni “İç qəbilə”, bizim boylarda olduğu kimi, “İç oğuz” oxumaq daha doğrudur. Aydın ki, əfsanə addan sonra yaranmışdır. Yəni “üç ox” sonrakı mənalandırmadır. “Boz-ok” isə, bizcə, “çöl qəbilə”, yəni boylarda olduğu kimi, “Tış oğuz”dur. “Boz” sözü işlənməmiş torpaq, əkilməyən yer-çöl deməkdir (Radlov-IV-1682). Bu söz bizdə də “Bozqır” və “Bozluq” şəklində təqribən “çöl” mənasında işlənməkdədir.

<sup>3</sup> Baraq bizdə də uzun tüklü ov iti deməkdir. Hətta belə bir atalar sözü də vardır: Eşidib parağı (barağı) qırxırlar, bilmir harasından qırxırlar.

altı yerə parçalamışlar. Hər parça canlanıb bir canlı olmuş, beləliklə də, Gün, Ay, Ulduz, Göy, Dağ və Dəniz yaranmışdır.

Göründüyü üzrə, burada hadisələr də, iştirak edən qüvvələr də tamamilə başqa bir əsatirlə bağlıdır.

Buraya qədər çox qısa bir şəkildə deyilənlərdən aydın görünür ki, "Oğuznamə"lərin hər iki versiyasının ilk hissələri "Dədə Qorqud" boylarından çox fərqli, əfsanəvi, əsatiri əsərlərdir. "Dədə Qorqud" boylarında bu əsatirdən ancaq güclə sezilə biləcək əlamətlər, qalıqlar, anaxronizmlər qalmışdır. Başqa şəkildə deyilsə, "Dədə Qorqud" boyları yeni mühitdə, yeni şəraitdə, yeni aləmdə yeni yradıcılar yəni Azərbaycan ozonları tərəfindən yaradılmış əsərlərdir.

Orta Asiyada, xüsusilə türkmənlər içərisində "Oğuznamə" ümumiyyətlə, "tarix" deməkdir. Bunun doğrudan da belə olduğu hələ 1660-1661-ci illərdə öz məşhur "Şəcərəyi-tərakimə"sini yazıb qurtarmış Əbülğazinin sözlərindən də görünməkdədir. Müəllif bu qiymətli əsərin yazılması səbəbləri haqqında danışarkən deyir:

"...Türkmənin mollaları, şeyxləri, bəyləri mənim tarixi yaxşı bildiyimi eşidib dedilər ki: "bizim içimizdə oğuznamə kop tutur, amına heç yaxşısı yox, barçası qələt və birisi birsiqə müvafiq imas"<sup>2</sup>.

Buradan çox aydın görünür ki, Orta Asiyada "Oğuznamə" deyildikdə "tarix" başa düşülürmüş.

Məlumdur ki, Əbülğazinin bir-birinə müvafiq gəlməyən "Oğuznamə"lərdən istifadə ilə doğru, dürüst bir "Oğuznamə" yaratmaq üçün yazmış olduğu "Şəcərəyi-tərakimə" əsərləri əslində "tarix" kitablarıdır. Burada tarix sözü qəsdən dırnaq içərisinə alınır. Çünki bu əsərlər, eləcə də başqa Orta Asiya "Oğuznamə"ləri bugünkü mənada tarix deyil, yarımtarixi əfsanə və rəvayətlərdən ibarətdirlər. Lakin burada tarixilik, realıq yaradıcılıqdan daha əsasıdır. Elə bu xüsusiyyətinə görə ki, akad. V.V.Bartold "Şəcərəyi-tərakimə" haqqında belə yazır: "Bu, türkmənlər haqqında elə xüsusi tarixi bir əsərdir ki, beləsi başqa heç bir türk xalqı haqqında yazılmamışdır".

Prof. A.Y.Yakubovski isə onu türkmənlərdə qəbilələr birləşməsi prosesini ən yaxşı təsvir edən yeganə əsər adlandırır. Lakin akad. Bartold da, prof. Yakubovski də, prof. S.P.Tolstov da, nəhayət, əsərin ən yaxşı

---

<sup>1</sup> "Yaq" Tibet öküzüdür. Qədimtürklərdə bu öküz müqəddəs hesab edilmiş, hətta tuqlar və fərqlənmə nişanı olan qotazlar da bu öküzün quyruğundan düzəldilmiş.

<sup>2</sup> Əbülğazi. "Şəcərəyi-tərakimə", səh. 5.

naşirlərindən biri olan A.N.Kononov özü də “Şəcərəyi-tərakimə”nin anoxronizmlərlə dolu yarıməfsanəvi bir tarix əsəri olduğunu xüsusi qeyd edirlər.

“Şəcərəyi-tərakimə”də bir sıra əfsanələr, rəvayətlər, tarixi hadisələr və bu hadisələrlə əlaqədar şəxsiyyət, hətta yer adları var ki, biz bunlara “<sup>2</sup>Dədə Qorqud boylarında da təsadüf edirik. Burada ara-sıra “dürüst olmayan”, “biri-birinə müvafiq gələməyən” “Oğuznamə”lərdəki rəvayətlərdən, əfsanələrdən də danışılır ki, bu da bizim üçün müqayisə dairəsini bir qədər genişləndirir.

Bizcə, “Dədə Qorqud” boylarının hamısı tam, bitkin, bədii əsər olaraq burada, yəni Azərbaycanda yaranmışlar. Lakin bunlardan bəzilərinin ayrı-ayrı hissələri, bəzi surətləri, bir sıra yer adları Oğuzların Orta Asiya dövrləri ilə bəzən aydın, bəzən isə çox dumanlı bir şəkildə səsleşməkdədirlər.

Misal üçün, “Dədə Qorqud” boylarında çox tez-tez adı çəkilən Şöklü Məlik, bizcə, Oğuzların keçmişə aid dumanlı xatirələri əsasında yaranmış bir düşmən surətidir.

Məlum olduğu üzrə, Şöklü Məlik “Qazan xanın evinin yağmalandığı”, “Bay Börə bəy oğlu Bamsı Böyrək”, “Uruzun dustaq olduğu” və “Bəkil oğlu İmran” boylarında iştirak edir. Bunların hamısında o, Oğuz qəhrəmanlarının ən təhlükəli və amansız düşməni kimi təsvir edilir. II boyda o, Qazan xanın ovda olduğundan istifadə edərək basqın edir, eli, obanı talayır, oğlu Uruzunu, arvadı boyu uzun Burla xatunu, qarımış anasını əsir aparır. Şöklü Məlik bununla kifayətlənmir, o, Qazanın Dərbənddə olan qoyun sürülərinə də sahib olmaq istəyir. Lakin burada Qaraca Çoban kimi bir qəhrəmanla qarşılaşır, onun iki qardaşını öldürürsə də, əsas məqsədinə nail olub, qoyunları apara bilmir.

Düşmənlər Qazan xanın arvadı Burla xatunu keyf məclisinə gətirmək, “sığraq sürdürmək”, “döşəklərinə çıxarmaq” istəyirlər. Lakin nə qədər çalışırlarsa, qırx incəbel qızın içərisində Burla xatununu kim olduğunu təyin edə bilmirlər. Bunu eşidən Şöklü Məlik ən vəhşi bir tədbirə əl atır; o əmr edir ki, Burla xatunun oğlu Uruzunu assınlar, ətindən qara qiymə çəksinlər, əsir qadınların qabağına qoysunlar, kim yeməzsə, demək ki, Burla xatun odur, çəkib döşəklərinə gətirsinlər. Lakin bu tədbir baş tutmur. Qazan xan gəlib çıxır, böyük bir vuruşma olur. Qazan xan Şöklü Məliyi öldürür<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> “Kitabi-Dədə Qorqud”, səh. 43.

Bundan sonraki üçüncü boyda biz Şöklü Məliyi yenə də diri görürük.

Bu boyun baş qəhrəmanı Beyrək öz “beşik kərtmə” nişanlısı Banu çiçəklə evlənir. Toy gecəsi Bayburd hasarının bəyi basqın edir, naibi öldürürlər. Beyrəyi isə otuz doqquz yoldaşı ilə əsir aparırlar. Boyun sonundakı vuruşun təfərrüatından aydınlaşır ki, buranın da başçısı bəyi Şöklü Məlik imiş. Burada da Şöklü Məliyi Qazan xan öldürür<sup>1</sup>. Bundan sonraki üçüncü boyda, yəni “Uruzun dustaq olduğu” boyda Şöklü Məlik yenə də “dirilir”. Məlum olduğu üzrə, bu boyda təsvir olunan müharibədə gənc Uruz əsir düşür. Qazan xan və qəhrəmanlıqla ondan heç də geri qalmayan arvadı Burla Xatun Uruzu əsirlikdən qurtarırlar. Burada da Şöklü Məlik vuruşda iştirak edir və yenə də Qazan xan tərəfindən öldürülür.

“Qazan gen tüpə tərpdı... Şöklü Məliyə həvalə oldu, bögürdübəni atdan yerə saldı, alca qanın yür üzərinə tökdü”<sup>2</sup>. II boyda Dərbənddə, III boyda Boyburdda, IV boyda Tatyana qalası yaxınlığında baş verən hadisələrdə əsas düşmən kimi iştirak edən, hər dəfə də öldürülən bu düşmən IX boyda da Gəncə-Bərdə ətrafında baş verən basqında iştirak edir. Düşmənlər İmranı qorxutmaq üçün deyirlər:

Şöklü Məlik sənə qatı pusdu.  
Meydandakı şol oğlanı tutun!  
Qarusundan ağ əllərin bağlayın!  
Qəfillicə görklü başın kəsin!  
Alca qanın yer üzünə tökün dedi<sup>3</sup>.

Bizcə, dörd dəfə, ayrı-ayrı boylarda hərdən bir tərəfdə düşmən başçısı kimi təsvir edilən, hər dəfə də ölüb yenidən dirilən bu Şöklü Məlik-Oğuzların köhnə düşməni olan tarixi Şah Məlik haqqında ozanların yaddaşında qalmış dumnalı xatirələr əsasında yaranmışdır<sup>4</sup>.

Məlum olduğu üzrə, Şah Məlik, Əbülğaziya görə, Qılınc Arslan Şah Məlik, Tarixi-Beyxqa görə isə Əbülfəvaris Şah Məlik İbn Əli Əl-Bərrani<sup>5</sup> oğuzların ən qatı və amansız düşmənlərindən biri olmuşdur. O, XI əsrin II

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 68.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 83.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 130.

<sup>4</sup> Aydındır ki, bu boylar bir-birindən xəbəri olmayan, yaxud bir-birilə razılaşmayan ozan, yaxud ozan qruplarının yaradıcılıq məhsullarıdır. Bu barədə sonra danışılacaqdır.

<sup>5</sup> С.П.Толстов. Города гузов Советская этнография, 1947, № 3, səh. 92



rübündə oğuzların siyasi həyatında çox böyük rol oynamış, “köhnə oğuz partiyasının” Yabki dövləti hakimiyyətini davam etdirməyə çalışmış, dəfələrlə müharibələr aparmış, basqınlar, qırğınlar düzəltmişdir. Oğuzlar hətta Xarəzmdə özlərinə yer aldıqdan sonra Şah Məlik onlara rahatlıq verməmişdi. “onların bu nisbi nailiyyətləri burada da uzun sürmədi. Səlcuqların köhnə düşmənləri Şah Məlik basqın etdi və səkkiz min adam qırdı”<sup>1</sup>.

Şah Məliyin mübarizəsi şəxsi mübarizə deyildi. Bu, bir sülalənin hakimiyyəti öz əlində saxlamaq uğrunda apardığı mübarizənin son təşəbbüsləri idi. Şah Məliyin məğlubiyyəti köhnə dövlətin siyasət aləmindən silinməsi, yeni bir dövlətin yaranması demək idi. Buna görə də ona qarşı mübarizədən, qalibiyyətdən əmələ gəlmiş iftixar hissi belə bir surətin yaranmasına, müxtəlif variantlara düşməsinə, dəfələrlə ölüb və yenidən öldürülən düşmən surəti kimi təsvir edilməsinə səbəb olmuşdur.

Bu surət Orta Asiyada müxtəlif şəkillərdə işlənmiş, müxtəlif əfsanə və rəvayətlərin yaranmasına səbəb olmuşdur. Belə rəvayətlərdən birini, əlbəttə ki, ən çox həqiqətə uyğununu Əbülğazi öz “Şəcərəyi-tərakimə”sində vermişdir. Rəvayətin qısa məzmunu belədir.

Şeybani oğlu Buran on səkkiz il hakimiyyət sürdükdən sonra ölür, yerinə Əli adlı birisini xan tikirlər. Əli Qılinc Arslan adlı oğluna Şah Məlik ləqəbi verib, yaxın adamlarından biri olan yüz yaşlı Quzuçu bəylə Xarəzmə göndərir. “Məmləkətin bir ucunda mən oturacağam, bir ucunda siz oturun” deyir. El Şah Məliyi çox yaxşı qarşılayır. O isə namərd çıxır. Xalqa zülm eləməyə başlayır. Kimin gözəl arvadı, qızı varsa, tutub əlindən alır. Nəhayət, el onun bu pozğunluğuna, tərbiyəsizliyinə dözməyərək üsyan qaldırır. Şah Məlik atasının yanına qaçır. Quzuçu bəy də eli sakitləşdirə bilməyəcəyini görüb, onun dalınca Əli xanın yanına gedir, əhvalatı olduğu kimi danışır. Xan oğlunu döydürür, əllərini, ayaqlarını bağlayıb zindana salır. Özü də bu qərara gəlir ki, onu elin sərəncamına versin. Quzuçu bəy buna razı olmur. O, belə bir tədbir tökür ki, özü gedib camaatı aldatsın, yalandan desin ki, guya Xan Şah Məliyi onların sərəncamına göndərir, xan isə oğlunu qüvvətli ordu ilə göndərsin. Əgər el qol gücünə sakitləşdirilməzsə, sonra öhdələrindən gəlmək olmaz. Xan bu tədbirlə razılaşır. Quzuçu bəy yola düşür, Şah Məlik isə ordu tedarükünə başlayır”.

---

<sup>1</sup> Очерки истории СССР, IX-XIII вв., сәh. 510.

Əbülğazi tarixi əfsanələrə, rəvayətlərə xas olan bir şəkildə bu əhvalatı burada yarımçıq qoyaraq, “İndi Şah Məlik qaçıb getgandan son ilinin nə qılğının ayıtalı”, -deyə yeni bir əhvalata başlayır.

“Şah Məlik qaçdıqdan sonra Qorqud bəy Miran Kahini yanına çağırıb tədbir istəyir. Miran Kahin uzun müddət susur, nəhayət, başını qaldırıb deyir:

Yaxın vaxtlarda Oğuz elində müharibə olacaq. Qan çay kimi axacaq. Əli xan öləcək, yerinə başqası keçəcəkdir...”

Burada da Əbülğazi hətta xalq nağıllarına xas olan bir şəkildə bu əhvalatı dayandırır, bu söz tama buldu, indi özgə sözün ayıtalı, -deyə, yeni bir əhvalat başlayır:

Hələ çox qabaqlarda Toğurmuş adlı yoxsul bir kişi yuxuda görür ki, sinəsindən üç ağac göyərək qalxır, hər tərəfi tutur. Bir qədər sonra Toğurmuşun üç oğlu olur. Bunlardan Toğrul yaxşı bir igid kimi yetişir. Kırkutbəy onu onbəyi təyin edir.

Quzuçu bəy Əli xanın yanından qayıdıb gəldikdə hamanı Toğrul onu tutur və həqiqəti deməyə məcbur edir. Sırr açılır. Kırkut bəylə Toğrul bəy on altı minlik bir ordu ilə Şah Məliyi qarşılayırlar. Böyük bir müharibə olur. Şah Məlik öldürülür. Toğrul qalib çıxır<sup>1</sup>.

Bu rəvayətin tam real tarixi həqiqət olmadığı təkcə bundan görünür ki, əsl həqiqətdə Şah Məlik bu müharibədə öldürülməmişdir. Bundan çox sonralar da o, Oğuzlara basqınlar etmiş, müharibələr aparmışdır.

Bildiyimiz kimi, Şah Məlik bundan sonra Xarəzmşah olmuş və çox sonralar səlcuqilər tərəfindən əsir alınmışdır<sup>2</sup>.

Göründüyü üzrə, Şah Məliklə əlaqədar olan bu tarixi hadisələr Orta Asiyada baxışlar tərəfindən işlənərək belə bir əfsanə-rəvayət şəklinə salınmışdır. Bizdə isə o, Qazan xanın düşməni kimi işlənərək ikinci boyun əsasını təşkil etmişdir.

Bu boydakı Şöklü Məlik surətinin, doğrudan da, həmin Şah Məliklə əlaqədar olduğu boyun sujetindən, surətin səciyyəvi xasiyyətindən də görünməkdədir.

Əbülğazinin verdiyi məlumatlara görə, Şah Məlik çox tərbiyəsiz, əxlaqsız, pozğun bir adam olmuş, kimin gözəl qızı varsa, zorla əlindən

---

<sup>1</sup> “Şəcərəyi-tərakimə”, səh. 66-67.

<sup>2</sup> С.П.Толстов. Города гузов, səh. 92.

alarmış. “El Şah Məliyə bidadgər teyib ad qoydular. Barbara el yaxşılarının qızları və xatunlarına zorluqlara başladı”<sup>1</sup>.

Bizim boyda da Şöklü Məlik eynilə belə zalım və pozğun bir adam kimi təsvir edilir. O, Qazanın qadını Burla xatunu əsir aparır. Onu keyf məclisinə gətirib saqi kimi istifadə etmək, sonra da “döşəyinə çıxarmaq” istəyir. Bunu bilən Uruz öz ölümünə, hətta ətindən anasının yeməyinə razı olur: “onlar bir yeyəndə, sən iki yegil, səni kafirlər bilməsinlər, duymasınlar, takim sası dinli kafirin döşəyinə varmayasan, sığrağını sürməyəsin, atam Qazan namusun sındırmayasan”<sup>2</sup> deyir.

Bizcə, Qazan xanın XI boyda öz keçmiş qəhrəmanlıqları haqqında dediyi “söy”lərdən biri də doğrudan-doğruya bu hadisələrlə əlaqədardır. Başqa sözlə deyilsə, bu “söy” yuxarıda haqqında danışılan dövr hadisələri ilə səsleşməkdədir.

Tarixdən məlumdur ki, səlcuqilər 1030-cu illərdə hətta Harun-Qarunla əlaqə yaradıb, Xarəzmdə özlərinə bir az yer də ala bilirlər<sup>3</sup>. Şah Məliyin basqısından sonra isə müxtəlif istiqamətlərlə keçməyə məcbur olurlar. Bu köç zamanı xüsusilə salorların (Salor Qazan) Hasar dağına qalasına getdikləri tarix kitablarında qeyd olunur. Qazan xan isə XI boyda deyir:

Ağca Qala, Sürməlidir at oynatdım.  
Atla Qarun elinə Çapğın yetdim,  
Ağ Hasar qalasının bürcün yıxdım<sup>4</sup> və i.a.

Ümumiyyətlə, Qazan xan-Qazan Alp, Salar Qazan “Dədə Qorqud” boylarında və “Oğuznamə”lərdə ən çox diqqəti cəlb edən surət-şəxsiyyətlərdən biridir. Əksər alimlər onu tarixi şəxsiyyət hesab edirlər. A.Tuman-skinin 1896-cı ildə yazdığına görə, “Türkmənlər özlərini Salor Qazanın nəslə hesab edirlər”<sup>5</sup>.

Əbülğaziyə görə, Qazan Alp peyğəmbərdən üç yüz il sonra yaşamışdır... Salor Qazan Korkut ata ilə müasir olmuşdur. Korkut ata bir tartımında (şeirində) Salor Qazanı hətta tərifləmişdir də<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> “Şəcərəyi-tərakimə”, səh. 50.

<sup>2</sup> “Kitabi-Dədə Qorqud”, səh. 39.

<sup>3</sup> “Şəcərəyi-tərakimə”, səh. 68.; Очерки истории СССР, səh. 510.

<sup>4</sup> “Kitabi-Dədə Qorqud”, səh. 147.

<sup>5</sup> В.М.Жирмунский. Китаби Коркут и Огузкая эпическая традиция, səh. 96.

<sup>6</sup> “Şəcərəyi-tərakimə”, səh. 71.

“Şacəreyi-tərakimə”dən çox aydın bir şəkildə görünür ki, Orta Asiya “Oğuznamə”lərində, eləcə də xalqda Qazan xan haqında bir-birindən çox fərqli müxtəlif əfsanə və rəvayətlər olmuşdur. Belə rəvayətlərdən birinə görə, Beçənələr uzun müddət Salorlara düşmənçilik etmişlər. Salorlar Beçənələri həmişə “İt Beçənə” adlandırırmışlar. Beçənələrin padşahı Taymaduq qoşunla gəlib Salor elini çapıb talamış, Qazan xanın anası cacaqlını əsir aparmışdır. Qazan Alp üç ildən sonra kənxudası Ünkaşı çoxlu mal-dövlətlə göndərib anasını geri qaytarmışdır.

“Şacəreyi-tərakimə”nin 70-ci səhifəsində deyilir:

“...və yenə bu namədə mundaq demişlər kim, Salor elində bir kişi bar irdi Unkaş atlı. Xatununun atı Cacaqlı, oğlunun atı Qazan Salor, Qazan Alp”.

Bu “namə”dəki rəvayət isə belədir:

Beçənə elinin padşahı Taymaduk Ünkaşın yurduna basqın edib Qazanın anası Cacaqlını əsir aparır. Üç ildən sonra Unkaş çoxlu mal-dövlət verib arvadını geri alır. Altı aydan sonra Cacaqlının bir oğlu olur. “Qazan Alp”, bu uşaq haradandır, -deyə, ağacla vurub anasının başını yarar. Anası deyir: “Qaranlıq qovuşanda düşmən gəldi. Sənin qorxudan rəngin ağardı. Dəvəyə minib qaçdın. Mən də sənin dalınca yola düşdüm. İt Beçənə mənə çatıb dəvəmin başını tutdu...” və i. a.

Göründüyü üzrə, bu variant birinci variantdan müəyyən dərəcədə fərqlidir. Özü də heç şübhəsiz, xalq yaradıcılığı süzgəcindən keçmişdir:

Yağı gəldi qararıb,  
Qaçıb getdin bozarıb.  
Tivəqə minib artından  
Barur irdim qabarıb.  
İt Beçənə izimdən yetdi,  
Tivəmnin başın tutdi,  
İçi qaynadı, taşı yaynadı,  
Üstümğa minib oynadı  
İxtiyarımını aldı  
Bu oğlanı içimğa saldı<sup>2</sup>.

Aydın görünür ki, bu, rəvayət deyil, əməlli-başlı dastan parçasıdır. Bizcə, bu, “Kitabi-Dədə Qorqud”dakı II boyun Orta Asiya variantın-

---

<sup>1</sup> Yenə orada, səh. 56.

<sup>2</sup>“Şacəreyi-tərakimə”, səh. 70.



dandır. Ehtimal ki, bunların hər ikisi qədim bir tarixi hadisəyə əsaslanır. Orta Asiyada bu hadisə haqqında olan rəvayəti baxışlar Beçənələrlə, Taymaduqla əlaqədar şəkildə işləyib, şeirlə bəzəyib belə bir dastan halına salmışlar. Azərbaycan ozanı isə onu Dərbəndlə, Qaraca Çobanla, Şöklü Məliklə əlaqədar bir şəkildə işləmiş “Qazanın evinin yağmalanması” boyunu yaratmışdır. Variantların hər ikisinin əsasında eyni tarixi hadisə, yaxud rəvayət dayansa da, süjet, təfərrüat, məkan və surətlər, eləcə də surətlərin səciyyəsi tamamilə başqa-başqadır. Orta Asiya variantında əsas surətlər Qazan, atası Unkaş və anası Cacaqlıdır. Azərbaycan variantında isə Qazan özü, arvadı Burla xatun və oğlu Uruzdur. Orta Asiya variantında isə o, heç bir qara qüvvədən qorxmayan qadın kimi verilmişdir. Onun hətta Taymadukdan oğlu da olur. Azərbaycan variantında onu əvəz edən Burla xatun isə son dərəcə namuslu bir qadın kimi təsvir edilir. O hətta yeganə oğlu Uruzun ətindən bişirilmiş qiymədən yeyər, lakin düşmən məclisinə gedib Qazan xanın namusunu ləkələməz. Buradakı Qazan xan özü də tamamilə başqa bir insandır. Orta Asiya variantında o, qorxaq bir adam kimi təsvir edilir. Yuxarıdakı şeirdən də göründüyü üzrə, o, düşməni görəndə kimi saralmış, anasını düşmən əlində qoyaraq dəvəsini minib qaçmışdır. Azərbaycan variantında isə o, heç bir qara qüvvədən qorxmayan alp, heç bir çətinlik qarşısında aciz qalmayan qəhrəmandır. Ümumiyyətlə, Qazan xan “Dədə Qorqud” boylarında tam müsbət bir qəhrəman kimi təsvir edilir. O, Bayındır xanın kürəkənidir. Bütün qəhrəmanları o tərbiyə etmişdir. O, “miskinlərin umudu, ümmət<sup>1</sup> soyunun aslanı, Qaracığın (bizcə, qara camaatın xalqın) qaplanıdır”. O, “qalın Oğuzun dövləti, qalmış igid arxasıdır”. O, müharibə zamanı “qırımından dönməyən, lakin eyni zamanda “qaçanı qovmayan, aman istəyəni öldürməyən” bir adamdır. Onun qorxaqlardan zəhləsi gedir. IV boyda yeganə oğlu Uruzun düşməndən qorxub qaçdığından şübhələnir, rəngi qaralır: «Tanrı bizə bir kor oğul vermiş, varayın, onu anası yanından alayın, qılıcla paralayın, altı bölük edəyin, altı yolun ayrıcında bıraxayın, bir dəxi kimsə yazı yerdə yoldaşın

---

<sup>1</sup> Bu söz bütün boylarda əlif-mim-tey-dən ibarət yazılır. Rossi bu sözü “Amet” oxuyaraq Diyarbəkir deyə izah edir. Bizcə, bu doğru deyil. Diyarbəkirin köhnə adı boylarda “Həmid” şəklində yazılır. Akad. Bartold da bunu belə qəbul edir (bax: Dede Korkut, Baku, səh. 38, qeyd 2). Əlif, mim-tey-dən ibarət olan bu sözün “ümmət” olduğu isə müqəddimədən də görünməkdədir. Burada bu söz hətta təşdidlə yazılmışdır. Akad. Bartold da bunu “обшина” tərcümə etmişdir (bax: Göstərilən nəşr, səh. 12). Bu titulu isə akad. Bartold-«лев племени» и рода tərcümə edir (Göstərilən nəşr, səh. 27).

qoyub qaçmaya» dedi<sup>1</sup>. Qazan xan xəyanətə dözməyən bir adamdır. Axırncı boyda Aruz Bamsı Beyrəyi xəyanətlə öldürür. Bamsı Qazanın heç nəyi deyil. Aruz isə doğma dayısıdır. Buna baxmayaraq, Qazan Aruzu öldürüb, Beyrəyin intiqamını alır.

Qazan «Dədə Qorqud» boylarının əksəriyyətində iştirak edir. İkinci, dördüncü, on birinci boylar isə doğrudan-doğruya onun özünə həsr edilmişdir. Bunlardan on birinci boy xüsusi ilə maraqlıdır.

Bu boyda Qazanın yatdığı yerdə tutulub əsir aparılmasından və əsarətdə başına gələn işlərdən danışılır. Düşmənlər ona özününküləri pisləyib, yağları tərifləsə, azad ediləcəyini vəd edirlər. Əks təqdirdə onu ölüm gözləyir. Ancaq Qazan ölümdən qorxan deyil. O ölər, düşməni tərifləyib özününküləri pisləməz. Lakin boyun əsas məziyyəti bunda deyildir. Qazan xan bunsuz da bütün boylarda qəhrəmandır. Bu boyda Qazan özünün keçmiş xidmətlərindən danışır. Müxtəlif məzmunlu bir neçə şeir söy deyir.

V.M.Jirmunski çox haqlı olaraq bu «söy»lərin ikisinin məzmununda bizə gəlib çatmamış iki müstəqil dastanın – boyun süjetini görür. Bunlardan birincidə Qazan xan yeddibaşlı əjdaha ilə vuruşduğundan danışır. İkinci söydə isə Ümman dənizi sahillərindəki bir qalanı altı günə aldığını nəql edir.<sup>2</sup>

Bizcə, elə həmin boyda Qazanın dediyi söylərdə daha iki başqa dastanın əlamətləri vardır. Bunlardan birində, yuxarıda başqa münasibətlə deyildiyi kimi, Qazanın atla Qarun elinə çapğın etdiyindən, Ağca qala, Sürməlidə at oynatdığından, Ağ Hasar qalasının bürcünü yıxdığından danışılır. İkincisində isə çox da yaxşı başa düşülməyən başqa bir süjetin izləri görünür. Bu söy belə başlanır:

Yüksək-yüksək qara dağdan daş yuvalansa,  
Qaba ekcəm, öyluğum qarşu tutan Qazan ərdim.  
Qızgın şişlər yüksəlib yerdən çıxsa,  
Qaba ökcəmlə pürçin qılan Qazan ərdim.

---

<sup>1</sup> «Kitabi-Dədə Qorqud», səh.75.

<sup>2</sup> В.М.Жирмунский. Китаби Коркут и Огузская эпическая традиция. Советское востоковедение, 1958, №4, сәh.96.

Təqribən eyni məzmunu biz «Şəcəreyi-tərakimə»də mühafizə olunmuş bir şerin birinci bəndində də görürük. Əbülğaziyə görə, bu şeri Dədə Qorqud Qazan haqqında demişdir. Bəndin məzmunu təqribən belədir:

«Onlar Qazıqurt dağından daş yuvarlatdılar.  
Qazan qarşı gedib onların hamısını tutdu.  
İt Bençənələr onu görüb qorxudan özlərini itirdilər.  
Kim Qazan kimi iyid görmüşdür?»

Göründüyü üzrə, burada da eyni məzmundan, eyni əhvalatdan danışılır. Burada da Qazan xan bir qəhrəman kimi təriflənir. Lakin bütün Orta Asiya versiyalarında olduğu kimi, yenə də Beçənələrlə əlaqələndirilir.

Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, həmin şerin üçüncü bəndində Qazanın göydən düşüb insanları yeyən əjdahanı öldürməsindən də danışılır<sup>1</sup>.

Bizcə, «Dədə Qorqud» boylarında Qazan haqqında bizə gəlib çatmamış daha iki boy – dastan olduğunun əlamətləri vardır. Bunlardan biri Təpəgözlə əlaqədardır. Təpəgözlə vuruşa getmək istəyən Basata Qazan xan deyir:

Qara ürən qondu Dəpəgöz,  
Ərş üzündə çevirdim, aleymadım Basat!  
Qara qaplan qondu Dəpəgöz,  
Qara-qara dağlarda çevirdim, aleymadım Basat!  
Qoğan sazlarda çevirdim, aleymadım, Basat!  
Ər olsan, yey olsan,  
Mən Qazanca olmayasan, Basat!  
Ağ saqqallı babanı ağlatmağıl!  
Ağ birçəkli ananı bozlatmağıl!<sup>2</sup>

Dördüncü boyun sonunda isə Dəli Dondar haqqında deyilir:

“Dəmir qapu Dərvəndindəki dəmir qapuyı qapub alan, Altmış tutam köndərinin ucunda ər böyürdən, Qazan kimi pəhləvanı bir savaşa üç göz atından yıxan...»<sup>3</sup> və i.a.

---

<sup>1</sup> «Səcaii təvəkimə», səh.71.

<sup>2</sup> «Kitabi-Dədə Qorqud», səh.118.

<sup>3</sup> «Kitabi-Dədə Qorqud», səh.83.

Bunların hər birində, şübhəsiz ki, vaxtı ilə çox məşhur olan, bəlkə də elə buna görə də «Kitabi-Dədə Qorqud»a düşməyən müstəqil bir boyun əlamətləri yaşamaqdadır.

Bu kiçik və müxtəsər müqayisədən aydın görünür ki, Qazan Orta Asiya «Oğuznamə»lərində tamamilə başqa səpgidə, «Dədə-Qorqud» boylarında isə başqa bir səpgidə işlənmişdir. Türkmən baxşılarının şerlərində, hətta «Şəcəreyi-tərakimə»də Dədə Qorqudun şeiri kimi verilmiş, «Taptım»da o, Beçənələrlə, onların padşahı Toymaduqla əlaqələndirilir, Azərbaycan ozanları isə onu əksərən Şah Məlik Şöklü Məliklə bağlayırlar. Azərbaycan ozanları onun qadını Burla xatunu təmkində, tədbirdə, igidlikdə Koroğlunun Nigarına bənzər bir şəkildə işləyir, «Oğuznamə»lər isə onu amazonka kimi göstərirlər.

«Kitabi-Dədə Qorqud»dakı boy qəhrəmanları ilə «Oğuznamə»lərdəki əfsanə, rəvayət qəhrəmanlarının əksəriyyətini belə müqayisə etmək, hər birinin özünə məxsus ənənəvi xüsusiyyətlərə malik olduqlarını ortaya çıxarmaq mümkündür. Lakin çox xırdalamağa lüzum görmədiyimiz üçün bir-ikisini qeyd etməklə kifayətlənmək istəyirik.

«Şəcəreyi-tərakimə»nin 69-cu səhifəsində deyilir:

«O zaman Oğuz elinin Qaraşıt adlı bir düşmanı var idi... O, Arslan xanın öldüyünü... eşidib hücum elədi... O zaman Arslan xanın kiçik oğlu Sərəng beşikdə idi. Düşmən onu əsir eləyib apardı. Çox illər keçdi. Sərəng igid oldu. O, qardaşı Kukem-Bakuya sifariş göndərdi ki, «mən qaça bilmirəm. Qardaşım gəlib məni qurtarsın». Kukem-Bakuy ordu ilə gedib qardaşını qurtardı».

Göründüyü üzrə, «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı «Uşun qoca oğlu Səkrək» boyu ilə bu rəvayətin hər ikisinin məzmunu təqribən eynidir. Fərq adlarda, təfərrüatda, birinin rəvayət şəklində qalmasında, ikincisinin isə dastanlaşmasındadır.

Dastanın isə Azərbaycan ozanı tərəfindən yaradılmış olduğunu inkar etmək əsla mümkün deyildir. Hər şey bir tərəfə, burada qəhrəmanların keçdikləri yollar, bu yollarda olan məskun məntəqələr, qala, çay, göllər o qədər düzgün verilmişdir ki, bu ancaq Azərbaycan ozanına məlum ola bilərdi.

Müqayisə üçün maraqlı olan belə boylardan biri də «Dirsə xan oğlu Buğac» boyudur. Bizcə, bu boy da «Şəcəreyi-tərakimə»də Boğrı xan və oğlu Quzu-təkin, eləcə də onun oğlu Arslan xan və Suvar haqqında danışılan tarixi əfsanələrlə səsleşməkdədir. Adama elə gəlir ki, Azərbaycan ozanı böyük bir nəslin haqqında çoxdan bəri hafizələrdə yaşayan əfsanələri



birləşdirmiş, bunları Bayındır xanla, Qazan xanla əlaqələndirmiş, yeni məna vermiş, gözəl bir dastan yaratmışdır.

Orta Asiya «Oğuznamə»ləri ilə «Dədə Qorqud» boyları arasındakı fərqi qadın surətlərinin işlənməsində də çox aydın bir şəkildə görmək mümkündür. Ümumiyyətlə, «Dədə Qorqud» boylarında çox ağıllı, təmkinli, tədbirli, namuslu qəhrəman qadın surətləri vardır. Bu əzəmətli qalereyada boyu uzun Burla xatun, Banu Çiçək, Selcan xatun, Dəli Dompulun fədakar qadını, Buğacın igid anası, Səkrəkin altı yol ayrıcında çadır tikib, şər xəbər gətirənin başını kəsməyə hazır olan, erkək sinəyi belə üzərinə qondurmayacağına söz verən adaxlısı və sairə xüsusi yer tuturlar.

Əbülğazi «Şəcərəyi-tərakimə»nin sonunda «Oğuz elinə bəylik qılğan qızlarının zikri» adlanan xüsusi bir fəsildə yeddi qadından danışır. «Türkmanın tarix bilən yaxşıları və baxışları»nın dediklərinə görə, bu yeddi bütün Oğuz elini özlərinə tabe etdirib uzun illər bəylik etmişlər. Bu qadınlardan beşinə «Dədə Qorqud» boylarında təsadüf edilmir, ikisi isə buradakından yenə çox fərqli şəkildə boylarda da vardır. Bunların birincisi və ən məşhuru Altın kürüslü Sundur bayın qızı və Salor Qazan Alpın qadını Boyu uzun Burla xatundur.

Məlum olduğu üzrə, Burla xatun bizdə də Qazanın qadınıdır. Lakin atası Bayandar xandır. Burla xatun Qazan xandan heç də geri qalmayan bir qəhrəmandır. Lakin heç bir boyda «eli özünə tabe etdirmiş bəy» kimi iştirak etmir.

Əbülğazinin siyahısında ikinci yeri «Qarımış bayın qızı və Mamiş bayın halalı (qadını) Barçın Salor» tutur.

Barçın «Kitabi-Dədə Qorqud»da üçüncü boyun əsas qəhrəmanlarından biri olan Banu Çiçəyin Orta Asiya adıdır.

Əbulğazi onu tarixi şəxsiyyət kimi təsvir edərək yazır:

«Onun qəbri Sır çayının sahilindədir. Özü də xalq içərisində çox məşhurdur. Özbəklər onu «Barçının göy kaşanə» adlandırırlar<sup>1</sup>.

V.M.Jurmunskinin verdiyi məlumata görə, bu Kümbəz son zamanlara qədər qalırılmış. 1900-cü ildə arxeoloq V.Kallaur onun hətta şəklini də çəkmişdir. 1917-ci ildə isə prof. Yakubovski Kümbəzin ancaq xərəbəsini görə bilmişdir<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> «Səcəii təvəkimə», səh. 78

<sup>2</sup> Бах: В.М.Жирмунский. Следы Огузов в низовьях Сыр-Дарьи. Тюркологический сборник, т.1, Изд. АН СССР, 1952, səh. 94-95.

Beləliklə, aydın görünür ki, Barçın Orta Asiyada, xüsusi ilə Türkmənistanda tarixi şəxsiyyət hesab olunmuş. Demək, Əbülğazinin də Türkmən baxışlarına əsaslanaraq bu barədə dedikləri tarixi əfsanə, yaxud rəvayətdir. Bu rəvayətə görə, onun atasının adı Qarımış bay, ərinin adı Mamış bay, özü isə «elə bəylik eləyən» amazonka imiş.

«Kitabi-Dədə Qorqud»dakı «Baybura bəy oğlu Bamsı Beyrək» boyunda isə bu qızın öz adı Banu Çiçək, atasının adı Bay Bəycan bəy, ərinin adı Bamsı Beyrəkdir. Bu boyda Banu Çiçək çox igid bir qız kimi təsvir edilir. O, Oğuz qəhrəmanların ən görkəmlilərindən biri olan Bamsı Beyrəklə ox atacaq, at çapışacaq, güləşəcək dərəcədə igiddir. Lakin amazonka deyil.

Ümumiyyətlə, «Dədə Qorqud» qəhrəmanları içərisində Qazan xandan sonra ən çox məşurlaşmış və yayılmış surət Bamsı Beyrəkdir. O, Altaydan Kiçik Asiyaya qədər böyük bir sahədə müxtəlif xalqların şifahi yaradıcılığında müxtəlif şəkillərdə işlənərək rəngarəng süjetlərin – əsərlərin yaranmasına səbəb olmuşdur.<sup>1</sup>

Biz bu süjetə Altayda, Başqırdıstanda, Qazaxıstanda, Orta Asiya ərəbləri içərisində, Tatarıstanda və Anadoluda nağıl şəklində, özbəklər, qazaxlar, qaraqalpaqlar arasında isə dastan şəklində rast gəlirik.

Əsər Altayda «Alıp Manaş», başqırdlarda «Alpamışa və Barsın Xıllu», tatarlarda «Alpamışa və Sanduqaç», özbəklərdə «Alpamış», qazaxlarda «Alpamıs», qaraqalpaqlarda «Alpamış» və s. bunlara bənzər adlarla yaşamaqdadır. Bu adların, eləcə də süjetlərin «Kitabi–Dədə Qorqud»dakı üçüncü boyla, yəni «Baybura bəy oğlu Bamsı Beyrək» boyu ilə əlaqədar olduğu birinci dəfə görkəmli özbək alimi Hadi Zərifovun diqqətini cəlb etmişdir. Onun izahına görə, Alpamış, yaxud onun Qazax forması olan Alpamıs Alp, yəni qəhrəman və Bamsı sözlərindən əmələ gəlmişdir<sup>2</sup>.

Hadi Zərifovun bu qiymətli tədqiqindən sonra süjetin müxtəlif xalqların şifahi ədəbiyyatındakı variantları bir daha diqqətlə gözdən

---

<sup>1</sup> Bu kiçik məqalədə bu süjetlərin hamısını sadalamaq və müqayisə aparmaq mümkün olmadığı kimi, məqsədəuyğun da deyildir. Xüsusilə SSRİ Elmlər Akademiyasının müxbir üzvü V.M.Jirmunskinin 1960-cı ildə nəşr edilmiş «Сказание об Алпамыше и богатырская сказка» adlı əsərindən sonra buna ehtiyac da yoxdur. Prof. Jirmunski bu əsərində ayrı-ayrı versiya və variantların çox geniş və ətraflı məzmunlarını vermişdir. Buna görə biz burada bu məsələdən ancaq özümüzlə lazım olan şəkildə müxtəsər daşımaqla kifayətlənmişik.

<sup>2</sup> В.М.Жирмунский., Г.Зарифов. Узбекский народный героический эпос, М., 1947, сәһ. 74.

keçirilmiş, yeni variantlar toplanmış, müqayisələr aparılmış, nəhayətdə, əsərin dörd müstəqil versiyadan ibarət olduğu meydana çıxarılmışdır<sup>1</sup>. Aydınlaşmış ki, bütün bu versiyalar, eləcə də hər bir versiyanı təşkil edən ayrı-ayrı variantlar əsas süjetlərinə görə bir-birlərinə çox yaxındırlar. Misal üçün, bütün versiyaların süjetləri üç hissədən ibarətdir. Başlanğıcda oğlanla qız bir vaxtda anadan olur, böyüyür, nişanlanır, toy günü ayrı düşürlər. Oğlanın uzun zaman əsarətdə, yaxud, sadəcə, qürbətdə olmasından istifadə edən Yalançı onun ölüm xəbərini gətirib qızı alır. Toy günü oğlan gəlib çıxır, yalan açılır, əsər xoşbəxt sonluqla bitir.

Əlbəttə ki, yaxınlıq təkcə bu süjet oxşarlığından ibarət olsaydı, buna əsaslanıb həmin əsərləri bir-birinin variantları, versiyaları hesab etmək düzgün olmazdı. Məlum olduğu üzrə, bütün dünya eposunda bu süjet vardır, özü də müştərək bir süjet kimi «ər arvadının toyunda» adı ilə hətta Aarne - Andreev cədvəlinə də daxil edilmişdir.

Əsərlər arasında bir sıra elə oxşar cəhətlər vardır ki, bunları görməmək, yaxud nəzərə almamaq mümkün deyildir. Misal üçün, bütün variant və versiyalarda əsas surətlərin adları, demək olar ki, bir-birinin eynidir.

Alpamış, Alpamışa, Alpamıs, Alpamaşa, Alıp-Manaş, Adpamşa, Alp-Bamsı və sairə, yaxud qızın adı özbəklərdə Barçın, taciklərdə Aybarçın, yaxud Gülbarçın, qaraqalpaq və qazaxlarda Gülbarşın, başqırdlarda gözəl Barçın, demək olar, Barçın xıllu, Altayda Gümücək, «Kitabi-Dədə Qorqud»da isə buna çox yaxın olan Banu Çiçəkdir. Qəhrəmanın atasının da adı əsas variantlarda, demək olar ki, bir-birinin eynidir. Məlum olduğu üzrə, Bamsı Beyrəyin atasının adı Bay Buradır. Orta Asiya variantlarında onun adı Bayburı, yaxud Bayboridir. Altay versiyasında isə qəhrəman Baybaraqın oğludur. Belə oxşarlıq və yaxud eyniyyəti başqa surətlərin adlarında, bəzi surətlərin hətta səciyyəvi xüsusiyyətlərində və sairədə də tapmaq olar. Bütün bunlara görə də, alimlər çox haqlı olaraq bu əsərləri bir-birinin variantı hesab edirlər.

Tədqiqatdan bu da aydınlaşır ki, yaşamaqda olduqları yerə - əraziyə görə yaxın qonşu olan xalqlarda bu variantlar bir-birinə daha yaxın olurlar, yəni daha çox oxşar bənzər cəhətlərə malik olurlar. Ölkələr arasındakı məsafə böyüdükcə oxşar cəhətlər də nisbətən azalır, variantlar daha çox «müstəqil»ləşir və versiya şəklinə düşür. Misal üçün, Altay nağılı olan «Alıp-Manaş» qonşu monqollardan toplanıb nəşr edilmiş olan

---

<sup>1</sup> Бах: В.М.Жирмунский Сказании об Алпамыше и багатрская сказка, М., 1960, стр.10.

«Xan-Xaranquy» adlı nağıla çox yaxın, eləcə də bir-birinə daha çox oxşayan Orta Asiya variantlarından isə nisbətən daha çox fərqlidir<sup>1</sup>. Hər iki versiya, yəni Altay və Orta Asiya – Kunqrat versiyası öz növbələrində «Kitabi-Dədə Qorqud» Bamsı Beyrəyindən və nisbətən ona daha yaxın olan erməni və Anadolu nağıllarından çox fərqlənir. Lakin bu yolda aparılan tədqiqat ikinci və bizcə, daha əhəmiyyətli bir məsələni də aydınlaşdırmış oldu.

Aydın oldu ki, variantlar bir-biriləri ilə nə qədər yaxın olsalar da, hər halda hər bir müstəqil variant onu yaratmış olan xalqın yaradıcılığı məhsuludur. Misal üçün, Kunqrat versiyasını əmələ gətirən özbək «Alpamış»ı ancaq özbəklərin, Qazax «Alpamış»ı isə ancaq qazaxlarıdır. Bu iki əsər onları yaratmış olan iki qardaş xalq kimi, hətta onların bu saat yaşamaqda olduqları ərazi kimi bir-birlərinə nə qədər yaxın olsalar da, eyni zamanda həm də saysız-hesabsız fərqli cəhətlərə, fərqli süjet, təfərrüat, səciyyəvi xüsusiyyətlərinə, nəzm, nəsr qayda-qanunlarına malikdirlər ki, bunları görməmək, yaxud görüb inkar etmək mümkün deyildir.

Belə fərqlər, «Oğuz versiyası» adı altında toplanan variantlar arasında da vardır. Bu variantların özlərinin, onların sonrakı inkişafı nəticəsində yaranmış olan müxtəlif «Aşıq Qərib»lərin, eləcə də bu xalqların əksəriyyətində bu saat da yaşayan Təpəgöz - Kəlləgöz süjetlərinin müqayisəli tədqiqi «Dədə Qorqud» boylarının harada, kimlər tərəfindən yaradılmış olduğunun aydınlaşdırılmasına çox kömək edə bilər.

Lakin bunların hamısını bir məqaləyə sığdırmaq mümkün olmadığı üçün hələlik ancaq «Bamsı Beyrək» boyu ilə Əbulgazi rəvayətləri, erməni və Anadolu nağılları haqqında bir neçə söz deməklə kifayətlənmək lazım gələcəkdir.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, Bamsı Beyrək, yaxud onun oxlusu - adaxlısı Banu Çiçək Barçınla əlaqədar süjet türkmənlərdə ancaq əfsanə və rəvayətlər şəklində qalmışdır.

Əbulgazi ancaq öz əsərinin sonunda «uzun illər Oğuz elinə bəylik eləmiş, yeddi qız» sırasında «Qarınmış bəyin qızı Mamış bəyin arvadı Barçın Salorun» da adını çəkir və qəbrinin günbəzinin el içində çox məşhur olduğunu deyir.

Bu ərazidə bu əfsanə və rəvayətlərdən başqa, hələlik heç bir süjetin, nağıl və yaxud dastanın olmaması V.M.Jirmunskini çox haqlı bir nəticəyə

---

<sup>1</sup> Вах: Г.Д.Санжеев. Тр. Ин-та Востоковедения, Л., 1937, Монгольская повесть о хане Харангуй.



gətirir. O, yazır: «Görünür ki, müasir Oğuz-türkmən folklorunda Alpamış - Beyrək haqqındakı dastanın nə epos, nə də nağıl şəklində heç bir əksi qalmamışdır<sup>1</sup>.

Barçın – Banu Çiçəyin qəbri Orta Asiyada göstərilirsə, Beyrəyin də qəbri Bayburdda göstərilir.

V.M.Jirmunski italyan alimi E.Rossiyə istinad edərək yazır:

Bayburdda Beyrəyin legendar qəbri mövcuddur. Bayburd ətrafında olan kəndlərdə Beyrəyin adı çox geniş yayılmışdır. Birinci dünya müharibəsinə qədər bu rayonda yerləşmiş Almişka kəndində yaşayan bəzi erməni ailələri özlərini Beyrəyin və Bayburd hökəmranı olan erməni knyakinasının nəslə hesab edirmişlər<sup>2</sup>. Jirmunskinin verdiyi məlumata görə, Qeysəridə «Beyrək nağılı»nın erməni variantı da yazılmışdır<sup>3</sup>. Aydın görünür ki, ermənilər içərisində Beyrək haqqında həm tarixi əfsanə-rəvayət, həm də nağıl vardır. Bu əfsanə və rəvayətlər «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı üçüncü boyla çox əlaqədardır. Məlum olduğu üzrə, bu boyda da hadisələr Bayburdla bağlı inkişaf edir. Beyrək on altı il Bayburd qalasında əsir qalır. Onun əsarətdən qurtarmasına müsəlman olmayan qala bəyinin qızı kömək edir. Beyrək də salamat qurtarsa gəlib onu alacağına and içir<sup>4</sup>.

Boyda Beyrəyin onu alıb-almadığı barədə heç bir əlamət yoxdur. Erməni əfsanə və rəvayətlərində isə görünür ki, bu olmuşdur. Məlumdur ki, əgər belə olmasa idi, özlərini onların nəslə hesab edən ailələr olmazdı<sup>5</sup>.

Anadoluda bu günə qədər bu süjetdə on iki nağıl toplanmışdır. Bu nağıllarda «Bamsı Beyrək» boyuna bənzəyən cəhətlər olduğu kimi, heç bənzəməyən əhvalatlar, surətlər, səciyyələri də çoxdur. Hətta əsas variantlarda qəhrəmanların adları da başqa-başqadır. Qızın adı «Bamsı Beyrək» boyunda Banu Çiçək, nağıllarda isə Ağ Qovaq qızıdır. Boydakı Yalançı oğlu Yalancuğun adı Anadolu nağıllarında Kal vəzir, yaxud Baltaçıdır. Qəhrəmanın özünün adı isə boyda Bamsı Beyrək, nağıllarda isə sadəcə Beyrəkdir. Diqqət edilərsə, bu qəhrəmanın adı bütün başqa versiyalarda, hətta türkmən variantında da ancaq Alp-Bamsıya yaxın şəkillərdə,

---

<sup>1</sup> V.M.Jirmunski. Göstərilən əsəri, səh. 82.

<sup>2</sup> Yenə orada, səh. 76.

<sup>3</sup> Yenə orada, səh. 76-77.

<sup>4</sup> «Kitabi-Dədə Qorqud», səh.57.

<sup>5</sup> Bayburd sözünün Beyrək, yaxud onun atasının adı olan Bayburaya da çox bənzədiyi özü-özlüyündə maraqlıdır.

ermənilər içərisində və Anadoluda isə ancaq Beyrək şəklindədir. «Kitabi-Dədə Qorqud»da bu ad Bamsı Beyrək, daha dəqiq deyilsə, həm Bamsı, həm də Beyrəkdir.

Anadolu nağıllarında «Dədə Qorqud» boylarının əsas iştirakçıları olan Qazan xandan, Bayandar xandan heç danışılmır. Ümumiyyətlə, dastan da olan bütün boyların yaradıcısı kimi qələmə verilən, o cümlədən həmin «Bamsı Beyrək» boyunun da həm yaradıcısı, həm də əsas iştirakçılarından biri olan Dədə Qorqudun adı çəkilmir. «Oğuz versiyası» adı altında toplanan variantlar arasında ən əsaslı fərq isə bundan ibarətdir ki, bu ad, bu şəxsiyyət, bu surət türkmənlərdə tarixi əfsanə və rəvayətlərdə, Anadoluda ancaq nağıllarda yaşayırsa, Azərbaycanda, sözün tam mənasında, epik qəhrəmana çevrilərək, «Bamsı Beyrək» boyunun və «Aşıq Qərib» dastanının əsasını təşkil etmişdir.

Yuxarıda deyildi ki, təkcə «Dədə-Qorqud» boylarında bu surətin adı həm Bamsı, həm də Beyrəkdir.

İlk baxışda əhəmiyyətsiz görünən bu «adlar birləşməsi» əslində bu surətin «Dədə Qorqud» boylarında başqa variantlardan çox fərqli, tam orijinal bir səpgidə işlənmiş olduğunu sübut edən ən tutarlı dəlillərdəndir.

Məlum olduğu üzrə, bütün versiyalarda bu surətin bircə «ər-arvadının toyunda» adı ilə məşhur olan macərəsindən danışılır. «Bamsı Beyrək» boyu da bu süjetin «Dədə Qorqud» boylarına xas orijinal bir şəkildə işlənməsi nəticəsində yaranmış variantdır. Lakin «Kitabi-Dədə Qorqud»da Beyrəyin iştirak etdiyi başqa boylar da vardır.

«Bamsı Beyrək» boyuna görə, onun öz adı Bamsıdır... 46-cı səhifədə bəzircanlar deyirlər:

«Bayburanın oğlu var, adına Bamsı deyərlər».

Dədə Qorqud bu adı «Beyrək» adına əlavə edərək Bamsı Beyrək şəklinə salmışdır: «Sən oğlunu Bamsam deyə oxşarsan. Bunun adı Boz ayğırlıq Bamsı Beyrək olsun»<sup>1</sup>.

Bu, o demək deyildirmi ki, Azərbaycan ozanı onu, yəni çox geniş bir dairədə yayılmış, məşhurlaşmış olan bu epik qəhrəman surətini İç Oğuzla Tış Oğuz vuruşmalarında öldürülmüş olan tarixi şəxsiyyət Beyrək haqqındakı əfsanələrlə, rəvayətlərlə birləşdirilmiş, yeni, daha əhatəli, daha dolğun bir surət yaratmışdır?

Bizcə, bu, belədir. Özü də bu, ancaq Azərbaycan ozanının xidmətidir. O, sadəcə, bir adət olaraq (bu adət indi də Azərbaycan aşıqları içəri-

---

<sup>1</sup> «Kitabi-Dədə Qorqud», səh. 47.

sində yaşamaqdadır) bunu daha inandırıcı eləmək üçün daha nüfuzlu bir ustadla - Dədə Qorqudla bağlamışdır. Beləliklə də bütün başqa variantlardan fərqlənən bu yeni surət «Dədə Qorqud» boylarının əksəriyyətində iştirak eləyən əsas qəhrəmana çevrilmişdir. O, Qazan xanın müavinidir. «Bayburd hasarından parlayıb uçan»dır. Bəkil öz düşmanlarını onun adı ilə qorxudur. Ən möhkəm qalalara o hücum edir. Oğuzda niqabla gəzən dörd əsas qəhrəmanın biri odur. Axırncı boyda da o, Qazan xanın yolunda mərdliklə ölən bir qəhrəman kimi təsvir edilir.

Bamsı Beyrək «Kitabi-Dədə Qorqud»un II və IV boylarında iştirak edir. VI və XI boylarda ən mötəbər qəhrəman kimi onun adı çəkilir. III-XI və XII boyların isə əsas mərkəzi surəti, qəhrəmanı odur.

Bu boy, dastanlarda təsvir edilən hadisələr isə Dərbənd, Gürcüstan, Gəncə, Bərdə, Şərur, Dərəşam, Əlinçə və s. bu kimi yerlərdə cərəyan edir ki, başqa bir ölkənin, başqa bir xalqın orta əsr şəraitində yaşayan ozanı bu yerləri bu qədər yaxşı tanıyıb, belə aydın təsəvvür və təsvir edə bilməzdi.

1966

## Dastanlar \*

**Q**ədim türk-oğuz epik ənənəsi ilkin ibtidai çağlardan erkən orta yüzilliklərə qədər poetik düşüncə və bədii təxəyyülün gücüylə türk mənəvi-mədəni sisteminin, atlı həyat tərzindən doğan etnik yaşayış biçiminin, bahadırlıq, cəngavərlik duyğusunun yaşaması işinə xidmət etmişdir. Qədim türk epos mədəniyyəti içərisində önəmli yer tutan oğuznamələrdəki etnik yaşantılar bu tarixi gerçəkliyin danılmaz görüntüsüdür.

Türk-oğuz epik ənənəsində şifahilik prinsipi əsas rol oynadığından, yəni epik mətnin nəsil-dən-nəslə, yüz ildən-yüzi ilə ötürülməsində, habelə etnik-mədəni areal boyu yayılmasında yazı amili iştirak etmədiyindən türk dastançılığında evolyusiya və transformasiyanın hansı şəkildə getdiyini konkret cizgilərlə aydınlaşdırmaq çətindir. Bununla belə, etnik mədəni sistemin genetik əsaslanma və tarixi-siyasi, sosial-mədəni həyatın aparıcı, taleyüklü istiqamətlərinə diqqət yetirməklə folklor yaddaşının, o cümlədən də epik ənənənin müəyyən qatlarını işıqlandırmaq mümkündür.

Bilindiyi kimi, türk-oğuz epik ənənəsinin əsas daşıyıcısı olan oğuznamələr erkən orta çağlardan başlayaraq, Şərqi – İslam konteksti daxilində öz əvvəlki fəal tarixi mövqeyini itirməyə başlamış, XV-XVI yüzilliklərdə isə, demək olar ki, tamamilə arxa plana çəkilmiş və unudulmaq dərəcəsinə gəlmişdir.

Erkən orta çağlarda sufi-dərviş sisteminin, bir qədər sonra isə bu sistem daxilində aşiq sənətinin meydana gəlməsi şifahi epik ənənənin tarixi-siyasi şəraitə uyğun olan yeni bir biçimdə ortaya çıxması imkanını yaratdı. İslam öncəsinin düşüncə və yaşayış şərtlərini ifadə edən ozan

---

\* Bakı, EA AZF nəşriyyatı, 1941. (Bu məqalə professor Məhərrəm Qasımlının redaktəsi və əlavəsi ilə 2004-cü ildə Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi kitabının birinci cildində və 2005-ci ildə latın qrafikası ilə çap olunan 5 cildlik "Azərbaycan dastanları"nın birinci cildinin ön sözündə yenidən çap olunmuşdur.)



oğuznaməçiliyi yeni tarixi-siyasi şərait və mühitin tələblərinə uyğun olaraq epik ənənəni aşıq dastançılığına təhvil verdi. Yürüş və vuruş təlqin edən ozan oğuznaməçiliyinin yerinə gələn aşıq dastançılığı epos təfəkküründə fəlsəfi-ürfani və mənəvi-estetik istiqamətlərə işıq salmağı üstün tutur. Epik ənənəni ozan oğuznaməçiliyindən qəbul edən aşıq dastançılığı ideya-estetik axarlarda bir çox yeniliklər etməklə bərabər, mövcud folklor ənənəsinin təlkiyə prinsiplərini, poetik-üslubi maneralarını, bədii nüfuzetmə imkanlarını, təsvir və ifadə üsullarını, nəsr-nəzm növbələşməsini və s. yaşatmaqda davam etdi. Ozan epik mətni ilə, məsələn, "Kitabi-Dədə Qorqud" boyları ilə aşıq epik mətni ("Aşıq Qərib", "Qurbani", "Koroğlu", "Abbas-Gülgəz" və s.) arasında da bu baxımdan tutuşdurma aparıldıqda təlkiyə və təsvir üsulları arasında fərqlənmədən daha çox yaxınlaşma, birbirinə bənzəmə müşahidə edilməsi təbiidir.

İstər yazılı, istərsə də şifahi ədəbiyyatımızda "dastan" daha çox ədəbi istilah kimi işlədilmiş və əhvalat, hekayə rəvayət, macəra, tərifnamə, tərcümeyi-hal, hətta tarix anlamları daşımışdır. Nizami Gəncəvi öz məsnəvilərini "dastan" adlandırmışdır.

Azərbaycan folklorunda "dastan" anlayışı aşıq yaradıcılığının məhsulu olan epik-lirik əsərləri ehtiva edir. Şeirlə nəsrin növbələşməsi prinsipinə əsaslanan dastanların süjeti təlkiyə şəklində söylənilir. Aşıqlar bunu "dastanın yurdu" adlandırırlar. Qəhrəmanların lirik duyğulanmaları, iztirab və həyəcanları, kədər və sevincləri, həsrət və nisgilləri, dəyişmə və bağlaşmaları isə aşıq şeirləri ilə verilir.

Azərbaycan dastanlarını aşağıdakı şəkildə təsnif etmək mümkündür:

Qəhrəmanlıq dastanları;

Məhəbbət dastanları;

Ailə-əxlaq dastanları.

Yüzlər boyunca türkün həyat tərzinin, duyum və düşüncə biçiminin əsas axarını bahadırlıq, cəngavərlik təşkil etdiyindən etnik-mənəvi sistemin güzgüsü olan folklorda, o cümlədən də dastançılıq ənənəsində qəhrəmanlıq motivinin geniş və qabarıq yer alması təbii-tarixi zərurətdən irəli gəlmişdir. Alplıq bahadırlıq təbliğ-tərənnüm edən nəhəng oğuznamə silsiləsindən (mərkəzdə "Kitabi-Dədə Qorqud" boyları olmaqla) "Koroğlu" eposuna, qaçaq dastanlarınacan öz aparıcı mövqeyini qoruyub saxlayan qəhrəmanlıq motivi qədim türk-oğuz cəmiyyətindəki yaşamaq, mövcud olmaq təssəvvürünün sonrakı tarixi dövrlərə etnik-irsi daşıyıcısı funksiyasını yerinə yetirmişdir. Qədim türk cəmiyyətində dastan təfəkkürü istisnasız olaraq bahadırlıq düşüncəsinin obrazlaşdırılmasına yönəlmişdir.

dən həmin mərhələyə məxsus epik ənənənin özəyində qəhrəmanlıq motivi və bu motivin ifadəsi olan çeşidli qəhrəmanlıq süjetləri durur. Sonrakı tarixi dövrlərdə epik düşüncədə lirik təmayül də müəyyən yer tutmağa başlayır, bu zaman məhəbbətlə qəhrəmanlıq hədudlarında dayanan, bir növ, hər iki motivin qovuşğunu əks etdirən dastanlar ortaya çıxır. Epik ənənədə lirik təmayülün giclənməsi sırf məhəbbət motivinə bağlı dastanların meydana gəlməsi ilə də nəticələnir. Orta çağ aşığı ədəbiyyatı məhəbbətin gerçək və simvolik fəlsəfi-ürfani anlamlarını qovuşuğa gətirərək özünəməxsus sənət keyfiyyətlərinə malik məhəbbət dastanları ortaya çıxardı. Məhəbbət dastanları spesifik süjet və kompozisiya tərkibinə malik olan orijinal epik folklor örnəkləridir.

Aşığı tərəfindən ifa edilən hər bir dastan üç hissədən: ustadnamə, dastan özü və duvaqqapmadan (bəzən də cahannamə və ya vücudnamədən) ibarətdir. Aşığın dastana başlamazdan əvvəl dediyi ustadnamələr (adətən, üç ustadnamə deyilir) bir tərəfdən qədim ustadları xatırlayıb yaşatmaq, bir tərəfdən də ustadnamədə deyilmiş hikmətamiz aforizmləri, el müdrikliyindən, uzunmüddətli həyat təcrübəsindən gələn məsləhətləri dinləyicilərə çatdırmaq, adamlarda xeyirxahlıq, mərdlik, ləyaqət, halallıq kimi yüksək insani keyfiyyətlər yaratmaq məqsədi daşıyır:

Özündən böyüyün saxla yolunu,  
Düşən yerdə soruş ərzi-halını.  
Amanat-amanat qonşu malını,  
Qonşunu yox istəyən özü var olmaz.

yaxud:

Abbas bu sözləri deyər sərindən,  
Arxı vurun, suyu gəlsin dərindən.  
El bir olsa, dağ oynadar yerindən,  
Güc bir olsa, zərbi kərən sındırar,

Ustadnamədən sonra dastanın əsas süjeti gəlir ki, onu da şərti olaraq dörd mərhələyə ayırmaq mümkündür:

Qəhrəmanın qeyri-adi, möcüzəli doğuluşu;  
Buta alma mərhələsi;  
Qabağa çıxan maneələr və onlara qarşı mübarizə;  
Sınaqdan çıxma, müsabiqə və qələbə.

Dünya xalqlarının əksəriyyətində, o cümlədən də türk folklor ənənəsində qəhrəmanın qeyri-adi, möcüzəli doğuluşu geniş yayılmış bir motivdir. İlk-ibtidai təxəyyülün məhsulu olan nağıllarımızda da möcüzəli doğuluşa tez-tez rast gəlinir. Dastan qəhrəmanları da qeyri-adi doğuluşu ilə seçilir. Məsələn, məşhur dastanlarımızın qəhrəmanlarından İbrahim, Şah İsmayıl, Şahzadə Əbülfəz, Heydər bəy, Tahir, eləcə də Zöhrə dərviş, Xızır, nurani qoca, Həzrət Əli tərəfindən verilmiş almanı atanın iki bölüb öz arvadı ilə yeməsi nəticəsində ana bətninə düşürlər. Qurbani, Məcnun, Lətif şah, Kərəm, Əsli, Məsum, Səyyad, Seydi və onlarca daha başqa dastan qəhrəmanları isə dua, nəzir-niyaz, qurban kəsmək, ac doyurmaq, yol çəkmək, körpü salmaq və s. nəcib işlər sayəsində Allah tərəfindən atanaya övlad payı olaraq verilir.

Dastan süjetinin ikinci mərhələsi "buta" motivi ilə bağlıdır. "Buta" motivi dastanlarda çeşidli şəkildə təzahür edir:

1. "Məhr-Mah", "Məhəmməd-Güləndam", "Seyfəlmülk" sırasından olan dastanlarda qəhrəman şəklini gördüyü qıza vurulur;

2. "Şah İsmayıl", "Kərim-Süsən", "Əsli-Kərəm" dastanlarında qəhrəman qızın özünü görüb vurulur.

3. Oğlan qızın soruğunu eşidib onun arxasınca gedir;

4. Oğlan qızdan məktub və ya sifariş alıb onun arxasınca gedir;

5. Nəhayət, ən çox yayılmış olan variant: yuxuda hər iki qəhrəmana, oğlana və qıza müqəddəs bir şəxsiyyət tərəfindən "buta" verilir.

"Buta" çoxmənalı sözdür. Bu sözün qönçə, gül, budaq, nişan, nişanə, hədəf və s. kimi mənalı vardır. Bu sözə "hədəf", "nişan", "nişanə" mənasında "Kitabi-Dədə Qorqud"da da rast gəlinir. "Qazan xanın evinin yağmalanması boyu"nda deyilir:

"Oğlum Uruz ox atanda buta qalmış". Yaxud "Bamsı Beyrək boyu"nda: Məgər sultanım, Dəli Qarcar dəxi... yoldaşları ilə buta atıb oturardı". Xalq dastanlarındakı "buta" təsəvvürü də, təqribən, hədəf, nişan anlamına yaxın gəlir. Sadəcə olaraq, dastanlarda "buta" bir növ, obrazlaşdırılmış şəkildədir və poetik-simvolik səciyyəsi gücləndirilmişdir.

Yuxuda "buta almaq" qəhrəmanın daxili aləmini, bütün varlığını kökündən dəyişdirir, onu keyfiyyətcə yeniləşdirir. Misal üçün, hələ buta almamış Qurbaninin əlindən, demək olar ki, heç bir iş gəlmir. O hətta bircə gün işləyib, atasının tapşırdığı yeri də şumlaya bilmir. "Abbas-Gülgöz" dastanının bir variantına görə, anası Abbası şəhərə aparıb məktəbə qoyur. Ancaq molla nə qədər çalışırsa, Abbas yazıb-oxuya bilmir. Lətif şah böyük bir ordu ilə ova çıxır, nə qədər gəzirsə, bir dovşan belə vura

bilmir. Qərib isə atadanqalma var-dövləti kef məclislərində, qumarda dağdır, axırda qəpiyə möhtac vəziyyətə düşür.

Belə ağır, çıxılmaz vəziyyətdə Qurbani öküzləri itirmiş olduğu əkin yerinin yaxınlığındakı mağarada, məktəbxanadan qovulmuş Abbas bir bağda, ov tapa bilməyən Lətif şah çöldə, bütün var-yoxunu itirmiş Qərib isə atasının qəbri üstündə yatır. Bu zaman bəzən Xızır, bəzən nurani dərviş, əksər hallarda isə Həzrət Əli bu ümitsiz cavanların yuxusuna gəlir, əlindəki badəni ona içirir, sonra da iki barmağının arasından uzaq bir şəhər, bu şəhərdə gözəl bir bağ, bu bağda sərin sulu bir çarhovuz, çarhovuzun başında isə gələcək sevgilini – butanı göstərir, dastan sözləri ilə deyilsə, badə içirib buta verir. Misal üçün, "Novruz" dastanında deyilir: "Bir də aləmi-röyada gördü bir nurani dərviş başının üstündə durub deyir:

- Oğul, niyə fikir dəryasına qərq olub, qəflət yuxusuna cumubsan? Al, bu badəni nuş elə, mətləbinə çatarsan.

Novruz diqqətlə badəyə baxanda gördü ki, həm dərvişdən, həm də badədən bir nur qalxıb aləmə bülənd oldu. Bu möcüzəyə məəttəl qalıb dedi:

– Ağa dərviş, bizlərə o badə haram buyurulub. Biz şərab içmirik. – Dərviş Novruzun cavabında dedi:

– Bu badə o badələrdən deyil. Bu badə Yusifi Züleyxaya yetirən badələrdəndi.

Novruz badəni dərvişdən alıb nuş elədi. O saat sinəsi dəmirçi kürəsi kimi yanmağa başladı. Bərkdən qışqırdı:

– Ağa dərviş, yandım, mənə əlac!

Dərviş iki barmağını onun gözünün qabağına tutub dedi:

- Oğul, barmağının arasından bax, gör, nə görürsən? Novruz dedi:

- Uzaq-uzaq yollar görürəm. Dərviş dedi:

- Daha nə görürsən? Novruz dedi:

- Bir böyük şəhər, şəhərdə bir saray, içində də bir gözəl qız görürəm. Dərviş dedi:

- Oğlum, haman gördüyün şəhər Misirdir. Sarayın içindəki qız da Cəlal şahın qızı Qəndab xanımdı. Onu sənə, səni də ona buta verdim.

Qəhrəmanın buta ardınca yola çıxdığı gündən qələbə çaldığı, öz istəyinə çatdığı son günə qədər təsvir edilən hadisələr dastanın üçüncü mərhələsini təşkil edir. Dastanın özəyi, ana axarı sayılan bu hissə müxtəlif maneələrin və qəhrəmanın onlara qarşı mübarizəsinin təsvirindən ibarətdir. Bu mərhələ özü də üç kiçik hissəyə ayrılır:

1. Qəhrəmanın hələ öz vətəninə rastlaşdığı maneələr.



2.Yol.

3. Butanın vətəninə çatdıqdan sonraki macəralar.

Qəhrəman öz butası ilə yuxuda tanışlıqdan sonra bəzən butanın harada olduğunu heç bilmədən ata-anası, qohum-qardaşı, yar-yoldaşı ilə görüşüb, halallaşib yola çıxmalı olur. Hələ yola çıxmamışdan ələ buradaca ilk maneələr başlanır. Bəzən ata-ana öz yeganə oğullarının belə bir səfərə getməsinə razı olmurlar. Öyüd-nəsihətdən, yalvarışlardan bir şey çıxmıyanda bəzən ata onu oğulluqdan çıxarır, ana oğlunu evdən qovur ("Yetim Səyyad"). Bəzi qəhrəmanlar əlacsızlıqdan anasını, bacısını da özü ilə aparmalı olur ("Aşıq Qərib"). Bəzi dastanlarda qəhrəmana nişanlısı, göbəkəsməsi mane olmağa çalışır. Lakin bunların heç bir nəticəsi olmur. Qəhrəman bu maneələri də dəf edərək yola çıxır. Yolda maneələrin ikinci silsiləsi başlanır.

Yol maneələri dastanlarda, əsasən, üç cür təzahür edir: a) dastan qəhrəmanı yolda xeyirxah adamlarla rastlaşır. Bu xeyirxah adamlar onu danışdırıb dərini öyrənir, çaldırıb barmaqlarını görür, oxutdurub səsini və sözünü eşidir, yoxlayır, ağıllı, kamallı, məharətli bir gənc olduğunu yəqin etdikdən sonra getdiyi yoldan qaytarmağa çalışır, onu oğulluğa götürməyə, var-dövlətini ona tapşırmağa, hətta öz qızını və ya bacısını ona verməyə hazır olduqlarını deyirlər. Lakin nə bu nəsihətlər, nə sadalanan çətinliklər, nə də vəd edilən var-dövlət qəhrəmanı yolundan döndərə bilir;

b) dastan qəhrəmanı yolda həramilərə, qaçaq-quldura, oğru-əyriyə, kəlləgözlərə, cin-şəyatinlərə rast gəlir, onlarla ölüm-dirim mübarizəsinə girir. Novruz kimilər həm qüdrətli sənətkar, həm də igid, qəhrəman olduqlarına görə düşmənin öhdəsindən gəlir, əksəriyyət isə min bir əzab-əziyyət çəksə də, bir yol ilə qurtulub butasının arxasınca gedir:

c) dastanlarda qəhrəman bəzən çox gözəl, igid, ağıllı, fərasətli, qeyri-adi qabiliyyətlərə malik qızlara rast gəlir. Belə qızlar, adətən, yolüstü qalaçalarda qərar tapmış olurlar. Buta arxasınca gedən qəhrəmanı hətta bu qeyri-adi qızlar da yolundan saxlaya bilmir. Bir çox hallarda onlar hətta sonraki mərhələdə qəhrəmanın yaxın köməkçisinə, sirdaşına çevrilirlər.

Qəhrəmanın butanın yaşadığı yerə çatması ilə maneələr silsiləsinin üçüncü düzümü başlanır. Bu üçüncü düzüm birinci və ikinci düzümdən daha mürəkkəb olduğu üçün bunlara qarşı mübarizə də çətin və gərgin olur. Qəhrəmanlar burada şahla, bəzən xanla, bəzən vəzirlə, bəzən acgöz tacirlərlə üz-üzə gəlirlər. Abbas zəhər quyusuna salınır, Qurbaninin taleyi qumara qoyulur. Şah İsmayılın gözləri çıxarılır, şahzadə Əbülfəzi tikə-tikə

doğrayırlar, Saleh çarmıxa çəkilir, İbrahim qul kimi əldən-ələ satılır, Tahir sandığa qoyulub çaya atdırılır və s. Dastançı öz qəhrəmanının dönməz, mətin, möhkəm iradəli, sədaqətli olduğunu nümayiş etdirmək üçün onu bütün bu çətinlik və məhrumiyyətlərə, qara qüvvələrə qarşı səfərbər edir və sonunda qalib çıxarır. Nəhayət, qəhrəmanın haqq aşığı olub-olmadığını yoxlamaq qərarına gəlirlər ki, bununla da dastanın sonuncu "müsabiqə-qələbə" mərhələsi başlanır.

Məhəbbət dastanlarımızda böyük məharətlə təsvir edilən bu müsabiqələr digər dünya xalqlarının eposlarında olduğu kimi çeşidli şəkillərdə özünü göstərməkdədir. Bu müsabiqə-yarışın bir şəkli oğlanın qızın atası ilə, qardaşları ilə, bəzən də başqa yaxınları, istəyənləri ilə vuruşmasıdır ("Şah İsmayıl", "Şahzadə Bəhram", "Xurşid Mahimeln" və s.). Nəhayət, bu müsabiqələrin daha sonrakı mərhələsi qəhrəmanın qızın özü ilə, yaxınları, istəyənləri, qızın atası, qardaşı və yaxud hər hansı düşmən qüvvə tərəfindən istifadə edilən saray aşığı ilə deyişməsi şəklində olur ("Aşiq Qərib", "Yetim Aydın", "Qurbani", "Abbas-Gülgəz" və s.). Bunun bilavasitə qızın özü ilə deyişmə şəklinə onlarca böyük həcmli dastanımızda və dastanvari rəvayətlərimizdə rast gəlmək mümkündür ("Valeh-Zərnigar", "Hüseyn-Reyhan", "Valeh-Taleh" və s.).

Buta uğrunda mübarizənin on dramatik səhnəsini, bir növ, kulmi-asiya nöqtəsini təşkil edən bu müsabiqələrdə qəhrəmanın haqq aşığı olub-olmadığını sınağa çəkmək də mühüm yer tutmuşdur. Belə sınaq imtahanların ən səviyyəli örnəkləri "Aşiq Qərib", "Qurbani", "Novruz", "Abbas-Gülgəz" dastanlarındadır. "Əsli-Kərəm", "Fatma xanım", "Qurbani"nin Diri versiyası, "Yaxşı-Yaman" kimi bir neçə dastan istisna olmaqla, əsas məhəbbət dastanlarımızda qəhrəman müsabiqələrdə və ya sınaq-imtahan məclislərində qalib gələrək öz butasını alır, bununla da əsərin əsas süjeti bitmiş olur. Ən sonda isə aşiq bir müxəmməslə bütün dastanı tamamlayır ki, bu məqama da "duvaqqapma" adı verilir. Bilindiyi kimi, "Duvaqqapma" toyla bağlı bir məsələdir. Adətə görə, hər bir toydan sonra gəlinin duvağı "qapılıb" götürülür... Bu adət bəzi yerlərdə indi də yaşamaqdadır. Məhəbbət dastanlarının da əksəriyyəti aşıqla məşuqun bir-birinə çatması ilə bitdiyi üçün sonda deyilən şeirin adını "duvaqqapma" qoymuşlar.

Məhəbbət dastanlarımızın rəmzi səciyyə daşıyan ən mükəmməl örnəyi "Qurbani" dastanıdır. Bu dastanın müxtəlif aşiq mühitlərindən yazıya alınmış on beşə yaxın variantı üç müstəqil versiya ətrafında qruplaşır:

- 1) Gəncə versiyası;
- 2) Diri versiyası;

### 3) Zəncan versiyası.

Versiyaların ən dolğunu Gəncə versiyasıdır. Bu versiyaya görə, Qurbani Mirzəli xanın oğludur. Mirzəli xanın atası Kürlə Araz arasının Xudafərin körpüsünə yaxın olan hissəsinin xanı olmuşdur. O öldükdən sonra böyük oğlu Hüseynalı xan öz oğlanlarına arxalanaraq bütün var-yoxu mənimsəmiş, kiçik qardaş Mirzəli xana heç bir şey verməmişdir. Mirzəli xan o qədər yoxsuldur ki, hətta daşdığı xan titulu da çox zaman istehzaya səbəb olur.

Mirzəli xan bütün bu işlərin arxasızlıq, köməksizlik üzündən baş verdiyini anlayır, buna görə də aparıb pirdə qurban kəsir ki, övladı olsun. Qurbani də bundan sonra anadan olur. Qurbanla tapıldığı üçün adını Qurbani qoyurlar.

Qurbani böyüyür, boya-başa çatır, günlərin birində o, yuxuda badə içir və bu badə ilə də Gəncə xanı Ziyad xanın qızı Pəri xanım ona buta verilir. İndiyə qədər əlindən heç bir şey gəlməyən Qurbani badənin gücü ilə aşiq və aşiq olur. Qurbani valideynlərinin etirazına baxmayaraq, butasının dalınca Gəncə səfərinə yollanır. Başına gələn bir sıra macərələrə baxmayaraq, nəhayət, sevgilisi Pəri və onun atası Ziyad xanla görüşür.

Pərini öz oğluna almaq istəyən Qara vəzir Qurbaninin, doğrudan da, haqq aşığı olub-olmadığını yoxlamaq istəyir, onu müxtəlif sınaqlardan keçirir. Qurbani bütün sınaqlardan uğurla çıxır. Xan onun haqq aşığı olduğuna inanır, qızı verməyə razı olur. Bunu görən Qara vəzir təklif edir ki, nərd oynasınlar, kim udarsa, Qurbani onun ixtiyarına verilsin. Xan uduzur. Vəzir Qurbaninin asılması üçün əmr verir. Qurbani şeirlə vəzirə qarşı edir. İldırım düşür, vəzirin evi yanır. Qarışıqlıqdan istifadə edən Qurbani cəlladların gözündən yayınıb Pərinin yanına gəlir. Pəri ağıllı və uzaqgörən qızıdır. O bilir ki, Qara vəzir onlardan əl çəkməyəcəkdir. Buna görə Qurbanini bir məktubla Şeyx oğlu Şahın (Şah İsmayıl Xətayinin!) yanına göndərir. Uzun macərələrdən sonra Şah qızı Qurbaniyə vermək üçün sərkərdəsi Becanı Gəncəyə göndərir. Qara vəzir isə yeni bir hiyləyə əl atır. Yalandan Pərini ölmüş elan edir. Qurbani qəbrin açılmasını tələb edir. Yalanın üstü açılır, əsər xoşbəxt sonluqla bitir.

Yuxarıda deyildiyi kimi, versiyaların ən mükəmməli budur. Yalnız bunu demək yetərlidir ki, bu versiyada min misradan artıq şeir vardır. Şeirlər əsasən qoşma və gəraylılardan, lap sonda isə hər biri on iki misralıq iki divandan ibarətdir. Qoşmalar içərisində güclü poetik tutuma və dərin məzmunla malik təcnislər, qıfıləndlər, müəmma və deyişmələr mühüm yer tutur.



Dastanın ikinci versiyası aşığın öz vətəninin adı ilə adlandırılan Diri versiyasıdır. Bu versiya Diriyə, Xudafərinə yaxın rayonlarda çox yayıldığı üçün belə adlandırılır. Variantlar arasındakı kiçik fərqlər nəzərə alınmazsa, bu versiyanın qısa məzmunu belədir: Qurbani dirili Fərəməz xanın oğludur. O, qurbanla, nəzir-niyazla anadan olduğu üçün belə adlandırılmışdır. Uşaqlıq illərində Qurbani məktəbdə oxuyur. On yeddi yaşına çatanda atası öz əhdinə görə onu ova aparır. Bir dağ keçisi vurub yeyir, Mazannənə pirində yatırlar. Xan pərə yalvarır ki, gecə onun cibini pulla doldursun, keçəl, nökr yalvarır ki, sağalsın, bəlkə qonşudakı Pərzadı ona verələr, Qurbani də yalvarır ki, ona buta versinlər. Belə də olur. Gecə yuxuda ona gəncəli Abdulla xanın bacısı Pərinə buta verirlər. Qurbani Qaradağdan Gəncəyə yola düşür. Uzun macəralardan sonra gəlib Gəncəyə çatır, Abdulla xandan bacısı Pəri xanımı istəyir. Abdulla xan ondan Pərinin əsl adının nə olduğunu soruşur. Qurbani haqq aşığı olduğu üçün bu gizli adın Nigar olduğunu deyir. Abdulla xan bacısını ona verməyə razı olur. Lakin qızı öz oğluna almaq istəyən Qara vəzir razılaşmır. Qurbanini sınaqlardan keçirir. Qurbani bütün sınaqlardan çıxır. Abdulla xan qızı ona verir. Qara vəzir Məmməd xana şikayət edir. Məmməd xanın göndərdiyi adamlar Pərinə Qurbaninin əlindən alırlar. Qurbani yenə də gəlib Mazannənə pirində yatır. Gecə yuxuda ona deyirlər ki, Şah Abbasın yanına getsin. Şah Abbas əmr verir ki, Məmməd xan özü öz əli ilə qızı aparıb Mazannənə pirində Qurbaniyə tapşırınsın. Qızı gətirirlər. Qurbani əlində saz onu Diri dağındakı pirdə gözləyir. Ancaq onlar qovuşa bilmirlər. Qurbanini ilan vurur. O, bulağın başında ölür. Pəri də onun qəbri üstündə ağlayıb ölür. Hər iki aşiqi elə orada yanaşı qəbirlərdə basdırırlar.

"Qurbani" dastanının üçüncü versiyası Cənubi Azərbaycan aşıqlarının repertuarında geniş yer alan Zəncan versiyasıdır. Bu versiyaya görə, Qurbani Zəncan (Zəncan) şahı Vəlinin oğludur. Vəli şah ölür, Məmmədəli vəzir taxtı ələ keçirir. Yeni şah Qurbanini saymır, hətta onu öz oğlunun toyuna belə çağırmır. Bundan incimiş Qurbani bağda çarhovuzun yanında yatır. Yuxuda kabilli Pərizad xanının qızı Pərinə ona göstərib bədə içirirlər.

Bir sıra macəralardan sonra Qurbani gedib Kabilə çıxır. Burada o, Pərinin özü və anası ilə görüşür. Çuğul vəzir işi Kabil şahına xəbər verir. Pəri Kabil şahının oğluna nişanlıdır. Şah Qurbanini öz hüzuruna gətirir. Qurbani şahın yanına girəcəyi dəqiqədə qapının dalında yalın qılıncla cəlladlar dayandığını hiss edir, versiyaların hamısında istifadə olunan məşhur "Dedim, könül, sevmə xublar xubunu" misrası ilə başlayan



qoşmasını oxuyur. Başqa versiyalarda olduğu kimi, qılınclar kütləşir. Cəlladlar əhvalatı xəbər verirlər. Şah Qurbaninin haqq aşığı olduğuna inanır, onu incidən vəzirin boynunu vurdurmaq istəyir. Qurbani şahın qan tökməsinə razı olmur, öz məşhur qarğışını deyir. Vəzir yıxılıb ölür. Şah Pərinin Qurbaniyə getməsinə razı olur. Dastan Qurbaninin öz butasına yetməsi ilə bitir.

"Qurbani" dastanının göstərilən versiyalarının heç birisi bugünkü şəkildə, sözün tam, dəqiq mənasında, Qurbaninin öz orijinal əsəri deyildir. Bu versiyalar, çox olsun ki, onun müxtəlif münasibətlərlə deyilmiş qoşmaları və ya orijinal əsəri əsasında sonradan yaradılmışdır. Həmin orijinal əsər bu gün əldə yoxdur. Lakin versiyalarda onların izləri, əlamətləri yaşamaqdadır. Versiyalarda yaşayan kiçik əlamətlərdən, zərrələrdən tam bir əsəri bərpa etməyə çalışmaq, şübhəsiz ki, olduqca çətindir. Bununla belə, ana mətnin təqribi mənzərəsinin aşağıdakı məzmununda ola bilməsi mümkündür. Əsas variantlara görə, Qurbani müflisləşmiş bəy oğludur. O, nəzir-niyazla anadan olmuş, bir müddət oxumuş, sonra da ilk ova çıxdığı günün gecəsi Mazannənə pirində yatmış, burada da eşq badəsi içib buta almışdır. Versiyaların hamısında badəni və butanı ona verən Həzrət Əlidir. Versiyaların hamısında da onun Həzrət Əli mədhinə çox qüvvətli qoşmaları vardır. Nəhayət, o, Gəncə səfərinə yola düşür.

Gəncə versiyasının Bərdə variantına görə Qurbani yolda bir göldən keçməli olur. Bu göl çox böyük və dərin olduğuna görə Qurbani suya girib keçməyə cəsarət etmir. Bu gölə Gilli çay adında bir su axır. Qurbani bu gilli sudan keçməlidir. Çayı keçməsə, Gəncəyə gedə bilməyəcək, məqsədinə çata bilməyəcəkdir. Çayı keçmək isə mümkün deyildir. Burada Mustafa Söydayar onun dadına çatır. O, Saleh adlı birisini göndərir ki, bu gənc, gözəl, lakin nabeləd Qurbanini dəvə ilə Gilli çaydan keçirsin. Saleh onu çaydan keçirib Mustafa Söydayarın yanına gətirir. Söydayar soruşur:

Başına döndüyüm, ay cavan oğlan,  
Söylə görüm niyə düşdün çölə sən?  
Gözəlmi sevmisən, abdalmı olmusan?  
Görürom ki, nabelədsən yola son.

Dövlət desən, dövlətim var, inamın var,  
Namusum var, qeyrətim var, arım var.  
Oğul olsan, gözüm üstə yerin var,  
Bir qızım var, ona həmdəm olasan.

Qurbani buta aldığı, Pərinin ardınca gəldiyini deyir. Mustafa onunla razılaşır:

Mustafa öz ilqarında bütüdü,  
Yeri, oğlum, mətləbinə yet indi.  
Cəfa çəkib yar gətirmək çətindi,  
Duam budu, sevdiyini alasan!

Diri versiyasına görə, Pəri gəncəlidir. Lakin Ziyad xanın qızı deyil, Abdulla xanın bacısıdır. Abdulla xan həlim təbiətli, xeyirxah, haqqa və onun aşığının qüdrətinə inanan adamdır. Xüsusilə, Qurbaninin "kamal və camal sahibi" olmasından o, çox xoşlanır, qızı haqq aşığına vermək qərarına gəlir. Burada Qara vəzir ortaya çıxır. O, Pərinin Qurbaniyə verilməsinə mane olmaq məqsədilə sınaqlar, imtahanlar keçirir.

Versiyaların hamısında sınaqlardan sonra Pəri Qurbaniyə verirlər. Diri versiyasında o, qızı götürüb vətənə qayıdır. Gəncə versiyasında isə toy Gəncədə olur. Axşam düşür, qonaqlar dağılır. Pəri:

Dərdin alım, əsmər oğlan,  
Dur gəl qoynuma, qoynuma!  
Yazıq canım sənə qurban,  
Dur gəl qoynuma, qoynuma! –

gəraylısı ilə sevgilisini qoynuna çağırır. Öz butasına çatmaq üçün min bir bəla çəkmiş, dar ağacına qədər getmiş Qurbani isə onun təklifini:

Ala gözlü, nazlı Pərim,  
Yox, Pərim, gələ bilmərəm.  
Sənə qurban canü sərim,  
Yox, Pərim, gələ bilmərəm –

deyə rədd edir. Bu "rəddi" versiyalarda müxtəlif şəkillərdə "əsaslandırmağa" çalışmışlar. Misal üçün, Gəncə versiyasına görə, guya vəzirin qızı onları güdürmüş. Şübhəsiz ki, bu qəbildən olan əsaslandırmalar aşıqların sonrakı əlavələridir. Rəsmi toyları olmuş iki gəncin kiminsə onları güddüyündən qorxmalarının nə qədər əsassız olduğu məlumdur. Rəddin,

imtinanın əsl səbəbini Qurbani özü gəraylının sonunda daha inandırıcı şəkildə əsaslandırır:

Özüm gördüm ərənləri,  
Mənə badə verənləri.  
Qurbaninin nadan yarı,  
Yat, Pərim, gələ bilmərəm.

Vüsala, öz yarına qovuşmamağın səbəbi aydınlaşır; belə ki, şair Qurbaniyə maddi, dünyəvi, yəni qeyri-mənəvi vüsal lazım deyildir. Bu vüsal mənəvi-məcəzi vüsal olmalı idi. Haqq aşığı olan və haqq aşıqlığının bağlı olduğu fəlsəfi-ürfani sistemə - təsəvvüf dünyagörüşünə tapınan Qurbaninin ideyasına görə əsl vüsal haqqa vasil olmaq - ilahi eşqə qovuşmaqdır. Cismani, dünyəvi vüsal isə haqq aşığının - ilahi eşq aşıqının qənaətinə görə "nadan-haqdan" başqa bir şey deyildir. Buna görə də aşıq sufi-dərviş sistemində uyğun olaraq, dastanda mənəvi-məcəzi vüsal tərəfini önə çəkmişdir.

Diri versiyasına görə, Qara vəzir şikayət edir və Pəri Qurbaninin əlindən alırlar. Qurbani yenə də Mazannənə pirinə gəlib orada yatır. Yuxuda ərənlər ona deyirlər ki, gedib Şeyx oğlu Şaha şikayət etsin. Qurbani belə də edir. Şah əmr edir ki, Pəri Qurbaniyə qaytarsınlar. İki sevgili yol alıb üz qoyurlar Qurbaninin vətəninə sarı. Mazannənə pirinə çatanda Qurbani deyir: "Pəri xanım, səni bu ocaqda mənə buta veriblər. Gəl burada bir oturaq".

Hər ikisi atdan düşüb, pirin üstündə oturdular. Hər ikisini yuxu tutdu. Az yatmışdılar, bir şahmar ilan Qurbanini dodağından vurdu. Qurbani qalxdı, ilanı gördü, tez Pəri xanımı oyatdı, dedi:

- Məni ilan vurdu.

Qurbani orada vəfat elədi...

...Pəri xanımı ağlayıb-ağlayıb, axırda bağı çatlayıb Qurbaninin meyidinin yanında öldü... Xalq Mazannənə pirində yan-yana iki qəbir qazıb bu sevgililəri orada dəfn etdi".

Burada Füzuli "Leyli və Məcnun"undakı ədəbi priyom folklorlaşdırılmış şəkildə təkrar olunur. Məcəzi, ilahi qovuşuğu, təsəvvüf eşqinin, haqq aşıqlığının - haqq aşıqlığının tələb etdiyi vüsali dastançı təfəkkürü bu şəkildə obrazlaşdırmışdır.

Diqqət edilsə, dastandakı yer və adam adlarının da hamısının rəmzi, simvolik anlamı vardır. Tanrı dərğahından pay olan, nəzir-niyazla, qur-

banla dünyaya gələn Qurbani butanı pirdə almışdır. Badəni ona Həzrət Əli içirmişdir. Onun sevgilisinin aşkar adı Pəri (əslində elə "Pəri" də ilahi aləmlə bağlı bir addır!), əsl adı isə həm də məbud demək olan Nigardır. Qurbani yolda gömgöy, yəni dumduzu suyu olan ümmana rast gəlir. Hələlik cavan olduğuna ilahi eşq yolunda tam yetkinləşə bilmədiyinə görə bu suya girməyə, bu ümmanda üzümə cəsəət edə bilmir. Bu ümmana "Gilli su" (bulanıq, qarışıq, çətinlik və sınaqlarla dolu məqam!) qarışır. Bu suyu keçməkdə ona kömək edən Mustafa (Peyğəmbərin adı - rəmz kimi!) olur. Onun əmri ilə Saleh (!) adlı bir adam Qurbanini sudan keçirir. Hətta aşiq və məşuqun dəfn edildikləri dağın adı da "Diri"dir. Şübhəsiz ki, bunların hamısı düşünülmüş şəkildə dastanın süjetində yerləşdirilmişdir. Təsəvvüf dünyagörüşünün fəlsəfi-ürfani sistemini, o cümlədən də sufilərə məxsus simvolikanı dərinlən bilən haqq aşığı Qurbaninin, eləcə də bu ideya-estetik yolu davam etdirən sonrakı aşıqların öz fikir və düşüncələrini rəmzi-ürfani məzmununda təqdim etməsi, dastan mətnində əks etdirməsi mümkünlük içərisində idi.

Təsəvvüf simvolikası orta çağ dastançılığında ümumən geniş yer tutur: "Abbas-Gülgöz", "Xəstə Qasım", "Novruz-Qəndab", "Seydi-Pəri" və başqa bu kimi orta çağ dastançılığının şah əsərləri istər süjet-kompozisiya, istərsə də struktur semantik və tarixi-poetik baxımdan təsəvvüf simvolikası üzərində qurulmuşdur. Həmin dastanların şeir sistemində təsəvvüf rəmzlərinin obrazlaşdırılması olduqca qabarıqdır. "Qurbani" dastanındakı şeirlərdə hətta sufi mərhələlərinin birbaşa adı çəkilir:

İxlas kəməri qurşadılar belimə,  
Mərifətdən bir yel düşdü əlimə.  
Həqiqətdən su bağlandı gölümə,  
Düşübdü əlimə doğru rah mənim.  
Başqa bir variantda isə bu bənd belədir:  
Təriqətdən bir yol düşdü əlimə,  
Mərifət kəmərin çəkdim belimə.  
Nagahanı su bağlandı gölümə,  
Ədəb aldım, xub ərkana yetişdim.

Göründüyü kimi, Qurbani "ixlas kəməri" belinə bağlamış, yəni islam dininə ixlasla, bütün varlığı ilə qulam olmaq dövrünü "şəriət" mərhələsini keçirmiş, "təriqət"dən, yaxud "mərifətdən əlinə yol düşmüş, "həqiqət"dən gölünə su bağlanmış, bununla da "ədəb almış", "xub ərkana



yetişmişdir". Qoşmanın sonunda o bir ilahi eşq, haqq aşiqi kimi keçdiyi yola belə bir yekun vurur:

Qurbani der: budu söz müxtəsəri,  
Şah elindən içdim abi-kövsəri.  
Övliyalar, ənbiyalar sərvəri,  
Pirim olan Şah-mərdana yetişdim.

Beləliklə, həm süjetin inkişaf mərhələlərindəki hadisələrin dolayı məcazi məzmununa, həm də aşığın könül-sənət dünyasının birbaşa ifadəçisi olan şeirlərə əsaslanaraq "Qurbani" dastanının orta çağ təsəvvüf konteksti ilə sıx əlaqəsi olan rəmzi-ürfani səciyyəli bir dastan olduğu qənaəti üzərində dayanmaq mümkündür.

Məcəzi dastanlar içərisində kosmik aləmin, xüsusən də, göy cisimlərinin folklor qəhrəmanının simasında simvolik təqdim-təsvirinə həsr edilmiş əsərlərə də rast gəlinir ki, bu sıradan "Tahir-Zöhrə", "Məhr-Mah", "Mahmehri ilə Xurşid", "Şahzadə Sənubər" dastanları diqqəti çəkir. Bu dastanların bir qismi öz mövzusunı klassik yazılı ədəbiyyatdan götürmüşdür. Belə ki, bu tipli əsərlər ümumən Şərq ədəbiyyatlarında geniş işlənmişdir.

Astral dastanlar içərisində ən geniş yayılanı "Tahir-Zöhrə"dir. Bu dastandakı süjetin Azərbaycanla yanaşı özbək, tatar, türkmən, uyğur, Anadolu variantları da mövcuddur. Əsər adları çəkilən xalqlarda üç biçimdə, sadəcə, nağıl, xalq dastanı və məsnəvi-qissə şəkillərində yaşamaqdadır.

"Tahir-Zöhrə" dastanı çoxvariantlı dastanlardan biridir. Təkcə Azərbaycanda onun iyirmidən yuxarı variantına təsadüf edilir. Lakin variantların çoxluğuna baxmayaraq, süjet və poetik struktur fərqinə görə onlardan hər hansı biri versiya təşkil edə biləcək səviyyədə ayrıntı yaratmır.

Bilindiyi kimi, astral əsər təbiət qüvvələrinin, təbiətdə baş verən hadisələrin, xüsusilə, səma cisimlərinin, ulduz və bürclərin insan şəklində təsəvvürünə əsaslanır. Belə əsərlərdə bəzən tam il daxilində, bəzən ayrı-ayn fəsillərdə, bəzən isə bir gecə-gündüzdə ulduzlar aləmində baş verən hadisələr bədii şəkildə təsvir olunur. Astral əsərlərdə mifoloji obraz və təsəvvürlərə, xüsusən də qədim və orta əsr astrologiyasına uyğun olaraq ulduzlardan bəziləri qız-qadın, bəziləri isə oğlan-kişi obrazında insanlaşdırılır və onların bir-birinə münasibətinə uyğun süjet, kompozisiya qurularaq bədii əsər yaradılır.

"Tahir-Zöhrə"nin, doğrudan da, astral əsər olduğunu görmək üçün onun süjetinin yığcam mənzərəsini diqqət önünə çəkmək yetərlidir: Zöhrə Qara-man hökmdarı Hatəm Sultanın qızıdır. Tahirlə o, bir saatda dünyaya gəlib, bir yerdə böyüyüb, bir yerdə oxuyublar. Müxtəlif variantlara görə, Zöhrəni Qara vəzirin oğlu, yaxud Molla Bədəl və yaxud Keçəl almaq istəyir. Onun hiyləsi ilə Hatəm Sultan öz qardaşını, yəni Tahirin atasını öldürür, özünü də sürgün edir. Tahir qəribliyə düşür. Ellər, obalar gəzir, nəhayət, Xanverdi sövdəgərin qızı Nərgizə rast gəlir. Nərgiz Tahiri sevir. Lakin Tahir Zöhrəni unuda bilməyib vətənə dönür. Zöhrə onu sandığa qoyub suda saxlayır. İp qırılır. Sandıq girdaba düşür. Zöhrə öz qoşmaları ilə onu girdabdan qurtarır. Sandıq Çinə gedir. Çin şahzadəsi Banu Hatəm Sultanı öldürüb Tahirlə Zöhrəni birləşdirir.

Göründüyü kimi, dastanın əsas surətlərindən biri Hatəm Sultandır. O, Qaraman hökmdarıdır. Elm aləminə indiyə qədər "Qaraman" adı ilə qədim bir türk tayfası, 1301-1472-ci illərdə mövcud olmuş bir xanlıq məlumdur. Hatəm Sultanın hökmdar olduğu Qaraman bu sayılanların heç birisi ilə bağlı deyildir. Dastandakı Qaraman simvolik addır. O, sadəcə "qara mən", yəni qaranlıq göy, səma deməkdir. Onun öz adı olan Hatəm sözü isə bir sıra məlum mənələrdən başqa, həm də sahib, hakim, ağa anlamı verir. Beləliklə, Qaraman hökmdarı Hatəm astra mənada qaranlıq gecə deməkdir. O, öz doğma qardaşını, yəni gündüzü öldürüb hakimiyyəti əlinə almışdır.

Dastanın əsas qəhrəmanlarından olan Zöhrə Hatəmin, yəni həmin qaranlıq gecə səmasının ulduzu - qızıdır. O, Tahirlə bir saatda doğulmuş, bir müddət onunla sərbəst, azad gəzib-dolanmış, Tahir sürgün edildikdən sonra Hatəm tərəfindən xüsusi bir imarətdə göz dustağı kimi "həbs" edilmiş, bir də Hatəm öldükdən sonra sərbəstliyə çıxmışdır. Aydın ki, bu, axşamdan parlaq bir ulduz kimi görünüb sonra yoxa çıxan, bir də ancaq səhərə yaxın görünən Zöhrə ulduzunun antropomorfizmidir.

Bəlli olduğu kimi, Zöhrə (bəzi mənbələrdə onun adı həm də Nahiddir) istər əksər dünya xalqlarının mifologiyasında, istərsə də astral görüşlərdə və klassik bədii ədəbiyyatlarda su ilə, çay ilə, dəniz ilə bağlı gözəl, musiqiçi nəğməkar, sevgili kimi təsəvvür və təsvir edilmişdir. "Tahir-Zöhrə" dastanında da onun bu cizgiləri qabarıq görüntülərlə verilir. Zöhrə vəfalı bir sevgilidir, son dərəcə gözəldir, mahir nəğməkardır. Sular onun iradəsinə tabedir. Onun sulara hakim olması təsəvvürü mifoloji atribut kimi dastanda xüsusilə gözəl işlənmişdir.

Hatəm Sultan Tahiri sürgün etdikdən sonra su kənarında xüsusi bir imarət tikdirib Zöhrəni orada saxlayır. Tahir gəlib çıxdıqdan sonra Zöhrə onu sandığa qoyub gündüzlər su içində gizlədir, gecələr isə öz yanına gətirir. Buna görə də Hatəmin cəlladları onu tapa bilmirlər. Günün birində ip qırılır, sandıq axır. Lakin uzağa getmir. Elə bil ki su aparmaqdan ötrü Zöhrədən icazə istəyir: "Su sandığı aparmaqda olsun, görək Zöhrə sandığın dalınca dəryaya nə deyir:

Qanlı dərya, nə axarsan selabnan,  
Axıbanı bir ümməna gedirsən.  
Əmanətdir, qərq eyləmə sandığı  
Üz tutuban nə məkana gedirsən?

Sandıq getməyib yenə də Zöhrənin üstünə qayıtdı. Kənzilər Zöhrəyə dedilər:

- Zöhrə, sandıq getmir, səndən icazə istəyir. Sandığı girdaba salma, icazə ver, getsin.

Zöhrə alıb sözünün ikinci xanəsini, görək nə dedi:

Qanlı dərya, nə axırsan qat-qatı?  
Oldun mənə İsgəndərin zülmatı.  
Səni and verirəm, yar amanatı,  
Ya Şəkiyə, ya Şırvana gedirsən!

Sandıq bir qədər gedib, yenə də geri qayıtdı. Kənzilər yenə Zöhrəyə dedilər:

- Zöhrə, sandıq səndən icazə almamış getmir. Sandığı girdaba salma, icazə ver, getsin".

Çox aydın görünür ki, əsrlər boyu ağızlarda gəzərək müəyyən transfor-masiyaya uğramasına baxmayaraq, Zöhrənin sular ilahəsi olmasının izləri, əlamətləri folklorlaşmış şəkildə dastanda yaşamaqdadır.

Dastanın baş qəhrəmanı Tahir də Ayın antropomorfizmidir. Bunun, doğrudan da, belə olduğu dastanın süjetindən də görünməkdədir. O, Zöhrə ilə bir zamanda doğulur, sonra sürgün edilir, qürbətlərdə gözləməli olur. İkinci dəfə bir daha Zöhrə ilə görüşür. Qaraman xanı onu dənizə axıtdırır. Nəhayət, Çin Banusunun, yəni Günəşin qaranlıq gecəni məhv etməsi sayəsində Zöhrəyə qovuşur.

Dastanın maraqlı obrazlarından biri də Nərgizdir. Əsərdə Nərgiz müxtəlif şəkillərdə təsvir olunur. Lakin hər nə şəkildə olursa olsun, o, özünün əsas xarakter cizgilərini qoruyur. Çox gözəl və məğrur olan bu qız dastanın bütün variantlarında su ilə bağlı təsvir edilir. Dastanın bir variantında su sandığı gətirib onun bağına çıxarır. Bir variantda isə Tahir özü gəlib onun bağına girir, su içib çarhovuzun yanında yatır. Bəzi variantlarda Nərgiz hətta onu suya da basır:

Sən niyə məni küsdürdün?  
Höküm eylədin, asdırdın.  
Döyübən suya basdırdın,  
Al paltarım ələ, Nərgiz!  
Mən Tahirəm, yana-yana,  
Yandı bağrım, döndü qana.  
Sən bir yaşılbaşlı sona,  
Uçdun göldən-gölə, Nərgiz!

Göründüyü kimi, bu surət də nərgiz gülü ilə əlaqədar olan məşhur qədim əsatirlə bağlıdır ki, məlum olduğu üzrə, o da eyni zamanda həm də su ilə, göllə əlaqədardır.

Dastanın bu mənada, diqqət çəkən surətlərindən biri də Çin şahzadəsi Banudur. O, igid və gözəldir. Hətta dünyada özündən başqa gözəl olduğuna da inanmır. Tahirə şərt kəsir ki, Qaramana gedib Zöhrə ilə tanış olacaq, əgər o özü Zöhrədən gözəl olsa, onların hər ikisinin boynunu vurduracaq. Yox, əgər Zöhrə ondan gözəl olsa, onda İlatom Soltanı öldürüb onları birləşdirəcək. Belə də eliyir. Qoşun çəkib Qaramanı mühasirəyə alır. Zührənin özündən gözəl olduğunu görüb Qaraman hökumranlığına son qoyur, Zöhrə ilə Tahiri birləşdirir.

Yerinə yetirdiyi astral funksiyadan aydın olur ki, Banu burada Günəşi simvollaşdırmışdır.

Dastanda Tahirin macərəsi Ayın göydəki hərəkətinə tam uyğun şəkildə qurulmuşdur. Astroloji təsəvvürlərə görə guya həmişə şərqə doğru hərəkət edən Ayın yolunda bir eniş, bir də yoxuş var imiş. Eniş fəlakət, qalxış-yoxuş isə səadət hesab edilirmiş. Bizim əsərdə də Tahir həm enişlə axaraq girdaba düşür, Nərgizə rast gəlir, həm də yoxuşla gedərək öz xilaskarı olan Çin Banusu ilə görüşür. Ən böyük səadət isə Ayla Zührənin bir bürcdə görüşmələri imiş.



Bütün bunların yüksək sənətkarlıq və bədii təxəyyül gücünə dastan süjetində əks olunması sayəsində folklorumuz "Tahir-Zöhrə" kimi unikal bir astral əsərlə zənginləşmişdir.

Orta çağ Azərbaycan dastançılığında "Abbas-Gülgöz" dastanının da özünəməxsus yeri vardır. XVII yüzilliyin azman aşığı Abbas Tufarqanlının adına bağlı olan bu dastanın da çox sayda variantı mövcuddur. Dastanın Abbas Tufarqanlının özü tərəfindən, yoxsa ondan sonrakı aşıqlar tərəfindən yaradıldığını söyləmək çətindir. Hər halda, dastanın ona yaxın variantının mövcudluğu ayrı-ayrı tarixi mərhələlərdə və müxtəlif aşıq mühitlərində dastanın ilkin variantına yaradıcı şəkildə yanaşılmasının əlamətidir.

"Abbas-Gülgöz" dastanı süjet dolğunluğu və poetik tutumuna görə aşıq sənətinin ən kamil örnəklərindən biridir. Ustad aşıqlar dastanın bütöv halda söylənməsi üçün üç gün lazım olduğunu bildirmişlər. Olsun ki, "Abbas-Gülgöz" dastanının klassik dastan ölçülərinə ən yüksək səviyyədə cavab verməsi onun aşıq repertuarında aparıcı yer tutmasını təmin edə bilmişdir. Aşıq repertuarının tarixi və çağdaş mənzərəsi göstərir ki, bu dastan müraciət olunma aktivliyinə görə hər hansı bir dastanla müqayisəyə girmir.

"Abbas-Gülgöz" dastanının süjeti boyunca aşıq şeiri şəkillərinin, demək olar ki, bütün biçimlərindən istifadə edildiyindən ustad aşıqlar öz şagirdlərini sənət imtahanına hazırlayarkən onların həmin poetik mətnlərin uyğun saz havasının müşayiəti ilə ifa olunmasında göstərdikləri məharətə xüsusi diqqət yetirmişlər. Bu baxımdan "Abbas-Gülgöz" dastanından aşılıq elminin mənim sənilməsində, demək olar ki, dərslik kimi istifadə olunmuşdur.

Dastan orta çağ məhəbbət dastanları üçün səciyyəvi olan buta alma haqq aşılığı və aşılıq statusu qazanma mərhələsi ilə başlanır. Əslən Tufarqan mahalından olan Abbasa Təbriz xanı Batmanqılinc Məhəmmədin bacısı Gülgöz Pəri yuxuda buta verilir. Abbas saz götürüb sevgilisinin arxasınca gedir. Təbrizdə bir çox sınaqlardan, saz-söz imtahanlarından çıxandan sonra Batmanqılinc onun haqq aşığı olduğuna inanır və bacısı Gülgöz Pərinə Abbasa verməyə razı olur. Bu məqamda maneçilik törədən qara qüvvələr ortaya çıxır. Gülgöz Pərinin sorağını Şah Abbasa çatdırır, onu zorla İsfahana - Şah Abbasın sarayına aparırlar. Abbas Tufarqanlı sevgilisinin arxasınca yollanır. Yolda o bir çox maneələrlə rastlaşır, hətta onu öldürmək üçün zəhərli quyuya atırlar. Haqq aşığı Həzrət Əlinin möcüzəli köməyi ilə xilas olur. İsfahana gedir, orada Şah Abbasın sarayında

sınaqlardan çıxır və sevgilisinə qovuşmağa müvəffəq olur. Dastan xoşbəxt sonluqla başa çatır və duvaqqapma ilə bitir.

"Abbas-Gülgöz" dastanında orta çağ dastançılığının iki mühüm istiqaməti qabarıq şəkildə nəzərə çarpmaqdadır. Birincisi, buta verilmiş haqq aşığı süjet boyu kəskin maneələrlə üz bəüz qalsa da, bütün çətinliklərə dözür və sınaqlardan uğurla çıxaraq sonda öz istəyinə çatır. Bu zaman o, özünün haqq aşığılığını - yenilməz, məğlubedilməz olduğunu sübuta yetirmiş olur. Çünki ona badə içirilmişdir. Badə ona yenilməzlik və toxunulmazlıq statusu vermişdir. İkincisi, badə içirilən və buta verilən andan aşiq haqq aşığı səviyyəsinə qalxdığı üçün o, haqq aşığılığının bağlı olduğu fəlsəfi-ürfani sistemi mənimsəmiş vəziyyətdədir. Təsəvvüf dünya-görüşünü əks etdirən fəlsəfi-ürfani sistem ona vergi kimi verildiyindən, əslində, heç bir ali ruhani təhsili olmayan aşiq bədahətən şeirlər söyləyə-rək sirli-gizli mətləblərdən, təsəvvüf simvolikasından, sufi-dərviş sisteminin ən dərin və incə mətləblərindən söz açır. Buna görə də heç kəs onu bağlaya bilmir, əvəzində isə onun söylədiyi müəmma və qıfıl bəndləri açmaqda aciz qalırlar. Dastan bütövlükdə bir mətn olaraq təsəvvüf təbliği və haqq aşığılığının qeyri-adi, möcüzəli mövcudluğu ideyasına xidmət edir. Haqq aşığılığının, burada konkret olaraq Abbas Tufar qanlının möcüzəli, qeyri-adi mövcudluğu ideyasının özü də sufi-dərviş sisteminin təbliği və təsdiqinin tərkibidir. Dastanda bu mənəvi-ürfani hərəkatın qüdrəti məmləkət hökmdarı Şah Abbasın belə haqq aşığılığının istəyinə qarşı çıxma bilməməsi bədii manevası ilə öz dolğun folklor ifadəsini tapmışdır. Göründüyü kimi, "Abbas-Gülgöz" dastanı struktur-semantik sisteminə görə rəmzi-məcəzi dastanla gerçək məhəbbəti əks etdirən dastan arasında dayanır.

Rəmzi-məcəzi sistemə bağlılığı olmayan və gerçək məhəbbətin təsvir-tərənnümünə həsr edilmiş dastanlar da geniş yayılmışdır. "Abdulla-Cahan", "Məhəmməd-Güləndam", "Lətif şah", "Valeh-Zərnigar", "Əsli-Kərəm", "Məhəmməd-Səlminaz" və başqa dastanlarda, əsasən, iki sevən gəncin macəra dolu məhəbbətindən, sevgi sınaqlarından, ayrılıq iztirablarından, ən nəhayət, vüsal səadətindən poetik söz açılır. Bunlar içərisində zəngin süjeti, təsirli poetikası ilə "Əsli-Kərəm" dastanı xüsusi olaraq seçilir. "Əsli-Kərəm" elə nadir dastanlardandır ki, onun tək-cə yurd yeri və şeirləri deyil, "Kərəm" ünvanlı saz havaları da aşiq repertuarında özünəməxsus yer tutur. "Yarıq Kərəmi", "Kərəm gözəlləməsi", "Kərəm-köçdü", "Qürbəti Kərəm", "Quba Kərəmi", "Əhmədi Kərəm" və başqa bu

sıradan olan "Kərəm" ünvanlı havalər "Əsli-Kərəm" dastanından pərvazlanaraq ən məşhur saz havaları sırasına daxil olmuşlar.

Təkcə Azərbaycanda deyil, ümumən Qafqaz və bir sıra başqa ölkələrdə çox geniş yayılmış bu dastanın qısa süjeti belədir: Gəncə xanı Ziyad xanla keşiş Qara Məlik övladsızdırlar. Ziyad xanın təklifi ilə onlar əhd-peyman edirlər ki, övladları olsa, bir-birinə adaxlarlar. Sonra nəzir-niyaz verib acları doyurur, çıpaqları geyindirirlər. Bir müddətdən sonra xanın oğlu, keşişin qızı olur. İllər keçir, uşaqlar böyüyüb, boya-başa çatırlar. Günlərin bir günü ov zamanı oğlan qızı bağda görür. Onlar bir-birini tanıyır və sevişirlər. Oğlanın adı Mahmud, qızın adı isə Məryəmdir. Variantların heç birisində yaxşı əsaslandırılmayan səbəbə görə bu görüşdən sonra onların hər ikisi öz adını dəyişir. Oğlanın adı Kərəm, qızın adı Əsli olur.

Ziyad xan işi bilib Qara Məliyi çağırır, əhd-peymanı yada salır, keşiş toy üçün üç ay möhlət alır, qızın da götürüb qaçır. Kərəm lələsi Səfi ilə onların arxasınca düşür. Obalar, kəndlər, şəhərlər gəzir. Bir neçə yerdə Əslini tapırsa da, öz sadələvhlüyündən keşişin yalan sözlərinə inanıb qızı yenidən əldən qaçırır. Aylar, illər keçir. Nəhayət, bir şəhərdə vəziyyət elə şəkil alır ki, keşiş qızı Kərəmə verməyə məcbur olur. Lakin o, bu gənclərin evlənməsinə ürəkdən razı deyil. Buna görə də qızına xüsusi bir gəlinlik paltarı hazırlatdırır. Bu paltarın düymələri tilsimlidir. Paltar Əslini boğur, Kərəm nə qədər çalışırsa düymələri açə bilmir. Axırda əlacsız qalıb sazı bağına basaraq sazla, sözlə yalvarmağa başlayır. Düymələr bir-bir açılır, son düyməyə çatanda bütün düymələr yenidən öz-özünə bağlanır. Kərəm bir neçə dəfə cəhd etsə də, hər dəfə eyni vəziyyət təkrarlanır. Bu zaman Kərəm dərin bir ah çəkir. Ahından bir dilim alov çıxır və Kərəm başlayır yanmağa. Əslinin gözü qabağında Kərəm yanıb kül olur. Əslinin fəryadına el-camaat yığışır. Əsli Kərəmin külünü ovucalayıb öz başına sovrur. Külün içində qalmış son oddan Əslinin saçları od alır, o da yanıb kül olur. Onları yanaşı qəbirlərdə dəfn edirlər. Keşişin də boynunu vurub, qəbiristanlığın bir küncündə basdırırlar. Hər yaz çağı Kərəmlə Əslinin qəbrinin üstündə bir qızılgül, Qara keşişin qəbrinin üstündə də bir qaratikan kolu bitir. Qızılgüllər böyüyür, qalxır, hərəsi bir gül açır. Güllər yaxınlaşıb birləşmək istədikdə keşişin qəbrində bitən qaratikan kolu qəzəblə bir qol atır. Qol uzana-uzana gəlib iki gülün arasına girir, onları qovuşmağa qoymur.

Əsərdə milli-dini təəssüb o qədər qüvvətli verilmişdir ki, nə Kərəm, nə Əsli, nə də onlara kömək edənlər ona qarşı durub bu zənciri qıra bi-

lirlər. Əsərin sonunda da Əslini boğan, Kərəmi yandıran, hər iki gənci məhv edən din xadiminin tikdirdiyi paltar, bu paltarın tilsimli düymələri olur. Ümumiyyətlə, əsərin bu səhnəsi çox təsirli və ibrətlidir. Kərəm yanır və aşağıdakı sözləri söyləyir:

Çəkdicəyim dərdlə öləm,  
Belə çalınıbdır qələm.  
Məndən ibrət alsın aləm,  
Yanıram, Əslim, yanıram!

Şübhəsiz ki, burada Kərəmin dilindən deyilmiş "Məndən ibrət alsın aləm" misrası onun özündən çox aşığın - dastançının mövqeyini əks etdirir. Folklorda isə dastançı mövqeyi əksər hallarda xalqın mövqeyinə ekvivalent olur. Deməli, Kərəmin Əsliyə qovuşması əslində elə dastançının və onun təmsil etdiyi xalqın da ürəyindən deyil.

Xalqın türk-müsəlman oğlu ilə erməni-xristian qızının evlənməsinə olan etiraz və narazılığı əsərin belə bir sonluqla bitməsinə gətirib çıxarmışdır. Sonluğun uğursuz olacağını öncədən proqnozlaşdıran folklor - xalq təfəkkürü dastanın əvvəlində Kərəmə yuxuda buta və badə vermir. Beləliklə də, o, haqq aşığı statusundan məhrum olur ki, bu da Kərəmin uğur qazana bilməyəcəyini öncədən bildirən bir əlamətdir. Bununla belə, dastanda təqdim olunan Əsli-Kərəm məhəbbəti dəyanətli, sədaqətli və odlu sevgi simvolu kimi yüzillər boyu folklor təxəyyülü və ümumən poetik düşüncə tərəfindən təqdir və etiraf olunmuş, məhəbbət mövzusu ilə bağlı bədii obrazlaşdırma işində bu rəmzdən geniş istifadə edilmişdir.

Dastanda mənfi qütbü təmsil edən Qara Keşiş haqq-say, qonşuluq, dostluq qanmayan, çörək qədri bilməyən, bağladığı əhdə, peymanə əməl etməyən, verdiyi sözə sadıq olmayan, ikiüzlü, xain qəlbli bir adamdır. Eyni zamanda o, həm də qəddar, rəhmsiz, xudpəsənddir. Keşişin arvadı ərindən də qansızdır. Əsərdə bu ata-ana ilə Kərəmin ata-anası bir-birinin tam əksinə olan surətlərdir. Kərəmin atası Ziyad xan, anası Qəmərbanu xanım xeyirxah, mehriban, nəcib və səmimi adamlardır.

Azərbaycan dastanlarında tarixi həqiqətlərlə səsleşən çoxlu lələ surəti vardır. Bir sıra dastanlarda hətta "müəlliflər özlərini dastana lələ şəklində, lələ rolunda daxil edirlər. Ümumiyyətlə, lələlər tarixdə olduqları kimi son dərəcə vəfalı, sədaqətli, fədakar verirlər. "Əsli-Kərəm"dəki Səfi də belə lələ surətlərindəndir. Səfi lələ Kərəmə candan bağlı olan sədaqətli



dostdur. O, Kərəmin cəfakeş həmdəmi, bütün əziyyət və müsibətlərinin, axtarış və iztirablarının şahididir.

Dastanda qədim dastançılıq ənənəmizdən gələn bir sıra əşya-surətlər də vardır. Bunlar Kərəmin daxili aləmini, dərini, kədərini, həsrət və nisgilini, eləcə də müxtəlif hadisələrə münasibətini açmaq üçün istifadə edilən vasitələrdir. Bunlardan bəzən Kərəm də istifadə edir, bəzən isə onlar canlandırılır, dilə gəlir, Kərəmin suallarına cavab verirlər. Verilən suallar, alınan cavablar da öz çəkirlərinə, samballarına görə müxtəlifdirlər. Misal üçün, San qayaya, meşəyə, suya Kərəm ancaq öz Əslisindən, onun yolunda çəkdiyi bəlalardan danışır. Onlar da Kərəmə Əslinin haradan keçib getdiyini xəbər verir, yol göstərirlər:

Səndən xəbər alım, ay San qaya,  
Mənim əslim buralardan keçdimi?! -  
misrası ilə başlayan bəndə qaya belə cavab verir:  
Sənə xəbər verim, aşıqlar xası,  
Sənin Əslin bura gəldi də getdi.  
Yanıdaydı atasıyla anası,  
Ləpirin üzümə saldı da getdi.

Kərəmin bütün dastan boyu çox tez-tez müraciət edib dərldəşdiyi üç şey vardır: bunlardan biri vətənə sarı və vətən sarıdan uçan durnalar, biri badi-səba, biri də öz könlüdür.

Durna istər folklorda, istərsə də yazılı ədəbiyyatda qərblərin müraciət etdikləri, vətənə xəbər göndərən vətəndən xəbər aldıkları və məhəbbətlə bağlı nisgil-həsrət obyektinə olan bir obrazdır. Kərəmin də durnaya müraciətində yar nisgili qabarıqdır:

Göydə süzən bölük-bölük durnalar,  
Nədir sizin əhvalınız, halınız?  
Bir ərzi-hal yazım, yara yetirin,  
Dost yanına düşər isə yolunuz.

Kərəmin badi-səbaya və öz könlünə xitabən söylədiyi şeirlərdə də eyni ruh hakimdir.

Dastanda çox qədim görüşlərlə bağlı olan inam, etiqad qalıqları, arxaik söz və deyimlər də diqqəti çəkir. Dastan boyu Kərəm öz sevgilisini müxtəlif adamlardan, cansız körpülərdən, meşələrdən, qayalardan soruş-

duğu kimi, qurddan da xəbər alır. Bu, istər-istəməz qədim türk mifoloji düşüncəsində xilaskar-yolgöstərici funksiyası yerinə yetirmiş boz qurdu və daha konkret olaraq "Kitabi-Dədə Qorqud"un ikinci boyunda Qazan xanın "Qurd üzü mübarək olar" deyib əsir aparılan ailəsini qurddan soruşmasını yada salır. Kərəmin sərv ağacı və su ilə xəbərləşməyi, sevgilisini onlardan soruşmağı da kök-mənşə etibarilə əski inanışlara - su və ağac kultuna gedib çıxır:

Abi-həyat kimi daim axarsan,  
Haqqın camalına hər dəm baxarsan.  
Dolana-dolana dağlar yıxarsan,  
Mənim Əslim buralardan keçdimi?!

Buradakı "Haqqın camalına hər dəm baxarsan" - misrası da istər-istəməz yenə də Qazan xanın elə həmin boyda öz ailəsini sudan soruşarkən işlətdiyi "su haqq didarın görmüşdür, mən bu su ilə xəbərləşim" – ifadəsini xatırladır.

"Əsli-Kərəm" təkversiyalı dastanlardandır. Bu dastana mövzu və motivcə, eləcə də süjet baxımından bənzəri olan folklor örnəkləri də var. Lakin Orta Asiyada, xüsusən qazaxlar, başqırdlar, qaraqalpaqlar və s. qardaş xalqlar arasında çox geniş yayılmış olan "Kəzi Körpəş və Bayan Sulu" dastanı ilə "Əsli-Kərəm" dastanı arasında çox yaxından səsleşən, hətta bənzəyən cəhətlər müşahidə olunur ki, bunların üzərində bir qədər ətraflı dayanmaq zəruridir.

Ayrı-ayrı xalqlara mənsub variantlar arasındakı kiçik fərqlər nəzərə alınmazsa, "Kəzi Körpəş və Bayan Sulu" dastanının yığcam məzmunu aşağıdakı kimidir:

"Qarabayla Sarıbay övladsızdırlar. Əhd edirlər ki, birinin oğlu, digərinin qızı olsa evləndirsinlər. Sarıbayın oğlu, Qarabayın isə qızı olur. Oğlanın adını Körpəş, qızın adını isə Sulu qoyurlar. Oğlanın atası ölür, Qarabay öz qızını yetimə vermək istəmir. Qızını da, var-dövlətini də götürüb köçür. Körpəş Bayan Suluya adaxlı olduğunu bilib onun dalınca gedir. Qarabayın qızını istəyənlər çoxdur. Hətta Kalmık şahının oğlu da onu istəyir. Qarabəy isə qızı öz nökrəri Kodarqula nişanlayır. Çünki Kodarqul köç zamanı susuz səhnrada su tapmış, sürüləri qırılmaq təhlükəsindən xilas etmişdir. Körpəş gəlib buraya çıxır, Bayan Sulu ilə görüşür. Bir varianta görə Kodarqul, başqa varianta görə isə Qarabay

Körpəşi öldürür. Qız da Körpəşin qəbri üstündə xəncərlə vurub özünü öldürür".

Qazan variantına görə Bayan Sulu özünü öldürməmişdən qabaq Kodarqulu da məhv edir. Onun meyidini də Körpəşlə Bayan Sulunun qəbirləri arasında basdırırlar. Sevgililərin qəbirləri arasından göyərən gül kolları birləşmək istəyir. Kodarqulun qəbrindən qalxan tikan isə onların birləşməsinə mane olur.

Göründüyü kimi, "Kozi Körpəş və Bayan Sulu" ilə "Əsli-Kərəm" arasındakı süjet yaxınlığından əlavə surətlərin adlarındakı oxşarlıq-bənzəyiş də maraq doğurur: Körpəş-Kərəm, Sulu-Əsli, Qarabay-Qara Məlik və s. Hətta Kozi Körpəş də Kərəm kimi yolda qayaya, çaya, meşəyə, qurda rast gəlir, sevgilisini onlardan xəbər alır. Sondakı epiloqlar da bir-biri ilə, demək olar ki, eyniyyət təşkil edir. Bütün bunlar göstərir ki, "Kozi Körpəş və Bayan Sulu" dastanı ilə "Əsli-Kərəm" dastanı arasında genetik bir bağlılıq əlaqə mövcuddur. Olsun ki, hər iki dastanın mənşəyi daha ümumi və vahid olan arxaik bir süjetə söykənir. Həmin arxaik süjet Orta Asiyada "Kozi Körpəş və Bayan Sulu", Azərbaycanda isə "Əsli-Kərəm" dastanı şəklində transformasiya olunaraq, yerli, məhəlli kontekstə (məsələn, Qafqazdakı azərbaycanlı-erməni münasibətlərinə) uyğunlaşdırılmış və bu səbəbdən də mətnlərarası fərqlər yaranmışdır.

Orta çağ Azərbaycan dastançılığında oğuz epik ənənəsinə məxsus süjet və poetika ünsürləri, motivlər müəyyən yer tutmaqdadır. Bu sıradan "Kitabi-Dədə Qorqud" boylarından gələn motivlər daha qabarıq nəzərə çarpır. İstər "Koroğlu" eposunda, istərsə də "Şah İsmayıl-Gülzar", "Novruz-Qəndab", "Məhr-Mah" və başqa məhəbbət dastanlarında ən müxtəlif istiqamət və səviyyələrdə Dədə Qorqud motivləri müşahidə edilir. Bu sıradan "Aşıq Qərib-Şahsənəm" dastanı Dədə Qorqud boylarına süjet, motiv və obraz yaxınlığı ilə xüsusi seçilir. "Aşıq Qərib-Şahsənəm" dastanı Azərbaycan hüdudlarından kənara çıxaraq Qafqaz, Anadolu, Orta Asiya xalqları arasında da geniş yayılmış, dastanın onlarca müxtəlif variantı, hətta versiyaları türkmən, özbək, uyğur, türk, qaraqalpaq, qaraim, eləcə də erməni və gürcü folklor arealında məskunlaşmışdır.

Mətnin ümumi mənzərəsi və aparıcı folklor motivi ("Ər arvadının toyunda" beynəlxalq ümumfolklor indeksi) göstərir ki, "Aşıq Qərib-Şahsənəm" dastanı "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı "Bamsı Beyrək boyu"ndan istifadə yolu ilə yaradılmışdır. Dastan dəqiq mənada "ər öz arvadının toyunda" səpkisində deyil, "Bamsı Beyrək"də olduğu kimi orijinal müstəvidə, yəni sevgilinin öz sevgilisinin, aşıqın öz məşuqəsinin toyuna gəlib

çatması şəklində işlənmişdir. Bu əsas məsələdən başqa boy və dastanın süjet təfərrüatında da əsaslı yaxınlıqlar vardır ki, ən başlıcaları aşağıdakılardır: istər boyda, istərsə də dastanda oğlanla qız birinci dəfə qızın yaşadığı evin yanında, özü də əksərən qızın kənzinin vasitəsilə görüşürlər;

- Bamsı Beyrək də, Qərib də görüşdən sonra sevgilisinin barmağına üzük taxıb ondan ayrılır;

- "Bamsı Beyrək"də Yalançıoğlu Bamsının, "Aşiq Qərib"də isə Güloğlan və ya Kaloğlan Qəribin köynəyini qana batırıb yalan xəbər gətirir;

- Buna baxmayaraq, nə Banuçiçək Bamsının, nə də Şahsənəm Qəribin ata-anası ilə əlaqəni kəsir;

- Bamsının atasının, Qəribin anasının ağlamaqdan gözü kor olur;

- Hər iki dastanda qəhrəmanları tapıb vəziyyəti xəbər vermək üçün bəzir-ganların köməyindən istifadə olunur, Bamsı da, Qərib də bəzir-ganlarla dəyişir;

Bamsı paltarın dəli ozanla dəyişdirdikdən sonra evlərinə gəlir. Əvvəlcə bulaq başında ağlayan bacısını görür. "Aşiq Qərib"də də eynilə belədir. Özü də bu dastanların heç birində bacılar qardaşı tanıya bilmir;

- hər iki qəhrəman öz sevgilisinin toy məclisinə gəlir, hər iki dastanda da ozan-aşiq kimi qarşılanırlar;

- hər iki dastanda ozan-aşiq libasındakı aşiq (Bamsı və Qərib) dolayısı ilə sevgilisindən yadigar qoyub getdiyi üzüyü soruşur və müsbət cavab alır;

- məsələ aydınlaşdıqdan sonra Bamsı Yalançıoğlunu, Qərib də Güloğlan - Kaloğlanı bağışlayır;

- hər iki dastanda kor olmuş valideynin gözləri açılır. Dədə Qorqud Bamsının barmağının qanını, aşiq isə mifoloji hami olan Xızırın atının ayağı altından götürülmüş torpağı kor gözə sürtməklə onu açır;

- Beyrəyin yayını özündən başqa heç kəs gərib, oxunu heç kəs ata bilmir. Qəribin də sazı özündən başqa heç kəsin əlində çalınmır;

- finalda Bamsı öz bacılarını, Qərib də öz bacısını ərə verir, toylar da bir gündə olur.

Sadalanən bənzərliklər və epik mətnin əksər məqamlarında üst-üstə düşən təfərrüat "Aşiq Qərib-Şahsənəm" dastanının "Bamsı Beyrək boyu"ndan istifadə yolu ilə yarandığını təsdiqləyir. Sadəcə olaraq, oğuznamə boyundakı ozan yaradıcılıq üslubu orta çağ məhəbbət dastanındakı



aşığı dəsti-xətti ilə əvəzlənmiş, beləliklə də, məlum süjet fərqli bir dastana çevrilmişdir.

Azərbaycan xalq dastançılığında elə örnəklərə rast gəlinir ki, məzmun və süjet əhatəsinə görə həm qəhrəmanlıq, həm də məhəbbət mövzularına uyğun gəlir. Bu qrupa daxil olan dastanların qəhrəmanları sevməyi bacardıqları kimi, qılınc-qalxanla vuruşmağa, igidlik, hünər, şücaət göstərməyə də qadırlar. Lakin onlar nə qədər igid, qəhrəman olsalar da, əsasən, öz sevgiləri - butaları uğrunda çarpışırlar ki, bu səbəbdən də həmin örnəkləri "məhəbbət dastanı ilə qəhrəmanlıq dastanı" hüduqlarında dayanan dastanlar adlandırmaq daha münasibdir. "Novruz-Qəndab", "Şahzadə Əbülfəz", "Şah İsmayıl-Gülzar", "Şahzadə Bəhrəm", "Dilsuz-Xəzangül", "Seydi-Pəri", "Məhəmməd-Güləndam", "Seyfəlmülk", "Xurşid-Mah Mehri" kimi dastanlar bu sıradandır.

Məhəbbət və qəhrəmanlıq motivlərinin birgə çıxış etdiyi dastanlar içərisində "Şah İsmayıl-Gülzar" öz məşhurluğu ilə daha çox seçilir. Dastandan aydın olur ki, Adil şah min bir dua, nəzir-niyaz və qurbanla yeganə oğul tapır. Yaman gözə gəlməsin deyər onu hətta on beş yaşına qədər xüsusi yerdə saxlatdırıb Günəş işığından da qoruyur. Oğlan böyüyür və həqiqətən azman bir pəhləvana çevrilir. Oğul - Şah İsmayıl bir gün ov zamanı Gülzarı görür, sevir, arxasınca gedir, min bir əzab-əziyyətdən sonra öz məqsədinə çatır, üç gözəllə atasının vilayətinə dönür. Ata öz gəlinlərini ələ keçirmək üçün oğlunun gözlərini çıxartdırıb quyuya atdırır. Doğma atanın oğula qarşı belə qəddar, vəhşi münasibəti, sonra isə oğulun sağalıb atadan intiqam alması, yəni ədalətin bu şəkildə bərpa olunması dastanın çox geniş yayılmasına səbəb olmuşdur. Şübhəsiz ki, burada saraylara xas olan despotizmin, taxt-tacı ələ keçirənlərin öz övladlarına, qardaşlarına, hətta atalarına qarşı qeyri-insani münasibətlərinin bədii inikası vardır.

"Şah İsmayıl-Gülzar"ın ondan çox variantı mövcuddur. Variantlarda atanın adı, qəhrəmanın qalaçada rast gəldiyi ilk qızın adı, onun qardaşlarının müharibə etdikləri düşmənin adı, Ərəbzənginin adı, onun tərcümeyi-halı birbirindən xeyli dərəcədə fərqlənir. Lakin süjet və poetik mətnlərdə elə bir ciddi ayrıntı duyulmur. Variantların hamısında Şah İsmayılın gözlərini çıxartdıran, quyuya atdıran atadır. Müxtəlif variantlarda Zülal şah, Adil şah, Fətəli xan, Abdulla xan, Aslan şah adlanan bu qansız ata qabaqca oğlunu quyuya salmaq, bu baş tutmadıqda zəhərləmək qərarına gəlir. Bu fəndlər baş tutmur, belə olduqda oğlunun qollarını bağlatdırıb gözlərini çıxartdırır. Oğul hər nə qədər:

Uca dağlar başı dumandı, çəndi,  
Amandı, şah baba, zay etmə məni –

deyə yalvarırsa da, ata rəhmə gəlmir. Çünki öz oğlunun gözlərinin çıxarılmasına rahat-rahat baxan bu düşkün gözləri əxlaqsızlıq, pozğunluq, şəhvət ehtirası tamamilə dumanlatmışdır. Bir varianta görə onun Güzara, başqa variantda görə isə Ərəbzəngiyə gözü düşür. Bir variantda da deyilir ki, o özü bu üç gözəli gətirmək istəmiş, lakin gətirə bilməmişdi deyə oğlunun bu bacarığı ona ağır gəlir.

Şah İsmayılın gözlərinin sağlması da variantlarda müxtəlif cür verilir. Onun gözlərini bəzən göyərçinlər, bəzən mələklər, bəzən isə qarğa sağaldır ki, bunlardan ən qədimi - arxaik vasitə sonuncudur.

Dastanda başlıca diqqət Şah İsmayılın öz sevgilisi Güzar xanım uğrunda çəkdiyi cəfalara və göstərdiyi qəhrəmanlıqlara yönəldilmişdir. Şah İsmayıl atasından fərqli olaraq mərd, mübariz, sədaqətli və vəfalıdır. O, haqq-ədalət tərəfdarıdır. Şah İsmayılın hünər və şücaətlərinin tamamlanmasında onun sevgili atı Qəmərdayın da özünəməxsus yeri vardır. Ümumiyyətlə, qədim türk bahadırlıq anlayışının tərkibində mühüm yer alan at, qılınc və qopuz-saz üçlüyü Şah İsmayılın qəhrəmanlığının da aparıcı atributu kimi çıxış edir. Bu baxımdan Şah İsmayıl obrazı Beyrəyi, Koroğlunu xatırladır, daha doğrusu, onların cərgəsində dayanır.

Güzar da dastanlarımız üçün səciyyəvi olan sevgili surətlərinəndir. Misilsiz və bənzərsiz gözəlliyi ilə Şah İsmayıl kimi bahadır igidi məftun eləyən, onun könlünə hakim kəsilən bu gözəl öz zərifliyi, saf, səmimi sevgisilə yadda qalır.

Lakin qəribədir ki, dastandakı əsas sevgili – məşuqə obrazı olmasa da, eləha qabarıq nəzərə çarpan və dastançı təxəyyülünün daha əzəmətli görün-tülərlə təqdim etdiyi obraz Ərəbzəngidir. Əsas variantlara görə Ərəbzəngi bədaxlaq işlərlə məşğul olan qardaşını və onun özü kimi əməldəşlərini öldürüb dağlara çəkilmiş igid, namuslu bir qızıdır. O, qardaşına və onun bədəməl yoldaşlarına o qədər nifrət etmişdir ki, binamus işlərlə məşğul olan bütün kişilərə düşmən kəsilmiş, onlardan intiqam almağı qərarlaşdırmışdır. Kişi cildinə girmiş əzəmətli pəhləvan kimi çıxış edən Ərəbzəngi əslində gözəl, dastançı dililə deyilmiş olsa, "ay parçası kimi bir qızıdır". Ərəbzəngi istər mənəviyyətinə, istərsə də fiziki gücünə, igidliyinə, qüvvətinə görə qədim türk etnik düşüncəsindəki "bahadır qız" təsəvvürünün folklorlaşmış ifadəsidir. Onun daxili aləmi, eləcə də bu

daxili aləmlə həmahəng olan qəhrəmanlığı Dədə Qorqudun Banuçiçəyini, Selcan xatununu xatırladır. Dastanın həтта Gülzarı götürüb geri döndükləri zaman bulaq başındakı vuruş epizodu "Qan turalı" boyunun həmin epizodunun, demək olar ki, eynidir. Fərq bircə burasındadır ki, istər Banuçiçək, istər Selcan xatun, istərsə də bu planda olan başqa folklor qəhrəmanları oğlan tərəfindən məğlub edilib ərə getdikdən sonra öz bahadırlıqlarını itirirlər, Ərəbzəngi isə sona qədər yenilməz bir qəhrəman olaraq qalır:

Oğlan, mey içmişən, yainki bəngi?  
Yoxsa tanımırsan Ərəbi-zəngi?  
Görürəm, saralıb üzünün rəngi,  
Buraya gələnlər baş verib gedər.

Görünür, məhz bu keyfiyyətlərinə görə o, dastandakı digər qadın qəhrəmanları, o cümlədən əsas sevgili olan Gülzarı da kölgədə buraxır və dastanın Şah İsmayıldan sonra gələn ikinci əzəmətli obrazına çevrilə bilir.

"Şah İsmayıl-Gülzar" dastanının süjet xətti, eləcə də dastandakı çoxsaylı arxaik-ibtidai təsəvvür və düşüncə sistemi ilə bağlı motivlər göstərir ki, bu dastan aşiq yaradıcılığı məhsulu olana qədər çeşidli mətnlər, müxtəlif folklor örnəkləri, o cümlədən rəvayət və nağıl halında mövcud olmuş, elə oradan da aşiq dastançılığına gəlmişdir. Dastanın nağıl mənşəli olmasını oradakı çoxsaylı nağıl ünsürləri (göz çıxartma, quyu, qeyri-adi güləş səhnələri, qalada tənha yaşayan cəngavər qadın motivləri və s.) də təsdiqləyir. Bundan başqa, məşhur "Şahzadə İbrahim" nağılının süjeti ilə "Şah İsmayıl-Gülzar" dastanının süjeti kiçik istisnaları çıxmaqla, demək olar ki, bir-birinin təkrarıdır.

Dastanın nağıl mənşəli olmasına, habelə buradakı obraz və hadisələrin tarixi - mədəni səciyyəsinə əsasən qəti şəkildə söyləmək mümkündür ki, bu əsərdəki Şah İsmayıl obrazının Şah İsmayıl Xətayi ilə heç bir bağlılığı yoxdur. Adlar arasındakı bənzəyiş tamamilə təsadüfidir.

Azərbaycanda geniş yayılmış dastanlardan biri də "Alıxan-Pəri"dır. Bu dastan Aarne-Andreyev cədvəlindəki 883 nömrəli motivə - "Böhtana düşmüş qız" beynəlxalq süjetinə uyğun gəlir. Bu onu göstərir ki, "Alıxan-Pəri" dastanı da nağıl mənşəlidir.

"Alıxan-Pəri" dastanı Azərbaycan dastanlarının üçüncü qrupuna ailə-əxlaq dastanlarına daxildir. Bu dastanı ona görə ailə-məişət deyil, ailə-əxlaq dastanı adlandırmaq lazım gəlir ki, burada ümumi məişət

məsələlərindən çox əxlaq məsələləri qoyulur və onlar dövrün səviyyəsinə, dastançının görüşünə müvafiq bir şəkildə həll edilir. Əxlaq məsələsi hər yerdə, hər dövrdə o qədər aktual olub ki, dastanların da əksəriyyətində onun müxtəlif cəhətlərinə toxunulur, fikirlər söylənilir, nəticələr çıxarılır. Bu əsərin, doğrudan da, sözün həqiqi mənasında nə məhəbbət, nə də qəhrəmanlıq dastanı yox, məhz ailə-əxlaq dastanı olduğunu görmək üçün lap müxtəsər bir şəkildə gözdən keçirmək kifayətdir.

Səyyad varlı-karlı bir tacirdir. Lakin onun bu vara, dövlətə sahib olacaq övladı yoxdur. Səyyadın yaşadığı Bitlis şəhərinin yaxınlığında Qanlı adlı bir dəli çay vardır. Səyyad nəzir eləyir ki, Allah ona bir övlad versin, o da Qanlı çayın üstündən körpü saldırsın. Nəzir qəbul olunur. Səyyadın bir oğlu, bir də qızı olur. Oğlanın adını Məhəmməd (başqa variantlarda İsmayıl, Zülfüqar və b.), qızın adını Pəri qoyurlar. Elə həmin gün Səyyad məscid həyətidən təzəcə doğulub atılmış bir uşaq da tapır, götürüb evə gətirir, adını da Tapdıq qoyur. İllər keçir. Uşaqlar böyüyürlər. Səyyad oğlu Məhəmmədi və arvadını götürüb Məkkə ziyarətinə gedir. Tapdıqla Pəri evdə qalırlar. Xanı adlı bir qarı Tapdığa deyir:

"Sən Səyyadın oğlu deyilsən. Küçədən tapılma uşaqsan. Ona görə də adını Tapdıq qoyublar. İndi fürsət varkən gərək Pərinə birtəhər ələ keçirəsən ki, Hacı Səyyadın mal-dövlətindən sənə də bir pay düşsə".

Var-dövlətə şərikin olmaq ehtirası qardaşlıq hisslərinə üstün gəlir. Tapdıq Pəriyə təcavüz etmək istəyir. Pəri ona nə qədər yalvarırsa, nəticə vermir. Nəhayət, Tapdıq zora keçir. Lakin Pəri çox möhkəm, iradəli, namuslu, çox da cəsarətlidir. O, Tapdığın baş-gözünü yarıb, özünü də çıxarıb evdən qovur. Vədə tamam olur. Hacı Səyyadgil ziyarətdən qayıdırlar. Tapdıq onların pişvazına gedir, Pərinin özünü çox pis apardığını danışır: "xırda da lotularla birləşib məni bu günə saldı", - deyir.

Yenicə Məkkə ziyarətindən qayıtmış Hacı Səyyad oğlu Məhəmmədi göndərir ki, gedib Pərinə öldürsün. Məhəmməd Pərinə aldadıb meşəyə aparır. Bir neçə yerindən yaralayır, üst paltarını çıxarıb qana bulayır, atasına aparır. Pəri qorxudan bir ağacın koğuşuna girib gizlənir.

Vanlı Alıxan meşəyə ova çıxır. Pərinə görə bəyənir, başına gələnləri öyrənir, evinə aparır, toy edib alır. Pərinin Alıxandan iki oğlu olur. İllər keçir, uşaqlar böyüyüb on, on iki yaşlarına çatırlar. Alıxan Pərinə oğlanları ilə bərabər Qara vəzirə qoşub qiymətli hədiyyələrlə Bitlisə, atasının yanına qonaq göndərir. Karvan son gecə bir meşə kənarında düşərgə salır. Hamı yatdıqdan sonra Qara vəzir Pərinin çadırına gəlir, Pəri nə qədər yalvarırsa, vəzir öz murdar niyyətlərindən əl çəkmək istəmir,



əgər razı olmazsa, oğlanlarının başını kəsəcəyini deyib, onu təhdid edir. Pəri namuslu qadındır. Vəzir onun gözləri qabağında hər iki oğlunun başını kəsirsə də, təslim olmur, nəhayət, onun əlindən qurtararaq meşəyə qaçır. Vəzir karvana səs salır ki, əslində "tapıntı qız" olan Pəri uşaqlarını da götürüb qaçmışdır. Karvan geri dönür, Pəri meşə kənarında Budaq (yaxud Alı) adlı bir çobana rast gəlir. Çoban vəzirin əksinə olaraq çox təmizürəkli, namuslu bir adamdır. O, Pəriyə öz doğma bacısı kimi yanaşır, yedirdir, içirdir, hətta paltarını da soyunub ona verir. Alıxanı tapacağını da vəd edir.

Pəri çoban paltarında şəhərə gedir. Yolda o bir karvan düşərgəsinə rast gəlir. Alıxana bir məktub yazıb, bulaq başındakı daşın altına qoyur.

Pəri şəhərdə çox gəzib-dolanır, nəhayət, gəlib öz evlərinin qabağına çıxır. Çoban paltarında olduğundan anası onu tanımır, lakin çox xoşuna gəldiyi üçün ərindən xahiş edir ki, onu nökrə götürsün. Beləliklə, Pəri öz evlərində nökrəçilik etməyə başlayır.

Saleh sövdəgər adlı bir tacir Pərinin məktubunu tapıb xana çatdırır. Alıxan heç bir söz demədən Qara vəziri də yanınca götürüb dərviş paltarında Pərinə axtarmağa gedir. Yolda o, Budaq çobana rast gəlir. Ağillı çoban Pərinə soruşmaqlarından dərvişlərdən birinin Alıxan, o birinin də Qara vəzir olduğunu başa düşür. Qara vəzir duyub düşüb qaçmasın deyər onlara heç bir söz demir, götürüb Hacı Səyyadın evinə gətirir. Hacı Səyyad dərvişlərə yaxşı hörmət edir. Yeyib-içdikdən sonra xahiş edir ki, gördüklərindən, eşitdiklərindən yaxşı bir əhvalat danışsınlar. Hamı yığışır. Pəri də nökrə paltarında, başında da şələpapaq məclisdə oturmuşdur. Alıxan nə qədər əlləşirsə heç bir şey quraşdırıb danışa bilmir. Budaq çoban deyir:

- Keçəl nökrələr dərvişlərdən də çoxbilmiş olurlar, qoyun elə bu nökrə danışsın, qulaq asaq.

Pəri deyir:

- Mən sizə yaxşı bir əhvalat danışaram, ancaq şərtim var. Mən danışib qurtarana qədər gərək heç kəs bayıra-bucağa çıxmasın.

Budaq çoban durub qapının ağzını kəsir ki:

- Keçəl, sən danış. Mən heç kəsi yerindən tərpənməyə qoymaram.

Pəri atasığilin ziyarətə getdikləri gündən bəri başına gələnlərin hamısını danışib axırda deyir:

Dindirəndə kəlmə-kəlmə danışan,  
Gəlinlərdən, qızdan hoyalı dərviş!

Xəbər al halımı Budaq çobandan,  
O bilir hər işi, hər halı, dərviş!

Fələk məni çox ağlatdı, güldürdü,  
Ağladılan göz yaşımı sildirdi,  
Qara vəzir bir cüt oğlum öldürdü,  
Mərd igid qanına qan alı, dərviş və i.a.

Məsələ açılır. Məhəmməd Tapdığı, Alıxan vəziri, çoban da qarını öldürür.

Dastanın müxtəlif variantlarından göründüyü kimi, Alıxanla Pəri bir-birini dərin məhəbbətlə sevirlər. Hətta Alıxan Pərini axtara-axtara gəzdiyi günlərin birində Nəstərən, yaxud Nərgiz adlı bir gözələ rast gəlir. Nəstərən Alı xana aşiq olur, onu alıb bu yerlərdə qalmasını təklif edir:

İltimas eylərəm, ay Alı dərviş,  
Gəl al məni, getmə bizim yerlərdən.  
Sən də mənim kimi eşq oduyla biş,  
Gəl al məni, getmə bizim yerlərdən.

Alıxan isə öz sevgilisinə sadıq qalır. O hətta özünü məhəbbətdə Məcnunla, Kərəmlə bir sraya qoyur:

Leyliyə Məcnundu, Əsliyə Kərəm,  
Bircə öz yarımın camalın görə!

Lakin buna baxmayaraq, "Alıxan-Pəri" məhəbbət dastanı səviyyəsinə qalxa bilmir.

Dastanda Pəri surəti, sözün həqiqi mənasında, namus, şərəf mücəssəməsi kimi yaradılmışdır. Çox zaman "gözəllik namusun düşmənidir" deyirlər. Bəzən, doğrudan da, namus gözəlliyi daha da gözəlləşdirənə qədər gözəllik namusu eybəcərləşdirir. Pəri isə həm gözəl, həm də namusludur. Bir sıra cahanşümul əsərlərdə, eləcə də xalq dastanlarında olduğu kimi gözəlliyi Pərinin başına fəlakətlər gətirir, hətta gözləri önündə iki oğlunun başı kəsilir. O isə nə əyilir, nə də alçalır. Bu, doğrudan da, qarşısında səcdə edilməyə layiq olan təmiz, pak əxlaqi keyfiyyətdir. Lakin dastançı-aşiq yalnız bu keyfiyyəti təsvir və tərənnümlə kifayət-

lənmir. O, Pərinin başına gələn fəlakətlərin əsas səbəblərini də izah etməyə çalışır.

Əsərdə Pəri nə qədər iradəli, dözümlü, təmkinli qızırsa, Hacı Səyyad bir o qədər xudbin və ağılsız atadır. O, Tapdığı dediklərini yoxlamağı ağına belə gətirmədən qızının öldürülməsini əmr edir. Onda doğma övladına qarşı belə münasibətə səbəb var-dövlətin əmələ gətirdiyi qürur, yekəxanəlik və zəmanənin qadına baxışıdır ki, öz növbəsində, bunların da hamısı dövrün əxlaq normaları ilə bağlıdır. Pərinin qardaşı Məhəmməd də atasının tayıdır.

Əgər ata Tapdığı böhtanlarına inanaraq Pərinin öldürülməsini əmr edirsə, qardaşı Pərinin yalvarışlarına belə əhəmiyyət vermir. Əsərdən aydın görünür ki, əslində o, bacısını öldürmək istəmir, deyəsən, heç bacısının namussuzluğuna da inanmır. Lakin öz doğma bacısını ona görə öldürməyə məcburdur ki, ata belə əmr etmişdir. Deməli, onda ataya qarşı mütilik bütün keyfiyyətlərdən güclüdür. Şübhəsiz ki, bu mütilik, əsasən, ata malından məhrum olmaq qorxusu ilə əlaqədardır.

Dastandakı ana surəti də çox maraqlıdır. Ata öz qızının öldürülməsi üçün əmr verir, qardaş da bu əmri yerinə yetirməyə gedir. Ana isə hətta etiraz etmək hüququna belə malik deyildir. Onu hətta sayıb fikrini soruşan da yoxdur. Ağlamaqdan başqa əlindən heç bir iş gəlməyən ananın bu dərəcədə hüquqsuzluğu yenə də dövrün əxlaq normaları, qadına baxışla əlaqədar məsələdir ki, dastançı əsəri ilə bunun da əleyhinə çıxır.

Dastanda Qara vəzirə Budaq çoban əxlaq cəhətdən tamamilə bir-birinin əksi olan adamlardır. Fitrətən əxlaqsız adam olan Qara vəzir meşədə kimsəsiz və didərgin Pərinin görəni kimi "aşıqi-giriftar" olur. Əvvəlcə Alıxana: "Biz onu bir yerdə tapmışıq, birlikdə də şərikin olmalıyıq" – şəkildə murdar bir təklif eləyir. Alıxanın qəzəbləndiyini görüb susur, hiylə yoluna keçir, fürsət gözləməyə başlayır, nəhayət, Alıxanın sadəliyindən istifadə edərək Pərinin müşayiətçisi olur və öz çirkin niyyətlərini həyata keçirmək üçün illər boyu çörəyini yediyi adamın oğlanlarını öldürür.

Anasının gözləri qarşısında oğlanlarının başını kəsmək qədər dəhşətli bir cinayət təsəvvür etmək çətindir. Qara vəzir belə qəddar bir canidir. Onu bu dərəcəyə çatdıran, dastançıya görə, fitri əxlaqsızlıq, təbiətindəki vəhşilikdir.

Dastanda Budaq çoban Qara vəzirin tamamilə əks mövqeyində duran obraz kimi təqdim olunur. Pəri Qara vəzirin əlindən qurtardıqdan sonra nəfəs dərmədən səhərə kimi qaçır. Səhər açılanda o, Budaq çobana

rast gəlir. Çölün düzündə Budaq çobandan və Pəridən başqa heç bir kimsə yoxdur. Pəri çobandan qorxur. O isə: "Qorxma, bacı, yaxın gəl, görüm kimsən" - deyir. Pəri başına gələnləri çobana danışır.

Çoban Pəriyə nadürüst kişilərdən zülm görmüş namuslu, lakin köməksiz bir insan kimi yanaşır; yedirir, içirir, arxa-kömək olur, axırda da qisasını alıb Alıxana çatdırır. Folklor təfəkkürü belə əxlaqın tərəfdarıdır, dastançı Budaq çoban, Pəri, Alıxan kimi əxlaq sahiblərini idealizə edir. Dastanın sonluğunda etnik-mənəvi qanunların diktəsi öz işini görür: öz qara niyyətləri ilə ailə-əxlaq normalarına qarşı çıxan qarı, Tapdıq və Qara vəzir ölümə cəzalandırılır. Folklor - xalq düşüncəsi bunu bir ibrət olaraq həyata keçirir.

Az sayda olmuş olsa da, bir qisim dastanlara rast gəlinir ki, onlar aşiq repertuarında müşahidə edilmir. Daha doğrusu, həmin dastanlar aşiq ifaçılığı üçün münasib ifa-oxu materialı olmadığından onların aşiq repertuarına daxil ola bilmə imkanı çox azdır. Belə dastanlarda nəsr-şeyr növbələşməsi mövcud olsa da, mətnin tərkibindəki şeirlər digər ənənəvi aşiq dastanlarındakı şeir şəkillərinə bənzəmir. Bu tip dastanlardakı şeirlər əsasən bayatılardan ibarət olur ki, onların sazla ifası o qədər də səmərəli olmur. "Arzu-Qəmbər", "Yaxşı-Yaman", "Lələ" dastanları bu baxımdan səciyyəvidir. Sadalanan dastanları şərti olaraq "bayatılı dastanlar" da adlandırmaq mümkündür. Bayatılı dastanların aşiq repertuarında deyil, adi folklor söyləyicilərinin repertuarında məskunlaşması onlarda rəvayət və nağıl üslubuna məxsus keyfiyyətləri gücləndirmişdir. Əslində "Yaxşı-Yaman" və "Lələ" dastanları dastandan daha çox bayatı ustaları kimi tanınmış Sarı Aşiq və Lələnin başına gələn əhvalatları əks etdirən rəvayətlər toplusunu xatırladır.

Bayatılı dastanlar içərisində ən geniş yayılmışı "Arzu-Qəmbər"dir. Bu dastanın Kərkük, Bakı, Gəncə, Qarabağ, Qaradağ, Kumik, Türkmən, Özbək, Qaraqalpaq və s. kimi çoxsaylı variantı vardır. Variantlarda şəxs, yer-yurd adlarının fərqliliyi, bir sıra hallarda isə sonluğun müxtəlifliyi müşahidə edilməkdədir. "Arzu-Qəmbər" dastanının ümumi süjet mənzərəsi onun nağıl mənşəli olduğunu göstərir. Həm mənşə səciyyəsinə, həm bayatılı olmasına və üstəlik ümumtürk emocoğrafiyasındakı çeşidli folklor areallarında bənzər bir biçimlərdəki məskunluq faktına görə bu dastanın orta çağ aşiq dastanlarından xeyli dərəcədə qədim olduğunu söyləmək mümkündür.

Azərbaycan xalq dastançılığı özünün çiçəklənmə mərhələsini orta yüzilliklərdə keçirmişdir. Bu mərhələnin şah əsərləri olan "Aşiq Qərib",



"Tahir-Zöhrə", "Əsli-Kərəm", "Abbas-Gülgəz", "Şah İsmayıl-Gülzar" kimi möhtəşəm dastanlar Azərbaycan hüdudlarından çıxaraq ümumən Qafqaz, Anadolu, Orta Asiya ərazilərində də geniş yayılmış, eyni soydan olan türk xalqları ilə yanaşı, erməni, gürcü, osetin, tacik və s. etnosların folklor arealına yerləşmişdir.

XVIII-XIX yüzilliklərdə dastan yaradıcılığı əvvəlki tempini yavaş-yavaş azaltmış və dastan ifadəliliyinə diqqət artırılmışdır. Dastanların ayrı-ayrı aşığı mühitlərində dəyişikliklərə məruz qalaraq variantlaşması prosesi də, əsasən, bu tarixi mərhələdə getmişdir. XIX-XX yüzilliklərdə Aşığı Alı, Aşığı Ələsgər, Şəmkiqli Aşığı Hüseyn, Bozalqanlı Aşığı Hüseyn, Molla Cümə, Xaltanlı Tağı və başqa onlarla yaradıcı ustad aşıqlar zəngin poeziya irsi qoyub getsələr də, dastan yaradıcılığında elə bir ciddi keyfiyyət göstəricisi qazana bilməmişlər. Aşığı Ələsgər, Şəmkiqli Hüseyn, Bozalqanlı Hüseyn ətrafında dastanvari söyləmə-rəvayətlər yaradılsa da, onlar dastanlaşma prosesi keçirə bilməmiş və orijinal dastanlara çevrilməmişlər. Bu tarixi mərhələdə ayrı-ayrı aşıqlar bir sıra dastanlar yaratsalar da, onlar lokal-məhəlli mövcudluq keçirmiş, kütləvilik qazanmadığından aşığı repertuarında möhkəmlənməmişdir.

Azərbaycan xalq dastanlarının ümumi sayı yüzdən yuxarıdır. Variantları da nəzərə alınsa, bu say üç yüzə yaxın ola bilər. Dastanların ümumi sayından fərqli olaraq onların ayrı-ayrı aşığı mühitlərindəki sayı nisbətən azdır. Məsələn, Təbriz-Qaradağ aşığı mühitində yetmişə yaxın, Urmiya aşığı mühitində altmışdan yuxarı, Borçalı və Gəncəbasar aşığı mühitlərində əllidən çox, Şirvan aşığı mühitində otuza qədər dastan müşahidə olunur.

Aşıqların öz repertuarındakı dastanların sayı da, adətən, qırx-əlli hüdudlarında olur. Azərbaycan dastanlarının ümumi sayının daha böyük olmasına səbəb isə ayrı-ayrı repertuarlarda müxtəlif dastanların mövcudluğudur.

Azərbaycan aşıqlarının dastan yükü onların epik repertuarının əsasıdır. Repertuarın daşınması ustad-şagird ənənəsinə söykənir və sənət şəcərəsi xətti ilə davam edir.

## Bir neçə söz\*

**A**zərbaycan xalqının daxili və xarici düşmənlərlə apardığı qəhrəman mübarizələrdən ibarət əzəmətli bir tarixi və buna “öz xüsusi yolu ilə” yoldaşlıq edən çox zəngin bir folkloru vardır. Tariximizdə xalqımızın öz azadlığı uğrunda apardığı hər bir döyüş, xarici düşmənlərə qarşı olan hər bir sarsıdıcı vətən müharibəsi folklorumuzda da öz silinməz izlərini buraxmışdır. Bu kitabda verdiyimiz “Salur Qazanın evinin yağmalanması” Azərbaycan xalqının on əsrdən daha artıq bir zaman bundan qabaqkı həyatının, vətən uğrunda düşmənlərlə apardığı sonsuz vuruşların birisinin folklordakı əksindən ibarətdir. Mədəniyyətimizin zəngin irsi olan “Kitabi-Dədə Qorqud”dan aldığımız bu nağılda düşmən qəflətən vətənə hücum edir. Zəhmətkeş xalqın nümayəndəsi olan Qaraca çoban düşmənin hiyləgər vədlərinə: “Axmaq-axmaq danışma itim kafir, itimlə bir yalaqda yal içəm kafir! Siz hələ igid zərbəsi görməmişsiniz. Gəlin görün sonra danışın” deyə yeganə bir sapanddan ibarət olan silahını işə salaraq hücum edən altı yüz kafiri qovur, onlara “nə kök toğlu, nə də arıq keçİ” verir. Vuruşda onun iki qardaşı şəhid olur, özü yaralanır, lakin bunların heç birisi onun qəhrəman ruhunu sarsıtmır.

Qazan xanın qadını uzun boylu Burlaxatun və gənc oğlu Uğuz əsir düşürlər. Düşmən Qazandan yaxşı intiqam almaq, onu təhqir etmək məqsədilə Burlaxatuna şərab paylatdırmaq istəyir. Burlaxatunu işi duyan əsir qadınlar öz aralarında gizlədirlər. Bütün səylərə baxmayaraq düşmən onu tapa bilmir. Nəhayət, onlar son dərəcə vəhşi bir hiyləyə müraciət edirlər. Düşmən təkuru belə bir əmr verir: “Gedin, Qazanın oğlu Uruzu çəngələ asın, ağ ətindən kəsin, qara qovurma bişirin, qadınların, qızların

---

\* M.Tahmasibin “Azərbaycan xalqının qəhrəmanlıq eposu (parçalar)” kitabına yazdığı ön söz. Bakı, EAƏZF nəşriyyatı, 1941.

hamısına iylədin. Hər hansı yeməsə, Burlaxatun odur, gətirin bizə şərab paylasın” deyir.

Düşmənin bu insan şüurunu sarsıdacaq planından xəbərdar olan ana oğlunun yanına gedib əhvalatı ona danışır: “Oğul, sənin ətindənmi yeyim, yaxud azğın düşmənin yanınamı gedim?” -deyə ondan soruşur. Qəhrəman Uruz özünün məhv olmasına razı olur, lakin anasının düşməne şərab paylayacaq qədər alçalmasını qəbul edə bilmir. O: - Ağzın qurusun ana!.. Dilin çürüsün ana!.. Saqın ana, mənim ölüm üstünə gəlməyəsən. Mənim üçün ağlamayasan. Qoy məni çəngələ vursunlar, qoy ətimdən çəksinlər, qara qovurma eləsinlər. Qırx bəy qızının qabağına gətirsinlər. Onlar bir yeyəndə sən iki ye. Qoy səni tanımasınlar, ta ki, azğın dinli kafir yanına varmayasan, ona şərab paylamayasan, atam Qazanın namusunu sığdırmayasan” – deyə qəti tapşırıq verir.

Uruzu ölüm ayağına gətirirlər. Lakin düşmənin planı baş tutmur. Qazan bəy işdən xəbərdar olaraq hücum edir. Qızğın bir vuruş olur. Azərbaycan qadınının əlindən qırmızı şərab içmək istəyən düşmən öz xain və murdar qanı ilə sirab edilir.

Hər hansı bir dövrdə, hər hansı düşmən olursa-olsun, vətənə ayaq basmaq istəmişsə, Babəklərin, Koroğluların sönməz qəzəbi, kütləşməz qılıncı ilə qarşılaşmışdır:

Dəlilərim, bu gün dava günüdür,  
Müxənnət ölkəsi talanmaq gərək.  
Qoç iyidlər yarasından bəllənər,  
Düşmənin qanına bulanmaq gərək.  
Mərd iyidlər nəyə çəksin davada,  
Şahin kimi şikar tutsun yuvada.  
Misri qılınc covlan vursun havada,  
Bağırsağ cəmdəyə dolanmaq gərək.  
Koroğlu içəndə düşmən qanını,  
Mərd meydanda nərəsindən tanını  
Qırın vəzirini, tutun xanını;  
Leş-leşin üstünə qalanmaq gərək!

Öz qanımız və alın tərimizlə yaratdığımız azadlığımızı və bəxtiyarlığımızı əlimizdən almaq üçün vətənimizə basqın etmiş qudurğan faşist adamcilları cəbhələrdə minlərlə belə oğullarla üzləşməkdədirlər. Müharibə

aparılan cəbhənin hər addımında Koroğlunun arzusu yerinə yetirilərək leşin üstünə qalanmaqdadır.

Bu belə də olmalıdır. Çünki bu, bəşəriyyətin əbədi azadlığı uğrunda çarpışanlarla onu ömürlük kölə halına salmaq istəyənlər arasında gedən bir müharibədir. Bu, səadətə fəlakət, işıqla qaranlıq, həyatla ölüm, azadlıqla əsarət arasında gedən bir müharibədir. Bu, yaşamaq və yaşatmaq istəyən milyonlarla, yalnız ölüm gətirən və xərəbəlik sevən faşizm arasında gedən müharibədir. Bu müharibə qerman faşizminin zülmü altında inləyən bütün Yevropa xalqlarına da kömək etmək məqsədi daşıyan bir müharibədir. Bu, mütləq bizim zəfər və qalibiyyətimizlə bitəcək böyük azadlıq müharibəsi, Böyük Vətən müharibəsidir.

1941



## Bir tarixi həqiqətin eposdakı izləri\*

**A**zərbaycan dilinin, ədəbiyyatının, incəsənətinin, fəlsəfi fikrinin çoxcildli tarixlərinin yazılmağa başlanması bir sıra elmi məsələlərin həlli zərurətini irəli sürmüşdür. Söz sənətimizin XIII əsrdən qabaqkı nümunələrini hansı dildə yazılmış olduğunun müəyyənləşdirilməsi bu məsələlərdən biridir.

Akad. M. Arif yazır ki, «Herodot, Strabon, Arian, Ptolemey kimi yunan və roma alimləri qədim Azərbaycanın dövlət quruluşu, şəhərləri, iqtisadiyyatı, bu ölkədə yaşayan xalqların dilləri, mədəniyyətləri, əfsanələri və nağılları haqqında qiymətli məlumatlar verirlər». Həsənoğlu qəzəlinin bu dildə yazıldığını, onun bir neçə ildə yaradılmasının mümkün olmadığını, dilinin isə çox məhsuldar və dərin köklərə malik dil olduğunu söyləyən müəllif qeyd edir ki, «xalq ərəb və fars dilləri ilə yanaşı, nəğmə, nağıl, bayatı, atalar sözü kimi şifahi xalq yaradıcılığı növlərinin bədii ifadə vasitələri olan Azərbaycan dilindən də istifadə edirdi ki, bununla da yazılı ədəbiyyata keçmək üçün zəmin hazırlanırdı».

Belə dərin köklərə malik olan bu dil hələ X əsrdə Şərqdə geniş yayılmışdı. Bu dil yazılı ədəbiyyatımızın əsasını təşkil edən yüzlərlə nağıl, əfsanə, rəvayət, nəğmə və s. kimi zəngin şifahi ədəbiyyat janrlarını yaratmışdı. Nəhayət, bu dil o dil idi ki, X -XI əsrlərdə «Kitabi-Dədə Qorqud» kimi monumental bir eposun yazılı abidəsinə malik idi. Lakin M.Arifin qeyd etdiyi kimi, «Kitabi-Dədə Qorqud» X-XI əsrlərə aid olsa da, şifahi xalq poeziyasının uzun inkişafının yekunu idi; burada hətta

---

\* Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatımıza dair tədqiqlər, VI kitab – B:Elm, 1981.

islamiyyətdən əvvəlki epos ünsürlərini qoruyub yaşadan qədim əfsanə motivləri də öz inikasını tapmışdı.

Doğrudan da, qədim köklərə malik olan folklor janrlarının bu dil-dəki nümunələrinin səlcuq oğuzlarından sonra yaranmış olduğunu təsəvvür etmək mümkün deyildir. Lakin biz bir janrdan iki nümunə göstərməklə kifayətlənəcəyik. O nümunələr bunlardır: «Ərəb nədi, corab nədi?..», yaxud: «Ərəb öldü, qan düş-dü».

Bu nümunələrin ərəb istilasından sonra yaranmış olduqlarına inanmaq mümkündürmü? Axı bunlar elə ifadələrdir ki, onları ərəbin corabsız ayağını, eləcə də ərəb ölənin yerdə qan düşdüyünü gözləri ilə görməyənlər yarada bilməzdilər.

Azərbaycan mərasim nəğmələrinin də əksəriyyəti belədir. Məsələn:

Səməni, saxla məni,  
İldə göyərdərəm səni.

VII əsrdə islamiyyəti qəbul edib müsəlmanlaşan, X-XI əsrlərdə isə artıq tamamilə müsəlman Allahına etiqad bağlamış, hətta fanatikləşmiş azərbaycanlı «səməni»nin ömür uzatmaq qüdrətinə inanardımı? Söz yox ki, bu qüdrəti Allahdan alıb səməniyə verən şair mütləq kafir elan edilərdi. İnsanı Allaha bənzədən sənətkarların başına olmanın cəzalar gətirildiyi məlumdur. Səlcuqilər islam dinini müdafiə etməkdə Teymurilərdən heç də geridə qalmırdılar.

Şifahi ədəbiyyatın bir sıra janrlarından saysız-hesabsız belə misallar gətirmək olar. Lakin burada Salman Mümtazın Şirvanlı Qasım haqqında yazmış olduğu məqaləsini xatırlatmağı vacib bilirik.

Mütəxəssislər bu fikirdədirlər ki, Həsənoğlunun qəzəli Azərbaycan yazılı ədəbiyyatının ilk qaranquşu deyil, uzunömürlü qaranquşudur. Salman Mümtazın 1929-cu ildə verdiyi məlumatdan isə görünür ki, bu qaranquş tək deyilmiş; Həsənoğlu yazılı ədəbiyyatın qaranquşu idisə, Şirvanlı Qasım el ədəbiyyatı tərzində yaranan şeirin qartallarından idi. S. Mümtazın yazdığına görə, Şirvanlı Qasım o qədər şöhrətli şair idi ki, Yunis İmrə kimi tanınmış bir sənətkar onunla hesablaşır, hətta ondan çəkinirmiş: «Molla Qasımdan ədəbiyyatımıza yadigar olaraq iki təcnis və bir şeir qalmışdır. Bu şeirlərin birinə Yunis İmrənin nəzirəsi də məlumdur ki, iddiamızı təsvib və təsdiq etməkdədir». Həmin təcnislərdən biri budur:

Kəlbin tək qapında nayibəndəm mən,  
Sanma ki, vəfada ya Sənəm, sənəm...

Özün ki bilirsən, dərmdəndəm mən,  
Yetməzsən dərdinə ya Sənəm, sən həm.

Əgər S.Mümtaz düz deyirsə, yəni Şirvanlı Qasım doğrudan da, Yunis İmrə ilə, Həsənoğlu ilə müasir olmuşsa, biz el tərzində yaranan şeirimizin, xüsusilə yüksək sənətkarlıqla yazılmış təcnislərimizin də tarixini çox qədimlərdə axtarmalıyıq.

Şübhəsiz ki, Şirvanlı Qasım nə qədər müdrik və istedadlı sənətkar olsa da, bu dili bir və ya bir neçə ildə təkbaşına yarada bilməzdi.

Bütün bu yazılı və şifahi ədəbiyyat nümunələri istər-istəməz Ə.Dəmirçizadənin aşağıdakı sözlərini yada salır: «Bu kitabın dilində danışan oğuzlar hələ VII, VIII və IX əsrlərdən əvvəl Orta Asiyada Mavərün-nəhrdə həyat sürən, müxtəlif tayfalarla o qədər də qarışmamış və nisbətən «saf» qalmış olan oğuzlar deyillər; bu oğuzlar Qafqaza gəlmiş, həm türk dilli və başqa dilli yerlilərlə, həm də digər türk dilli tayfalarla qaynayıb-qarışmaqla öz yeni keyfiyyəti ilə azərbaycanlıların tərkib hissəsinə çevrilmiş olan oğuzlardır».

Ə. Dəmirçizadənin nəzərdə tutduğu «türkdilli yerlilər və digər türk dilli tayfalar» kimlər idilər?

Zənnimizcə, bunlar, yaxud bunların bir qismi çox qədimlərdən bu yerlərdə yaşayan yerli oğuzlar idilər ki, onlar eposlarda çox aydın izlər və əlamətlər qoymuşlar.

Oğuzlar haqqında bir sıra məxəzlər vardır. Bunlardan birincisi tarixçilərin verdikləri məlumatdır. Misal üçün, «Azərbaycan tarixi»ndə bu haqda belə yazılmışdır: «On birinci əsrin ortalarında Azərbaycan və Şərqi bir sıra başqa ölkələri Oğuzların şaxələrindən biri olan səlcuqilər, yəni Orta Asiyadan çıxmış türk köçəri tayfaları tərəfindən işğal olundular». Göründüyü kimi, ancaq Səlcuq oğuzları haqqında olan bu məlumat çox qısadır. «SSRİ tarixi»ndə verilən məlumat isə buradakından xeyli fərqli şəkildədir: «Eramızın ikinci-dördüncü əsrlərindən başlayan tayfa axınlarının əsasını oğuz-türk tayfaları təşkil edirdi».

İkinci məxəz yarımtarixi, yarıməfsənəvi xarakterli əsərlərdir:

1) Akad. VI. Qordlevski bu fikirdədir ki, oğuzlar səlcuqilərdən çox-çox qabaq bu yerlərin sakinləri imişlər.

2) V.V.Bartold «Kitabi-Dədə Qorqud»dakı oğuz qəhrəmanlarının fəaliyyətini islamiyyətin birinci əsrinə aid edir.

3) Əbdülxaliq Koroğlunun ərəb tarixçisi Məhəmməd ibn Vaqidiyə əsaslanaraq verdiyi məlumata görə, oğuzlar Qafqaza və Anadoluya səlcuqilərdən bir neçə əsr əvvəl gəlmişdir.

4) Ənvəri hətta Oğuzun doğum və ölüm tarixlərini də verir: 636-829 (hicri).

5) «Diyarbəkriyyə» müəllifi Əbubəkr Tehraniyə görə, oğuzlar VII əsrdən Qafqazda yaşayırlar.

6) «Dərbəndnamə»də Dərbənd Bayat qapısı adlanır ki, bu da oğuz qəbilələrindən birinin adıdır. Başqa oğuz qəbilələrinə nisbətən bu qəbilə Azərbaycanla daha çox bağlı olmuşdur. Azərbaycanda hələ bu gün də onlarca Bayat adlı yerlər vardır. Oğuz qəbilələrinin adları ilə bağlı bir sıra şeir formaları və musiqi havaları da yaşamaqdadır ki, bunlardan ən başlıcası bayatılardır. Dədə Qorqud, Füzuli, Vaqif kimi görkəmli şəxsiyyətlərin bu qəbilədən olduqlarını yazanlar az deyildir.

7) Nihad Sami Banarlı «Rəsmli türk ədəbiyyatı tarixi»ndə yazır ki, oğuzlar hələ Hun dövləti zamanından burada yaşamışlar.

8) Şamil Cəmşidovun verdiyi məlumata görə, Adam Oleari Dərbənddə olduğu zaman yerli qocalardan Dədə Qorqudun Məhəmmədlə müasir olduğu haqqında çoxlu rəvayətlər eşitmişdir.

9) Dədə Qorqudun Məhəmmədlə müasir olub VII əsrdə yaşadığını Rəşidəddin də yazır.

10) «Bəhrəl-Ənsab»-ın müəllifinə görə Bayandur xan Azərbaycana hətta islamıyətədən 7 əsr əvvəl gəlmişdir.

11) Əbdülqazi isə öz «Şəcərəyi-tərakimə»sində oğuzun Məhəmməddən 4000 il əvvəl yaşadığını yazmışdır.

Oğuz və oğuzlar haqqındakı yarımtarixi, yarıməfsanəvi məxəzlərdən başqa üçüncü bir mənbə də vardır ki, o da geniş mənalı eposdur.

Yuxarıda gözdən keçirdiyimiz məxəzlərin ikisinin də verdiyi məlumat əslində geniş mənalı eposa, xüsusilə, onun dastan, rəvayət, tarixi əfsanə janrlarına istinad edir. Bunlarla nəzərdə tutduğumuz üçüncü məxəz arasındakı fərq ancaq ondan ibarətdir ki, birincilər və ikincilər nə zamansa, kiminsə diqqətini cəlb etmiş, yazıya alınmış, buna görə də tam tarixi, yaxud da yarımtarixi əfsanə, rəvayət hesab edilmişlər. Bunun ən gözəl nümunəsi tarixin babası adlandırılmış Herodotun «Tarix» əsəridir. Yazıya düşməmiş epos isə Herodotların əlinə keçməmiş, qələm sahiblərinin zövqünə, dünyagörüşünə uyğun gəlməmiş, buna görə də kitablara daxil edilməmişdir. Lakin xalq onun hamısını da olmasa, müəyyən hissəsini hafizəsində, beynində, ürəyində bəsləyərək əsrlərlə yaşatmışdır.



Buna görə də akad. Qrekov eposu xalqın özü tərəfindən yaradılmış tarixi adlandırmışdır. M.Qorki onu ayrı-ayrı fərdlər tərəfindən yazılmış tarix kitablarından etibarlı məxəz hesab etmişdir. Yusif Vəzir isə yazmışdır: «Ölkəşünaslıqda tapixi kitabların və tarixi abidələrin tədqiqi kafi deyil. Tarixi tədqiq etmək üçün filoloji təhlilə, xalq ədəbiyyatına, el adət və etiqadlarına müraciət etmək birinci məsələlərdən olmalıdır. Hər söz bir tarix yuvasıdır».

Bir sözlə, Oğuz haqqındakı üçüncü məxəz bu eponimin özü də onun adı ilə bağlı qəbilələr, tayfalar, el, oba, yurd, vətən haqqında düzgün məlumat verən geniş-mənalı eposdur ki, onun da son mərhələsinin ən gözəl nümunələrindən biri «Kitabi-Dədə Qorqud» boylarıdır.

Məlumdur ki, eposda heç bir boyun məhz bu əsrlə bağlı olduğunu sübut edən əsaslı heç bir dəlil yoxdur. Abidə ona görə X-XI əsrlərə aid edilir ki, biz səlcuqilər axınının bu əsrlərdə baş vermiş olduğuna, oğuzların da buraya bu illərdə gəldikləri haqqında yazılanlara ehkam kimi inanmış, əsl həqiqəti üzə çıxarmaq üçün səy göstərməmişik.

Deyilənlərdən belə bir nəticə çıxarılmamalıdır ki, «Kitabi-Dədə Qorqud»u bizə məlum olan şəkildə bütöv bir vahid kimi qədimlərə çəkmək istəyirik. Əlbəttə, bu mümkün deyil. Ona görə mümkün deyil ki, abidə ərəb əlifbası ilə yazılmış və onun mətnində bir sıra elə əlamətlər var ki, onlar istər-istəməz sonrakı əsrləri yada salır. Lakin buradakı boyların hamısının birlikdə yazıya alınması, sonralar üzünün köçürülməsi, nəhayət, yayılması prosesi vardır ki, bunlar heç də eyni şey deyildir.

Əsərin Drezden nüsxəsinin tədqiqində, biz, ümumiyyətlə, bu eposun Azərbaycanda ilk nəşiri olub, onun mükəmməl tədqiqinin təməlini qoyan akademik Həmid Arasliya borcluyuq. Bu nüsxənin sonralar köçürülmüş olduğunu, mətnə əlavələr edilib, onda ixtisarlara aparıldığını, bəzi sözlərin dəyişdirildiyini Vatikan nüsxəsi də təsdiq edir.

Əgər bu əsər, doğrudan da, səlcuqilərlə bağlı olsaydı, yaxud bəzən zənn edildiyi kimi onlar tərəfindən gətirilmiş olsaydı boylarda bu barədə heç olmazsa bircə əlamət olardı, yaxud da hadisələr Gəncədə, Bərdədə, Naxçıvanda, Əlincədə, Dərəşamda, Göyçədə, Dərbənddə cərəyan etməzdi.

Eposda tərif olunan qəhrəmanlar bu yerləri Oğuz elləri adlandırır, özlərinə ana Vətən bilirlər. Bütün eposda bircə kəlmə də olsun «Dərbənd arxası» haqqında, oradan gələnlər haqqında söhbət getmir.

Bizə çox əsaslı görünən bu vəziyyətə və bir sıra başqa dəlillərə görə belə bir qənaətə gəlmək olar ki, bu əsərdə təsvir olunan oğuzlar Səlcuq

oğuzlarından çox qabaqlarda burada yaşayan yerli oğuzlardır. Bunu sübut edən dəlillər çoxdur.

Əgər bu eposun lap X-XI əsrlərdə yaranıb qələmə alınmış olduğunu qəbul etsək belə, əsərin özündə dəfələrlə deyildiyi kimi, burada təsvir olunan hadisələr daha qədimlərdə baş vermiş, onları qoşub, düzüb, dastan yaradan Dədə Qorqudun özü də xeyli qabaqlarda yaşamışdır. Əsərdə belə dəlillər çoxdur. Biz onlardan bəzilərini yada salmaqla kifayətlənəcəyik.

1) Dastanın «Müqəddimə»sində çox aydın bir şəkildə deyilir ki, «Rəsul əleyhüssəlam zamanına yaxın Bayat boyundan Qorqud ata derlər bir ər qopdu».

Bu sənətkarın əgər 100 ildən artıq yaşadığı qəbul olunsaydı belə yenə də onun ömür tarixi VIII əsrdən bu tərəfə keçə bilməz.

2) «Qazan xanın evinin yağmalandığı» boyda Bəkdüz Əmən haqqında deyilir: «Varubən Peyğəmbərin üzün görən, gəlübən Oğuzda səhabəsi olan... Əmən çapar yetdi...».

Demək, eposun adlı-sanlı alplarından biri olan Əmən də Məhəmmədlə bir əsrdə yaşamışdır.

3) Akad. Bartold demişdir ki, «Oğuz əsri», yəni qəhrəmanların yaşadıkları vaxt uzaq keçmişə, islamiyyətin I əsrinə aiddir.

Eposda cərəyan edən hadisələrin və təriflənən qəhrəmanların bundan da qabaqkı əsrlərlə bağlı olduqlarını göstərən başqa əlamətlər də çoxdur.

1) Əsərin müxtəlif boylarında, hətta «Rəsul əleyhüssəlam zamanına yaxın Bayat boyundan» çıxmış olan Dədə Qorqud da dəfələrlə deyir ki, «qanı öydüyüm bəy ərənlər, dünya mənim deyənlər? Əcəl aldı, yer gizlədi, fani dünya kim qaldı...». Demək, Dədə Qorqud da əslində özündən, yəni VII əsrdən çox əvvəllərdə baş vermiş hadisələrdən, bu hadisələrdə əsas rol oynamış qəhrəmanlardan söhbət açmış və onlar haqqında dastanlar qoşmuşdur.

2) Ə. Dəmirçizadə, sözlə də olsa, bu oğuzların yaşadıkları ərazinin təqribi xəritəsini cızmış və haqlı olaraq demişdir: «Dastanlarda hadisələrin gedişindən belə məlum olur ki, bunların qonşuluğunda yaşayanlar ya xaçpərəstlərdir, ya da büt-pərəstlərdir». Müəllifin «xaçpərəst» dedikdə kimləri nəzərdə tutduğunu bizə məlum deyil, büt-pərəstlərdən danışması isə tamamilə düzdür. Eposda bir neçə dəfə adları çəkilən gürcülər xaçpərəst deyil, büt-pərəstdirlər. Bir misalə nəzər salaıq. «Bəkiləğlu» boyunda kafir deyir: «Oğlan, alındınsa Tanrınamı yalvarırsan? Sənin bir Tanrın varsa, mənim yetmiş iki büt-xanam var».

Xatırladaq ki, Rəşidəddin oğuzların təkallahlı olduqlarını qeyd edir. Ancaq bu müsəlmanlıq deyil. Buradakı «bir Tanrı»da hələ müsəlman Allahu deyil. Oğuzların əksəriyyəti islamiyyətdən də əvvəl təkallahlı imişlər.

3) Boyların sonunda məscidlərdən, kilsələrdən danışılır, bəzən Allahın adı çəkilir, namazdan, dəstəmazdan söhbət gedirsə də, hər halda dastanda təsviri verilən aləmdə müsəlmanlığın çox zəif olduğu şübhəsizdir. Belə motivlər aşkar şəkildə sonrakı uyğunlaşdırmadır və çox güman ki, son katibin əlavələridir.

Müsəlmanlığın çox zəif olması bir sıra məlum andlardan, alqış və qarğışlardan, qadına münasibətdən, dini məsələlərin qarışdırılmasından və s.-dən başqa Qorqudun öz obrazından, onun təqdирə boyun əyməməsindən, ölümdən qorxmasından, musiqinin qüdrətinə arxalanmasından, nəhayət, hətta adından da görünməkdədir. Akad. Bartold yazmışdır ki, Dədə Qorqud adı ilə bağlı olan bu əsər çox çətin ki, Qafqaz mühitindən kənarında yarannmış olsun. Bartoldun dediyinə onu əlavə etmək olar ki, bu boyları yaşadan ozanlar, əsasən, Azərbaycanda yaşamışlar (Gəncədə hətta bu gün də Ozanlar məhəlləsi vardır).

Bu cahanşümul eposun, doğrudan da, X-XI əsrlərdən çox-çox qa-baqlarla bağlı olduğunu başqa dəlillər və əlamətlərlə də sübut etmək mümkündür. Məlumdur ki, Oğuz eposu yalnız «Kitabi-Dədə Qorqud»dan ibarət deyil. Bu boylar, ümumiyyətlə, Azərbaycan eposunun orta mərhələsinin, Oğuz eposunun isə son mərhələsinin məhsuludur. Daha qədim mərhələlərin Oğuz eposu isə bir tərəfdən ibtidai əsatir eposu nümunələrindən, digər tərəfdən isə real hadisələrlə səsleşən tarixi əfsanələrdən ibarətdir. Bunlardan ən maraqlısı, şübhəsiz ki, əsatiri eposdur. Bu əsərə görə Oğuz qəbilələrinin eponimi, yəni cəddi-qədimi Oğuz xan, yaxud Oğuz xaqandır.

Bu eposun son versiyasına görə Oğuz bütün qədim eposların qəhrəmanlarına xas olan əsas xüsusiyyətləri özündə toplamışdır. Ən qədim eposlardan Şumer «Qilqameş»i, gürcü «Amirani»si, adıkey, osetin, abxaz «Batraz»ı, qədim «Avesta»nın «Yəm»i və onun başqa formasından ibarət «Şahnamə»si, «Cəm»i, yəni Cəmşidi də ibtidai əsatir eposunun ilk mədəni qəhrəman surətləridir. Bütün bunların hamısı ilə bizim Oğuzun bircə fərqi vardır, o da bundan ibarətdir ki, bu qəhrəmanların əsas funksiyalarından biri insanlara, yəni mənsub olduqları qəbiləyə, tayfaya od gətirməkdən, onları odla təmin etməkdən ibarətdir. Oğuzda isə bu yoxdur. Oğuz surətinin yaxşı başa düşülməsi üçün lazım olan əsas açar məhz

bundan ibarətdir. Bu versiyaya görə Oğuz ata tərəfdən totemlə, ana tərəfdən isə işıqla əlaqədardır. Onun anası Ay Qağandır. Əsatirə görə günlərin birində o, dua edərkən hava qaralmış, göydən mavi rəngli bir işıq düşmüşdür. Günəşdən də, Aydan da parlaq olan həmin işığın ortasında gözəl bir qız var imiş. Oğuz bu qızı sevərək almış, onların üç oğlu olmuşdur. Birinin adını Gün xan, o birinin adını Ay xan, digərinin adını isə Ulduz xan qoymuşlar.

Günlərin birində Oğuz bir gölün kənarında qocaman bir ağacın koğuşunda gözəl bir qız görmüş, onu da sevərək almış, ondan da üç oğlu olmuşdur. Adlarını Göy xan, Dağ xan, Dəniz xan qoymuşlar.

Göründüyü kimi, Oğuzun özü, anası, arvadları və uşaqları işıqla bağlıdırlar. Buna görə də onlar başqa xalqların əsatiri eposlarının mədəni qəhrəmanları kimi ancaq od gətirmək vəzifəsini yerinə yetirməmişlər. Bizcə, bu ibtidai əsatir Oğuz eposunun ən qədim nümunəsidir. İnkişafın bundan sonrakı mərhələsinin nümunələrini isə Rəşidəddin və ona əsaslanan Əbülqazi vermişlər. Bir-birinə çox bənzəyən bu versiyalarda ata artıq totemlikdən çıxmışdır. O artıq insandır. Adı da Qara xandır. Bu versiyaya görə Oğuz anadan olandan sonra süd yemir. Rəşidəddinə görə, hər gecə anasının yuxusuna girib onu tək olan Allaha iman gətirməyə çağırır. Bu təkallahlıqdır. Lakin hələ müsəlmanlıq deyil. Əbülqazidə isə o, anasını doğrudan doğruya islammiyyətə dəvət edir. Ana müsəlman olur. Oğuz böyüyür. Qara xan növbə ilə üç qardaşı qızını ona alır. Oğuz bunları da islammiyyətə dəvət edir. Bu dəvəti ancaq kiçik əmiqızı qəbul edir. Əvvəlki əmiqızları işin üstünü açırlar. Ata ilə oğul vuruşur. Qara xan öldürülür. Oğuz qalib gəlir. El onun adı ilə Oğuz elləri adlanır. O da bu elin eponimi, yəni cəddi-qədimi olur.

«Oğuz» sözünün müxtəlif izahları məlumdur ki, onlardan üçü Oğuz surətinin keçirdiyi inkişaf mərhələləri haqqında təsəvvür yaratmaq baxımından daha artıq diqqəti cəlb edir.

Bir qrup tədqiqatçılar «oğuz» sözünü «oğ» kökündən və «uz» şəkilçisindən ibarət bilib, «oğ»un qəbilə, «uz»un isə cəm şəkilçisi olduğunu yazır və beləliklə, «oğuz» sözünü «qəbilələr», «qəbilə birləşməsi» kimi izah edirlər.

İkinci qrup tədqiqatçıların fikrinə görə, «Oğuz» totemizmlə bağlıdır. Bu iddiaya görə, qədim insanın əkinçilik təsərrüfatına keçməsi ilə bağlı olaraq yenidən əhliləşdirilmiş öküz totemləşdirilmişdir ki, bu da Marksın məşhur təbiri ilə deyilsə, «təsəvvürdə və təsəvvürün yardımı ilə müəyyən şəkllə salınmış», eponimləşdirilmişdir.



Üçüncü izaha görə isə, Oğuz işıq, od, yaxud işığın, odun hamisi deməkdir.

Bu izahların üçünün də ayrı-ayrılıqda tərəfdarları vardır. Bizcə, bu izahların üçü də düzdür, tərəfdarlar da haqlıdır. Bunlar ona görə bir-birindən fərqlidirlər ki, hərəsi bu surətin inkişafının bir mərhələsini izah edir. Birincisi, yəni ən qədimi bu sözün qəbilələr şəklində də izahıdır ki, bunun, doğrudan da, belə olduğunu «üç oğuz», «doqquz oğuz» və s. qəbilə birləşməsi adlarının mövcudiyyəti göstərir. Məlumdur ki, «üç oğuz» üç qəbilədən, «doqquz oğuz» isə doqquz qəbilədən ibarət birləşmələr deməkdir.

İkinci mərhələdə, yəni əsrlər keçdikdən sonra bu ellərin başbilən dastançıları sözə əsatiri boyalar çəkmiş, onu birləşmənin təşəkkülündə iştirak etmiş olan əsas etnik ünsürlərin, yəni dörd qəbilənin ən əsas totemlərinin əlamətləri ilə bəzəmiş, özlərinə cəddi-qədim, yəni eponim düzəltilmişlər.

Üçüncü mərhələdə totemə olan etiqad aradan qalxmış, tək Allaha meyil qüvvətlənmişdir. Bu mərhələ Rəşidəddin əfsanəsini yaratmış, islamıyyəti qəbul etmiş Əbülqazi Oğuzunu isə müsəlman təbliğatçısına çevirmişdir.

Bu dövrdə artıq ata, bir sıra başqa mənaları ilə birlikdə həm də əngin səma, dərin zülmət, qaranlıq gecə demək olan Qara xana çevrilmişdir ki, ondan törəyib, onu məhv edən övlad olar, fəcr olar, işıq olar.

Əsatir qədim insan bədii tefəkkürünün çox mürəkkəb və tədqiqi vacib olan sahələrindən biridir. Əgər onun öyrənilməsi lüzumsuz olsaydı, K.Marks yunan əsatirinə böyük əhəmiyyət verməz, Prometeyi əzəmətli surət kimi qiymətləndirməzdi. Bizdə bu sahə az işlənmişdir. Bu sahədə müvəffəqiyyətlər qazanmış Mirəli Seyidovun işi diqqətəlayiqdir. Lakin unudulmamalıdır ki, əsatir, doğrudan da, mürəkkəb aləmdir. Təsadüf deyil ki, onun yüzlərlə tərifı vardır. Bu, o deməkdir ki, yüzlərlə alimin hərəsi ona bir cəhətdən yanaşmışdır.

Əsatirə ən yaxşı tərifı K.Marks və M.Qorki vermişlər. K.Marksa görə, əsatir təsəvvüirdə və təsəvvürün yardımı ilə təbiət qüvvələrini müəyyən şəkllə salır, onlara qalib gəlib, özünə tabe edir, onlar üzərində həqiqi hakimiyyət ilə də yox olur. M.Qorki isə demişdir ki, «Əsatir uydurmadır (yəni bədii yaradıcılıqdır), lakin uydurmaq demək həyatın mənasını alıb obrazda təcəssüm etdirmək deməkdir». Başqa sözlə, hər bir əsatiri surətin əsl mənasını axtarmaq lazımdır. Məlumdur ki, Prometey ancaq yunan qələmi ilə əzəmətli antropomorf surət kimi işlənmişdir. Əslində isə sanskrit

dilində bu «təkər» deməkdir. Qədim hindlilər odu ortasına ağac keçirilmiş təkəri hərləmək yolu ilə əldə edirmişlər. Bu, adi, real hadisə odun tapılması kimi böyük əhəmiyyətə malik olduğu üçün təkər Prometey yüksəkliyinə qaldırılmış, Zevsi aldadan əzəmətli əzabkeş surətinə çevrilmişdir.

Əslində qəbilələr, qəbilə birləşməsi demək olan Oğuzu dastançıların bədii təfəkkürü məhz bu yolla insan şəklinə salıb əzəmətli cəddi-qədimə çevirmiş, atasını müqəddəs totemlə, anasını Ayla əlaqələndirmiş, özünü isə su, hava, ağac, işıq ünsürlərinin insanlaşdırılmış rəmzləri ilə evləndirmiş, bu izdivacdən da Gün, Ay, Ulduz, Göy, Dağ, Dəniz adlı oğullar törəmişdir ki, əslində bu, «kainat» deməkdir. 24 oğuz qəbiləsi bu izdivacın, başqa sözlə, bu kainatın övladlarıdır.

Məşhur olduğu xalqların hərəsində başqa bir şəkildə tələffüz edilən və müxtəlif şəkillərdə mənalandırılan Koroğlu adı da, ehtimal ki, əslində Oğuz qəbilələri ilə bağlıdır. Şübhəsiz, belə mürəkkəb məsələlərdə birdən-birə hökm vermək çətin olur. Buna görə də biz bu adın ya əsatirlə, ya sülalə, ya da qəbilə adı ilə bağlı olduğu fikrini ehtimal etmişik. Bu adın da oğuz törəsi ilə bağlı olduğu aydın şəkildə görünür. Burada əsatir kimi görünən ünsür və əlamətlər isə ancaq rənz şəklindədir.

Yuxarıda qeyd etdik ki, əsas məqsəd oğuzlar və qədim azərbaycanlılar haqqında həqiqətin eposdakı izlərini gözdən keçirməkdən, mütəxəssislərin diqqətini bu məsələyə cəlb etməkdən ibarətdir. Bu qəbilələrin adı ilə bağlı olan tarixi məlumatlar, yarımtarixi əfsanələr, «Kitabi-Dədə Qorqud» və qədim əsatiri Oğuz versiyaları müxtəsər də olsa gözdən keçirildi, aydın oldu ki, həm «Kitabi-Dədə Qorqud» boyları, həm də əsatiri oğuz eposu məzmunca zənn edildiyindən çox qədim əsrlərlə səsleşməkdədir. Bunun, doğrudan da, belə olduğu bir sıra qonşu xalqların eposlarından və Oğuzun qədim tarixi şəxsiyyətlərlə eyniləşdirilməsindən də görünür. Məsələn üçün, osetinlərin məşhur «Nart» eposunda belə bir səhnə vardır.

Qəhrəman Batraz zamanının ən məşhur gözəli olan Akula ilə evlənmək istəyir. Lakin onu başı göylərə ucalan dəmir qalasından ayırmaq mümkün deyil. Gəzmək istədikdə də o, dəmir qanadlarını taxıb göylərə qalxır. Onu yer üzündə görənlər olmamışdır. Nartın ən qoca qəhrəmanı Uruzmaq Akulanı qorxudub qalasından yerə düşürməyi öz öhdəsinə götürür. Bu əsərdəki Uruzmağın bizim Uruz bəyə, Asxartacın bizim Əfrasiyaba, Batrazın bizim Basata, Uaykın bizim Təpəgözə oxşadığını bir tərəfə qoyub, yalnız onu qeyd edək ki, Uruzmaq Akulanı ağırların hücu-

mu ilə qorxudub qaladan endirir, Narta gətirir. Ağurların kim olduqları barədə isə eposun 1949-cu il Moskva nəşrində deyilir: «Aqurı-nazvanie kakoqo-to roda, vozmojna Oquzı».

Demək, «Nart»ın miladdan əvvəlki XIII-VII əsrlərə aid olduğu nəzərə alınarsa, onda, demək olar ki, Şimali Qafqaz dastançıları Oğuzları hələ o zamanlar tanıyırmışlar.

Oğuz xaqan surətinin prototipinin miladdan üç əsr əvvəl yaşamış məşhur Hun hökmdarı Mete ilə, miladdan dörd əsr qabaq yaşamış məşhur hökmdar Şu ilə də bağlayanlar çoxdur. Bu məşhur hökmdarların hər ikisinin mənqəbəvi həyatı Oğuz xanın həyatı haqqındakı təfərrüatla çox səsələnməkdədir. Belə qədim tarixi şəxsiyyətlərdən biri də Ər Tonqa Alpdır.

Alimlərin fikrinə görə, bu tarixi şəxsiyyət miladdan qabaq çox geniş bir ərazidə hakimiyyət sürmüş Saqlar dövlətinin hökmdarlarından olmuşdur. Tədqiqatlara görə, Firdovsinin «Şahnamə»də təsvirinə geniş yer verdiyi Əfrasiyabın da prototipi həmin bu Ər Tonqa Alpdır. Maraqlıdır ki, «Oğuznamə»nin «Topğanu» versiyasına görə Aruz xanın da atasının adı Əfrasiyabdır. «Şahnamə»də Əfrasiyabın qardaşının adı «Əqrir»dir ki, əslində bunun da «Aruz» olduğunu söyləyirlər. Rəşidəddinə görə isə Əfrasiyab, yəni Ər Tonqa Alp Oğuzun atası Qara xanın babasıdır. Uyğur «Oğuznamə»sinə görə Oğuz xaqanın tabeliyində olan ilk hökmdar Altun Qağandır. Mahmud Kaşğariyə görə isə həmin Altun Qağan İsgəndərlə vuruşmuş sərgərdələrdən biridir. Beləliklə, Oğuzun miladdan qabaq üçüncü əsrdə yaşamış olduğunu iddia edən epos nümunələri də az deyildir.

«Kitabi-Dədə Qorqud»dan da göründüyü kimi, oğuzlar «İç Oğuz», «Daş Oğuz» deyə iki yerə bölünmüşlər. «İç Oğuz»un mənası aydındır. «Daş» sözü də kənar deməkdir ki, bu mənə «daşmaq», «kənara tökülmək» sözündə indi də yaşamaqdadır. «İç oğuzlar» mərkəzdə yaşayan oğuzlar, «daş oğuzlar» isə kənarlarda, sərhəd boylarında yaşayanlar olmuşlar ki, bunlar həm də «Ucoq», yəni uclarda yaşayan qəbilələr adlanmışlar.

Maraqlıdır ki, həmin «İç oğuz» qəbilə birləşməsi adı ilə «İşğuz» adı arasında çox aydın yaxınlıq vardır. Bu məsələyə birinci dəfə diqqəti cəlb edən Şamil Cəmşidov tədqiqatında mühüm nəticələrə gəlmişdir. Burada ancaq onu qeyd etmək istəyirik ki, müəllifin «oğuz», «ğuz» sözünün «skif»lərlə, skiflərin isə «sak»larla bağlı olmaları, onların tərkibində isə türkdilli qəbilələrin mövcudiyyəti, habelə «İç Oğuz», «İşquz»la hazırda Şəki ətrafında mövcud olan «Daş uz» və «İç uz» adlı yerlərin eyniyyəti haqqındakı mülahizələri çox maraqlıdır və bu məsələnin xüsusi, daha

dərin tədqiqata ehtiyacı vardır. Bəzi alimlər Şəkinin və Zaqatalanın qədim caqlarla bağlı olduqlarını iddia edirlər. Bu məsələ diqqəti daha çox cəlb edir. Məlum olduğu kimi, həmin işğuzların skiflər olduğunu göstərən Dyakonov yunanların skif adlandırdıqları tayfaların hamısının heç də skif olmadıqlarını, «Aşquz» «İşğuz» dövlətinin VI əsrdə Midiyadan asılı olduğunu qeyd edir, eyni zamanda yazır ki, bu dövlətin ərazisini indiki Şimali Azərbaycanda, hətta Gəncə ətrafında axtarmaq lazımdır. «Kitabi-Dədə Qorqud»dan məlumdur ki, «İç oğuzlar» Boz ok, «Daş oğuzlar» isə Uc ok adlanmışlar.

Bu bölgədəki ikinci sözlərin hər ikisi «oğ»dur, yəni qəbilədir. İkinci tirənin əvvəlindəki «uc» ucqar deməkdir. Birinci tirənin «boz» adı daşınması xüsusilə maraqlıdır. Bu söz haqqında A.N.Kononov yazır: «Bozoq istilahına gəldikdə bunun birinci hissəsi, yəni «boz» mənə aydın deyil. Bu məsələnin mübahisəsiz dəqiqliklə həlli ancaq bu qəbilə tarixinin tədqiqi ilə mümkündür».

Etiraf edək ki, bizi maraqlandıran məsələ də, əsasən, həmin bu sözün, bu adın ehtimal etdiyimiz mənası olmuşdur.

Məlumdur ki, Herodot altı Midiya tayfasının irandilli olduğunu bir dəfə də olsun qeyd etməmiş, əksinə, bir neçə yerdə midiyalıların İran tayfaları olmadığını söyləmişdir. Misal üçün, onun əsərinin son nəşrində deyildiyi kimi, «Kir Midiya dövlətini yıxmaq üçün İran tayfalarını başına yığır». Başqa bir səhifədə isə oxuyuruq: «Bu gündən etibarən iranlılar özlərinə başçı tapdılar və Midiya zülmündən qurtardılar». Yaxud Astiyaq Qarpağa deyir: «Sənin şərəfsizliyin ucundan heç bir təqsiri olmayan midiyalılar ağalıqdan düşüb kölə oldular. İranlılar isə ağalığa qalxdılar». Herodot bu hadisələrə yekun vuraraq yazır: «Beləliklə, Astiyaq 37 il şahlıq etdikdən sonra hökmranlıqdan məhrum oldu. Onun qəddarlığı üzündən midiyalılar iranlılara tabe olmağa, onlara boyun əyməyə məcbur oldu. Kirin oğlu Kambiz isə Misirdə öldüyü zaman İran zadəganlarına deyir: «İnanın mənə. Kir oğlu Smerdis sağ deyil. Səltənət indi mağların əlindədir. İranlılar, əhəmənilər, imkan verməyin ki, hökmranlıq yenidən midiyalılara keçsin». «Azərbaycan tarixi»ndə aydın yazılmışdır ki, «midiya tayfaları irandilli tayfalar deyillər».

Türkdilli qəbilələrin hələ eradan qabaq bu yerlərdə yaşadıklarını erməni və gürcü alimləri də qeyd edirlər. Mirəli Seyidovun verdiyi məlumatla görə, erməni məxəzlərində göstərilir ki, «türk xalqları Zaqafqaziyaya miladdan qabaq III əsrdə, bəlkə də daha qabaq gəlirlər». Müəllifin verdiyi digər məlumatla görə isə XI əsrin məşhur tarixçisi Leonşi Morvelya yazır



ki, «Bizim (gürcülərin) Bontürk, yaxud qıpçaq adlandırdığımız tayfa Kürün mənsəbində yerləşmişdi».

Herodotun xəbər verdiyi altı Midiya tayfasından birinin adı «Muğ»-«Mağ», birinin də adı «Bus»dur. Yusif Vəzir «Azərbaycan sözü ətrafında» adlı məqaləsində Muğlar haqqında yazır: «...Muğlar əvvəllər Kür çayının kənarında sakin imişlər və bilaxirə Muğan səhrasına enmişlər və bu səhraya öz adlarını vermişlər».

«Bus» qəbiləsinin adının «bus» və «buz», eləcə də «bos», yaxud «boz» şəkillərində yazıldığını nəzərə alaraq belə ehtimal etmək olar ki, oğuzların əsas tirəsi hesab edilən «Boz oğ» – Boz qəbilə, yaxud «boz» adlı qəbilə və ya adı «boz olan» həmin Midiya qəbiləsidir.

Axi, bizdə bir sıra şeir formaları, eləcə də təğənni və rəqs adları indi də ayrı-ayrı Oğuz qəbilələrinin adları ilə yaşamaqdadır. Bunlara misal olaraq bayatı, əfşarı, varsağı göstərmək olar. Həmin «buz»ların da adı ilə bağlı olan məşhur «Bozuğu» aşiq havası və rəqs musiqisi hal-hazırda xalq içərisində yaşamaqdadır. Respublikamızda olan Buzovna, Şahbuz, Buzqov kimi yerlər də bu qəbilənin adı ilə bağlıdır. Həmin Şahbuza, Buzqova Biçənək adlı yer çox yaxın olduğu kimi, «uz», «oz» adlı yerlər də vardır. Buzovna Abşerondadır. Bizcə, bu nə abi-şirin deməkdir, nə də abi-şoran. Bu Əfşərandır ki, əfşarlar da məhz elə Oğuzun «Bozaq», yəni «Boz» qəbiləsi tirəsindəndirlər.

Yuxarıda qeyd edildi ki, oğuzların eponimi hesab edilən Oğuz xanı qədim tarixi şəxsiyyətlərlə eyniləşdirmək təşəbbüsü çox olmuşdur. Belə şəxsiyyətlərdən biri Ər Tonqa Alpdır ki, onun da türkdilli Saqların başçısı olduğunu iddia edənlər çoxdur. Mahmud Kaşğarinin «Divani-Lügati-türk»ündə həmin Ər Tonqa Alpın ölümünə deyilmiş bir ağıda belə bir bənd vardır:

Alp Ər Tonqa öldümü?  
İssiz ajin qaldı mi?  
Özlək övcün aldı mi?  
İndi ürək yırtılar.

Göründüyü kimi, bizim indiki ağılarımız kimi yeddi hecalı misralardan ibarət olan bu ağıda anlaşılmayan ikicə söz vardır ki, biri «ajin», o biri isə «özlək»dir. «Ajin» dünya, «özlək» isə zaman deməkdir. Aydın ki, bunlar sonrakı əsrlərdə fars, ərəb sözləri ilə əvəz edildiyi üçün indi anlaşılmaz hala düşmüşdür. Bunları çıxsaq, bəndin bütün başqa

sözləri də, ifadə tərzı də, şer forması da hal-hazırda bizdə işlənən şəkildədir. Bu münasibətlə bir sıra mərasim nəğmələrini bir daha gözdən keçirdikdə aydın olur ki, həmin nəğmələrin də hamısı bütün cəhətlərdən eynilə belədirlər. Təkcə onu qeyd edək ki, bu gün xalq içərisində yaşadıklarına baxmayaraq, bu nəğmələrdə də arxaikləşmiş və işlənilməyən sözlər az deyildir. Məsələn: yey, təpəl, aşılıq və s. Bu kimi sözlər arxaikləşdikləri kimi, saya, sala, sapan, avan, qoru sözlərinin də mənalari tamamilə unudulmuşdur. Ancaq uzun araşdırmalardan sonra müəyyən olundu ki, «saya» nəğmə, «sapa» möhkəm, «avan» oğru, «qoru» isə qol deməkdir.

Misalların sayını artırmaq da olar, lakin Şəkiddə yazıya alınmış nəğmənin bir bəndini yada salmaqla kifayətlənirik:

Hodu Hodunu gördünmü?  
Hoduya salam verdinmi?  
Hodu buradan ötəndə  
Qırmızı günü gördünmü?

Əgər yuxarıdakı ağıda «ajin» dünya ilə, «özlək» isə zaman ilə əvəz edilmişsə, buradakı «salam» da, şübhəsiz ki, islamiyyətdən sonra nəyin isə yerində işlənmişdir. «Qodu» sözünün (hodu, dodu, küdü) mənası hələ anlaşılmayıbdır.

Hər cəhətdən bir-birinə oxşar, doğma olan bu şeir parçalarından ibarət nəğmə bu gün də xalq içərisində yaşayır, ağı isə miladdan qabaq VI əsrdə ölən bir adam haqqında deyilmiş, miladdan sonra XI əsrdə Mahmud Kaşğari tərəfindən yazıya alınmışdır. Bizi düşündürən budur ki, əgər Mahmud Kaşğari bu ağını, doğrudan da, xalqdan yazıya almışsa, yəni bu ağı Ər Tonqo Alpin ölümü günlərində deyilib, əsrlər boyu xalqda yaşamış və XI əsrdə yazıya alınmışsa, onunla bizim qədim əsrlərdən bəri toplanıb və XX əsrdə yazıya alınan mərasim nəğmələri arasındakı bu yaxınlıq nə ilə izah olunmalıdır? Yaxud əksinə: bu yaxınlığın yaxınlıq olmadığı nə ilə əsaslandırılı bilər?

1981

## Dastanlarımızın bir növü haqqında\*

**R**əngarəng Azərbaycan dastanlarının müxtəlif növləri vardır ki, bunlardan biri də dini təbliğ dastanlarıdır. Bu növü təşkil edən əsərlər sayca son dərəcə az, sanbalına görə isə dastanlarımızın ən zəif, ən bəsit, hətta ən cılızlarıdır. Lakin nə qədər zəif, sönük olsalar da, belə dastanlar vardır, buna görə də az da olsa, lap müxtəsər bir şəkildə də olsa, bunlar haqqında da danışmaq lazımdır.

Bu tipli, bu ruhlu, bu məqsədli əsərlərə həm qəhrəmanlıq, həm də məhəbbət motivli dastanlarımız içərisində təsadüf olunmaqdadır, lakin bunlardan məqsəd nə məhəbbətin, nə də qəhrəmanlığın təsviri, tərənnü-müdür. Bu səpkidə işlənmiş dastanların əsas məqsədi dini təbliğdir. Bu dastanlar hətta «Qurbani» tipli əsərlərdən də fərqlənirlər. «Qurbani»də hansı mənada, hər hansı şəkildə, hansı yaradıcılıq üsulu ilə olursa-olsun, hər halda məhəbbətdən, sevgidən danışılır. Bu məhəbbət məcazi də olsa, məhəbbətdir və dastanın əsasını təşkil edir. Dini təbliğ dastanlarında isə məhəbbət ya heç yoxdur, ya da ancaq fondur, vasitədir. Bu dastanların süjeti də, kompozisiyası da, təfərrüatı, hətta ən kiçik naxışları, xalları da bu məqsədlə düşünülmüş, qurulmuş, işlənmiş olur. Xüsusilə, qoşmalar, ustadnamələr, deyişmələr, qıfılbəndlər, bağlama və açmalar ancaq və ancaq Allahın mədhi, Məhəmmədin vəsfi, Əlinin tərfi, «Quran» ayələrinin təfsiri, namaz, oruc və başqa vacibatın şərhı, xürafatın, ərəb-islam əsati-rinin izahı və sair bu kimi məsələlərə həsr edilir ki, biz də bütün bunları nəzərə alaraq bu dastanları belə bir ad altında birləşdirməyi daha düzgün hesab edirik.

---

\* Dastanlarımızın biri haqqında. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatımıza dair tədqiqlər, IV kitab. – B:Elm, 1973.

Qəhrəmanlıq motivləri üzərində qurulmuş belə dini təbliğ dastanlarımızın ən yaxşı nümunəsi «Kitabi-Dədə Qorqud»un «Doxa Qoca oğlu Dəli Domrul boyu»dur.

Bu boy iki süjetin birləşdirilməsi yolu ilə yaradılmışdır, yaxud əksinə - bu əsər iki müstəqil süjetə çevrilmiş şəkildə məlum və məşhurdur.

Bunlardan biri Allaha, göylərə asilik, ikincisi isə arvadın öz ərinə sədaqəti, məhəbbəti, onun yolunda hər şeyi, hətta özünü də qurban verməyə hazır olduğunu təsvir edən qadın fədakarlığı mövzudur. Bu mövzu bizdə müxtəlif səpkilərdə, eləcə də müxtəlif janrlarda dəfələrlə işlənmiş, hətta haqqında danışılan boydakı süjetin müxtəlif variantları bu gün də xalq içərisində yaşamaqdadır. Bu variantların ən mükəmməli müxtəsər şəkildə belədir:

- Cavan bir oğlan yuxuda nurani bir dərviş görür. Dərviş ona tapşırır ki, evlənməsin. Əgər evlənsə, gəlin gələn gecə əzrail gəlib onun canını alacaqdır. Oğlan uzun müddət evlənmir. Səbəbini də heç kəsə demir. Ata, ana, bacı onu təngə gətirirlər. Axırda oğlan yuxusunu açıb danışır. Hamı oğlanın belə sadələvh olmasına, yuxuya bu dərəcədə inanmasına gülür. Ata da, ana da, bacı da and içib onu əmin edirlər ki, əgər yuxu çin olsa, yəni, doğrudan da, əzrail gəlsə, onlar öz canlarını onun canı əvəzinə verər, onu ölümdən qurtararlar. Oğlan bu yaşı keçmiş qocalara inanıb evlənir. Gəlin gələn gecə əzrail də gəlir. Söz verənlərin hamısı öz sözündən qaçır. İşi belə görən təzə gəlin əzrailə yalvarır ki, onun canını alsın, oğlanı öldürməsin. Əzrail Allahın əmrilə qocaların üçünü də öldürür, onların ömrünü də bu cavan ər-arvada verir.

Bu kiçik əsərin ideyası da, təqib etdiyi məqsəd də aydındır. Lakin qadın fədakarlığından, arvadın bəzən hətta doğma ata-anadan, bacı-qardaşdan daha böyük fədakarlıqlara hazır olmasından danışan, bunu təsvir, tərənnüm və təbliğ edən bu süjet «Dəli Domrul» boyunda dini təbliği məqsədə tabe etdirilmiş, Allahın qadirliyini, adilliyini, rəhimliliyini nümayiş vasitəsinə çevrilmişdir.

Allaha, göylərə, ilahi qüvvələrə qarşı asilik, onlara qarşı elani-hərb, hətta vuruş Qafqaz xalqları folklorunda çox qədimlərdən bəri məşhurdur. Şimali Qafqaz və Zaqafqaziya xalqlarının «Nart» eposunda bu, xüsusilə, böyük bir əzəmətlə səslənir.

Gürcülərin «Amirani»sidə, bir sıra alimlərin iddiasına görə Qafqaz xalqlarının bu qədim mövzusundan Əzəmi dərəcədə istifadə ilə yaranmış olan «Prometey»də də bu notlar çox qüvvətli bir şəkildə səslənməkdədir.



Bizcə, «Dəli Domrul» boyu da bu qədim motivin islam dininə uyğunlaşdırılmış variantıdır. Dəli Domrul özü isə Allaha asilik edən Batraz, Amiran, Prometeyin müsəlman Allahına məğlub etdirilmiş, ancaq və ancaq öz «cahil»liyini başa düşüb «Allahın birliyini bildiyi, onun birliyinə şükür qıldığı» üçün çarınıxdan canını qurtarmış, əfv edilmiş qardaşıdır.

Tədqiqatçılarımız bu boyu həmişə din əleyhinə dastan adlandırmışlar. Boyun qədim variantı, bizcə, belə olmuşdur. Yəni indi «Kitabi-Dədə Qorqud»dan məlum olan bu dastanın istifadə etmiş olduğu daha qədim boy, əfsanə, yaxud əsatir Allaha asilik, ona elani-hərb şəklində imiş. Ondən istifadə ilə yaranmış bugünkü «Dəli Domrul» isə, bizcə, öz sələfinin tamamilə əksinə olaraq Allaha asiliyi Allaha mütilik ideyası ilə əvəz eləmiş dini təbliğ dastanıdır. Qədim variantda allaha asi kəsilən, «alqanadlı Əzrail»i saymayan, onu öldürüb «yaxşı yigidləri xilas etmək» istəyən bu məğrur gənc yeni dastanda «bir quru çayın üzərinə körpü yapıdırıb göçəndən otuz axca, göçməyəndən deyə-deyə qırx axca alan yelbeyin, avam, cahil, nadan bir dəlisov şəklinə salınmış, alçaldılmış, cılızlaşdırılmış, miskinləşdirilmişdir. Boyun son variantını işləyən dastançı ozan onu elə bir hala gətirib çıxarır ki, axırda o, öz qanmazlığını, nadanlığını «dərək» edir. «Dərgahında gəzəmənlük eləməkdən» belə çəkinmədiyi Allaha miskin-miskin yalvarmağa, onun şərinə şeirlər təriflər deməyə başlayır:

Ucalardan ucasan,  
kimsə bilməz necəsən,  
görklü Tanrı!  
Çox cahillər səni  
göydə arar, yerdə istər,  
sən xud möminlərin könlündəsən.  
Daim duran cəbbar Tanrı!  
...Alırsan ikimizin canın belə alğıl,  
Qoyursan, ikimizin canın belə qoyğıl,  
Kərəmi çox qadir Tanrı! və s.

Dastançı ozan onu o qədər salmış, yendirmiş, alçaltmış ki, bir az əvvəl üzünə qarşı: «Mən səni gen yerdə istərdim, dar yerdə əlimə girdin», - deyib qorxudub qaçırdığı Əzrailə:

Mərə, Əzrayıl, aman!  
Tanrının birliyinə yoxdur güman...  
...Şərablıydım duymadım,  
Nə söylədim, bilmədim...  
...Canımı alma, əzrayıl, mədəd! –

-deyə yalvarır, ondan aman istəyir. Boyun başlanğıcında o nə qədər məğrur, nə qədər güclü, əzəmətlidirsə, sona yaxınlaşdıqca bir o qədər kiçilir, düşür, alçalır, o düşdükcə də Allahın qadirliyi, adilliyi, rəhmanlığı daha böyük bir əzəmətlə yüksəlir, tam qələbə çalır.

«Dəli Domrul» boyunun müxtəlif cəhətləri, xalqda və abidələrdəki müxtəlif variantları, bədii xüsusiyyətləri və sairə haqqında çox müfəssəl danışmaq olar. Lakin hələlik buna imkan olmadığı üçün bircə məsələ haqqında kiçik bir qeydlə kifayətlənmək istəyirik.

Son zamanlarda «Kitabi-Dədə Qorqud»u tədqiq edən bir sıra görkəmli alimlər belə bir fikrə gəlmişlər ki, guya bu süjet Dədə Qorqud dastanları sırasına kənardan, hətta xaricdən gəlmişdir. Məlum olduğu üzrə, hələ vaxtı ilə akademik Bartold bu boyun və «Qanturalı» boyunun başqa boylardan fərqli bir xüsusiyyətini qeyd etmişdi. Bu xüsusiyyət ondan ibarətdir ki, bu iki boyda nə bütün oğuzların başçısı olan xanlar xanı Bayandur xana, nə baş qəhrəman Qazan xana, nə də başqa boylardakı iştirakçıların heç birisinə təsadüf edilir. Sonrakı tədqiqat sübut etmişdir ki, bunlardan «Qanturalı» boyu Bayandurlar hakimiyyəti və Trabzon imperiyası ilə əlaqədardır. Haqqında danışılan süjet isə hələ eradan qabaqkı IV əsrdə Yunanıstanda məlum imiş. V.İ.Jirmunskinin mülahizəsinə görə, bu qədim süjet sonralar məşhur Bizans eposu qəhrəmanı Akrit Diqenis ilə əlaqələnməmiş, onun legendar sərdabəsinin mövcud olduğu zənn edilən Trabzonda çox geniş yayılmış, oradan da oğuzlara keçmiş, Dədə Qorqud dastanları sırasına daxil olmuşdur.

Bu süjetin, doğrudan da, Yunanıstanda çox qədimlərdən bəri məlum olması, eləcə də Bizans qəhrəmanı Diqenislə əlaqələnməsi inkaredilməz həqiqətlərdir. Boyun məhz Trabzon yunanlarından keçmə olduğunu isə alimlər aşağıdakı dörd dəlilə əsaslanaraq irəli sürürlər: 1) «Dəli Domrul boyu»nun süjeti, demək olar ki, cynilə Diqenisin süjetidir; 2) Epik tradisiyaya görə Diqenisin atası çox şöhrətli ərəb əmiri, anası isə Bizansın adlı-sanlı Duxa nəslindəndir. Domrulun da atasının adı Duxa Qocadır; 3) Duxa türk eposu üçün xarakter ad deyildir; 4) Trabzon yunanları içərisində bu əsər çox qədimlərdən bəri dəfələrlə toplanmış, yazıya alınmışdır.

Əvvəla, qeyd edək ki, hər hansı bir əsərin bir xalq içərisində çox qədimlərdən bəri dəfələrlə toplanması, yazıya alınması heç də o əsərin ancaq həmin xalqa mənsub olması demək deyildir. Eləcə də hər hansı bir əsərin bir xalqda toplanıb yazıya alınmaması heç də həmin əsərin xalqda olmadığını sübut etmir.

Müxtəlif xalqlarda ziyalıların şifahi ədəbiyyata münasibəti müxtəlif olmuşdur. Misal üçün, bizdə oxu-yazı bilənlərimizin bu zəngin xəzinəyə münasibətləri çox da yaxşı olmamış, təzkirəçilərimiz isə bu tərzdə yazanları heç şair hesab etməmişlər. Bizdə şifahi ədəbiyyatın toplanması, yazıya alınması dəb olmamış, ona həmişə «kəndli-küntlü», «çoban-çoluq» ədəbiyyatı, «türkün sözü» kimi baxılmışdır. Yunanlarda isə bu, bizdəkinin tamamilə əksindən ibarət olmuş, əsatir də, mərasim də, epos da, xalq lirikası da toplanmış, döənə-döənə, təkrar-təkrar işlənmiş, hətta «yunan incəsənətinin əsasını və arsenalını» təşkil etmişdir.

İkinci tərəfdən Bartold bu iki boyun Dədə Qorqud dastanlarından yuxarıda qeyd edilmiş mənada fərqləndiyini dediyi kimi, «Dəli Domrul»un və «Təpəgöz»ün həm də əsatirlə əlaqədar olduğunu söyləmişdir. Akademik bu boyun əsatirlə bağlı olduğunu dedikdə nəyi nəzərdə tutmuşdur? Allahla Əzrailimi? Bizcə, bu belə deyil, yaxud bu, hamısı deyildir. Bizcə, akademik Allah və əzraildən daha çox islamiyyətdən qabaqkı əsatiri nəzərdə tutaraq bu hökmü vermişdir. Bu qədim türk əsatirinin isə Allaha asi Domrulla səsləşməsi şübhəsizdir. Bunun, doğrudan da, belə olduğu Dəli Domrulun «Topqapı» variantından çox aydın bir şəkildə görünməkdədir. Məlum olduğu kimi, bu variantda Dəli Domrulun adı belədir: «Səlim oğlu Qaramanı sevib Tanrı yaradan, ulu Soltanbudda altun körpü yapan, əzrailə savaşı qılan, salqum-salqum don geyən, səkər atın oynadan Doğuş Qoca oğlu «Toğrul». Buradakı sevilib Tanrı kimi qəbul edilən Qaramanın kosmoqonik mənası, ulu Soltanbud adlı dağın harada olması, «Doğuş»un daha dəqiq oxunması kimi məsələlərə toxunmayaraq ancaq bunu qeyd edək ki, bu varianta görə bu qəhrəmanın adının Duxa Qoca oğlu Dəli Domrul deyil, Doğuş Qoca oğlu Toğrul olması bizə ən azı üç həqiqət, yaxud lap yumşaq şəkildə deyilsə, üç ehtimal pıçıldayır:

1) Dəli Domrulun Diqenislə bağlılığının yeganə dəlili olan Duxa-Duka məsələsinə çox da əsaslanmaq olmaz. Onun atasının adının başqa variantları da vardır ki, bunlardan biri də Doğuşdur.

2) Bu varianta görə qəhrəmanın öz adı Toğruldur. Məlum olduğu üzrə, Toğrul Domrula çox yaxındır. Bəlkə də hətta Domrul əslində elə Toğrul imiş. Ərəb əlifbası ilə «ğ» səsinin nöqtəsinin aydın düşməməsi,

yaxud pozulmuş olması, «Kitabi-Dədə Qorqud»u köçürənin «Doğrul»u «Domrul» oxumasına səbəb olmuşdur.

Diqenislə isə bu adın heç bir yaxınlığı yoxdur.

3. Əgər bu ad boyun daha qədim variantında, doğrudan da, Toğrul imişsə, demək, dastanın süjeti də, qəhrəmanın adı da qədim türk əsatirilə bağlıdır. Məlum olduğu kimi, polad cırnaqlı, polad dindikli Toğrul qədim kosmoqoniyada əsas yerlərdən birini tutur. O, öldürən, cəza verəndir. Onun cırnaqlarına, dindiyinə heç bir qüvvə davam gətirə bilmir. İslam dininin qəbulundan sonra onun Allahı ilə birlikdə yeddi mələyi, o sıradan Əzrail də buyurub gəlmiş, Toğrulun yerini tutmuş, onun vəzifəsini görməyə, onu sıxışdırmağa, hətta unutturmağa başlamışdır. Bu əqidə, etiqad, inam təbəddülatı, əlbəttə, mübarizəsiz keçməmişdir. Bizcə, Allah və onun «al qanadlı əzraili» ilə qədim Toğrul arasında gedən bu mübarizə uzun illər boyu «Dəli Domrul»un istifadə etmiş olduğu qədim variantda olduğu şəkildə yaşamış, son müsəlman etiqadlı dastançı onu belə cılızlaşdıraraq nadan,- avam bir dəlisova çevirmiş, Allahın, Əzrailin qüdrəti önündə diz çökməyə, onlara yalvarmağa məcbur eləmişdir ki, beləliklə, əslində Allaha asilik nümunəsi olan əsər Allaha mütilik nümunəsinə çevrilərək dini təbliğ dastanı şəklinə düşmüşdür. Aşıqların, ümumiyyətlə, dinə və din xadimlərinə münasibətləri məlumdur. Bu münasibət Aşıq Hüseyn Şəmkinlinin «Mollalar» rədifli şeirindən, «Sənə nə?» rədifli hər-bə-zorbasından, Aşıq Ələsgərin «Neyləyək» rədifli müxəmməsindən, Aşıq Musanın «Telli sazın» rədifli gəraylısından və onlarca başqa qoşmalarından, eləcə də «Əsli-Kərəm», «Fətma xanım» kimi dastanlardan da aydın bir şəkildə görünməkdədir.

Lakin bu heç də o demək deyildir ki, bu səpətpn zaman-zaman din və onun hərdən bir donə bürünən təriqətlərinin təsirinə qapılan heç bir nümayəndəsi olmamışdır. Şübhəsiz ki, belə şəxsiyyətlər olmuş, yazmış, yaratmış, hətta öz yaratdıqlarını ifa etməyə, yaxud da ifa etdirərək yaymağa da çalışmışlar.

Aydındır ki, belə əsərlər artıq nə məhəbbət, nə də qəhrəmanlıqdan zövq ala bilməyib, tövbə yolu tutan möminlərin məclislərindən kənara çıxıb bilməmiş, ancaq və ancaq onların sönmək üzrə olan ruhuna təskinlik verə bilmişdir.

Cavanlığında kefcilrind olub qocaldıqda zahidləşən belə allah adamlarının repertuarında özünə yer tapmış belə dini təbliğ əsərlərindən biri «Saleh-Mələküz-zəman» adlı dastandır.



Yeganə variant və tək birçə nüsxədən ibarət olan bu dastan Astraxanbazar rayonunun Prişib qəsəbəsində yaşayan Məstəli Ruhullayevdən toplanmışdır. Dastanı yazıya alan İnşallah Şirməmmədovdur. Əsər indiyə kimi nəşr edilməmiş, bundan sonra da nəşr edilməyəcəkdir. Buna görə də heç olmazsa müxtəsərcə süjeti ilə tanış olmağı məsləhət bilirik:

On yeddi mahalın hakimi olan Əli Soltanın Saleh adlı bir oğlu vardır. Saleh Qutum şahının qızı Mələküzzəmanı yuxuda görüb ona aşiq olur. Atasının sandıqda saxlanan sazını anasından alıb çalib-oxumağa, öz butasının tərifinə şeirlər deməyə başlayır. Əli Soltan oğlunun aşiq olduğunu başa düşür, onunla şeirləşir, butasının kim olduğunu, haralı olduğunu bildikdən sonra Ərdəbil, Yurdçu, Sərab, Xalxal, Həşdəra da daxil olmaqla on yeddi mahalın xanlarını yığır, böyük bir ordu düzəldib oğlu ilə Qutuma göndərir. Yoldakı ilk düşərgədə Ərdəbil xanı bütün xanları yoldan çıxarır, yatmış Salehə və onun sədaqətli lələsi Mədətə bihuşdarı verirlər, qoşunu da götürüb geri dönürlər. Saleh ayılıb işi belə görür. Lələnin də geri qayıtmasını məsləhət bilir. Lakin sədaqətli lələ ondan ayrılmaq istəmir. Bir neçə gündən sonra onlar Sonqur bəyin vilayətinə çatırlar. Sonqur bəy onları soymaq istəyir. Lakin Salehin qabağında dayana bilməyib ən seçmə pəhləvanlarını itirir, özü də canını güclə qurtarıb qalada gizlənir. Sonqur bəyin Cumur adlı çox hiyləgər bir əyyarı vardır. Cumur hiylə işlədərək Salehi də, Mədəti də tutur. Sonqur bəy onlara təklif edir ki, dinlərindən dönüb onun dinini qəbul eləsinlər. Əgər dönsələr böyük ənamlar verib öz yanında saxlayacağını, dönməsələr öldürəcəyini deyir. Lakin Salehgil çox möhkəmdirlər. Təklifi rədd edirlər. Sonqur bəy qəzəblənib Mədəti elə o saat asdırır, Salehi isə əzab-əziyyətlə ölsün deyə yer darına – çarmıxa çəkir.

Gecə nurani bir şəxs üç dəfə Cumur əyyarın yuxusuna girir. Birinci dəfə Cumur görür ki, susuzluqdan yanıb-yaxılan bir çölün düzündədir. Haman nurani şəxs əlindəki qabdan hamıya sərin su paylayır. Cumur da yaxınlaşıb ondan su istəyir. Nurani şəxs deyir ki, Salehi çarmıxdan azad edib Sonqur bəyi cəzasına çatdırmasa, nə bu dünyada, nə də o dünyada su içib atəşini söndürə biləcəkdir. İkinci dəfə o görür ki, otsuz, çiçəksiz bir səhrada qızmar günəşin altındadır. Hava elə istidir ki, az qalır adamın beyni qaynasın. Haman nurani şəxs yenə də buradadır. O, hamını böyük bir ağacın kölgəsinə yığır. Cumur da ağaca yaxınlaşır. Şəxs yenə də deyir ki, Salehi azad etməyincə o, kölgə tapmayacaqdır. Üçüncü dəfə Cumur özünü qıl körpünün yanında görür. Mizan-tərəzi qurulmuşdur. Adamlar bir-bir yaxınlaşıb, körpüdən keçmək istəyirlər. Növbə Cumura çatır. O da

yaxınlaşır. Görür ki, burada da mizan-tərəzinin yanında dayanan haman nurani şəxsdir. O, burada da Cumura deyir ki, nə vaxt Salehə nicat versə, onun düşməninə cəzasına çatdırsa, özü də onun dinini qəbul etsə, onda bu körpüdən keçə biləcəkdir.

Cumur yuxudan ayılan kimi birbaş Salehin yanına gəlir:

- Əgər sən bilsən ki, mən bu gecə yuxuda nə görmüşəm, mən səni azad elərəm.

Saleh onun gördüyü yuxuları bir-bir danışır deyir:

- Sənin yuxuna girən o nurani şəxs mənim ağamdır. Mənə buta verib bu səfərə göndərən odur.

Cumur onu çarmıxdan azad edir. Baxır ki, mıxlar elə bil onun bədəninə çalınmamışdır, heç bir yerində yara əlaməti yoxdur. Cumur başa düşür ki, Salehin dini haqq dindir, gedib Sonqur bəyi öldürür. Gəlib Salehdən kəlmeyi-şəhadəti öyrənir, deyib müsəlman olur, sonra da onunla birlikdə Qutuma tərəf yola düşür.

Buta verən Salehi də Mələküzəmana göstərmiş, ona da eşq badəsi içirmişdir. Qutumda butalar tapışır, görüşürlər. Lakin bütün məhəbbət dastanlarında olduğu kimi, burada da ortaya qüvvətli bir maneə çıxır. Şahın Həsən adlı əyyarı da Mələküzəmanı sevir. Qız isə ona getmək istəmir.

Həsən Salehlə qızı bağda görür. Onları bihuş edib bir palaza bükür ki, saraya aparıb şahı göstərsin. Cumur işdən xəbər tutub onları bu biyabırçılıqdan və cəzadan qurtarır. Bundan sonra iki əyyarın mübarizəsi başlanır. Dastanın bu hissəsi nağıllarımızdakı keçəllərin hiylələri əsasında qurulmuşdur. Bu gərgin mübarizədə Cumur Həsənə qalib gəlir. Həsən əyyar öldürülür, şah da qorxudan qızı Salehə verməyə məcbur olur.

Göründüyü kimi, əsər qəhrəmanlıq motivlərinə, hətta avantür macəralara malik olan məhəbbət dastanıdır. Burada da bütün məhəbbət dastanlarında olduğu kimi həm buta var, həm badə var, həm aşılıq vergisi, həm buta ardınca səfər, həm sınaq, həm də xoşbəxt vüsəl vardır. Saleh sazda olduğu kimi oxda, qılıncda da məharətli bir qəhrəmandır ki, buna görə də biz bu əsəri hüdudlarda dayanan dastan adlandırırıq. Lakin bütün bunlarla birlikdə bu dastanın əsas məqsədi nə məhəbbəti tərənnüm, nə də qəhrəmanlığı təsvir etməkdir, əsərin əsas ideyası islam dininin bütün dinlərdən üstün olduğunu söyləmək, həqiqi müsəlmanın ölüm qarşısında belə öz dinindən dönməməsindən danışmaq, ən güclü düşməne belə kəlmeyi-şəhadət öyrətmək, islamiyyəti yaymağa çağırmaqdan, bunları idealizə və təbliğ etməkdən ibarətdir.

Bütün məhəbbət dastanlarında olduğu kimi, burada da nurani şəxs vardır. Butanı da, bədəni də, vergini də o verir. Bu hamı sonrakı mübarizədə də Salehə kömək edir, onu fəlakətdən, hətta ölümdən qurtarır. Lakin o, başqa heç bir dastanda burada olduğu kimi düşmənin yuxusuna girib, onu müsəlman olmağa dəvət etmir. Məhəbbət dastanlarının, demək olar ki, hamısında haqq aşığı öz sazları, sözləri ilə göydə uçan quşları dayandırır, buludları dağıdır, şaxtanı, boranı sındırır, xəncərləri kütləşdirir, ildırım salıb vəzirin evini yandırır və sairə. Lakin bu dastanların heç birində haqq aşığının bu qüdrəti düşmənin müsəlmanlığı qəbul etməsi üçün şərt və səbəb olmur.

Dastanın əlimizdə olan nüsxəsi son dərəcə pis yazılmışdır. Süjet və təfərrüat çox müxtəsər və natamamdır. Bəzən hətta təsvir edilən hadisələrin, əhvalatların səbəbi, yaxud nəticəsi heç anlaşılmır. Bir sıra qoşmalardan isə ancaq birər bənd verilir. Lakin elə bunlardan da çox aydın görünür ki, dastan vaxtı ilə mükəmməl, xüsusilə, qoşmaları çox və qüvvətli olmuş, məhz elə ideyasına görə sənətkar ifaçıların repertuarına yol tapıb geniş yayıla bilməmiş, ancaq günü keçmiş qocaların məclislərində yaşamağa məhkum olduğu üçün yavaş-yavaş unudularaq belə bir hala düşmüşdür.

Bizcə, bu dastanın da qəhrəmanı elə dastançının özüdür. Başqa şəkildə deyilsə, bizcə, bu dastan Saleh adlı bir şair, yaxud aşiq tərəfindən qoşulmuş, yaradılmışdır. Qəhrəmanın yaxud dastançının öz adının Saleh, atasının adının isə Əli Soltan olması bizdə belə bir qənaət əmələ gətirmişdir ki, bu dastan ədəbiyyat tariximizdə Saleh Mirzə adı ilə məşhur olan şair Salehin əsəridir. İsmayıl, Hikmətin verdiyi məlumatlara görə, həmin Saleh Mirzənin də atasının adı Alıxan imiş<sup>1</sup>. Kim bilir, bəlkə də gəncliyində şair-aşiq olub yaşa dolduqdan sonra bu sənəti tərgidən, lakin hər halda sazını sandıqda saxlayan, lazım gəldikdə isə oğlu ilə deyişməyi, şeirləşməyi də bacaran bu qoca Əli Soltan xan elə «Alıxan-Pəri» dastanının da «müəllif»i Alıxan imiş.

Ayrı-ayrı qoşmalardan, xüsusilə, orta əsrlərin sonlarına doğru çox tez-tez yazılan «Vücutnamə»lərdən görünür ki, bizdə 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. Bunun,

---

<sup>1</sup> İ.Hikmət. Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi, II cild, Bakı. Azərneşr, 1928, səh.51.

doğrudan da, belə olduğunu Valehin «Vücutnamə»si çox aydın bir şəkildə sübut edir.

Ümumiyyətlə, yazılmış olduğu əsrin bir sıra maraqlı məsələləri barədə dolğun məlumat verən bu «Vücutnamə» bizə lazım olan üç məsələni də aydınlaşdırır:

1. «Vücutnamə»nin altıncı bəndində şair-aşıq öz adı barədə məlumat verir. Aydın bir şəkildə deyir ki, onun adını Səfi qoyublar. Son bənddə isə o, öz təxəllüsünün Valeh olduğunu söyləyir. Deməli, abdal-güləbli Kərbəlayı Səfi ilə həmin yerli Aşıq Valeh eyni adamdır. Burada daha heç bir şübhə və mübahisəyə yer qalmır.

Kərbəlayı Səfi Valeh öz zamanəsinin və mühitinin yaxşı təhsil görmüş savadlı adamlarından imiş. Bu barədə də şair «Vücutnamə»nin səkkiz, doqquz və onuncu bəndlərində çox aydın məlumat vermişdir.

«Vücutnamə»də bizi ən çox maraqlandıran bir sıra misralar da vardır:

Otuz yaşda oldum bir seyli-bahar,  
Başda eşq atəşi, həm leylü nahar  
Qırx yaşında oldum talibi-didar,  
Dağıldı başımdan o eşqü sevda.

Bir özgə xəyalə düşdüm ol zaman,  
Gördüm ki, sevdədə qılmışam ziyan  
Bivəfa dünyaya sərf etmişəm can,  
Bir mətaim yoxdur əz bəhri-üqba.

Ondan sonra zikr eylədim rüz şəb  
Şirin cana verdim çox rənçü təəb.  
Möminlər içində oldum müntəxəb,  
Uyuqi-dəhrdən pakü mütərra və i. a.

Yuxarıdakı misraları uzun-uzadı təfsirə ehtiyac yoxdur. Məsələ aydındır. Deməli, otuz yaşdan qırx yaşa qədər bahar seli kimi coşub-daşan, başındakı eşq atəşi ilə yanıb-yaxılan şair on ilin ərzində «talibi-didar» olmuş, bununla da başındakı eşq, sevda dağılmış, rüzü şəb zikrə keçmiş, möminlər arasında «müntəxəb» olmuşdur.

Bu da aydındır ki, Valeh «40» yaşı məcazi mənada demişdir. Bu tipli sənətkarlar, adətən, saz çalmaqdan, xüsusilə, gözəl səsdən məhrum



olduqdan sonra belə tövbə-istiqlal yoluna düşürlər. Burada şairin elə məhz «40» deməsi bir tərəfdən bu rəqəmin çoxluq, yaşda isə qocalıq rəmzi olması, bir tərəfdən də Məhəmmədin bu yaşda peyğəmbərliyə çatması məsələsi ilə bağlıdır. Müsəlmanlara görə Məhəmməd özü də şairlik qüdrətini Allahın vəsfinə həsr etmişdir.

Valeh öz zamanəsinin ən qüdrətli aşiq-şairlərindən olmuşdur. Onun çox gözəl qoşmaları, şux, oynaq gəraylıları, hikmətamiz ustadnamələri, xüsusilə, gözəl gözəlləmələri, təcnisləri, qıfılbəndləri hələ indi də dillər əzbəridir. Aşıqlar onu elə bir ustad, elə bir mürşid hesab edirlər ki, hətta «Qurbani» dastanında onu Qurbani ilə görüşdürür, Qurbanini onun imtahanından keçirir, ondan Qurbaniyə icazə alır, onun dili ilə Qurbaniyə «Yaxşı yol!» deyirlər. Halbuki Qurbani ondan bir neçə əsr əvvəl yaşamış, özü də ondan qat-qat qüvvətli şair olmuşdur. Lakin həqiqət həqiqətdir. Onu tərifləmək, yaxud pisləməklə, təqdir və yaxud təkdirlə ancaq müvəqqəti bir dövr üçün başqa şəkildə qələmə vermək olar. Valeh gənc yaşlarında çox qüdrətli, dünyəvi hisslərlə çox bağlı, real, insani məhəbbətlə, doğrudan da, aşib-daşan bir şair olmuşdur. Lakin ömrünün sonlarına doğru «zikr» yolunu seçmiş, təsbehi təzənəyə tərcih etmiş, möminləşmişdir. Onun «Valeh-Zərniyar» adlı məşhur dastanı da, bircə, bu son dövrün məhsuludur.

Bu dastanın süjeti çox qədim və nisbətən ümumi bir süjetdir. Biz bunun onlarca nağıl və dastanlarımızda təkrar edildiyini görürük. Özünə çox güvənən, öz gücünə, qüdrətinə çox qürrelənən bir qız 39 aşığı məğlub edib zindana salır, 40-cını axtarır ki, onu da bağlayıb qırxını bir yerdə asdırsın. 40-cı aşiq qalib çıxır, qızı alır, dustaqlar da azad olur. Bizdə nə üçünsə bu süjet həmişə, yaxud əksərən azərbaycanlı aşıqla başqa yerli, hətta başqa dinə mənsub bir qız arasındakı macərə şəklində olur. Süjetin dastan formasında ən qədim nümunəsi «Qanturalı boyu»nda qız Trabzon gözəli, «Aşiq Hüseyin-Reyhan xanım» və «Kərim-Süsən» kimi dastanlarda erməni gözəli, «Valeh-Zərniyar»da isə Dərbənd gözəlidir.

Valeh bu qədim süjetə yeni kolorit və yeni məna, yeni «zivər» vermiş, əsasına yeni ideya qoymuşdur. «Qanturalı»da qəhrəman ancaq Selcan xatunu, «Kərim-Süsən»də Kərim ancaq Süsəni almaq üçün vuruşub əlləşir. Valehin isə məqsədi bu deyildir. Onun hətta Sənəm adlı sevgilisi, nişanlısı da vardır. Onun məqsədi özünə çox qürrelənən bu «afəti-zəmanə»ni məğlub edib yerində oturtmaq, ələlxüsus basılıb zindana salınmış şagirdini xilas etməkdir. Əsərin əsas ideyası hələ yetişib püxtələşmədən öz ustadına təpik atan, nankorluq eləyən, sərbəst aşıqlıq etmək

xülyasına düşən şagirdlərə qarşı etiraz, həqiqəti onlara başa salmaq, belələrinə öz yerlərini göstərməkdən ibarətdir. Bu clə sirrli məsələdir ki, aşıqlar aləmində həmişə aktual olmuş, hətta indi də aktualdır.

Buta, badə, vergi kimi ünsürlər olmasa da əsər sonu vüsalla bitən məhəbbət dastanıdır. Lakin Valehlə Zərniyarın deyişmələri məhəbbət, sevgi deyişmələri deyil, dini məsələləri şərh, izah, təfsir edən, bədiilikdən çox uzaq quru bağlamalardan, ürəkdən deyil, başdan gələn qıfılbəndlərdən ibarətdir. Bunların hamısını burada nümayiş etdirmək mümkün olmadığı üçün iki-üç nümunə ilə kifayətlənmək lazım gələcəkdir.

Dastanda, ümumiyyətlə, dini şeir çoxdur. Sənəmə, onunla gələn qızlara deyilmiş gözəlləmələrdən və Zərniyarla bir-birinə dedikləri hər bə-zorbalardan başqa bütün əsas qoşmalar dinlə, din nümayəndələri ilə bağlıdır.

Zəvvar çovuşuna, hərəmilərə, Zənbur çayına xitabən deyilmiş qoş-malar, qoca əfəndi ilə deyişmə və sairə də belədir. Zəvvarların çovu-şundan o, ali-əbanı, Kərbəlanı, imamları görüb-görmədiyini soruşur və bu barədə məlumat verir, hərəmilərdən Şiri-Yəzdan, Şahi-Mərdan eşqinə onu soymamaqlarını xahiş edir və onu tərif edir, Zənbur çayından «adı gözəl Məhəmməd xatirinə» ona yol verməsini tələb edir.

Valehin dediyi qıfılbəndləri də Zərniyar cavabsız qoymur. Onu hətta:

Valehə kömək ol, ya Şahi-Mərdan,  
Bu meydanda güclü müddəası var-

deyəcək dərəcəyə gətirir. Nəhayət, o, əbcədə keçib belə bir bağlama deyir:

O kimdir meydanda, kimi yad eylər?  
Bütün hesablara tez savad eylər?  
Bir əlif, bir ğayın neçə ad eylər?  
Hankı addı, demək olmaz ikidi?

Zərniyar bu bağlamanı açma bilmir. Şərtə görə Valeh Zərniyarı bağlasa, həm aşıqları azad etməli, həm sazını təhvil verməli, həm də ona erə getməlidir. Lakin şərtin də şərti var. Ənənəyə görə açılmayan bağ-lamanı onu deyən özünü açmalıdır. Valeh bağlamayı belə açır:

O Valehdir, ağasını yad eylər,  
Belə hesabları tez savad eylər

Bir əlif, bir ğayın min bir ad eylər,  
Ad yiyəsi demək olmaz ikidi.

Dastan danışıldığı, ifa edildiyi zaman burada ancaq nümunəsi verilmiş bütün bu qoşmaların hamısı deyilir, oxunur, eşidilir, əzbərlənir, yəni yayılır, təbliğ edilir ki, biz də buna görə bu cür dastanları dini-təbliği əsər adlandırırıq.

Məlum olduğu kimi, aşıq yaradıcılığının ən görkəmli nümayəndələrindən biri də Xəstə Qasımdır. Aşıqlar arasında ustad, demək olar, dədə adı çox az sənətkara nəsim olmuşdur. Xalq hətta aşıq sənətinin şahı adlandırdığı Qurbanini və bu sənətin vəziri hesab elədiyi Abbasi da bu fəxri ada layiq görməmişdir. Zəmanəsinin və mühitinin savadlı adamlarından biri olan bu istedadlı sənətkar isə aşıq şeirinin bütün növlərində yazmış, çox geniş şöhrətlənmiş və hörmət qazanmışdır ki, xalq tərəfindən nəinki tək bircə dədə, hətta həm də baba adlandırılmışdır.

Dədə Qasım öz ustadnamələri ilə dinləyicilərini, sözün həqiqi və geniş mənasında, insan olmağa çağırmış, təcislərində, doğrudan da, sənət nümunələri yaratmış, gözəlləmələrində isə dünyəvi hisslər tərənnüm etmiş, real portretlər, təbii tablolar canlandırmışdır. Lakin çox maraqlıdır ki, belə bir şairin adı ilə bağlı olan «Xəstə Qasım dastanı», sözün həqiqi mənasında ən tipik, ən xarakterik dini təbliğ dastanlarından biri, bəlkə də birincisidir. Bu dastanda hətta «Dəli Domrul»da olan qəhrəmanlıqdan, «Saleh» və «Valeh-Zərniyar»dakı məhəbbətdən əsər-ələmət də yoxdur. Dastanın yurdu da, qoşmaları da, süjet, kompozisiya, hətta ekspozisiyası da bu əsas ideyaya uyğun bir şəkildə, orijinal bir tərzdə işlənmişdir. Misal üçün, dastan belə başlanır:

«Bəli, Xəstə Qasım Tikmədaşda əlli yaşında bir kişi idi». Tək elə bircə bu ilk cümlə dastanın orijinal bir yol ilə gedəcəyini, ümumi dastanlarımızdan çox fərqli bir əsər olacağını xəbər verir. Elə belə də olur. Yaşı ötmüş, yəni yuxarıda deyilən «qırx» yaşı keçirmiş, buna görə də gözəllərdən və gözəlləmələrdən, məclis və çal-çağırdan əl çəkmiş aşıq maddi çətinlik üzündən təbrizli Abdulla xana naxırçı olur. Günün birində o, qapılarda dilənən bir qalayçı uşağına rast gəlir. Uşağın adı ləzgi Əhməddir. Qasım uşağı xanın yanına aparıb bir işə qoymasını xahiş edir. Xan buzovları otarmağı Əhmədə tapşırır. Qasımla Əhməd bir müddət birbirinə həyan olub işləyirlər. Lakin bu uzun çəkmir. Bir gün Əhmədi yuxu tutur, buzovlar naxıra qarışıb inəkləri əmirlər. Xan qəzəblənib onların hər ikisini qovur. Qasım bu işdən çox qəmgin olur. Bir neçə gün onlar hətta ac

qalırlar. Bir gecə yenə də Qasım Allaha çox razı-niyaz elədikdən sonra başını bir daşın üstünə qoyub ac-acına yatır. Səhər ayıldıqda başının altında bir kömbə çörək görür. Kömbənin iki hissəsini özü yeyir, bir hissəsini də Əhmədə verir. Əhməd kömbəni yeyən kimi sinə-dəftər şeir deməyə başlayır. Qasım ona vergi verildiyini başa düşüb: «Daha bundan sonra sən yaxşı dolanarsan», -deyə onu Dağıstana, öz evlərinə yola salır.

Aylar, illər keçir. Şah Abbas Dağıstanı yenidən İrana tabe etdirmək üçün qoşun göndərir. Dağıstan xanları birləşirlər. Şah qoşunu gəlib çıxdıqda bir aşiq qabağa gəlib deyir:

-Adamları qırdırmayın! Gəlin bu dəfə də davanı söznən eləyək. Siz mənim qabağıma bir aşiq çıxarın, o məni bağladı, Dağıstan sizin, mən onu bağlasam qoşununuzu da götürüb geri dönün.

Razılaşırlar. Xəstə Qasımı onun qabağına çıxardırlar. Qasım dağıstanlı aşiqi tanıyır. O, ləzgi Əhməddir. Əhməd isə Qasımı tanımaq istəmir. Onun bu saymazlığı Qasıma acıq gəlir. Hər iki tərəf meydana toplaşır. Deyişmə başlanır. Qasım ləzgi Əhmədi bağlayır. Bununla da dastan bitir.

Göründüyü kimi, burada nə məhəbbət var, nə də qəhrəmanlıq. Lakin ümumiyyətlə, dastanlarımıza yaxşı bələd olan sənətkar məhəbbət dastanlarının ənənəvi ünsürlərindən dini təbliğat üçün məharətlə istifadə etmişdir. Misal üçün, yuxarıda da deyildiyi kimi, məhəbbət dastanlarında şairlik-aşılıq bir vergi olaraq əksərən xarüqülədə qüvvələr tərəfindən verilir. Lakin bu vergi bir ənənə olaraq həmişə buta ilə əlaqədar olur və yenə də əksər hallarda eşq badəsi ilə verilir. Bu badə isə əsasən nurdan ibarət olur. «Xəstə Qasım dastanı»nda buta olmadığı üçün badə da ola bilməzdi. Buna görə də dastançı badəni çörəklə əvəz eləmiş, daha da sadələşdirmiş, dinə uyğunlaşdırmış, halallaşdırmışdır.

Məhəbbət dastanlarına xas olan əsas ünsürlərdən biri sınaqlar, imtahanlardır. Dastanda bundan da istifadə edilmişdir. Burada da ruhanilər məhəbbət dastanlarında olduğu kimi onun gözlərini bağlayıb sınaqdan keçirirlər. Lakin burada o, bir dəstə gözəl içərisində öz butasını seçməli olmur. Müctəhid Quranı açır, barmağını surələrin üstünə qoyub Qasıma baxır. Gözləri bağlı Qasım fəhm ilə həm müctəhidin ona baxdığını başa düşür, həm də surənin hansı surə olduğunu bilir, deyir və tərifini verir. Misal üçün, ilk dəfə müctəhid barmağını bismillahın üstünə qoyur. Qasım o saat aşağıdakı misralarla başlayan bəndi deyir:

İbtida bismillah, bənami-allah,  
Göydən yerə yendi əhsənülxaliq.



Sonra müctəhid çərəkəni götürüb barmağını əbcədin üstünə qoyur.  
Qasım bunu da bilir:

Dörd kitab dəlildi, yendi aləmə,  
Əbcədü, həvvəzü, hüttü, kələmən,  
Qərəşət, səxis aldı qələmə,  
Fətdəbərəkəllahü əhsənülxaliq.

Müctəhid barmağını surələrin üstündə gəzdirdikcə Qasım da onların adını deyib hər birinin şəninə bəndlər söyləyir.

Ümumiyyətlə, Qasımın ruhanilərlə üz-üzə gəldiyi bu səhnə məhəbbət dastanlarımızdakı deyişmə epizodlarından istifadə ilə qurulmuşdur. Lakin burada Xəstə Qasım nə Valeh kimi Zərnியarla, nə Aşıq Alı kimi Reyhanla, nə Bozalğanlı kimi Tanrıverdi ilə, nə də Aşıq Ələsgər kimi müxtəlif gözəllərlə deyil, ruhanilərlə, mollalarla, müctəhidlərlə qarşılaşır. Bu qarşılaşmadan, bu vuruşmadan Xəstə Qasımın iki məqsədi vardır. O, ruhanilərin savadsız olduqlarını, özünün isə heç bir təriqətə mənsub olmayıb, həqiqi şiə-müsəlman olduğunu sübut etmək istəyir. Bunun üçün o, namaz, oruc, isyan, küfran, şəriət, səlat, üsuli-din, firuddin, vacibat, möcüzat və sairə haqqında şeirlər deyir, şiəliyin əsasları, Məhəmmədin, Quranın mühəssənəti, Əlinin möcüzəti haqqında mədhnamələr söyləyir, hətta ili, ayları, həftələri, günləri, bayramları qıfılbəndlərə salır, özünün necə kamil, fəzil, eyni zamanda həm də şeirdən, qafiyədən, təcnisdən, təxmisdən başı çıxan bir şair olduğunu nümayiş etdirir, nəhayət, üzünü onlara tutub:

Xəstə Qasım, sözün yetir tamama,  
Günbatan, gündoğan gəlsin salama  
Nə alim işidi, nə də üləma:  
Təcnis mənasının çox hünəri var

- deyir.

Çox gərgin gedən bu epizod, nəhayət, müctəhidə xitabən deyilmiş belə bir qoşma ilə bitir:

Hikmət mənsəbində əyləşən alim,  
Əvvəl mənə yamənhudan xəbər ver!

Ərşin sütununda, merac günündə,  
Söz nə keçdi, göftgudan xəbər ver!

Kim idi düyüyə qatdı mayanı?  
Su ilə bərkitdi səngi-qayanı?  
Bey altında o nöqtənin bəyanı,  
Bərrü bəhrü səngü sudan xəbər ver!

O kim idi zərnişani oxudu?  
Kimdi peyğəmbərə kəfən toxudu?  
Adəm yarananda siğə yoxudu,  
Vəzənvəştü ənkəhdudən xəbər ver!

Müctəhid cavabdan aciz qalıb möhürlü icazənamə ilə onun həm kəbin kəsməyinə, həm də ölü götürməyinə izin verir.

Ləzgi Əhmədlə deyişmədə də sırf dini təbliğ məqsədilə deyilmiş bağlama və açmalar çoxdur. Misal üçün:

Məndən salam olsun, ay Aşıq Qasım,  
O nədi ki, bu dünyanı gəzər hey?  
Nə dəftərdi mürəkkəbsiz yazılar,  
Nə qələmdi o dəftəri yazar hey? –

bəndi ilə başlanan qıfilbənddə ləzgi Əhməd şeytanın imana gəlmədiyindən, Əyyubun səbrindən, ölümün çarəsizliyindən, müqəddəs kitablardan, bunlardan hansının hansı gündə yerə nazil olmasından və sairədən bağlamalar qoşub deyir, Xəstə Qasım da bunların hər birinə misralar, bəndlər həsr edərək cavablar verir, bütün bunların da hamısı axırda belə bir bağlama və açma ilə qurtarır:

Ləzgi Əhməd:

O kimdi ki, ululardan uludu?  
Hansı dindi, hər bir dindən durudu.  
O nədi ki, əsl haqqın yoludu?  
O nədi ki, möminlərə bal oldu?

Xəstə Qasım:

Həqq özüdü, ululardan uludu.  
İslam dini hər bir dindən durudu.

Ali-əba yolu haqqın yoludu,  
Səlsəbildi möminlərə bal oldu.

Hələ Dağıstana getməmişdən qabaq Xəstə Qasım bir keşişlə görüşür, ona islam dinini tərif edən və onu bu dinə dəvət məqsədi daşıyan bir divani deyir. Divani keşişin xoşuna gəlir. Onun yumşaldığını gören Xəstə Qasım ikinci divaniyə keçir. Bu divanidən də məqsəd tərif və dəvətdir. Eyni zamanda bu divani Xəstə Qasımda təriqət təsirlərinin də çox qüvvətli olduğunu göstərir:

Adəminən, xatəminən natiqi-quran mənəm.  
Din mənəm, məzhəb mənəm, həm yol mənəm, ərkan mənəm.  
Gül mənəm, bülbül mənəm, sünbül mənəm, reyhan mənəm,  
Yerdə insan, göydə qılman, ərşdə asiman mənəm və i. a.

Eyni təsiri biz müctəhidə dediyi bir şeirdə də çox aydın görürük:

İki əbru arasında  
Əlif, qaf, yayü lam gördüm.  
Lamü qafın arasında  
Sicüz Quran tamam gördüm...  
Şair bu gəraylısını:  
Sevdim çahardəh məsumu,  
Haqq bəyənsin ixlasımı.  
Sidq ilə Xəstə Qasımı,  
Mən kəmtəri-qulam gördüm-

bəndi ilə qurtarır ki, bununla da son sözünü demiş olur.

Göründüyü kimi, məsələ izahsız da aydındır. Nəhayət, özünü çahardəh məsumun sadıq qulami-kəmtəri adlandıran şair bu dastandakı müxtəlif çeşidli dini şeirləri dinləyicilərə deyir, deditdirir, oxuyur, oxutdurur, hətta əzbərlətdirir, beləliklə də, dini təbliğ edir, yayır. Çox maraqlıdır ki, Xəstə Qasımın əsrlərdən bəri dillər əzbəri olan ən gözəl ustadnamələri, nəsihətamiz, hikmətamiz şeirləri də, əsasən, bu dastandadır. Dastançı bunların əksəriyyətini ləzgi Əhmədlə deyişdiyi zaman demişdir. Xalq yaradıcılığının, aşiq məclislərinin, dastan ifaçılarının, dinləyicilərin bir sözlə, xalqın nə dərəcədə yaxşını pisdən seçmək qabiliyyətinə malik olduğu kollektiv yaradıcılığın qüdrəti bir tərəfdən «Qurbani» kimi dastanların

«təshih», «redaktəsi»ndə, bir tərəfdən də «Xəstə Qasım dastanı» kimi əsərlərin gözəl, mənalı, dünyəvi qoşmalarını seçib, ayırıb əsrlər boyu yaşatmasında özünü göstərir. Hazırda bu dastanın dini qoşmalarını bilən ancaq bir neçə nəfərdir. Məhəbbət qoşmaları isə dillər əzbəri, məclislər yaraşığı, kitablar bəzəyidir.

1973



## III FƏSİL

### Ustad aşıqlar

#### Gözəllik nəğməkarı \*

**Ö** zünəməxsus təbii gözəlliklərə malik olan Göyçə əsrlərdən bəri sazın və onun köməyi ilə yaradılan, onun müşayiəti ilə ifa edilib yaşadılan sözün ən isti, ən mehriban ana qucaqlarından biri olmuş, indi də belədir, sübhəsiz ki, gələcəkdə də uzun müddət belə olacaqdır. Mübaliğəsiz demək olar ki, bu mahalda saz çalmağı, söz deməyi heç bacarmayan adama ancaq nadir hallarda təsaduf olunur. Əksəriyyəti isə aşılıq ənənələrinin ən incə sirlərinə vaqif olanlar təşkil edirlər. Bu sənətin, bu yerlərdə belə dərin kök atıb, belə geniş yayılması, hətta sözün həqiqi və tam mənasında məişətə daxil olması mahalın təbii şəraiti, coğrafi mövqeyi və yada gəlməz uzaq keçmişlərdən bəri burada yaşayan qəbilələrin, tayfaların yaradıcılıq ənənələri ilə bağlıdır. Təsadüf deyil ki, xüsusilə, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında, başqa şəkildə deyilsə, bugünkü aşığın qədim əcdadı hesab edilən ozan yaradıcılıq nümunələrində işlənən bir sıra arxaikləşmiş sözlər, ifadələr burada indi də yaşamaqdadır. Belələrinə misal olaraq qarğı, mizraq, sülən, halal, say, yalavımaq, bəhri, orğan, bayqu və onlarca başqalarını göstərmək olar.

XIX əsrin sonları, yaxud XX əsrin əvvəllərində qoşulmuş şəirlərdə bu qədər arxaikləşmiş sözlərin və qədim qəbilə-tayfa inamları ilə bağlı əlamətlərin mövcudiyyəti bu yerlərdə aşiq sənətinin nə qədər uzaq keçmişə malik olduğunu əsaslandırın dəlillərdən biridir. Göyçədən çox da

---

\* "Azərbaycan" jur., 1971, №10, səh.176-187

uzaq olmayan Damcılı ərazisində Ozan adlı məskun məntəqənin, bugünkü inzibati bölgüyə görə də Göyçə ilə həmsərhəd olan Kəlbəcərdə Ələsgərin arvadı Anaxanın doğulmuş olduğu Yanşax adlı kəndin, Gəncədə isə Ozan adlı məhəllənin mövcudluğu da bu hökmü qüvvətləndirməkdədir. Məlum olduğu üzrə, Kəlbəcərin görkəmli aşuqlarından biri olan Şəmşir çoxəsrlik keçmişə malik bir şair-aşıq nəslinin müasir nümayəndəsidir. Bunun, doğrudan da, belə olduğunu Şəmşirin 1515-ci ildə Səfəvi dövlətinin xüsusi rəsmi fərmanına layiq görülmüş ulu babası olan Misgin Abdalın şeirləri də sübut etməkdədir. Təqribən elə həmin illərdə yaşamış və sanballı ədəbi irs qoyub getmiş məşhur Qurbaninin vətəni Diri də bu ərazidən çox aralı deyildir. Bədii yaradıcılıq xüsusiyyətləri, şeir texnikası, şairlik qüdrəti və s. etibarı ilə bir-birinə çox yaxın olan bu sənətkarların əsərlərindəki bitkinlik, kamillik də bu sənətin bu yerlərdə çox qədim köklərə malik olduğunu, bu şəxsiyyətlərin isə həmin aləmin ilk qaranquşları deyil, oturmuş qaranquşları olduğunu aydın bir şəkildə göstərir. Bir sözlə, Göyçə çox qədim zamanlardan aşuq sənətinin beşiyi olmuş, bu sənətin inkişafında çox böyük rol oynamış, bir sıra görkəmli ustadlar yetişdirmiş, XIX-XX əsrlərdə isə Aşıq Ələsgəri onun ustası, ustadının ustadları, eləcə də şəcərəsi, nəslə və şagirdləri ilə aşuqlıq sənətinin ən yüksək zirvələrinə qalxmışdır.

Yazılı ədəbiyyatın dar mənalı yaradıcılıq laboratoriyası, əsasən, yazıçının yazı otağı, kitabxanası, masası, qələmi və dəftəridir. Aşığın yaradıcılıq laboratoriyası isə əsasən saz-söz məclisidir. Göyçə üçün belə məclislər ən azı toy və şənlik yığıncaqları, yaylaqlar, bir də çeşmə başlarıdır. Ələsgər də bədahətən şeir demək qabiliyyətinə malik sənətkar olduğu üçün əsərlərinin əksəriyyətini bu üç obyektə qoşub yaratmışdır:

Getmə gözlərimdən, ay Şəkər xanım,  
Könlüm çox maildi o qələm qaşa,  
Otur məclisimdə, sən mənim canım,  
Mən saz çalım, sən etginən tamaşa,

yaxud:

Könlüm qaranquştək uçub qoynuna,  
Gəzir hər yamacı, hər yalı, yaylaq!  
Ruhum təzələnir, məst olur ürək,  
Görəndə bu çağı, bu halı yaylaq!

Çıxartsın köynəkdən Ələsgər sazı,  
Genə xoşa gəlsin eşqin avazı,  
Tərifləsin bu al-yaşılı yazı,  
Unutma bu böyük kamalı, yaylaq

və yaxud:

Çərşənbə günündə, çeşmə başında  
Gözüm bir alagöz xanıma düşdü,  
Atdı müjkan oxun, keçdi sinəmdən,  
Cadü qəmzələri qanıma düşdü.

Ələsgər bu üç məkanı yaradıcılığının əsasını təşkil edən gözəllərin yığnağı, toy, şənlik, bayram, eşq, məhəbbət, saz, söz bir sözlə, gözəllik mənbəyi kimi qəbul eləmiş, hətta məzarının da belə gözəllər və gözəlliklər məkanlarından biri olan çeşmə başında qazılmasını istəmiş:

Ələsgərəm, yandım eşq ataşında,  
Gözüm qaldı kirpiyində, qaşında,  
Qazdır məzarımı çeşmə başında,  
Sal sinəm üstündən yol, incimərəm.

– demişdir.

Gözəl və gözəllik, ümumiyyətlə, Ələsgər şeirinin əsasını təşkil edir. O, sözün tam və dəqiq mənasında gözəllik aşiqi, gözəllik məftunu, gözəllik nəğməkarıdır. Lakin bu gözəllik xəyali, mücərrəd olmadığı kimi, ona vurğunluq, ona məhəbbət də əfsanəvi deyildir. Onun adi adamlardan daha yaxşı gördüyü, seçdiyi, sevdiyi, təsvir və tərənnüm etdiyi gözəllik real həyat gözəllikləri, təbiət lövhələri, addım-addım gəzdiyi obalar, oymaqlar, güllü-çiçəkli yaylaqlar, ceyranlı, cüyürlü dağlar, tərlanlı, şahinli zirvələr, şələlələr, çaylar, laləli, nərgizli yamaclar, quşlar, heyvanlar, hətta adicə otlar, pencərlər və sairədir. Məlum olduğu üzrə “peyzaj” əslində ölkə, yer deməkdir. Ələsgər şeirində sonsuz bir məhəbbətlə təsvir, tərənnüm edilən bu peyzajlar bu cəhətdən sözün əsl mənası ilə çox aydın bir şəkildə səsləşirlər. Müxtəlif cəhətlərdən, müxtəlif səpkidə təsvir edilən bu mənzərələr bəzən onun fəxrlə adını çəkdiyi Ağkilsə kəndindən ibarət olaraq qalır, bəzən genişlənərək Göyçə mahalını əhatə edir, bəzən böyüyüb bütün ölkəsinə çevrilir, bəzən də ümumiləşərək bütün dünya, hətta kainata qədər genişlənir, zamanın dar çərçivəsinə sığa bilməyən şairin “mürğürühi asimanlar dolaşmağa” başlayır. Düzdür, aşıq hər halda öz əsrinin oğlu

kimi bütün bunların “qüdrətin bir parça nurundan” əmələ gəldiyini, “yaradan” tərəfindən yaradılmış olduğuna inanır. Lakin Ələsgər şeirində insan birinci yerdə durur. Aşıq nəyi tərənnüm edirsə, insanla vəhdətdə götürür. Onun üçün hər şey insanla, insanın həyatı, gündəlik məişəti, arzu və istəkləri, sevinc və kədərləri ilə bağlıdır. Aşığın heç elə bir təbiət təsvirinə rast gəlmək mümkün deyildir ki, orada insan əsas olmasın. Ələsgərə görə, dünyada nə varsa, ancaq insanla bağlı olduğu üçün gözəldir. Təbiət təsviri ilə daha çox əla-qədar olan “Dağlar”da da, “Yaylaq”da da, hətta külli-ələmin yaranmasının təsviri ilə başlanan “Can desin”də də belədir:

Aranda olanlar meyl elər dağa,  
İsti vurur, bürkü dolar otağa.  
Bəzənib gözəllər çıxıb yaylağa,  
Mənzilgahlar o mehmana can desin!

Yaylaq müntəzirdir, yolların gözlər,  
Boyun əyər bənövşələr, nərgizlər.  
Çəşməyə yetəndə, gəlinlər, qızlar,  
Göllərdə çalxanan sona can desin!

Olar gözəllərin əhdi, peymanı,  
Alaçıq qurulcaq kəsər qurbanı,  
Ələsgər şəninə desin dastanı,  
Fəxr eləsin, doğan ana can desin.

Ələsgərə görə, bütün gözəlliklər insanla gözəldir, o da ancaq bu gözəlliklərin vəhdətinə, bir-birini daha da gözəlləşdirən gözəlliklərin şəninə dastan deyir.

Gözəlin təsvirində Ələsgər bəzən əsatirə, hətta təriqət görüşlərinə belə əl atır, onları da bir növ köməyə çağırır. O, çox zaman öz gözəlinin “camalının şöləsini nuri-təcəlla” adlandırır, bəzən onu sərv boylu mələkə”yə bənzədib “camalından badə içir”, bəzən “səngi siyahı içindəki dürdanə” adlandırır, bəzən Günəşə, Aya, hətta “Misirdən gəlmiş köynəyə” oxşadır. O, belə gözəlin köynəyini Kəbədən yaxşı bilib üz sürtür, qaşlarını qiblə adlandırıb səcdə eləyir, gözəl gedəndə aşığın dini-imanı da gedir. Onun gözəlinin daxili də, zahiri də gözəl olmalıdır. “Libası əndamına,

əndamı da libasına uymalıdır” və s. Ələsgər belə gözələ həтта can qurban verməyə hazırdır:

Canımı qurban eləram  
Bir belə tərən gözələ.  
Hal bilən, şirin gülən,  
Dosta mehriban gözələ.

Boy uca, gərdan mina,  
Zülfü pərişan gözələ...

Gözəl xanım cilvələninib  
Gözəllərin xası kimi.  
Silkinir, gərdan çəkir,  
Göllərin sonası kimi.

Ala göz şölə verir,  
Göylər sürəyyası kimi.  
Çəpkəni hər rəng çalır  
Tovuzun cığası kimi.  
Behiştədən barat gəlib,  
Geydirib qılman gözələ. və i.a.

Ələsgərə görə, əgər insan bütün çirkinlik əlamətlərindən aridirsə, əgər ən təmiz ürəklə insanın ən nəcib arzusuna müvafiqdirsə, demək ki, gözəldir. Belələrini əgər qızdırsa, gəlindirə, Ələsgər gözəl, əgər oğlandırsa, kişidirsə, mərddir, igiddi adlandırır.

Ələsgər meyarına görə gözəlliyin mühüm şərtlərindən biri zahiri gözəllikdir, lakin əsas və həlledici deyil. Gözəl daxilən də gözəl olmalıdır. Burada isə kamal əsasdır. Aşıq ancaq o gözələ gözəl deyir ki:

Hüsndə Züleyxatək,  
Loğmana bənzər kamalı.

Lakin bu kamal və camal vəhdətinin də Ələsgər üçün xüsusi meyarı vardır. Onun fikrincə, gözəl pak, təmiz, həтта ülvi olmalıdır. Yüksək mənəviyyata, pak niyyətə, aydan arı ürəyə, sudan duru hisslərə, nəcib duyğulara malik olmalıdır. Həm də, necə deyərlər, daş kimi cansız, buz



kimi soyuq olmamalıdır. Ələsgər belələrini heç sevməmiş, gözəl hesab etməmişdir. Onun gözəli oğrun baxmağı da, müjkan çaxmağı da, yandırıb-yaxmağı da bacarmalıdır:

Pəncərədən qəfil baxdım,  
Qarşıdan bir sona keçdi.  
Bir ox atdı, qaş oynatdı,  
Müjganları qana keçdi.

Sərvboylu mələkzadə,  
Camalından içdim bada.  
Ələsgəri saldı oda,  
Qoydu yana-yana, keçdi.

Lakin şərtlər bununla da bitmir. Gözəl ilqarda sədaqətli, vəfada mətanətli olmalıdır. Söz qanan, işarə başa düşən, eyhamdan, müəmmadan da xəbərdar olmalıdır. Gözəlin ətvanı da, davranışı da, hətta sadə hərəkətləri də, yerışı, duruşu, sallanışı da gözəl olmalıdır, lakin bu oğrun baxışlar, bu sallanışlar həddini aşmamalı. əxlaq normalarını pozmamalıdır. Necə deyərlər, camal kamalı ləkələmə-məli, kamal camalı zinətləndirməlidir. O, aydın bir şəkildə demişdir:

Ələsgərəm, doğru yoldan azmaram,  
Hərcayı gözələ tərif yazmaram.

Buradan Ələsgərin, belə demək olarsa, əxlaq kodeksi ortaya çıxır. Ələsgər ali təhsilli pedaqogika mütəxəssisi deyil. Lakin gözəl mürəbbidir. Onun özünəməxsus əxlaq normaları vardır ki, bu, onun aşılıq qayda-qanunları "nizamnamə"sində daha aydın görünür:

Yaxşı hörmətinən, təmiz adınan,  
Mən dolandım bütün Qafqaz elini  
Pirə ata dedim, cavana qardaş.  
Ana-bacı bildim qızı, gəlini.

Bu, aşiq üçün pozulmaz qanundur. Bu, ümumiyyətlə, aşığın əxlaq nizamnaməsidir ki, buna sözsüz və şərtsiz tabe olmağı o, hamıdan tələb edir:

Aşiq olub diyar-diyar gəzənin  
Əzəl başda pürkamalı gərəkdir.  
Oturub-durmaqda ədəbin bilə,  
Mərifət elmində dolu gərəkdir.

Xalqa həqiqətdən mətləb qandıra,  
Şeytani öldürə, nəfsin yandıra  
El içində pak otura, pak dura,  
Dalısınca xoş sədalı gərəkdir.

Bir sözlə, əxlaq gözəlliyi Ələsgər üçün ən pak, ən ülvi gözəllikdir. Əlbəttə ki, biz burada əxlaq dedikdə bu geniş mənalı məfhumu elin namusuna, şərəfinə, heysiyyətinə hörmət mənasında işlədirik. Aşığa görə, belə sifət ancaq mərd adamda ola bilər. Özü də burada cinsin fərqi yoxdur. Aslanın erkəyi, dişisi olmaz. Aşiq elə mayalar tanıyır ki, hətta qoltuğunda nə gizlətməmişdir. Burada Ələsgərin mərdlik fəlsəfəsi başlayır.

Məlum olduğu üzrə, ümumiyyətlə, şifahi ədəbiyyatda mərdlik-namərdlik çox qədimlərdən gələn mövzudur. Azərbaycan nağılı hətta doğma qardaşların belə birinin mərd, digərinin namərd ola biləcəyi məsələsini qoyub, məşhur süjetini yaratmış ki, Nizami kimi ustadlar da bundan istifadə etmişlər. Mərd və namərd məsələsi aşiq şeirində də çox tez-tez müraciət edilən məsələlərdəndir. Aşiq Ələsgərin də ən qatı düşməni namərddir. Ona görə namərdin əsas sifətlərindən biri budur ki, onda nə namus, nə qeyrət, nə də ar olur:

Bivəfanın, müxənnəsin, nakəsin  
Doğru sözün, düz ilqarın görmədim.  
Namərdin dünyada çox çəkdim bəhsin,  
Namusun, qeyrətin, arın görmədim.

Namərdi özümə mən dost eylədim,  
Yolunda canıma çox qəsd eylədim,  
Söyüddən bağ saldım, peyvəst eylədim,  
Almasın, heyvasın, narın görmədim.

Yaxud:

Bu dünyanı mən təcrübə eylədim,  
Namərd körpü salsa, onda ad olmaz.

Bir mærdinən acı yesən şirindi,  
Yüz namærdnən şəkər yesən, dad olmaz.

Əlæsgærin sözün yetir nisabə,  
Sərf edənlər səbt eləsin kitabə.  
Heç namærdin adı gəlməz hesaba,  
Mærd bir olur, onda iki ad olmaz.

Aşıq hətta tæcnislərində belə mærdlə namærddən danışır, birincinin alicənablığını, səxavətini, xeyirxahlığını tærənnüm edir, ikincisinin eldə deyildi ki kimi "sini dibi yalayan" olduğunu qeyd edir:

Bülbül qonub dost bağında a dala,  
Siyah zülfün nə tökülmüş a dala,  
Mærd istər ki, çörək verə, ad ala,  
Namærd gözler mærd igidin sinisin.

İnsanın mærd və ya namærd olmasında Əlæsgær iki əsas görür. Bunlardan biri nütfə, ikincisi isə tærbiyədir. Buradan da aşığın ustadnamələrdə qoyduğu, izah etdiyi, tæqdir və yaxud tænqid etdiyi keyfiyyətlər silsiləsi ortaya çıxır.

Aşığa görə, insan gözəlliyininin ən əsas şərtlərindən biri onun əməyə münasibəti, əməksevərliyidir. Zəhmətə məhəbbət və ehtiram insanın əsas məziyyətlərindən biri, bəlkə də, birincisidir. Bütün tanıyanlar tæsdıq etmiş və edirlər ki, Əlæsgær həmişə öz zəhməti ilə yaşayan adamlardan biri olmuşdur. Aşığın oğlu Aşıq Talıb və nəvəsi İslam Əlæsgærov öz xatirələrində yazırlar: "Əlæsgær yaz və yay aylarında əkinçiliklə, qış aylarında isə aşıqlıqla məşğul olmuş.

Əlæsgær çox əməksevən idi. Lap qoca vaxtlarında da yer şumladıqda kotanın macını özü tutar, toxumu özü səpərdi. Ot biçini, taxıl biçini, xırman vaxtı əlini işdən çəkməzdi.

Aşıq Əlæsgær eyni zamanda dülgەرlik işlərini də bacarırdı. Onun öz əli ilə qayırdığı xamır tabağı, dördayaq cəhrə və işlətdiyi kərki hal-hazırda mühafizə edilməkdədir. Onun Kəlbəcər rayonunun meşələrində kəllərlə sürütmə gətirdiyi... zorba palıd ağacları ilə tikib ömrünün sonuna qədər içində yaşadığı böyük ev də hal-hazırda durur.

Onun ehtiyac içərisində yaşadığını deyən yoxdur. Belə bir xəbər verilsəydi də, heç kəs inanmazdı. Zəmanəsinin ən görkəmli aşığı olan

Aşıq Alı onu özündən qüdrətli sənətkar adlandırıb, məclislərdə də təkrar-təkrar elan etmişdisə, belə bir sənətkar ehtiyac içərisində yaşaya bilməzdi. Lakin bununla belə o, məişətdə həddini aşmamış, oduna da getmiş, mal-qaraya da baxmış, əkin də əkmış, evini də özü tikmişdir. Bu işləri bacarmayanları, yaxud oməyə, zəhmətə ağayana münasibət bəsləyənləri də əsl ləyaqətli insan hesab eləməmişdir". Diqqət edilsə, öz doğma qızı haqqında demiş olduğu ehtimal edilən məşhur "Qız sevən oğlan" qoşmasında da məhz belə bir məsələni qoymuşdur. Qoşmada tənbellik, pintilik, zəhmətə etinasızlıq ən qatı boyalarla tənqid olunur:

Axşamdan yıxılır çeşdək yatır,  
Həftədə hanaya bir arğac atır.  
Gün batan çağında balatı qatır,  
Çırmamır qolunu, yumur əlini.

Ələsgər sözünü deyər özünə,  
Güllə dəysin pis evladın gözünə.  
Zibil çıxıb uşaqların dizinə,  
Beş-on adam andanmaz külünü.

Ələsgər bu qızın belə böyüməsinin əsas səbəbini anada görür ki, bu da onun tərbiyəyə çox böyük əhəmiyyət verdiyini göstərir. Qoşmanın lap ilk bəndində deyilir:

Qərib-qürbət eldə qız sevən oğlan,  
Yaxın qonşusundan soruş halını.  
Qulluğa buyursan, qulluğa getməz,  
Tanrı qırsın qız doğanın belini.

Ələsgərin bu qoşması, eləcə də "Xəbərin varmı?" rədifli gəraylısı hansı münasibətlə və kimə yazılır-yazılsın tərbiyəvi əhəmiyyəti çox böyükdür. Kim bilir, bəlkə də "qızım, sənə deyirəm, gəlinim, sən eşit" misalı xalq aşığının ədəbi üsulu olmuşdur. Burasını da qeyd edək ki, Aşıq Ələsgər üçün yaxşı tərbiyə görmüş qızın tərbiyəli oğlana qismət olması ən vacib şərtlərdən hesab edilmişdir. Onun ən böyük arzularından biri bundan ibarət olmuşdur ki, yaxşı həmişə yaxşıya qismət olsun:

Xudam, mərdin işin salma müşkülə,  
Əhli-dili yetir sən əhli-dilə.

Bülbülü gülə yaz, gülü bülbülə,  
Qonçanın üstündə xar oynamasın.

Buna görə də aşiq xara, sara qismət olmuşların halına həmişə yamış, hətta ağlamışdır. Belələrini hətta duruşundan tanımışdır:

Hansı dağın maralısan?  
Hayıf bizdən aralısan.  
Sən də yardan yaralısan,  
Baxışından qanıram mən.

“Nağı” adlı qoşmasında isə belə qadınları “sar əlinin dustağı”, onlara zülm edən kişiləri “dil bilməz yağı” adlandırmışdır. Ancaq belə qadınlara və belə kişilərə bu cür münasibət Ələsgər yaradıcılığında tək-tük şəxsiyyətlərə münasibət şəklində çərçivələnib qalmır, genişlənir, dərinləşir, ümumiləşib qadın hüququ mövzusunda çevrilir. Ələsgər zəmanəsinin qadına pis münasibətinə dözə bilmir, qızı atanın hakimiyyətinə verən, xüsusilə azad sevgini əvəz edən qayda-qanuna etiraz edir ki, bu da onun “Həcər” dastan - rəvayətində özünün bədii ifadəsini tapır. Bu balaca dastan - rəvayət Ələsgər yaradıcılığının bir sıra çox maraqlı cəhətlərini öyrənmək üçün bir növ açardır ki, bu barədə xüsusi yazmaq lazımdır.

Burada isə bizi maraqlandıran budur ki, Həcər öz taleyini özü həll etməyi qət eləmiş bir qızıdır. Onun öz sevgilisi var. Qapısına gələn elçilərin hamısını mərd-mərdanə rədd edir. Bunların içərisində bəy də var, mirzə də var, molla da var, hətta Ələsgərin öz simasında aşiq də vardır. Həcər vara, dövlətə, ada, sana, şöhrətə baxmayaraq bunların hamısını qapısından qovur. Nəhayət, Ələsgərin:

Sən bilirsən subay gəzmək haramdı,  
Şəriətə, yol-ərkana nə dedin?-

sualına belə haqlı, ağıllı və zəmanəsinə görə cəsarətli bir cavab verir:

Arif olan bu sözümə inansın,  
İnciməsin ata, ana deyirəm.  
Annamaz annasın, qanmayan qansın,  
At sürməsin bu meydana deyirəm.



İşim yoxdur dövlətinən, varınan,  
Əhdim var xudayi - girdikarınan,  
Gül xarınan uymaz, tərən sarınan,  
Qarğa qonmaz gülüstana, deyirəm.

Bizcə, bu iki bənd onun azad sevgi, sərbəst məhəbbət haqqındakı arzusunun, istəyinin çox aydın ifadəsidir. O, elə bir aləm istəyir ki, orada, əvvəla, ata-ana öz yerini bilsin, qızın öz müqəddaratını təyin etməsinə mane olmasın, öz valideynlik hüququndan sui-istifadə etməsin, ətrafda olanlar da başa düşsünlər ki, gül xara, tərən sara verilməməli, qarğa gülüstana qondurulmamalıdır.

Ələsgərə görə, belə və bunlara bənzər haqsızlıqlar həyatın normal tənəsübünü, onun gözəlliyini pozur, insan mənəviyyatını məhv edir, onu qula, köləyə çevirir, ən əsaslısı isə onun ürəyini öldürür, məhəbbətini şikəst edir. Buna görə də, Ələsgər insanı bu hala salan zamanə ilə razılaşa bilmir, etiraz, hətta üsyankarlığa keçir.

Aşığın şeirlərinin əksəriyyətində bu narazılıq fələkdəndir. Lakin belə şeirlərin əksəriyyətində haqqında danışılan bu fələk nə göylərdir, nə də qədim Şərq fəlsəfəsindəki çərxi-fələk. Bu, əksər halda, sadəcə, zamandır, dövrdür. Ələsgər bu iki məfhumu hətta bir yerdə işlədir:

Müxənnət zamana, bimürvət fələk,  
Şamı sübhə, sübhü şama çəkirsən.

Yaxud:

Müxənnət zamana, bimürvət fələk,  
Sitəmindən neçə canlar itibdir- və i.a.

Bir sözlə, aşığa görə “şamı sübhə, sübhü şama” çəkən, həyatın tənəsübünü pozan, onun gözəlliyinə rəxinə salan hakim qüvvələr: bəylər, xanlar, ağalar və sairədir.

Şair-aşığa görə, gözəlliyin pozulmasına kömək edən, onu pozanlarla yanaşı addımlayıb, onların bəd əməllərinə bəraət qazandıran, bu pozuculuğa öz təbliğatları ilə dayaq olan, qida verən qüvvələrdən biri din xadimləridir. Ələsgər ateist deyil, lakin mövhumatçı da deyil. Onun bəzən çox üsyankar dəqiqələri də olur:

Bərham olsun təqdir, pozulsun yazı,  
Bu qurğudan heç kəs olmaz razı-

deyir. Ruhanilərə, mollalara, din xadimlərinə Ələsgər açıq, aydın bir şəkildə düşmən olmuşdur:

Söyütdü zatınız, billəm, mollalar,  
Çəkib boy verərsiz, barınız olmaz.  
Dildən dost olarsız, könüldən əyri;  
Doğru, dürüst etibarınız olmaz.

Yoxsulun malını halal bilərsiz,  
Şeytani - ləidən mətləb dilərsiz.  
Əskik danışarsız, artıq gülərsiz,  
Namus-qeyrətiniz, arınız olmaz.

Ələsgər üçün din xadimlərinin hamısı birdir, hamısı da namusu, qeyrəti, həyası, şərəfi olmayan adamlardır. Bu mənada onun üçün molla ilə keşiş arasında heç bir fərq yoxdur:

Biçərə, Aşıq Ələsgər  
Sərkərdan qaldı bu işə.  
Bu qurğuya, bu busata,  
Bu qanuna, bu gedişə  
Ümidvaram ruhanilər  
Elin nəzərindən düşə.

Ələsgərə görə, həyatı geriyyə çəkən, gözəlliyi sarsıdan səbəblərdən biri də cəhalətdir, nadanlıqdır. Ələsgər bunların da ən qatı düşmənidir. Zəmanə isə cahillərin, nadanların, müxənnəslərin zəmanəsi olmuşdur. Onlara “əbrü-atlas geydirib şahlıq dama çəkmiş”, sənətkarın isə qisməti ancaq bu olmuşdur:

Hərcayidən, müxənnəsdən, nadandan  
Nə söz qaldı sənətkara dəyməmiş?

Düzdür, Ələsgər XX əsrin əvvəlləri üçün xarakter olan Azərbaycan ziyalılarında deyil. Lakin sözün geniş mənasındakı savaddan da bixəbər deyil. Ələsgərin yaşadığı, gəzib dolaşdığı yaradıcılıq əlaqələrində də olduğu yerləri bir sözlə, onun oylağı olan mühiti tam savadsızlıq aləmi hesab

eləmək də doğru olmaz. Bu mühitdə məktəblər də var idi, ziyalılar da var idi, progressiv fikirli adamlar da var idi. Aşıq çox sevdiyi Kəlbəcəri məhz bir də ona görə tərifləmişdir ki, orada gözəl “məktəbxanalar” var imiş.

Kəşt elədim, bu dünyanı dolandım,  
Kəlbəcərin xeyri, şəri yaxşıdır.  
Məscid minarəsi, məktəbxanası,  
Torpağı şirindi, yeri yaxşıdı. və i.a.

Maraqlıdır ki, Ələsgər nadir hallarda kişilərə tərifnamə demişdir ki, belə tərifnamələrdən ikisi diqqəti xüsusilə cəlb edir. Bunlardan məşhur Mirzə Bəyləri tərifdən ibarət olan qoşma aşığın məhz elmə, savada, mədəniyyətə məhəbbətini, hətta məftunluğunu göstərən ən yaxşı şeirdir. Düzdür, Mirzə Bəylərin başqa bir sıra insani sifətləri, nəcib ləyaqəti də bu tərifnaməni demək üçün aşığa əsas vermişdir. O, mərd səxavətli imiş və s. Buna görə də aşıq belə bir dostu hətta can qurban verməyə hazır olduğunu demişdir:

Canım qurban olsun bir belə dostu,  
Mərtəbəsi hündür, nəfsi şikəstə,  
Müşgüldə qalanlar gəlirlər bəstə,  
Qan bağlayan məsləhəti Bəylərin.

İbrahimek hörmət qoyur mehmana,  
Heydərək nəre çəkir düşmana.  
Qələmi zülfüqartək kəsir hər yana,  
Evlər tikir zarafatı Bəylərin.

Bizcə, Ələsgərin bu tərifnaməni deməyə ruhlandırıcı əsas səbəb elə həmin bu bəndin üçüncü misrasındakı məziyyət olmuşdur. Onun qələmi zülfüqar kimi hər yanı, hər şeyi kəsir ki, bu qələmə bu gücü, bu müstəsna üstünlüyü verən, bununla da Mirzə Bəyləri başqalarından fərqləndirən elmdir, bilikdir, savaddır.

Firəng, rusi, fars, türkü, ərəbi,  
Beş dilinən var savadı Bəylərin.

Ona hər şeyi verən bu savaddır. Bu savad hətta onun təbinə də güc, qüvvət vermişdir:

Mövc edən dəryatək mövc verir təbi.

Ələsgərin tədqiqi başlanan gündən onun savadlı olub-olmaması məsələsi mübahisələrə səbəb olmuşdur. Şeirlərində savadlı olduğunu da, olmadığını da ehtimal etməyə əsas verən dəlillər vardır. Bunları gözdən keçirmək, həqiqəti ortaya çıxarmaq xüsusi bir mövzudur ki, biz burada bu məsələyə də girişməyi vacib bilmirik. Ancaq bircə bunu demək istəyirik ki, əgər savadlı olmaq, ümumiyyətlə, bilikli olmaq mənasında anlaşılırsa, Ələsgər ətrafındakıları, hətta görüşüb, doğrudan-doğruya deyişdiyi, yaxud qaibənə şeirləşdiyi savadlıların çoxusundan yüksək səviyyəli, dərin biliyə, məlumata malik bir şəxsiyyət olmuşdur. O, şeirlərində toxunduğu məsələlərin, hətta qədim əsatirin, dini ehkamların, tarixi hadisə və şəxsiyyətlərin hamısı haqqında nə demişsə, yerli-yataqlı demiş, yaşadığı mühitin səviyyəsinə görə gözəl məlumata malik olduğunu çox yaxşı nümayiş etdirmişdir. Tək bircə şeirlərində işlətdiyi çətin söz, ifadə, istilahları gözdən keçirilsə, onun səviyyəsi aydın görünər. Xüsusilə, deyişmələrində, hərbə-zorbalığında, qılınband və təcislərində, müxtəlif məqsədlərlə elə sözlər, elə ifadələr işlətməmişdir ki, sözlərin elə çalarlarından istifadə etməmişdir ki, adam heyran etməyə bilmir. Bəzən hətta təriqət rəmzlərinə belə müraciət etmiş, hamısından xəbərdar olduğunu nümayiş etdirmişdir:

Təriqə mərifətə qulaq ver,  
Şəriətdə yol, ərkanı biləsən.  
Həqiqəti nədən xəlq cəldi haqq,  
Ərşi, kürşü, ol asmanı biləsən.

Yaxud:

Ölməyincə bu sevdadan çətin dönəm, usanam,  
Həqiqətdən dərs almışam, təriqətdən söz qanam.  
Şahi-mərdan sayəsində elm içində ümmanam,  
Dəryaların qaydasıdı: ummana baş endirər.

və yaxud:

Təriqətnən, həqiqəti qananlar,  
Həqiqətin təriqətdə nədi adı? - və i.a.

Ələsgərin tərifnamə həsr etdiyi ikinci şəxsiyyət məşhur Dəli Alıdır. Burada ilk baxışda ziddiyyət kimi görünən, lakin bircə, Ələsgər yaradıcılığı üçün, daha dəqiq deyilsə, onun dünyagörüşü üçün tam xarakterik olan incə bir xüsusiyyət vardır. Məlum olduğu üzrə Ələsgər, ümumiyyətlə, zülmə, zorakılığa, xüsusilə, qana düşmən olmuşdur. O, ölümə

heç dözə bilmir, hətta dəfələrlə ətindən kabab yediyi maralı da bir neçə yerindən yaralı, “balasından aralı” gördükdə uşaq kimi ağlamışdır:

Gedirdim, güzarım düşdü bulağa,  
Ovçu bərəsində maralı gördüm.  
Yatıb inildəyir, durub boylanır,  
Bir neçə yerindən yaralı gördüm.

Təbib olsam, yaraların bağlaram,  
Sinəm üstün düyünlərəm, dağlaram,  
Ələsgərəm, çaylar kimi çağlaram,  
Ananı baladan aralı gördüm.

Bir “xəta” nəticəsi olaraq öz oğlu Bəşirin gülləsi ilə xalası oğlunun ölməsi isə ona elə təsir etmişdir ki, “ömür bostanının tağının”, “bədəndən qolunun sağının”, “ürəyinin bəndü bağının” kəsilmiş olduğunu söyləmiş:

Əlimdə şərbətim ağı kəsildi...  
Daha deyib - gülmək çağı kəsildi

– demişdir.

Bu hadisənin öz oğlu və qohumu ilə əlaqədar olduğuna görə ona bu dərəcədə təsir etdiyini düşünmək olmaz. O, ümumiyyətlə, belədir. Məşhur “Dalbadal” diyanisində çox aydın bir şəkildə deyilir ki:

Ələsgərəm, öz dərdimdən düşməmişəm bu bəhsə,  
Yazıqların günün gördüm, ah çəkdim, batdım yasa.  
Ərzələr atqaz qayıtsa, şahdan imdad olmasa,  
Fənanadan köçmək gərəkdə ol üqbayə dalbadal.

El dərdi onunçün şəxsi dərddən yüngül deyil. Buna görə də müharibəyə, insanın insan tərəfindən öldürülməsinə o hətta dağlara belə matəm gətirən fəlakət kimi baxır. Halbuki “Dəli Alı” qoşmasında və “Kimi” rədifli müxəmməsində Dəli Alını məhz elə adam öldürdüynə, qan tökdüynə görə tərifləyir, “adı aləmi tutan Günəşə” bənzədir. Öz “canını ona qurban verməyə hazır olduğunu” deyir. “Deyin” rədifli müxəmməsində isə onu tərifləməyi, onun haqqında qoşmuş olduğu dastanı hər yerdə oxumağı, yaymağı, təbliğ etməyi şagirdlərindən tələb edir. Bu ziddiy-



yətdirmi? Bizcə yox. Fikrimizcə, burada heç bir ziddiyyət yoxdur, əksinə, tam qanunauyğunluq vardır. Aşıq qan tökənlərlə, bütün fəlakət və faciələrə səbəb olanlarla, onun sevə-sevə, çala-çala, oxuya-oxuya zirvəsinə qalxdığı dağlara matəm gətirənlərlə, bulaq başlarından gözəllərin ayaqlarının kəsilməsinə bais olanlarla mübarizənin ön sıralarında gedən qaçaqları, elin mərd oğullarını, xalqın vuran əllərini tərifləyir, onların tökdükləri qanı həttə alqışlayır da. Dəli Alı haqqındakı qoşmasının:

Süzəni götürüb minəndə ata,  
Fələk əhsən deyir boya, busata...

misraları ilə başlayan bəndində Alının hansı rejim əleyhinə vuruşduğu aydın görünür. Bu rejimə Ələsgərin münasibəti bir sıra başqa şeirlərində də görünməkdədir. Belə qoşmalardan biri məşhur "Çıxıbdı" rədifli şeiridir. Çar üsul-idarəsi tapdağı altında yaşaya-yaşaya onun əleyhinə belə kəskin etiraz şeiri yazmaq həm çox cəsarət tələb edirdi, həm də aşıq şeirində progressiv bir hadisə idi. Aşıq bu şeirində bəyi, ağanı, mollanı, axundu, məşədini, kəbleyini, qoçunu, qulduru bir sözlə, normal insan həyatını, onun gözəlliklərini pozan, məhv edən bütün insanları amansız atəşə tutduqdan sonra doğrudan-doğruya rejimin özünə, yəni çar üsul-idarəsinə, onun dövlət quruluşuna hücum edir, onun qayda - qanunlarını, dayaqlarını qılınclayır ki, bu, onun dünyagörüşündəki inkişafın tam qanunauyğun nəticəsidir. Gözəllik nəğməkarı gözəlliyi məhv edən eybəcərliyə sakit, passiv baxa bilməzdi, baxa bilmirdi də.

Beləliklə, Ələsgər yaradıcılığı, əsasən, geniş mənalı gözəlliyin bilavasitə və yaxud bilvasitə tərənnümündən ibarətdir.

Aşığın təcnisləri, həttə dodaqdəyməzləri, ustadnamələri və s. içərisində də gözələ heç toxunmadığı şeir, demək olar ki, yoxdur. Gözəlləmələri isə, sözün həqiqi mənasında, gözəlliyin müxtəlif çeşidli təsvirinə, tərənnümünə həsr edilmiş gəraylılardan, qoşmalardan, divanilərdən, müxəmməs, müsəddəs və s. ibarətdir ki, formaca müxtəlif olduqları kimi mövzu cəhətdən də müxtəlif və rəngarəngdir. Ancaq bunların hamısı bir cəhətdən bir-birinə çox bənzəyir, belə demək olarsa, vahid bir düzüm təşkil edirlər. Bu bənzər cəhət ondan ibarətdir ki, aşıq gözəlləmələrinin də, özlərinin də gözəl olmalarına xüsusi fikir vermişdir. Aşığa görə, gözəlin gözəlliyini təsvir edən gözəlləmənin özü də hər cəhətdən gözəl olmalıdır. Gözəlləmə gözəl olmasa, tərənnüm etdiyi gözəllik də gözəl ola bilməz. Həttə nəinki gözəl gözəl görünməz, təsvir edəninin özünün də təsviri,

tərənnümü, hissi, həyəcanı, duyğusu, hətta məhəbbəti, nifrəti, sevinci, kədəri də gözəl görünməz. Bir sözlə, gözəllikdən danışan gözəlləmə özü də bədii əsər kimi gözəllik nümunəsi olmalıdır ki, buna cəhd, buna səy bu sahədə əldə edilən müvəffəqiyyət, nailiyyət və məharət Ələsgər şeirinin bədii təsvir, bədii təcəssüm, bədii icad aləmini yaradır.

Bu aləmdə, bizcə, sənətkar aşığın məşhur "Gərəkdi" rədifli qoşması, bir növ, çıxış nöqtəsi hesab oluna bilər. Bu qoşmanı, təbiri caizsə, şair-aşığın poetika nizamnaməsi adlandırmaq da mümkündür.

Aşıq olub diyar-diyar gəzənin,  
Əzəl başdan pürkamalı gərəkdir.  
Oturub durmaqla ədəbin bilə,  
Mərifət elmində dolu gərəkdir.

Xalqa həqiqətdən mətləb qandıra,  
Şeytani öldürə, nəfsin yandıra  
El içində pak otura, pak dura,  
Dalısınca xoş sədalar gərəkdir.

Arif ola, eyhamınan söz qana,  
Naməhrəmdən şərm eləyə, utana.  
Saat kimi meyli haqqa dolana,  
Doğru qəlbi, doğru yolu gərəkdir. -və i.a.

Göründüyü üzrə bu qoşma sırf aşılıq "nizamnaməsi"dir. Biz isə burada, bu şerə həm də yuxarıda qeyd olunan baxımdan diqqəti cəlb etmək istəyirik.

Aşıq gərək "pürkamal ola", "mərifət elmində dolu ola", "xalqa həqiqətdən mətləb qandıra", "arif ola, eyhamınan söz qana", ən əsası isə:

Danışdığı sözün qiymətin bilə,  
Kəlməsindən ləl, gövhər süzülə,  
Məcəzi danışa, məcazi gülə,  
Tamam sözü müəmmalı gərəkdi.

Göründüyü üzrə, Ələsgər danışmağın da, gülməyin də məcazi olmasını sənətkar üçün şərt bilir. Bu, Ələsgər üslubunun əsas cəhətlərindən biridir. Lakin burada, bizcə, Ələsgər "danışmaq", "gülmək" sözlərinin

özlərini də məcazi mənada işlətməmişdir. Buradakı “danışmaq” tərifləmək, gözəlləmə demək, “gülmək” isə tənqid etmək, həcv etmək mənasındadır. “Müəmma” sözünü, istilahını isə aşiq daha çox eyham mənasında işlədir ki, bu, yəni “tamam sözlərin müəmmalı olması” gərəkliyi onun əsas tərənüm üsullarından biri, bəlkə də, birincisidir.

“Müəmma”-nı Ələsgər bizim qədim və orta əsrlər ədəbiyyatından bildiyimiz mənada, hətta ona yaxın olan “tapmaca” mənasında da işlətməmişdir. Məlum olduğu üzrə, məhz elə “Müəmma” adlandırılan bir qıfıl-bəndində aşiq ilbizi bağlamavari şəkildə təsvir etdikdən sonra tapmaca kimi qurtarıb deyir:

Aşiq Ələsgərəm, bu müəmmanı,  
Hər kim tapsa, canım ona qurbandı.

Lakin əsas etibar ilə bu sözü o, eyham mənasında işlədir. Ələsgər, ümumiyyətlə, bayağılığı, açıq-saçıqlığı sevməmişdir. Məhəbbətini də, nifrətini də, qəzəbini də, hətta təhqir və söyüşünü də eyhamla deməyə çalışmış, eyham qanunlarını gözləyənləri də ən yüksək mərifət sahibləri hesab etmişdir. Misal üçün “Müşgünaz” rədifli qoşmasını aşiq belə qurtarır:

Ötkün sözüm, kəskin baxtım olaydı,  
Ağ otağım, zərrin rəxtim olaydı,  
Ələsgərəm, cavan vaxtım olaydı,  
Qəddim əyib qəhü-qəza, Müşgünaz!

Bəziləri iddia edirlər ki, Ələsgər bu qoşmanı qoca yaşlarında demişdir. Guya ki, bu son bənd də bunun sübutudur. Bu belə ola da bilər, olmaya da bilər. Əsl məsələ bunda deyil. Əsl məsələ burasındadır ki, Ələsgər bir qədər intim hisslərinin ifadəsindən ibarət olan bu arzusunu açıq-saçıq şəkildə deməmiş, eyhamla ifadə etmişdir ki, bu, onun bədii üslubudur. Özü də bu yalnız belə intim duyğuların, yaxud misal üçün, həcv, təhqir, hətta söyüşlərin ifadə tərzini kimi məhdudlaşmış qalmır. Aşiq başına gəlmiş ən ağır fəlakətlərin doğurduğu dərdlərini də, kədərlərini də ancaq belə eyhamlarla ifadə edir. Misal üçün, yuxarıda haqqında danışılmış “Kəsildi” rədifli şeirində, yəni xalası oğlunun ölümünə həsr etmiş olduğu böyük bir qoşmada bir dəfə də olsun “ölüm” sözünü dilinə

gətirmir. Ancaq eyhamlarla danışır ki, bu da şeirə xüsusi sanbal verir, onun daha gözəl, daha təsirli olmasına kömək edir:

Nagah badi - sərsər əsdi üzümə,  
Ömür bostanının tağı kəsildi.  
Öz əlimlə xəta dəydi özümə,  
Bədəndən qolumun sağı kəsildi.

Bülbül idim, ayrı düşdüm gülümdən,  
Fələyin qılıncı dəydi belimdən.  
Bir tülək tərlanını getdi əlimdən,  
Ürəyimin bəndi, bağı kəsildi - və i.a.

Deməli, aşığa görə müəmma şeirdə daha çox eyhamdır, yəni məcazdır ki, bir qıfılbəndinin sonunda verdiyi sualla bunun, doğrudan da, belə olduğunu aydın şəkildə deyir:

Aşıq Ələsgərəm, intizarım var,  
Bu elmdən məni eylər xəbərdar.  
Elmi hardan tapdı cümlə aşıqlar?  
Şeir müəmması ay nədən oldu?

Ələsgər geniş mənalı məcazların bütün formalarından, çeşidlərindən, hətta çalarlarından məharətlə istifadə edən sənətkarlardandır. Onun rəsm etdiyi ən gözəl təbiət lövhələrinin, yaxud zahiri camal gözəlliklərinin belə heç biri fotosəkil olaraq qalmır. Onun bütün təsvirlərində bədii icad əsas rol oynayır ki, Ələsgərdə bədii icad olmayan şeir yoxdur. Bu, onda çoxlarına müyəssər olmayan bir qabiliyyətdir. Bu qabiliyyətin, bu qüdrətin sayəsində o, güllər, çiçəklər, dağlar, dərələr, heyvanlar, quşlar, hətta böcəklər aləmi ilə bağlı elə müqayisələr yaradır, elə bədii lövhələr cızır ki, insan heyran qalır. Buna saysız-hesabsız nümunələr göstərmək olar: “Ələsgər sızıldar, bala yetişər”. “Görəndə” rədifli təcnisin son bəndinin bu ilk misrasında nə qədər gözəl mənzərə yaradılmışdır. Misra aşığın sazının və səsinin musiqisi ilə birləşərək dinləyicinin qulaqlarına süzüldükcə göz önündə güllərə, çiçəklərə quylanmış bir arı pətəyi canlanır. Yorulmuş, həm də acmış arı özünü bu pətəyə çatdırır, “sızıldaya-sızıldaya bala yetişir”.

Ələsgər yeri gəldikcə bəzən özünü, bəzən də gözəlləri hətta ilana da bənzətmişdir. Zülflərin şahmara bənzədilməsi istər yazılı, istərsə də şifahi

şeyrlərimizdə çox təkrar edilmişdir. Lakin könlün də o şahmara dolanmaq istəməsi orijinaldır:

Gərdəninə neçə şahmar dolanıb,  
Könlül istər, o şahmara dolansın.

Bəzən aşiq özünü həm şahmara bənzədir, sevgilisinin gözlərinin “təmənnası” ilə ovsuna düşüb, dağlar başından enir. “Dağıdan məni” təcnisində gözələ müraciətlə deyir:

Gözün təmənnası salıb ovsuna,  
Şahmartək endirir dağıdan məni.

Qocalıq günlərində isə, özünü hər şeydən məhrum, binəsib hesab edən aşiq, əksinə, özünü ovsunçuya, dostları, gözəlləri ilana bənzədir. Lakin indi artıq onun ovsunu nə həmişə ona “can” deyən dostlara, nə də şux gözəllərə təsir eləmir:

Can deyən, dostlarım, şux gözəllərim,  
Ovsun almaz mara döndü, nə döndü...

Aşığın gözəlinin “xalı bənövşə”dir, “zəbanı tutidir”, o, “avazda fərə, kəklik”, “baxışda maral, ceyran”, “duruşda şahin”, “tamaşada tərən”dir və s.

Qüdrətli sənətkar bəzən təşbihləri, istiarələri, müqayisələri adlarla da səsləşdirir. Bu üsula, bədii ifadə tərzinə də onlarca misal göstərmək olar ki, ən maraqlılarından biri “Kimi” rədifli gözəlləmədir:

Adı Tərən, özü tərən balası,  
Cilvələnib tərən tavarı kimi.

Bu iki misrada “üç” tərən işlədilmişdir. Onun bu gözəlinin adı da Tərəndir, özü də tərəndir. Lakin bu tək ona məxsus məziyyət deyil. Onun anası da beləcə tərən tamaşalı bir gözəl imiş. Buna görə də o, tərən balasıdır, lakin artıq “tavar tərən” kimi cilvələnmişdir. Bu iki misrada rəsm, tərənnüm edilən gözəllik, hər baxanı, hər görəni, xüsusi ilə, belə gözəlliyin məftunu, nəğməkarı olan aşığı bəndinin sonrakı iki misrasında təsvir edilən hala salır:



Üzün görən xəstə düşər müttəsil,  
Turuncun növrəsdə nubarı kimi.

Məlumdur ki, turunc bizdə həm müstəqim, həm də məcazi mənada “xəstələr dərmanı” hesab edilmişdir. Lakin beytin mənası bununla məhdudlaşmır. Gözəlin tərən tavarı kimi cilvələnen üzünü görən “turuncun növrəstə nubarı” kimi sapsarı saralır. İkinci bənd isə bu gözəlin gözəllik nişanələri vəhdətinin, başqa sözlə, bu gözəlliyi tamamlayan ayrı-ayrı əlamətləri, ünsürləri elə incələtməmişdir ki, mahir bir rəssam ona baxıb, doğrudan da, bir Azərbaycan gözəli çəkə bilər:

Tökülüb zülfləri ayna qabağa,  
Dodaq qoymaq, gül yapışıb yanağa.  
Dolanır gözləri canlar almağa,  
Şölə çəkir şahlıq fənan kimi.

Belə müqayisələr, bənzətmələr Ələsgər şeirində saysız-hesabsızdır. Bunların içərisində uzun əsrlər boyu işlədilən də var, tamamilə yenilər, orijinallar da çoxdur.

Yuxarıdakı bənddən də göründüyü kimi, Ələsgər öz bənzətmələrində süddən, qaymaqdan, xamadan, narın üzdən, axtarmadan, kərədən, yağdan və s.-dən, yəni kəndli məişətinin maddi nemətləri ilə bağlı təşbihlərdən çox yerli-yataqlı və orijinal şəkildə istifadə eləmişdir. Belə bənzətmələrdən biri “Məni” rədifli məşhur təcnisin aşağıdakı misralarıdır:

Roğənəm, həddində yetir birinə,  
Yandırıb keçirmə dağdan məni.

Göründüyü üzrə, burada aşırı özünü qaynar yağa, gözəli isə ağappaq düyüyə bənzədir, yalvarır ki, onu vaxtında düyüyə çatdırsın. Həddin ötürüb dağdan keçirməsin, yandırmasın.

Ələsgərin bədii təsvir üsullarından biri də budur ki, demək istədiyini bəzən tam deyir, yaratmaq istədiyini lövhəni tam yaradır. Hətta ən incə təfərrüatına qədər şərh edir, bəzən isə hadisəni təsvir edir, nəticələri isə sadalamır, gözə soxmur, “özü-özünə məlum olacaq” yolu ilə gedir. Bizcə, həmin yuxarıdakı iki misra ilə çəkilmiş tabloda, yaradılmış lövhədə bu cəhət də vardır. Məlumdur ki, dağ olmuş yağı soyuq şeyə tökəndə cızıl-

dayır, sızıldayır. Hələ Ələsgərdən çox qabaq bayatı ustası Sarı Aşıq bunu belə ifadə eləmişdir:

Saçın suda mar kimi,  
Oynar su damar kimi.  
Sızıldatsın Aşığı,  
Yağa su damar kimi.

Ələsgər isə “dağ” həddində olan yağın “birinə yetirilməsi”nin bu hissəsini “özü-özündən məlumdur” nöqtəsi ilə əvəz etmişdir, hər yerdə olduğu kimi, burada da sözə qənaət eləmişdir. Kim bilir, eyni zamanda həm saz və səs ustası olan sənətkar, bəlkə də, bu sızıltını öz musiqi və təcənni məharəti ilə dinləyicilərinə çatdırmışdır.

Ələsgər, doğrudan da, sözün geniş mənasında, bənzətmələr ustasıdır. Onda bənzətmənin rəngarəng növlərinə, hətta poetika kitablarına düşməmiş çeşidlərinə rast gəlinir. Lakin bunların hamısında daxili bir əlaqə, sarsılmaz bir məntiq vardır. Misal üçün, zamanədən şikayət ruhunda qoşulmuş “Dönübdü” rədifli qoşmanın ikinci bəndində deyilir:

Zülmün girdabında düşmüşəm ləngə,  
Torbakeşlər tənə qılır peşəngə,  
Gurba şirə dönüb, muşlar pələngə  
Bəqə qızıb Kərgədana dönübdür.

Burada pişiklərin şirə, siçanların pələngə, bağaların Kərgədana dönməsi həm məntiqi bənzətmədir, həm də məntiqi təzaddır. Ona görə bənzətmədir ki, bağa, doğrudan da, Kərgədana, siçan pələngə, pişik isə şirə bənzəyir. Təzad isə ondadır ki, bunlardan şir, pələng, kərkədan azman, o biriləri isə cırtandırlar. Birincilər nə qədər qüdrətli, əzəmətlidirlərsə, ikincilər də bir o qədər həqir və miskinlirlər.

Ələsgər şeirində təzadın da rəngarəng çeşidləri vardır. Hamısını sadalamağa imkan olmadığı üçün tək-cə biri ilə kifayətlənək. Məşhur “Yandırır” rədifli qoşmada aşıq “eşq atəşinə” yandığından şikayətlənir, onun hətta “dəmiri əridib daşı yandıрмаğından” danışır. Gözəlin tamam qaşlarını oynatması ilə ox kirpiklərin bir-birinə dəyməsindən, başqa sözlə, onun qaş oynadıb-göz vurması ilə aşığı odlarmasından söhbət açır, nəhayət, qoşmanı belə bir müəmmavari aforizmlə qurtarır:

Baxtm keçdi, xəttin çaldı, Ələsgər!  
Sərf edirsən nə kamaldı, Ələsgər?!  
Bir sirr gördü, heyran qaldı Ələsgər:  
Ayaq oda yanmır, başı yandırır.

Buradakı “ayaq” və “baş” təzaddır. Ələsgər də bundan məharətlə istifadə edir. Lakin eyni zamanda “ayaq” sözünün “qədəh” mənasından da xəbərdar olduğunu, eşq şərabının qədəhə təsir etmədiyini, başı isə yaxıb yandırdığını, yenə də “öz-özünə aydıdır” yolu ilə deyib, Qurbanilər, Füzulilər xələfi olduğunu sübut edir.

Ələsgər yeni məcazlar, yeni ifadələr, yeni aforizmlər yaratmaq məharəti ilə də həm sələflərindən, həm də xələflərindən fərqlənir. Müasirlərinin də heç birisi onunla bir sırada addımlaya bilmir. O, “camaldan badə içir”, “eşqə bülənir”, “onun gözələ sarı meyli axır”, “hicranın qəmi ilə keyf eləyir”, “dərdi alıb, qəm satıb nəf eləyir” və s.

Bizcə, bu sonuncu ifadə, xüsusilə, maraqlıdır. İlk baxışda “qəm”lə “dərd” arasında bir o qədər də böyük fərq görünür. Daha dəqiq deyilsə, bu incə fərqi hər adam hiss eləyə bilməz. Ələsgər isə bunu görür. Onun fikrincə, qəm dərdə nisbətən xeyli yüngül, dərd isə qəmə nisbətən xeyli ağırdır. Madam ki belədir, demək ki, dərd xüsusi mənada qəmdən daha dəyərlidir, daha bahalıdır. Buna görə də, “ala gözlüsündən ayrı düşən Aşiq hicran bazarında” yüngül qəmini satıb, daha ağır, daha bahalı dərd alıb, nəf eyləyib, qazanc edibdir.

Aşiq hər bir sözün, ifadənin mənasını belə incədən-incəyə müəyyən-ləşdirib sonra işlədən sənətkardır. Onun məşhur “Narın üz” təcnişi haqqında maraqlı bir rəvayət vardır. Deyirlər ki, o, bu təcnişin dörd bəndini qoşmuş, “narın üz”ü beş müxtəlif mənada işlətməmişdir. İfadənin altıncı mənasını, yaxud mənə çalarını tapa bilmədiyinə görə yazdırıb qüdrətlərinə inandırdığı müasirlərinə göndərmiş, tamamlanmasını xahiş eləmiş, hətta kim bu altıncı mənəni tapıb, beşinci bəndi qoşa bilsə, təcnişi ona bağışlayacağını vəd eləmişdir. Lakin belə bir şair tapılmamışdır. Günlərin birində o, dağda bir alaçığa qonaq düşmüş, ev sahibi aşığa çay-çörək gətirmək üçün qızını səsləmiş və xüsusi bir tapşırıq vermişdir ki, qonağa “narın üz” gətirsin. Beləliklə, “Narın üz”ün son mənası tapılmışdır. Demə, o, südün hələ qalınlaşmamış narın, nazik üzünü imiş. Aşiq elə oradaca sazını köynəyindən çıxarıb təcnişini tamamlamışdır:

Ürüsxət ver, sözüm deyim, qayım, ağa!  
Yuyar qəssal, qədim bükər qayım ağa!  
Şirin dadar bal qatanda qaymağa,  
Onlardan da şirin olar narın üz!

Bu rəvayət tam həqiqət olmasa da, hər halda, aşığın sözlərə, ifadələrə necə diqqətlə yanaşdığını, bir ifadənin məlum olmayan mənasını, yaxud məna çalarını tapmaq üçün səbirli, dözümlü axtarışlar apardığını, nəhayət də, məhz xalq dilində tapdığını göstərən yaxşı bir dəlildir. Ələsgərin ən adi sözlərin rəngarəng məna çalarlarından necə məharətlə istifadə etdiyini, onun bütün şeirlərindən, xüsusilə, təcnislərindən aydın bir şəkildə görmək mümkündür. Bu özü xüsusi bir mövzu olduğu üçün biz burada buna toxuna bilmir, tək bircə bunu qeyd etmək istəyirik ki, çoxlarında əksərən ancaq mənasız “söz” oyunlarından ibarət olub, qalan təcnis yaradıcılığında da Ələsgər ən yüksək zirvəyə qalxmış, onun adi, dodaqdəyməz, dildönməz, cığalı təcnislərində belə həm məna, məntiq, hətta fəlsəfi aforizmlər var, həm də hər bir təcnis nədən danışır-danışsın, nəticə yenə də gözəlliklə bağlanır, gözəlliyi tərənnüm edir.

Lakin Ələsgər yeni sözlər, yeni ifadələr yaratmaq, yeni mənalar, yeni çalarlar tapmaq, məlum sözlərə yeni məna, yeni zirvə verməklə yanaşı, qələt, yanlış, yersiz söz işlətməkdən də həmişə ehtiyat etmiş, hətta qorxmış, bəlkə də ən çox qorxdığı şey məhz elə bu olmuşdur.

Biçərə Aşıq Ələsgər, elmə olma nabeləd,  
Danışanda doğru danış, sözün çıxmasın qələt.

Ələsgər şeirinin bədiyyatı elə bir aləmdir ki, bu zəngin xəzinədən, doğrudan da, hələ poetika kitablarına düşməmiş elə incilər vardır ki, ümumiyyətlə, əhatə etmək çətindir, bir məqalədə isə heç mümkün deyildir. Ələsgərin şairlik və müğənnilik qüdrəti bir də onun səslər düzümünə münasibətində, diqqətində özünü göstərir ki, bu da gözəlləmələrin gözəlliyinin əsas şərtlərindən biridir. Burada şairlik və müğənnilik nəhaq yerə yanaşı qeyd olunmur. Bizcə, səslər düzümü səlqiəsi bu iki keyfiyyətin vəhdəti ilə bağlıdır. Bu səlqiəni zəruriləşdirən də, yaradan da məhz elə bu vəhdətdir.

Məlum olduğu üzrə, hecalarda samitdən samitəmi yaxud saitəmi keçmək, yaxud tələffüzçə bir-birinə yaxın olan səslərdən ibarət səslərin düzümünə xüsusi diqqət yetirmək vacibliyi, yəni hər misranın özündə səs-

lər düzümünün yaratdığı daxili ahəngdarlıq tələbi musiqi ilə müşayiət edilib, təğənni ilə ifa olunan aşiq şeiri üçün xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Bunu hiss etmək, duymaq, buna riayət etmək, bu çətin məqsədə nail olmaq ancaq Ələsgərə və bir neçə Ələsgər kimi ustada nəsib olmuşdur.

Şair - aşığın bəzən ərəb, fars sözləri işlətməsinin müxtəlif səbəbləri vardır ki, bunlardan biri elə həmin səslər düzümünə riayət vacibliyi ilə əlaqədardır. Məsəl üçün, aşığın "Qadan alım" qoşmasının ilk bəndi belədir:

Səhər-səhər bağda gəzən nazənin,  
Dəstinlə qonçanı üz, qadan alım!  
Süsəndən, sünbüldən, lələ, nərgizdən,  
Siyah tellərinə düz, qadan alım!

Aydındır ki, aşiq burada "dəst" əvəzinə "əl", "siyah" əvəzinə də "qara" işlədə bilərdi, lakin işlətməmişdir. Bizcə, bu, ona görədir ki, ümumiyyətlə, qoşma, əsasən, bir-birinə yaxın səslənən [s,ş,] [z,ç] səslərindən ibarət sözlərin düzümünə, bu düzümün yaratdığı daxili ahəngdarlığa söykənmişdir. "Dəst" yerinə "əl", "siyah" yerinə "qara" işlədilsəydi, bu ahəngdarlıq pozulardı.

Bütün bunlar və burada şərh edilməsinə imkan olmayan bir sıra daha başqa bədii təsvir və tərənnüm inciləri Ələsgər şeirini doğrudan da, gözəlləmə yüksəkliyinə qaldırmış, bu misilsiz xalq sənətkarını, sözün dəqiq və geniş mənasında, gözəllik nəğməkarı kimi şöhrətləndirmişdir.

Bizcə, onun bütün şeirləri məzmunca və şəklinə görə nə qədər müxtəlif olsalar da, hamısı, hətta fəlsəfi-hikmətamiz, siyasi şeirləri belə, sözün geniş mənasında, gözəlliyin tərənnümünü və onu pozan amillərin tənqidinə həsr edilmiş sənət inciləridir ki, bu da bütün bunları yaradan sənətkarın təmiz, ülvi mənəviyyətə malik bir şəxsiyyət olduğunu göstərir.

1971



## Aşıq Ələsgər- 150\*

**Ə**ləsgərin yaradıcılığı ilə əlaqədar maraqlı məsələlərdən biri onun dastan və dastançılığa münasibəti məsələsidir. Bu barədə iki fikir vardır. Bəziləri oğlu Aşıq Talıbın və qardaşı oğlu Aşıq Nəcəfin xatirələrinə əsaslanaraq Ələsgərin heç dastan qoşmadığını, aşıq yaradıcılığının bu növünə hətta müsbət münasibət bəsləmədiyini iddia edirlər. Bəziləri isə onun bir neçə dastanı da olduğunu yazmışlar. Bizcə, bu iddiaların hər ikisi doğrudur. Yəni hər iki iddia sahibləri haqlıdırlar. Bunun, doğrudan da, belə olduğunu aydınlaşdırmaq üçün “dastan” sözünün mənalarını bir daha yada salmaq lazımdır.

Məlumdur ki, “dastan” çoxmənalı sözlərdəndir. Klassiklərimiz bu sözü əhvalat, hekayə, macərə, tərifnamə, tərcümeyi-hal, hətta tarix mənalarında işlətmişlər. Şifahi ədəbiyyatımızda bu bəzən böyük həcmli mənzum macərə, bəzən tərifnamə, bəzən hətta sadəcə uydurma, yalan mənalarında işlənmişdir. Nəhayət, dastan aşıq ədəbiyyatının əsas növlərindən biridir ki, lap müxtəsər şəkildə deyilsə, şeirlə nəsrin növbələşməsi prinsipinə əsaslanan irihəcmli epik əsər deməkdir. XIX-XX əsrin Ələsgər mühitində dastan daha çox irihəcmli tərifnamə mənasında başa düşülmüş, Ələsgər də bu sözü bu mənada qəbul etmiş, bu mənada da işlətmişdir.

Fələkdən gileyliyəm,  
Mana günü qara verib...  
Ələsgəri məcnun edib,  
Meylini dağlara verib,

---

\* “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 21 avqust 1971-ci il.

Tərk edib ibadəti  
Bağlayır DASTAN gözələ.

Fələkdən, hətta açıqdan – açığa Allahdan gileyin, narazılığın ifadəsi olan müxəmməsdən Ələsgərin “dastan”ı da necə başa düşdüyü, nə mənada işlətdiyi aydın görünür.

Ələsgər igidlər, qoçaqlar, xüsusilə el qəhrəmanları haqqında qoşduğu tərifnamələri də dastan adlandırmışdır. O, şagirdlərinə müraciətlə deyir:

Dəli Alının tərifini  
Yazmışam DASTANA deyin!

Məğrur dağlar, sıldırım qayalar, durna gözlü bulaqlar, laləli, nərgizli yaylaqlar da Ələsgərin bu mənalı dastanlarının obyektinə olmuşdur:

Ala göllər, Qara arxac  
Geytidir başın Safalı!..  
Aşıq Ələsgər bəyənib.  
Vəsfini dastan eləyib.  
Ələsgər bəzən hətta həcvi də dastan adlandırmışdır:  
İstəyirəm sana bir DASTAN yazam  
Qoburnat eşidə, yaranal bilə.

Biz burada bu nümunələri vermədən də Ələsgər “dastan” istilahını bu mənada işlətməmişdir deyə bilərdik. Məqsədimiz, doğrudan da, aşığın bu mənada dastanlar yaratmış olduğunu nümayiş etdirmək, onun dastan qoşmuş olduğunu iddia edənlərin də bu baxımdan haqlı olduqlarını demək idi.

Bütün görənlərin, tanıyanların dediklərinə görə bizim indi dastan adlandırdığımız əsərlərin əksəriyyətini Ələsgər özü çox yaxşı bilirmiş, şagirdlərindən də bilmələrini tələb edirmiş. Bu onun müxtəlif şeirlərindən də görünməkdədir. “Baxın”, “Gəlir”, “Bu gün”, “Betər”, “Gəlin” rədifli müxəmməslərində də bu dastanlara məhəbbət, hətta özünü belə dastanların qəhrəmanlarına oxşatmaq meyli çox qüvvətlidir.

Fərhad Şirin ucundan  
Yandı, yaxıldı ay gözəl!..  
Kərəm Əslidən ötəri

Oda yaxıldı, ay gözəl!..  
Sən məni Sənan etdin  
Tərsalar tərsası gəlin!

yaxud:

Ələsgərəm, mən deyirdim  
Pərvanə əfsanə yanır...  
Ürəyim bir Kərəmə,  
Bir Şeyx Sənanə yanır,  
Qəlbdən yas tuturam,  
Məcnuna, Fərhadə bu gün.

və yaxud:

Ay gözəl, mürvət elə,  
Əsli deyib, yandı Kərəm.  
Səhrada Məcnun kimi  
Leyli deyib, ah çəkərəm...  
Həsretindən mən olmuşam  
O Şeyx Sənandan betər.

Biz burada qəsdən daha çox Kərəmdən danışan, xüsusilə onun yanmasından bəhs edən nümunələri seçib veririk. Ona görə ki, qəhrəmanı bu qədər sevməsinə, haqqında bu qədər təkrar-təkrar danışmasına baxmayaraq məhz elə “Əsli Kərəm” dastanı haqqında onun çox maraqlı fikri olmuşdur. Oğlu Aşıq Talib bu barədə öz xatirəsində belə deyir: “Biz bir gün soruşduq ki, ay dədə, niyə sən də Abbasın nağılı kimi, Qurbaninin nağılı kimi nağıl düzəltmirsən? Rəhmətlik dedi: Oğul, bu qədər ki, nağıl var, bunun çoxusu yalandır. Mən danışmaq istəmirəm”.

Nəvəsi İslamın verdiyi məlumatla görə, aşığın qardaşı oğlu Aşıq Nəcəf məsələni bir qədər də təkmilləşdirmişdir. Onun xatirəsində deyilir ki, Ələsgər verdiyi suala cavabda Kərəmin də adını çəkmiş və bunların çoxusunun yalan olduğunu dediyi yerdə xüsusilə belə bir qeyd də eləmişdir: “Adam da zəhər quyusunda salamat qalarmı? Adam da öz-özünə alışıb yanarmı?”

Demək ki, Ələsgər Göyçədə nağıl adlandırılan xalq dastanlarını çox yaxşı bilmiş, sevmiş, gözəl ifa etmiş, tez-tez özünü onların qəhrəmanlarına oxşatmışdır. Ancaq bunların hamısı bir başqa məsələdir, özünün bu tipli dastan yaradıcılığına meyli, münasibəti isə tamamilə başqa məsələdir. Onu ən yaxşı tanıyan, ömürlərini onunla bir yerdə keçirən bu iki sənətkarın yuxarıdakı xatirələrindən aydın görünür ki, aşığın dastan

yaradıcılığına orijinal münasibəti olmuş, xüsusilə klassik dastanların 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” uydurmaq istəməmişdir.

Demək ki, onun orta əsr Azərbaycan dastanına münasibəti öz ulu babası böyük Nizaminin qədim Şərqi əsatirinə münasibətinin bir növ yeni mərhələsidir. Məlum olduğu kimi, Nizami də öz əsrində əsatirə özünə-məxsus orijinal münasibət bəsləmiş, qoca Şərqi bu tükənməz xəzinəsindən istifadə üsulunun əsasını qoymuş və cahanşümul nümunələrini yaratmışdır:

Hansı bir pərdədə doğru söz gördüm,  
O sözün telini şeirimlə hördüm.  
 (“Şərəfnamə”)

yaxud:

Ən doğru sözlər ki, oyadır marağ,  
Tarıxdən onları bir-bir alaraq,  
Düzdüm dastanıma, əsər yaratdım,  
Ağla sığmayanı büsbütün atdım.  
 (Yenə orada)

Doğru görmədiyim sözlərdən qaçdım.  
Ondan üz çevirib başqa yol açdım.  
 (Yenə də orada)

Yazsaydım hər bilib, hər eşidəni,  
Yalana çəkərdi sözün yüyəni...  
Qələmə gərəkdir elə söz almaq.  
Şüurdan, ağıldan olmasın uzaq.

Parlaq inci kimi düzülən sözlər  
Ağıla sığmazsa, yalana bənzər.  
Doğruya azacıq bənzəyən yalan  
Yaxşıdır yalana bənzər doğrudan.  
 (“Yeddi gözəl”)

Böyük dastannəvişin, xüsusilə qədim əsatirin epos süjet və surətlərindən istifadə üsulu əsasən belə olmuşdur. O, öz gözəl Şirinini yaratmaq üçün bir sıra qədim və müasir prototiplərlə yanaşı, həm də məşhur gözəllik və məhəbbət ilahəsi obrazından bu üsulla faydalanmış, Bəhram

Gurunu işləmək üçün yenə də başqa prototiplərlə bəhəm həm də Vratraqn-Vərəhrandan bu şəkildə istifadə eləmişdir və s. Nizami əsərinin tələblərini hamıdan qabaq başa düşmək və yerinə yetirmək qüdrətinə malik bir sənətkar kimi klassik irsdən-əsətirdən istifadə üsulunun belə təməl və güşə daşlarını qoymuşsa, onun XIX-XX əsr nəvəsi Ələsgər də zəmanəsinin tələbi ilə yenə də öz müasirlərindən qabaq “zəhər quyusunda salamat qalmaq, öz-özünə alışıb yanmaq” yalan adlandırmış, bu yolla getməyin əleyhinə olmuşdur.

Bizim zəngin xalq dastanı xəzinəmiz çox rəngarəng və əlvandır. Burada astral dastanlar da var, məcazi dastanlar da var, sözün tam və dəqiq mənasında real həyat həqiqətlərinə əsaslanan, belə hadisələrdən bəhs edən dastanlar da, ayrı-ayrı tarixi kəsimlərdə yaşayıb vuruşmuş tarixi şəxsiyyətlərlə bağlı tarixi dastanlar da vardır. Ələsgər bunların hamısını çox gözəl bilmiş və sevmişdir. Özü isə ancaq “Ələsgərnən Səhnəbanı”, “Həcər xanım”, “Aşıq Ələsgərin Dəli Alıynan əhvalatı”, “Anaxanımın küsməyi” tipli tam real dastanlar yolu ilə getmiş, özünə görə uzun ömrə malik olan bu növə yeni zinət vermiş, yeni keyfiyyət gətirmiş, yeni nümunələr yaratmışdır. Burada dastanların adı gəlişi gözəl çəkilmir. Biz bu fikirdəyik ki, əldə olan məlum rəvayət-dastanlardan məhz elə bunlar Ələsgərin öz yaradıcılıq məhsulları, öz dastanlarıdır.

Ələsgərin nə şeirlərinin, nə də dastan-rəvayətlərinin yaranma tarixləri dəqiq məlum deyildir. Lakin bu dastanlarda da elə şeirlər, elə xallar, naxışlar vardır ki, onlara əsaslanaraq müəyyən ehtimallar irəli sürmək mümkündür.

Bizcə, Ələsgərin ilk irihəcmli və süjetli əsəri öz ilk nakam məhəbbətinə həsr etmiş olduğu “Ələsgərnən Səhnəbanı” dastanı olmuşdur. Biz şair-aşığın bütün deyişmələrini, eləcə də “Aşıq Ələsgər” kitabının (1963) sonunda verilmiş başqa rəvayətləri onun öz dastanı hesab etmirik. Bunlar aşığın qoşmaları əsasında sonradan başqaları tərəfindən düzəldilmişdir. “Ələsgərnən Səhnəbanı” isə sözün yeni mənasında yeni tipli dastandır, özü də onun öz əsəridir. Lakin bəzən düşünülüyü kimi aşığın gənc yaşlarının məhsulu deyil, gənclik illərində deyilmiş qoşmaları əsasında qoşulmamışdır. Bəlkə də, buradakı qoşmaların bəzilərinin keçmiş variantları olmuşdur. Bizcə, əgər olmuşsa da bunların hamısını artıq yaşa dolmuş Ələsgər yenidən gözdən keçirmiş, əl gəzdirmiş, təkmilləşdirib dastan düzəltdirmişdir.

Əvvəla, bir daha qeyd edək ki, bu dastan-rəvayət real hadisə deyil, real hadisə əsasında qoşulmuş, yaradılmış bədii əsərdir. Rədd edilməsi



mümkün olmayan dəlillərdən birisi budur ki, sadəcə personajdan biri olan Zöhrə də əsərdə şeirlər deyir. Üslubdan isə aydın görünür ki, bunların hamısı Ələsgərin öz qoşmalarıdır. Madam ki, belədir, Ələsgərin Zöhrə adlı şairə-aşıq, əmisi qızı olduğunu da xəbər verən yoxdur, demək ki, burada təsvir olunan əhvalat sadəcə bədii əsər süjetidir. Lakin o qədər real işlənmişdir ki, bəzən doğrudan-doğruya baş vermiş real hadisə təsiri bağışlayır.

Əsərin gənclik illərinin məhsulu olmaması olsa da, sonradan yəni-dən təkmilləşdirilməsi buradan qoşmalardan aydın-açıq şəkildə görünməkdədir. Bunun, doğrudan da, belə olduğunu sübut edəcək dəlillər çoxdur. Biz bunlardan bir neçəsini deməklə kifayətlənəcəyik.

Əsərdə deyilir ki, Ələsgər 12-13 yaşlarında Kalbayı Qurbana nökrə olur. Bu nökrəklik dörd il çəkir. Bu müddətdə Ələsgərlə Səhnəbanı arasında məhəbbət başlanır. Ələsgər Səhnəbanıya ilk şeirini deyir. Bu şeir məşhur "Köynəyinə" rədifli qoşmadır:

Gülavatın qıyı tər sinən üstə,  
Nə gözəl yaraşır, qız köynəyinə...  
Sinən kəbə, köynək kəbə örtüyü,  
İzin versən sürtəm üz köynəyinə.

Gözəl yaranıbsan qalubəyadan,  
Yanağın göyçəkdi güldən, laladan.  
Zərgər gül doğrasın zərü-tiladan,  
Əlindən gəldikcə düz köynəyinə.

Bu Ələsgər dost yolunda sürünür,  
Sinən üstə dərdə dərman görünür.  
O köynəyə nar məmələr bürünür,  
Onçü qurban olluq biz köynəyinə.

Belə bir şeiri 15-16 yaşlı bir uşaq deyə bilərdimi? Buradakı birinci və ikinci bəndin deyilməsi üçün vacib olan bilik, məlumat, cəsarət bu yaşlı uşaqda ola bilərdimi? Üçüncü bəndi, hər nə qədər sevsə də bir oğlan bir qıza, xüsusilə bir nökrə öz ağasının qızına, necə deyərlər, "üzbəsurat" deyə bilərdimi? Aydındır ki, bu ağlasığan deyil.

Qoşmalardan biri də "Seçilmiş" rədifli şeirdir. Bu qoşmanın xüsusilə ikinci bəndində deyilir:

Olun sadağası bu gözəllərin,  
Mərifətdə kamil, kamalda dərin,  
Əsəl-müsəffadı şəhdi-ləblərin  
Əsəl baldı, müsəffası seçilmiş.

Nə məktəb, nə mollaxana görmüş 15 yaşlı bir kənd uşağı üçüncü misradakı mürəkkəb tərkibləri bu şəkildə deyib, dördüncü misrada da vəzn və qafiyyə tələblərinə bu dərəcədə uyğun bir səliqə ilə belə şərh edə bilərdimi? Yaxud belə bir uşaq “De bir üz, bir üz” təcnisini qoşa bilərdimi?

Dastandakı son şeir məşhur “Gərəkdi” rədifli qoşmadır.

Aşiq olub tərk-i-vətən olanın  
Əzəl başda nur kəmalı gərəkdi  
Oturub durmaqda ədəbin bilə,  
Mərifət elmində dolu gərəkdi-

bəndi ilə başlanan bu beş bəndlik ustadnamə bəndi ilə başlanan bu beş bəndlik ustadnamə həm aşılıq, həm də şairlik “nizamnamə”sidir.

Şerin ikinci bəndində aşılıq qayda-qanunlarından danışılır, üçüncü bənddə məcazi danışmaqdan, tamam sözlərin müəmmalı olması zərurətindən bəhs edilir və s.

Bizcə, dastan Ələsgərindir. Lakin 15-16 yaşlı Ələsgərin deyil, ahıl yaşlı, dolu sinəli, dolu başlı Ələsgərindir. Bunun, doğrudan da, belə olduğu dastanın sonunda deyilən sözlərdən də aydın görünməkdədir:

“Kərəm Əslisiz, Əsli Kərəmsiz, Məcnun Leylisiz, Leyli Məcnunsuz yaşaya bilmədi. Amma Ələsgər Səhnəbanısız, Səhnəbanı da Ələsgərsiz yaşadı. Ələsgər 40 yaşına qədər evlənmədi. Məclislərdə, qanan adamların yanında öz dərdindən danışdı. Axırda Cavanşir mahalının Yanşaq kəndindən Əhmədin qızı Anaxanımı aldı...”.

Demək ki, əsər Ələsgər evləndikdən çox sonralar yaradılıb tamamlanmışdır.

Beləliklə bu dastanın iki çox maraqlı cəhəti vardır. Bunlardan birincisi budur ki, dastanı, doğrudan da, Ələsgərdən sonra onun şeirləri əsasında başqaları deyil, məhz özü yaratmış, özü də cavan yaşlarından, bir gündə, bir ayda, hətta bir ildə yox, illər boyu məclislərdə öz nakam məhəbbətindən demək, danışmaq, çalib-oxumaq yolu ilə təkmilləşdirə-

təkmilləşdirə yaratmışdır. İkincisi də budur ki, əsər yeni zamanənin yaratmış olduğu yeni keyfiyyətlər ilə üzvi surətdə bağlıdır.

Ələsgər bizim əsas dastanlarımızın hamısını sinədəftər bilirdi. O, azad sevgiyə mane olan, vüsali hicrana çevirən, bəzən hətta sevgililərin ölümünə bais olan qara qüvvələri çox yaxşı tanıyırdı. Bunların içərisində şah da var idi, vəzir də, xan da, bəy də, molla da, keşiş də. Bunların hər biri cəmiyyətdəki mövqelərinin üstünlüklərinə söykənərək öz mənfi işlərini görür, azad sevgiyə mane olurdular. Başqa sözlə, dastançılar belə üstünlüklərə malik olanları mənfi qüvvə kimi təsvir edir, lənətləyirdilər.

Ələsgərin bu əsərində isə həmin rolunu ənənəvi qara qüvvələr yox, pul oynayır. Məhərrəm öz mürdar məqsədinə ancaq puluna söykənərək nail olur. Onun başqalarından üstünlüyü pullu olmasındadır. Buna görə də ona "Pullu Məhərrəm" deyirlər. Yeni zamanənin bu yeni şəri belə bir qüvvədir ki, onun qarşısında hamı susur. Ələsgərin atası Alməmməd kişi də susmağa məcbur olub: "Mənim də varım, karım olsa, başıma bu iş gəlməzdi, günahın hamısı allahdadır"- deyir. Pul, pulluluq doğma qardaşı, yəni qızın atasını da susdurur. O, Alməmmədə verdiyi sözdən qaçmağa məcbur olur, bütün kənd, bütün mahal işdən halıdır. Hamı da narazıdır, lakin hamı da susmağa məcburdur. Çünki Pullu Məhərrəm belə istəyir. Bizcə, bu, yeni zamanənin yeni şər qüvvəsi idi. Bunu dastan yaradıcılığına Ələsgər gətirmişdi. Məqsədi isə bu yeni şər qüvvənin əleyhinə çıxmaq, zamanənin ona söykənən qanun-qaydalarına etiraz etmək, bu etirazı saysız-hesabsız məclislərdə təbliğ etmək, xalqa aşılmaq idi. Əsərin yuxarıda qeyd edilmiş sonluğu da Ələsgərin dastana yeni münasibətinin ifadəsi idi. O, Əsli ilə Kərəmin aqibətinə, onların "alışıb yanmalarına" inana bilmirdi.

Bizcə, Ələsgərin bundan sonra qoşmuş, yaratmış olduğu ikinci irihəcmli, süjetli əsəri "Həcər xanım"dır.

Hər şeydən qabaq qeyd edək ki, bu da doğrudan-doğruya baş vermiş bir hadisə deyil, çox sadə, səmimi, balaca bir dastandır. Özünə görə süjeti də var, kompozisiyası da var, nəsr hissəsi də, şeir hissəsi də. Bütün dastanlarımızda olduğu kimi, burada da hadisə təhkiyə yolu ilə danışılır, müraciətlər, xitablar, deyişmələr isə qoşmalarla verilir, bunlarla da surətlərin daxili aləmi açılır. Qoşmaların hamısı, Həcərin dilindən olanlar da, Ələsgərin dilindən olanlar da, Ələsgərin öz şeirləridir. Bunun, doğrudan da, belə olması Həcərin dilindən deyilmiş qoşmanın üslubundan, ruhundan, hətta təfərrüatından da görünməkdədir.

Bu dastanın qəhrəmanı olan Həcər birinci dastanın qız qəhrəmanı Səhnəbanının zamanənin təqzasına müvafiq və Ələsgərin azad sevgi

məsələsinə yeni münasibətinin bədii ifadəsi olan kiçik bacısıdır. Buradakı “kiçik” ifadəsi Səhnəbanını yetirmiş zəmanədən ən azı əlli-altmış il sonrakı zəmanənin yetirməsi olmaq mənasında başa düşülməlidir. Səhnəbanı XIX əsrin ilk rübünün övladı idi. O, sözün tam və dəqiq mənasında hüquqsuz, müti bir qul idi. Hamını susmağa məcbur edən pulun qarşısında o, tam mənası ilə aciz, hətta heç idi. O, ancaq ağlaya bilir, zəmanədən şikayətlənir, onu pul gücünə alanlara və satanlara qarşı edə bilirdi:

Nakəs müxənnətin boynu vurulsun,  
Vay düşsün evinə, şivən qurulsun,  
Məhərrəmin oğlanları qırılsın,  
Qalmasın yurdunda nişanə-dedi.

Seyrağublar aralığı qatdılar,  
Zülmünən boynuma kəmənd atdılar,  
Atam, anam məni pula satdılar,  
Onlar yetişməsin imana-dedi.

Səhnəbanının bundan başqa çarəsi yox idi.

“Həcər xanım” dastanını qoşduqda isə Ələsgərin artıq altmış yaşı var idi. Bu, o illər idi ki, Ələsgər artıq zəmanəni başa düşmüş, onun “süb-hü şama, şamı sübhə çəkdiyini” görmüş, məşhur “Çəkirsən” qoşmasını yazmışdır.

Altmış il qurğuna etdim tamaşa,  
Səndə bir etibar görmədim haşa,  
Heç kəs dövrən sürüb çıxmadı başa, dafiə  
Əkməz kotan kimi xama çəkirsən.

Artıq zəmanə dəyişmişdi, getdikcə də dəyişirdi. İndi Ələsgər pulların hökmranlığına, ürəkləri pul ilə alanların və satanların əleyhinə qalmaq məsələsi qoyurdu. Bunun üçün də yeganə yolu Səhnəbanıların özlərinin dəyişməsində, özlərinin müqavimət göstərmələrində, özlərinin öz hüquqlarını müdafiə etmələrində görürdü. Bunu Səhnəbanı kimi mütilər edə bilməzdi. Bunun üçün Həcərlər lazım idi. Yəni elə qızlar lazım idi ki, gözəl olduqları qədər də qoçaq olsunlar, hətta yanlarında Onatılan gəzdirsinlər.

Dastanda deyilir ki, bu zaman Ələsgər 100 yaşlı qoca imiş. Demək ki, bu təqribən Qaçaq Nəbinin Həcərinin şöhrətlənmiş olduğu illər imiş. Kim bilir, bəlkə də, Ələsgər öz qəhrəmanını ona oxşatmaq istəmişdi? Hər halda onun Həcəri pula, mala, rütbəyə satılmayan, öz məhəbbətində mətanət və sədaqət sahibi olan bir qızıdır. Məmləkətin ən seçmə imtiyaz sahibləri onu almaq istəyirlər. Bəy, mirzə, mülkədar, tacir, qlava, molla, nəhayət şəhərin ən məşhur sənətkarları, saz-söz ustası Aşıq Ələsgər özü də ona “müşəri” çıxır. Qız isə başqasını sevir. Ən əsası da budur ki, Ələsgər ata-ananın valideynlik hüququndan sui-istifadə etmələrinin əleyhinədir. Buna görə də Həcərin dili ilə deyir:

Arif olan bu sözlərə inansın,  
İnciməsin ata, ana-deyirəm.  
Anlamaz anlasın, qanmayan qansın,  
At sürməsin bu meydana-deyirəm.

İşim yoxdu dövlətinən, malınan,  
Əhdim var xudayi-kirdikarınan,  
Bülbül uymaz xarnan, tər lan sarnan  
Qarğa qonmaz gülüstana-deyirəm.

Bu, azad sevgi məsələsində Ələsgərin son sözüdür.

Bunlardan sonra, bizcə, Ələsgər “Anaxanımın küsməyi” və “Ələsgərin Dəli Alıynan əhvalatı” adlı dastanlarını yaratmışdır ki, bunlardan birincisi qadına ehtiram, xüsusilə ərin öz arvadına hörmətçil olması vacibliyi mövzusunda, ikincisi isə hakim üsul-idarəsinə qarşı vuruşan Dəli Alıya həsr edilmişdir ki, hər biri özü-özlüyündə maraqlı məsələlərlə bağlıdır. Buna görə də, hər biri haqqında xüsusi danışmaq lazımdır.

1971



## Qocaman nəğməkar \*

**G**örkəmli maarifpərvər Həsən bəy Zərdabi hələ inqilabdan qabaq məqalələrinin birində yazırdı: “Əkinçi” qəzeti çıxanda o vaxtın şairlərindən yazıb təvəqqe etmişdim ki, bülbülü, gülü tərif və bir-birilərinə həcv etməkdən əl çəkib elm, təhsil etməyin nəflərindən və biz müsəlmanlara olan zülmərin barəsində şer yazıb, onları bizim aşıklara xoş zövq ilə oxumağı öyrətsinlər ki, aşıqlar onları toylarda oxuyub əhalini oyatmağa səbəb olsunlar”.

Ondan xeyli sonra, Azərbaycanın birinci aşıqlar qurultayında isə Ruhulla Axundov demişdi: “Aşıqlar böyük təbliğatçıdırlar”.

Bu iki görkəmli şəxsiyyətin dediyi sözlərdə böyük bir həqiqət vardır. O da bundan ibarətdir ki, aşıq hər zaman öz səsi, sazı, sözü ilə ürəklərdə yaşayan, geniş xalq kütlələrinə təsir etməyi bacaran sənətkar olmuşdur. Bu, ən uzaq keçmişdə də belə imiş, indi də belədir.

Öz xalqını, vətəninə sonsuz məhəbbətlə sevən və xalq tərəfindən də eyni məhəbbətlə sevilən belə qocaman şair-aşıqlarımızdan biri də yetmiş yaşı tamam olmuş Aşiq Şəmşirdir.

Şəmşir keçmiş Cavanşir mahalının Dəmirçidam kəndində anadan olmuşdur. Onun atası Qurban zəmanəsinin məşhur şair-aşıqlarından idi. Qurban Aşiq Ələsgərdən sonra zəmanəsinin ən mahir qoşma, təcnis ustalarından biri olmuşdur:

Qəvvas gərək qəm bəhrində ay üzə;  
Dərdim birdi, yetiribsən a yüzə,  
Dedim gözəl, üzüm qoyum ay üzə,  
Baş buladı: var yolunda hayalı!

---

\* “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 18 yanvar 1964-cü il.

Ələsgər çox tez-tez Qurbangilə gələr, dostlar yığılar, məclis qurular, saz, söz işə düşərmiş.

Məlumdur ki, keçən əsrin sonu və iyirminci əsrin əvvəlləri, ümumiyyətlə, aşiq sənətinin çox inkişaf etmiş olduğu dövrlərdəndir. Xüsusilə Göyçə, Kəlbəcər, Laçın, Qaraqoyunlu, Borçalı, Qazax və Gəncədə bu illərdə çox görkəmli saz, söz ustaları yetişmişdi. Bu yerlərdə, az qala hamı çalmağı, oxumağı bacarır; uşaqlar da, Zərdabinin dediyi kimi, toylarda eşitdikləri qafiyələri əzbərləyir, həftələrlə bir-birinin qələtlərini düzəldirdilər. Şəmşir belə bir mühitdə, belə bir evdə, belə söz-saz məclislərində böyümüş, öz atasından, onun yaxın dostlarından öyrənmiş, kiçik yaşlarından çalmağa, oxumağa, yaratmağa başlamışdır.

Çox maraqlıdır ki, ümumiyyətlə aşiq sənətinin ən məşhur nümayəndəsi Aşiq Ələsgər Qurbanı çox tez-tez yad edib görüşünə getdiyi kimi, inqilabdan sonrakı şerimizin ən görkəmli şəxsiyyətlərindən biri olan xalq şairi Səməd Vurğun da Şəmşirlə görüşmüş, deyişmişdir.

Şəmşirin Azərnəşr tərəfindən buraxılmış kitabında toplanmış şerlərinin böyük bir hissəsi inqilabdan qabaq yazılmışdır. Lakin əsasən, gənclik illərinin məhsulu olan bu qoşmalardan da onun nə dərəcədə şairlik istedadına malik olduğu aydın görünür. Bunu o, özü də görür, haqlı olaraq öz gələcəyinə inanırdı. İnqilabdan qabaq ona gülən , onu ələ salan bir bəy haqqında demiş olduğu "Gülməsin" rədifli qoşmasını aşiq belə qurtarırdı:

Mən də yaranmışam sənin tək bəşər,  
Bir kəsin haqqında danışmaram şər.  
Şəmşir bir gün tərəqqiyə yetişər,  
Xain çatar min zavala, gülməsin!

Maraqlıdır ki, sələf və müasirlərinin əksəriyyətindən fərqli olaraq Şəmşir bu gənclik illərində gözəlləmələrə az fikir verir, daha çox ictimai məzmunlu qoşmalar, divanilər, hətta nəsihətamiz ustadnamələr yazmağa çalışır. O, bəzən özü-özünə səbəbini başa düşə bilmədiyi, cavabını tapmaqda aciz olduğu suallar verir:

Zəhmətlə bağ saldım, bağça düzəltdim,  
Qismət olmur nədən barım özümə? –

misraları ilə başlanan qoşmasında:

Bəs mənim torpağım, əkinim hanı,  
Niyə çatmır ixtiyarım özümə?

deyir.

Aşıq hətta həmin illərə aid olan divanilərində məsələn, "Tapmadım" da belə Vaqifin "Görmədim"ini yada salan küskün, narazı, şikayətçi bir əhval-ruhiyyəyə hakimdir.

Şair-aşıq yenə bu illərdə dediyi "Olaydı" şerində özünün çox sadə, hətta bir qədər də sadələvli arzularından danışmış, "Var" rədifli qoşmasında zalımlara meydan oxumuşsa da, hər halda o dövr əsərlərində əsasən həzin bir inilti, dərin bir kədər, şikayət motivləri üstün olmuşdur. Bu əhval-ruhiyyə onda hətta sonralar da uzun müddət davam etmişdir.

Otuzuncu illərə doğru Şəmşirin yaradıcılığında əsaslı dönüş başlayır. O, elə bil ki, bir neçə il əvvəl başa düşə bilmədiyi suallara cavab tapır, mühitin, həyatın dəyişdiyini görməyə, dərk etməyə başlayır və "Döndü, nə döndü..." şerini yazır. Bu rədifi aşıqlar çox işlətmişlər. Hələ XIX əsrin sonlarında Aşıq Ələsgər özünün ən qüvvətli və demək olar ki, dərddli-kədərli qoşmalarından birini bu rədiflə demişdir.

Şəmşir isə həmin rədifdən tamamilə başqa məqsədlə, başqa bir mövzu üçün istifadə edərək, özünün ən gözəl, ən qüvvətli şerlərindən birini yaratmışdır:

Zimistan çəkirdim çoxdan bəriydi,  
Daha qışun yaza döndü, nə döndü...  
Taleyim tərlanı qalxdı havaya,  
İşim pərgar saza döndü, nə döndü...

Tərəqqi atını minibdi baxtım;  
Dəli çaylar kimi sellənib axdım,  
Şəmşirəm, yetişdi nə gözəl vaxtım,  
Xəyalım şahbaza döndü, nə döndü...

Şəmşirin yaradıcılığında köhnə həyatla yeni həyatın sərhədlərində dayanan, yeni həyata yeni münasibətin ilk bədii ifadəsindən ibarət olan bu qoşmadan sonra artıq mövzu da, məzmun da, məqsəd də dəyişir; ən mühümü isə şerlərin ruhu, ideyası yeniləşir. Aşıq bundan sonrakı əsərlərində kəndin, şəhərin nailiyyətlərindən danışır, "Azərbaycan, "Bakıda",

“Mingəçevir”, “Gəlir”, “Bu bayramda”, “Bizimkidir”, “Çoban” kimi yeni məzmunlu şeirlər yazmağa başlayır. Şəmşirin istər məna, məzmun, istərsə də bədii sənətkarlıq cəhətdən zəif şeirləri də az deyildir. Lakin o, öz nöqsanlarını düzəltməyə, onları aradan qaldırmağa həmişə can atan aşıqlardandır.

Şəmşir, əgər belə demək mümkündürsə, gözələ Vaqif gözü ilə baxır. O da özünü “məhəbbət yorğunu” adlandırır; o da hər yetən gözələ gözəl demək istəmir. Onun fikrincə, gözəllik – namus, ismət, əxlaq saflığı ilə əkiz olmalıdır ki, bu da ağılla, kamalla bağlıdır. Buna görə də o, gözələ verdiyi nəsihəti belə bir tövsiyə ilə ümumiləşdirir:

Səndə ki, var hüsn-camal,  
Onu daim saxla halal.  
Azalmasa ağıl, kamal,  
Ucalacaq başın sənin.

Aşıq şərinə eşqə, məhəbbətə, gözəlliyə məftunluğun əsas yer tutduğu məlumdur. Belə sənətkarların aşıq adlanmasının bir səbəbi də elə məhz budur. Şəmşir də hər şeydən qabaq aşıqdır; sənətini, sazının, məclisinin tələb etdiyi belə gözəlləmələrdən, aşiqanə qoşmalardan o da yazmış, həm də pis yazmamışdır. Lakin onun belə qoşmaları nisbətən azdır, onların da bəzisi gözəlləmə ilə ustadnamə sərhədlərində gəzir. Əksəriyyətində isə dər, kədər, göz yaşları əvəzinə çox zərif bir şuxluq, ilıq yumor, həddini aşmayan incə bir zarafat üstündür ki, bu da Şəmşiri öz saz və söz yoldaşlarından müəyyən dərəcədə fərqləndirir. Onun “Gözəlim”, “Varmı”, “Bir də yalvarım” və onlarca başqa şeirləri bu səpkidə yazılmış qoşmalardır. O, hətta kədərlənəndə də təbəssümə biganə qalmaq istəmir.

Artıq yaşa dolan aşıq deyəsən ən çox darıxdıran, hətta kədərləndirən qocalıq dər, qocalmaq qorxusudur. Lakin bu “dər” həsr edilmiş qoşmalarında da həmin şuxluq özünü göstərir:

Səni qarı gördüm, bağrım qan oldu,  
Mənim saqqalımın çal vədəsində.  
Qəlbimə dəydiyin yadıma düşdü,  
Çox dedim könlümü al vədəsində.

Şəmşirin ustadnamələri xüsusilə diqqətəlayiqdir. Məlumdur ki, aşıqların hamısı ustad dərəcəsinə yüksələ bilmir, ustadların da hamısı ustad-

namə yazma bilmir. Aşıq ədəbiyyatı tariximizdə ustadnamə yarada biləcək dərəcədə biliyə, istedadla, məharətə malik cəmi bir neçə sənətkar olmuşdur ki, onların da barmaqla sayılan hakimanə şerlərini aşıqlar həmişə dastanların əvvəlində deyə-deyə zamanımıza qədər yaşadıb gətirmişlər. Bizə elə gəlir ki, Şəmşirin də “Yaraşmaz”, “Dəyməz”, “Səpin” və başqa bir neçə şeri belə ustadnamələr cərgəsində dayanmağa layiq əsərlərdəndir. Lakin Şəmşirin ümumi ustadnamələrdən başqa, bir də xüsusi nəsihətamiz şerləri vardır ki, bunlar da çox maraqlı və gənclər üçün xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Sən xalqın işinə, elin nəfinə  
Həmişə bir xeyir xəbər arzula!  
Piyadanı atlı, yoxsulu varlı,  
Qanadsızı quş tək gəzər arzula!

Xalq şairi Səməd Vurğunun 1955-ci il İstisu səfəri Şəmşirin yaradıcılığını daha da zənginləşdirmişdir. Böyük sənətkarla görüşə həsr edilmiş şerlərində Şəmşir S. Vurğuna “Elimin, günümün böyük şairi”, “Qoşqarla yanaşı duran adın var” deyir; “Gəldi” şerində isə onu dəryaya, görüşünə gələnləri, o sıradan da özünü adaya bənzədirək deyir:

O şer dəryası daşdı, qaynadı,  
Görüşünə min bir adası gəldi.

Şəmşir aşıq şeiri formalarının, demək olar ki, hamısında yazmış, bir sıra gözəl gəraylı, qoşma, təcnis, müxəmməs, müsəddəs, divani, hətta qəzəl, bayatı yaratmışdır. Lakin onun yaradıcılığı ancaq bununla, yəni söz sənəti ilə, şairliklə məhdudlaşmır. O, eyni zamanda həm də gözəl səsə malik bir nəğməkar, mahir saz ustasıdır. Şəmşir aşıq havalarına yaxşı bələd olan, onlarca dastanı, yüzlərcə şeri əzbər bilən, zəngin repertuara malik məharətli bir aşıqdır.

1964



## Özü də Şəmşir, sözü də Şəmşir \*

**D**ərin mənalı və geniş əhatəli xalq yaradıcılığı xəzinəmizin əsaslı bir qolunu ozan-aşıq yaradıcılığı təşkil edir. Aşıq xalq kütlələri tərəfindən o qədər sevilmiş, elə qüdrətli təsir gücünə malik olmuşdur ki, misal üçün, Həsən bəy Zərdabi 1906-cı ildə məqalələrinin birində yazmışdır: “Bir baxın bizim aşıqlar toylarda oxuyanda onlara qulaq asanlara! Bu zaman bu qulaq asanlar elə hala gəlirlər ki, bəistilahi - türk ətin kəssən də xəbəri olmaz”. Buna görə də o, xüsusilə, qeyd edirdi ki, “Əkinçi” qəzeti çıxanda o vaxtın şairlərindən yazıb təvəqqə eləmişdik ki, bülbülü və gülü tərif və bir-birini həcv etməkdən əl çəkib elm, təhsil etməyin nəfindən və bizə olan zülmələr barəsində şeirlər yazıb, onları bizim aşıqlarla xoş sövt ilə oxumağı öyrətsinlər ki, aşıqlar onları toylarda oxuyub əhalini oyatmağa səbəb olsunlar”.

Birinci Aşıqlar Qurultayında isə Ruhulla Axundov aşığı “ən böyük təbliğatçı” adlandırmışdır.

Aşıq, doğrudan da, hər zaman öz səsi, sazı, sözü ilə ürəklərə təsir etməyi bacaran sənətkar olmuşdur. Bu, uzaq keçmişdə də belə imiş, dünən də belə idi, bu gün də belədir. Qədim Azərbaycanın ozanı da belə olmuş, orta əsrlərin, yeni zamanın, günün aşığı da belədir.

Bizdə bu sənətin ən qədim nümayəndəsi hələlik Qurbani hesab olunur. Zəngin məhəbbət dastanlarımızın ilk nümunəsini yaratmış və yüzlərlə gözəl qoşmalar qoyub getmiş bu qüdrətli dastançı - şair müasiri olduğu Şah İsmayıl Xətayiyyə mənzum məktub yazmış, hətta, deyəsən, onun ölümünə də xüsusi şeirlər həsr eləmişdir. Lakin Qurbani əsrin bu aləmlə

---

\* Azərbaycan jurnalı, 1973, №8.

bağlı yeganə nümayəndəsi deyilmiş. Son illərdə aydın olmuşdur ki, həmin əsrdə Miskin təxəllüslü başqa bir nüfuzlu el şairi də yaşamışdır. Alimlərimizin tədqiqatından, bəzi yazılı mənbələrdən və xalq içərisində hələ də yaşamaqda olan rəvayətlərdən görünür ki, həmin Miskinin nəslindən sonrakı əsrlərdə də öz zamanələrinə görə görkəmli bir neçə şair və aşıq yetişmişdir ki, bunlardan biri də 1868-ci ildə anadan olub, 1933-cü ildə vəfat etmiş məşhur şair - aşıq Ağdabanlı Qurbandır.

Qurban öz zamanəsinin və mühitinin yaxşı saz və söz ustalarından biri olmuş, məlahətli səsi, məlahətli barmaqları, iti hafizəsi, dastançılıq qabiliyyəti, xüsusi gözəl qoşmaları, gəraylıları, divani və müxəmməsləri, müxtəlif tipli təcisləri ilə şöhrət qazanmış və babalarına layiq bir övlad olduğunu sübut etmişdir. Qurban savadlı olması ilə müasirləri - Göyçə, Kəlbəcər, Gədəbəy aşıqlarının əksəriyyətindən fərqlənmişdir. O, hətta vəfatına az qalmışa qədər sovet katibi vəzifəsində də işləmişdir.

Qurbanın ən böyük xidmətlərindən biri o olmuşdur ki, "Qurban bulağı" adlı aşıqlar, el şairləri məclisi yaratmışdır. İndi aydınlaşmışdır ki, bu məclisin ən aktiv üzvlərindən biri aşıq sənətinin fəxri Ələsgər imiş. Yaxın mahalların saz, səs və söz ustaları vaxtaşırı "Qurban bulağı" məclisinə toplaşar, deyilər, yarışar, xüsusi yazılı ədəbiyyat əsərlərindən Qurbana oxutdurar, qulaq asar, əzbərləyərmişlər.

1893-cü ildə Aşıq Qurbanın evində söz və aşıq səsindən başqa bir səs də ucalmışdı. Bu, yenicə anadan olmuş bir oğlan uşağının səsi idi. İlk dəfə anasının laylaları ilə birlikdə atasının sazını və səsini dinləyən bu uşaq sonrakı aylarda, illərdə də bu sədalar altında böyümüş, aşıq şeiri, aşıq musiqisi, aşıq təcisi ilə pərvəriş tapmış, boya-başa çatdıqdan sonra "Qurban bulağı"na gələnləri dinləmiş, bu bulaqdan ilham almış, öz şeir, sənət kuzəsini bu bulaqdan doldurmuş, yavaş-yavaş çalmış, oxumuş və lap gənc yaşlarından öz babaları kimi, öz atası kimi, "Qurban bulağı"nın başqa üzvləri kimi şeir deməyə başlamışdır. Beləliklə, Azərbaycanının söz, səs, saz sənəti aləmində yeni bir şəxsiyyət də yetişmişdir ki, bu şəxsiyyət bu gün 80 illiyini bayram etdiyimiz qocaman nəğməkarımız Aşıq Şəmşirdir.

Şəmşir 14-15 yaşlarında yeniyetmə bir şair kimi şeirlər qoşmağa başlamışdır. Bu, təqribən 1905-ci il inqilabından bir az sonraya düşür. Bu, həmin illərdir ki, artıq yaşa dolmuş Aşıq Ələsgər məşhur "Dalbadal" divanisini demiş, bir qədər sonra isə ömrü boyu məftunu olub tərənnüm etdiyi həyat gözəlliklərini pozan ictimai eybəcərlikləri tənqiddə başlamış,

öz zəmanəsinə qarşı açıq-aydın siyasi ittihamdan ibarət olan "Aparır" müxəmməsini qoşmuşdu:

Sözümün bir parasın saxlamışam, xəlvətdədi,  
Zəmanə indi müxənnət olub, söz indi müxənnətdədi.  
Bir az namus gözləyənin axır boynu kəmənddədi,  
Dünyada iyidəm deyən ölüb ya qəzəmətdədi.  
Bu dünyanın ləzzətini bilin, biqeyrət aparır.

Bu illərdə zəmanəyə belə açıqgözlü münasibət tək Ələsgərlə məhdudlaşmırdı. "Qurban bulağı"nın fəal üzvlərindən biri şairə Bəsti də "A bəy" şerini, təqribən, elə həmin illərdə qoşmuşdu:

A bəy, nə gəzirsən hallı, havalı,  
Süleyman mülkünün yiyəsi kimi.  
Nədəndi yaxşının başın kəsməyə  
Hazırsan xəncərin tiyəsi kimi.

Güvənməynən dövlətinə, varına,  
Lənət olsun qeyrətinə, arına.  
Haqdan zəfər dəysin bürcü barına,  
Lüt qalginən palaz iynəsi kimi.

Ağladım, doyunca gülmədim haşa,  
Bir ah çəksəm dağlar gələr baş-başa.  
Bəsti deyər: səni də düş ataşa,  
Yan Novruz şamının piltəsi kimi!

Yubilyarımızın atası Ağdabanlı Qurban isə:

Bir cana təsəlli gözüm yaşından,  
Pərvanələr yansın nara, dolansın!  
Gəlsin bir həqiqət, ədalət divan!  
Yol açılsın sənətkara dolansın-

deyir, başqa bir ədalətli divan arzulayırdı.

Aydındır ki, bu şeirlərin əksəriyyəti qoşulduğu kimi də ağızdan-ağıza düşür, yayılır, bəlkə də, məhz elə doğrudan-doğruya "Qurban bulağı"

məclislərində ifa edilir, dinlənilirdi. Gənc Şəmşir də, ümumiyyətlə, aşiq şeir xəzinəsini aramla, səbrlə öyrənmək, əzbərləmək, ifa etməklə yanaşı, belə yeni tonlu, yeni ətirli qoşmaları dinləyir, öyrənir, onlardan ilhamlanırdı. Buna görədir ki, onun inqilaba qədərki şeirlərinin əksəriyyətində zəmanədən, onu hakim qüvvələrdən, qayda-qanunlarından narazılıq notları səslənməkdədir. Misal üçün, 1918-ci ildə, yəni 25 yaşlarında yazmış olduğu "Özümə" rədifli qoşmasında aşiq ürək acısı ilə deyirdi:

Zəhmətlə bağ saldım, bağça düzəltdim,  
Qismət olmur niyə barım özümə?  
Yolları piyada gedib-gəlməkdən  
Düşmən olub ayaqlarım özümə.

Bəy deyir: yaradan mənəm insanı,  
İşləsin qapımda çıxınca canı,  
Bəs mənim torpağım, əkinim hanı?  
Niyə çatmır ixtiyarım özümə?

Bu illərdə Şəmşir bəzən həyatda yaxşı heç nə görmədiyi üçün Vaqifin "Görmədim" şeirinin təsiri ilə "Tapmadım" yazır, bəzən Ələsgər təsiri ilə "Dedi, getdi" qoşmasını deyir, bəzən zəmanənin eybəcər qanun-qaydaları haqqında yuxarıda iki bəndini verdiyimiz qoşmasındakı üsyankar sualını verir. Bəzən "Var" rədifli qoşmasında olduğu kimi zülmkarı açıqdan-açığa hədələyir, bu dünyanın belə qalmayacağına əmin olduğunu ifadə edən qoşmalar qoşur:

Niyə qəmlənirsən, ey cavan aşiq,  
Yetişər bir zaman, gələr, darıxma.  
Geci var, tezi var, yaman gün keçər,  
İşiq qaranlığı dələr, darıxma.

Bir gün bu məzlumlar doyar canına,  
Çəkər zülmkarı haqq divanına,  
Od düşər yağının xanımına,  
Anası başını yolar, darıxma!

Şəmşirə dəysə də cəllad pəncəsi,  
Boğulmaz insanın haqq deyən səsi.

Yazılar ellərə elin nəğməsi,  
Sazın da dövrənı gələr, darıxma!

Təkcə 25 yaşına qədəm qoymuş bu gəncin nə üçün saysız-hesabsız sələfləri və bir sıra müasirləri kimi gözəlləmələr deyil, belə qoşmalar yazması ilk baxışda adamda heyrət doğurur. Lakin onun yaşadığı, dolaşdığı aşıqlar mühitinin diqqətli tədqiqi bunun heç də qəribə olmadığını göstərir. Öz mənşəyini çox uzaqlardan götürüb gələn aşiq şeirinin bu dövrü çox maraqlıdır. Bu illərdə bir tərəfdən el şairi Çoban Əfqan Şikəstə adlı dostuna müraciətlə dediyi qoşmalarının birində:

Əvvəl salam olsun, Şikəstə qardaş,  
Oxu, bu Qafqazın çarəsi nədir?  
Təbibsən, dava elə dərdimə,  
Aç gör ürəyimin yarası nədir?-

misraları ilə, bir qədər sonra yenə də həmin Şikəstəyə müraciətlə başlanan başqa bir qoşmasında, elə bil ki, öz sualına özü cavab verərək deyirdi:

Mən dərdliyəm yar əlindən, ay Əfqan!  
Namus, qeyrət, ar əlindən, ay Əfqan!  
Bu zülmkar çar əlindən, ay Əfqan!  
Qırıldı el, oba bir kəs qalmadı.

Qurban isə bu arzusunu belə ifadə edirdi:

Ey dövrən, bir ucalt yoxsul olanı,  
Bir bax əhvalına, dön kasıbların.  
Cibi pulsuz olan çətin dolanı,  
Tökülüb əynindən don kasıbların.

Şəmşir belə mühitdə yaşayırdı. Buna görə də yuxarıda haqqında danışılan qoşmasında dinləyiciləri düşündürən suallar qoyur, son bənddə də özü-öz suallarına belə cavab verirdi:

Çəkilib sinəmə dəmir şiş dağı,  
Yediyim zəhərdir, içdiyim ağı.  
Şəmşir ha qazanır, aparır yağı.  
Verən yoxdu qazanc, varım özümə.



...Şəmşir zəngin şifahi ədəbiyyat xəzinəsindən, dastanlarımızdan, yazılı ədəbiyyatımızdan çox təsirlənmiş, yaradıcı kimi bacarıqla istifadə etmiş aşığılarımızdandır. O hətta Füzulinin

İldə bir qurban kəsərlər xəlqi-aləm qeyd üçün,  
Dəmədəm, saətbəsaət mən sənin qurbanınam-

beytindən istifadə edərək "Olarını" qoşmasını belə qurtarmışdır:

Şəmşir kəsə quzu sənə qurbanı,  
O qamətə, gözəl cana qurbanı.  
İldə bir yol olur Mina qurbanı,  
Mən gündə qurbanın olum, olarmı?

Məlum olduğu üzrə, Füzuli bu beyti bir xalq bayatısından ilhamlanaraq yazmışdı. Şəmşir isə onu alıb aşiq ədəbiyyatına qaytarmışdır.

Şəmşir başqa klassik şairlərimizdən, keçmiş ustad aşığılarımızdan da istifadə edirdi. Lakin ən çox təsirləndiyi şəxsiyyət atasının yaxın dostu, evlərinin ən əziz qonağı olan Ələsgər idi. Onun "Dönüb sənin" qoşması Ələsgərin "Niyə döndü"sünü, "Bilmədi" qoşması "Çata bilməzsən" qoşmasını "Sənsiz" qoşması "Sənə qurban", "Aşiq" və "Mən" rədifli qoşmaları məşhur "Gərəkdi" qoşmasını və s. çox yaxşı bir təəssüratla yada salır. Lakin ancaq yada salır, yəni bunların heç biri, hətta müsbət mənada belə, nəzirə deyil. Bunlardan bəziləri həmin motiv, həmin forma, həmin qafiye və rədifdən yaradıcı faydalanma ilə yazılmış yeni məzmunlu, yeni mənalı, yeni çalarlı şeirlərdir, bəziləri ustad şerinin daha da inkişaf etdirilmiş yeni variantıdır ki, bu, bizim istər yazılı, istərsə də şifahi ədəbiyyatımızda məqbul görünən yaradıcılıq ənənələrindəndir, bəziləri isə şagirdin də ustad yolunu davam etdirməsindən, onun ənənələrinə sadıq qalmasından, ona oxşamasından doğan şeirlərdir. Əgər Ələsgər bir xalq şairi kimi öz pak, təmiz, ehtiramkar hisslərindən danışaraq:

Yaxşı hörmətnən, təmiz adnan,  
Mən dolandım bütün Qafqaz elini.  
Pirə ata dedim, cavana qardaş,  
Ana-bacı bildim qızı, gəlini.

– deyirdisə, Şəmşir də “Mən” rədifli şeirini məhz elə onun kimi başlayırdı:

Çox gəzdim elləri cavanlığında,  
Qız-gəlinə dedim ana-bacı mən.  
Haramlıq olmadı əl-ayağında,  
Kimsə üçün söz demədim acı mən.

Bu silsilə şeirlərinin diqqət cəlb edən əsas məziyyəti “Döndü, nə döndü” qoşmasında olduğu kimi məzmun təzadıdır. Elə bil ki, şair-aşıq bu şeirlərin əksəriyyətini ustadın zəmanəsilə öz zəmanəsini müqayisə məqsədilə yazmışdır. Misal üçün, Ələsgər yüz yaşına az qalmış məşhur “Qoca bəxtim” qoşmasını demişdir. Bu qoşmada o, özü kimi qocalmış baxtına yalvarır, onu oyatmağa, əlindən tutmağa, sınıq könlünü almağa bir sözlə, harayına çatmağa çağırır, güzəranından şikayətlənirdi. Şəmşir isə, təqribən, elə həmin misra ilə başladığı “Baxtım” qoşmasında:

Eldən geri qalma yar-yoldaşa çat!  
Taledən, iqbalıdan istə sən barat!  
Alıcı tərlantək ərsə çal qanad,  
Qara çən, dumanı yarsan, a baxtım!

- deyə baxtını zamanla ayaqlaşa bilmək, yar-yoldaşdan geri qalmaq üçün köməyinə çağırır. Bu cəhətdən, istifadə və müqayisə cəhətdən Şəmşirin Vaqifə münasibəti xüsusilə maraqlıdır.

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, gənc aşiq hələ yaradıcılığının ilk illərində həyatın ziddiyyətləri ilə qarşılaşdığı üçün böyük klassikin “Görmədim”indən təsirlənərək “Tapmadım” divanisini yazmışdır. İnqilabdan sonra isə onun “Kür qırağında” qoşmasını yada salaraq fərəhlə deyirdi:

Bizim bu elləri Kür qırağında  
Vaqif elə görüb, mən belə gördüm.  
O zaman daxmada, indi otaqda  
Vaqif elə görüb, mən belə gördüm.

Kəlağay altında olmayıb cuna,  
Üzməyib göllərdə yaşılbaş sona.  
Bax nələr yaranıb Milə-Muğana,  
Vaqif elə görüb, mən belə gördüm.

Vaqif görüb eli sel qabağında,  
Uçuq daxmalarda, yel qabağında.  
Kür çayı təslimdi el qabağında,  
Vaqif elə görüb, mən belə gördüm.

Tapılmayıb mərcan, sarı kəhrəba,  
İndi hər zinətə çatıb el, oba.  
Şəmşirin sevinci gəlməz hesaba,  
Vaqif elə görüb, mən belə gördüm.

Lakin təsir və faydalanma ancaq belə qalmayıb. Şəmşir şeirdən-şeirə sənətkarlıq cəhətdən də təkmilləşir, şeirlərində mənə getdikcə daha dərinləşir, məzmun daha dolğunlaşır, bədii ifadə tərzii gözəlləşir, vəzn, ahəng, qafiyyə, rədif, hamısı öz yerini alır, xüsusilə, səslər düzümü səliqəsi gündən-günə püxtələşir.

Şair-aşıq bir tərəfdən çiyində saz elləri, obaları gəzir, məclislər keçirir, yeni həyatın gözəlliklərini tərənnüm eləyir, nöqsanları, maneələri tənqid eləyir, Birinci Aşıqlar Qurultayında Ruhulla Axundovun dediyi kimi aktiv təbliğatçıya çevrilir, bir tərəfdən də öz işinin zərgəri kimi həm keçmiş şeirlərinə əl gəzdirir, həm də yeni şeirlər yazır. Şair-aşıq izah etdiyimiz səbəblərə görə cavanlığında gözəlləmələr deməyə fürsət tapmamışdırsa da, elə bil ki, indi vaxt tapır, vətəninin təbii gözəlliklərini, bu gözəllikləri yaradan və yaşadan insanları da tərənnüm edir. Xüsusilə, təbiətin təsviri cəhətindən onun dağlara həsr etdiyi gözəlləmələr çox səciyyəvidir. Cəsarətlə demək olar ki, bizim aşiq-şairlərimizin heç biri Şəmşir qədər dağlara şeir həsr etməmişdir. Lakin bu şeirlər də axıra qədər quru təsvirdən ibarət olaraq qalır. Bu gözəlləmələr bir tərəfdən yenə də inqilabdan qabaq bu mövzuda yazılmışlarla müqayisə cəhətdən maraqlıdır, ikinci tərəfdən bunların özündə də, başqa şəkildə deyilsə, aşığın dağlara münasibətində də aydın bir dəyişmə görünməkdədir.

Qədim dastanlarımızda, xüsusilə "Dədə Qorqud" boylarında, yaxud "Koroğlu" qollarında dağlara vətəni düşməndən qoruyan səngərli, qalalı mərd, igid ağ vətən övladlarının dayağı kimi baxılırdı. Dağlara müraciətlə deyilən aşiq şeirlərində isə elə bil ki, zəmanəyə münasibət öz bədii ifadəsini tapırdı. Misal üçün, Ələsgər öz məşhur "Dağlar"ında ürək acısı ilə deyirdi:

Hanı mən gördüyüm qurğu-büsatlar,  
Dərdməndlər görsə tez bağı çatlar,  
Mələşmir sürülər, kişnəmir atlar,  
Niyə pərişandır halların, dağlar!

Hanı bu yaylaqda yaylayan ellər?  
Görəndə gözümdən car olur sellər.  
Seyr etmir köksündə türfə gözəllər  
Sancılmır buxağa güllərin, dağlar?!  
Həsənnənə, Həsənbaba qoşadı,  
Xaçbulaq yaylağı xoş tamaşadı,  
Arsız aşiq elsiz niyə yaşadı?  
Ölsün Ələsgər tək qulların, dağlar!

Bu cəhətdən Bəstinin dağlara müraciətlə deyilmiş şeirləri xüsusilə maraqlıdır. Məlum olduğu kimi yerli bəy Bəstinin sevgilisini dağda bir görüş zamanı onun gözləri qarşısında xəncərlə doğramış, buna görə də hətta görkəmli saz-söz ustası olduqdan sonra da, o yaratdığı şeirlərinin əksəriyyətini bu dağlara həsr etmiş, dağları bir növ öz dərdlərinin obyektinə çevirmişdir.

Dağ üstündən çəkdin dağı,  
De nəydi günahın dağlar?!  
Sən mənə kəsildin yağı,  
Tutsun səni ahım dağlar!

Qara gəlibdi dövranım,  
Əl vurma, tökülər qanım,  
Hanı mənim Xaçobanım?  
Oydu qibləgahım, dağlar!

Niyə belə yazdı fələk?  
Ayrılmağa dözmür ürək,  
Bəsti kimi sən də qal tək,  
Olmasın pənahın, dağlar!

Bir qədər sonra isə elə həmin rədifli gəraylı ilə yenə də dağlara müraciət edir, yenə də şəxsi dərdlərindən danışır, elə bil ki, yatmış dağları oyatmaq, lal dağları dilləndirmək istəyir:

Bəstinin ah-naləsindən  
Oyan dağlar, oyan dağlar!  
Qan damır dağ lalasından,  
Sən də qana boyan, dağlar!

Kəklərlərin qaqqıldaşı,  
Ayağı qan eylər daşı,  
Sel-sel oldu gözün yaşı,  
Hünərin var dayan, dağlar!

Son bənddə isə qorxusuz, ürküsüz bir cəsarətlə bəylərin zülmündən danışır, doğma yurdu olan Ayrım ellərini zülmətxana adlanlandırıb, dağların o tərəfindən hal-əhval soruşur:

Bəylər bizi gətirdi cana,  
İgidləri saldı qana,  
Ayrım eli zülmətxana,  
Bəs necədi o yan, dağlar?!

Şəmşirin dağlara münasibəti, dağlarda həsbi-halı isə tamamilə başqa cürdür. O, özünü Qonurun, Qoşqarın, Kəpəzin oğlu adlandırır, "adın bir şerimdə olmasa sənin, olarmı sözümlün marağı, dağlar" - deyir, onları ürəyinə dirək bilir, dağ görəndə ürəyinin dağa dönməsindən danışır, bu gün isə dağın öz sinəsini öz övladına açmağından, əsrlərdən bəri gözləyib saxladığı sərvətlərini vətənə verməsindən, müalicə ocaqlarına çevrilməsindən söhbət açır, nəhayətdə də zamanənin yeni adət-ənənəsi ilə onu yarışa çağırır.

Şəmşir çətin doyar sizdən,  
Vəfalı dost keçməz üzdən,  
Mən şeirdən, sən nərgizdən  
Gəl bağlayaq, yarış dağlar!

Çox maraqlıdır ki, Ələsgər həmişə Qurbana qonaq getdiyi kimi Səməd Vurğun da Şəmşirə qonaq getmişdir ki, bu da bir silsilə şairlərin yazılmasına səbəb olmuşdur:

Vurğun gəldi qonaq,  
Uzun oldu dilin, dağlar!



Dərə-təpə al geyindi,  
Açdı əlvan gülün, dağlar.

Məndən etmə bu sorğunu,  
Oldum məhəbbət yorğunu,  
Şəmşiri, Səməd Vurğunu  
Hər il yada salın, dağlar!

Lakin Şəmşir tək bircə dağları tərif eləməmişdir. O, Bakıya, Mingəçevirə, Kəlbəcərə, İstisuya, Kürə qoşmalar həsr etmiş, bunların da hər birinin gözəlliyini, əhəmiyyətini, xalqa xidmətini tərənnüm etmişdir:

Torpağın köksündə çoxdan axırsan,  
Nə bilim neçədi yaşın, Kür, sənin.  
Hələ indiyədək baş əyməmişdin,  
Əyildi bu elə başın, Kür, sənin.

Sinəsi gül açdı yanğın çöllərin,  
Olsun bu təmkinə əhsən, afərin,  
Şəmşir aşiqidir bu mərd hünərin,  
Gövhərdir torpağın, daşın, Kür, sənin.

Şəmşirin gözələ münasibəti də əgər belə demək olarsa, bir növ Vaqif münasibətilə səsləşir. O da özünü məhəbbət yorğunu adlandırır, o da hər yetən gözələ gözəl demək istəmir, onun da fikrincə gözəllik, ismət və əxlaq saflığı ilə əkiz olmalıdır ki, bu da ağılla, kamalla bağlıdır:

Sən də ki var hüsnü-cəmal,  
Onu daim saxla halal,  
Azalmasa ağıl, kamal,  
Ucalacaq başın sənin.

Şair-aşığın “Gəlsin”, “İstər”, “Bir də yalvarım” və s. bir sıra həm gözəl, həm də yeni mənalı, yeni ruhlu gözəlləmələri vardır ki, bunların biri də “Bir tərəfdən” rədifli qoşmasıdır.

Ey can alan sənə deyim dərdimi,  
Oxu bir tərəfdən, yaz bir tərəfdən.  
Qıyqacı baxışın alır taqətim,  
Qəmzə bir tərəfdən, naz bir tərəfdən.

Qənd əzilib, bal qatılıb dodağa,  
Xallar xətt olubdu lələ yanağa,  
Nərgizi sinəyə, gülü buxağa,  
Bəzə bir tərəfdən, düz bir tərəfdən.

Qoyma ki aşiqin çöllərə düşsün,  
Uçsun əndəlibin güllərə düşsün,  
Vəsfini söyləyən dillərə düşsün,  
Şəmşir bir tərəfdən, saz bir tərəfdən.

Belə gözəlləmələrdən biri də "Çilgəz"dir:

Mən səni görəndə dağıldı dərdim,  
Sonalar gölündə üzəndə, Çilgəz!  
Oxuyar mürğlər, səslənər dağlar!  
Səhib kəkliklərin süzəndə, Çilgəz!

Qarışıb bənövşə qərənfillərə,  
Yaylaq göy fərşini açıb ellərə,  
Göz doymur baxmaqdan şux gözəllərə,  
Can alır qəmzəsi gəzəndə Çilgəz!

Qızıl güllər taxılarda buxağa,  
Ətrini aparır yellər uzağa,  
Arzum budur gəlib çıxsın bu dağa  
Şəmşir tək nabeləd azanda Çilgəz!

Lakin Şəmşir yaradıcılığında gözəlləmələr də ildən-ile dəyişir. O, gözəlləmənin ənənəvi notlarıyla razılaşa bilmir, elə bil ki, burada bir düzəliş aparmaq istəyir, bir yenilikçi olmaq istəyir.

Salma xəyalını qəm dəryasına,  
Könül açan şirin sözlərdən yazaq.  
Lələ yanaqlardan, bal dodaqlardan,  
Qələm qaşlı, ala gözlərdən yazaq.

Ürəkdə sədaqət, gözdə məhəbbət,  
Söhbətdə məhəbbət, sözdə məhəbbət,

A Şəmşir, nə çoxdu bizdə məhəbbət,  
Əsil etibarlı bizlərdən yazaq.

Ancaq şair bununla da kifayətlənmir. Yavaş-yavaş gözəl və gözəllik məfhumunun özünə də münasibəti dəyişdirmək istəyir və dəyişdirir.

Hərə bir gözəlin sevdəsindədi,  
Mənim bu sevdiyim canan gözəldi,  
Ola mərifəti, bir təmiz adı  
Anlayıb mətləbi, qanan gözəldi.

Eşqin, sözün yoxdu səddi, çəpəri,  
Elimiz azadlıq alandan bəri,  
Bizi gözəl edən o gözəl pəri  
Bilsin, bu ədalət zaman gözəldi.

Şəmşir, yenə öyrən naşisan bəlkə,  
Ustadam söyləyib danışma yekə,  
Sənə hörmət qoyur, sevir sə ölkə,  
Təmiz saxla - bu ad, bu san gözəldi.

1967-ci ildə yazdığı "Sənsiz" şeri ilə sanki bu silsilə şeirlərə yekun vurur:

Dünyanı ləl edib versələr mənə,  
Aldanıb eynimə almaram sənsiz.  
Cahan mülküm ola, aləm xəzinəm,  
Yadıma zərziba salmaram sənsiz.

Bu səmimi gözəlləməni Şəmşir artıq 75 yaşında öz vəfalı, sədaqətli ömür yoldaşına demişdir:

Namusu pak olan həyalı mələk!  
Nə fitnə bilmədin, nə hiylə, kələk,  
Gəl ayrı düşməyək, bir gündə ölək,  
Əcəl aman verə, ölmərəm sənsiz.

Şairin bu əhval-ruhiyyəsi ilə səsleşən silsilə şeirləri var ki, əksəriyyətində qocalığından danışır. Qocalmaqdan çox şairlər, aşuqlar danışmış, bundan kədərlənənlər, bədəninə lərzə düşənlər, əlinə ağac almasından

danışanlar, hətta ağlamsınanlar da olmuşdur. Şəmşirə isə, ümumiyyətlə, dərd, kədər yabancıdır. Onun hətta bu silsilə şeirlərində zərif bir şuxluq, həddini aşmayan incə bir zarafat üstündür ki, bu da Şəmşiri çoxlarından fərqləndirir. “Gözəlim”, “Varmı”, “Bir də yalvarım”, “Əylənməz”, “Bir də gül”, “A qızlar” və onlarca başqa şeirləri də bu səpkidə yazılmış qoşmalardır. O hətta kədərlənəndə də, təbəssümə biganə qalmaq istəmir:

Səni qarı gördüm, bağrım qan oldu,  
Mənim saqqalının çal vədəsində.  
Qəlbimə dəydiyin yadıma düşdü,  
Çox dedim: könlümü al, vədəsində.

Şəmşir təcnis yaradıcılığında da nümunədən-nümunəyə bişən, püxtələşən şairlərdəndir. Məlumdur ki, təcnis şeirimizin ən çətin formalarından biridir. Əsl təcnis o şerə deyilir ki, məna da, məzmun da, məntiq də öz yerində olsun, formal şərtlər də pozulmasın. Bunun üçün, dilin incəliklərinə vaqif olmaq, sözlərin məna çalarlarını sezmək, savad, bilik və sənətkarlıq məharəti tələb edilir. Buna görə də təcnisə əksər aşıqlar yaşa dolduqdan sonra müraciət edirlər. Lakin görünür “Qurban bulağı” və burada tez-tez oxunan təcnislər, xüsusilə Ələsgər təcnisləri gənc şairə öz müsbət təsirini çox tez göstərmiş, onu hələ gənc ikən cəlb etmişdir. Buna görədir ki, biz hələ 1928-ci ildə Şəmşirin təcnis yazmasının şahidi oluruq. Sonrakı illərdə o, bu sahədə də nümunədən-nümunəyə təcrübələnmiş, xüsusilə 50-ci illərdən sonra yazdığı təcnislərdə yeni həyatdan sevincini, fərəhini də əks etdirməyə çalışmış, əksərən müvəffəq də olmuşdur ki, bu təcnis də yeni keyfiyyətdədir:

Göy göyərçin qonub buğda budağa,  
Muğan düzü bəzənibdi budu ağa,  
Bax işrətə, bu arana, bu dağa,  
Şəmşir, bu təcnişi gülə-gülə yaz!

Şəmşirin ustadnamələri də diqqətəlayiqdir. Məlumdur ki, aşıqların hamısı ustad dərəcəsinə yüksələ bilmir, ustadların da hamısı ustadnamə yazma bilmir. Aşıq ədəbiyyatı tarixində ustadnamə yaradacaq biliyə, istedadla malik cəmi bir neçə sənətkar olmuşdur ki, onların da hikmətamiz şeirlərini aşıqlar dastanların əvvəllərində deyə-deyə zəmanəmizə qədər yaşatmışlar. Şəmşirin bir neçə şeri belə ustadnamələr cərgəsində dayan-

mağa layiq əsərlərdəndir. Lakin onun bir də nəsihətamiz şeirləri vardır ki, bunlar da gənclər üçün xüsusi əhəmiyyətə malikdir.

Sən xalqın işinə, elmin nəfinə,  
Həmişə bir xeyir xəbər arzula!  
Piyadanı atlı, yoxsulu varlı,  
Qanadsızı quştək gəzər arzula.

Şəmşirin ən yaxşı cəhətlərindən biri aşiq yaradıcılığına yeni tənqidi şeir gətirməsindən ibarətdir. Aşıqlarda bir-birinə həcv demək, hətta deyişmə zamanı kobudluğa yol vermə halları az olmamışdır. Şəmşir isə bu barədə çox fərqlənir. Onun müxtəlif münasibətlərlə yazdığı tənqidi şeirləri belə həcvlərdən çox yüksəkdə dayanır. “Çətindi”, “Alçaq”, “Qaldı”, “Alim”, “Zorən-təbib” və başqa bu kimi onlarca qoşma, doğrudan da, aşiq şerində yeni əsərlərdir. Bu qoşmalarda şair özünü alim bilən nadanları, öz mənafeyini hər şeydən üstün tutan xudbinləri, təsərrüfatı dağıdan cina-yətkarları çox kəskin tənqid edir. Onun mollalar haqqında yazdığı şeiri də bu silsiləyə daxildir.

Batilin ifritə, zahirin mömin,  
Haramı halala qatırsan indi.  
Qoyun dərisində bir yalquzaqsan,  
Yaramaz işləri tutursan indi.

Fitnəkar komanı edibsən ocaq,  
Toplanır evinə pul qucaq-qucaq,  
Konyak şüşəsini görəndə ancaq.  
Xəlvətə yüz qram atırsan indi.

Hələ 1842 -ci ildə “Koroğlu” eposunu Londonda ingilis dilində nəşr etdirmiş Aleksandr Xodzko aşıqların hafizəsinə heyran olduğunu yazmışdır: “Bunların yaddaşı xüsusilə heyrətamizdir. Bunlar tələb olunan kimi bir dəfə duruxmadan, çaşmadan, öz qəhrəmanlarının sərgüzəştləri barədə saatlarla danışmağa, oxumağa hazırdırlar”.

Şəmşir də belə sənətkarlardan biridir. O, saysız-hesabsız aşiq qoşmalarını, onlarca məhəbbət və qəhrəmanlıq dastanlarını, cəsarətlə demək olar ki, bütün aşiq havalarını bilən, tələb olunan kimi də ifaya hazır olan saz, səs, söz ustasıdır. 80 yaşı tamam olduğunua baxmayaraq, Şəmşir



yenə də çalır, oxuyur, bildiklərini öyrədir, ən əsası isə yazır, yaradır. O, xilqətdən təvazökar adamdır. Lakin öz qiy-mətini bilməyən də deyil. Hələ 1949-cu ildə "Mən" rədifli qoşmada ellərin dilinin əzbəri, böyük aşıqların sinə dəftəri olmasından danışır, atası şair Qurbanın ləyaqətli nişanəsi olmasıyla fəxr elədiyini deyirdi. Əgər belə adlandırmaq mümkündürsə, bu, aşiq şerində fəxriyyədir. Bir neçə il sonra aşiq ikinci fəxriyyə də yazmışdır. "Oğluyam" rədifli bu fəxriyyədə aşiq onda bu keyfiyyətləri yaran amilləri sadalayır, özünün kim olduğunu, nə ilə fəxr etdiyini izah edir:

Qartal düşüncəli, şair xəyallı,  
Tərən yuva salan dağlar oğluyam.  
Anam İstisudur, atam Dəlidağ,  
Murov, Lüpər, Qonur, Qoşqar oğluyam.

Lalədən, Nərgizdən evim, eşiyim,  
Köynəyim sıx meşə, qoymaz üşüyüm,  
Qərənfilədi, qızılgüldü beşiyim,  
Buz bulaqlı, göy yaylaqlar oğluyam.

...Özünü bu gözəl, bu əzəmətli, bu vüqarlı diyarın oğlu bilən qocaman nəğməkar oğul, ana qarşısındakı vəzifəsinin də çox gözəl bilir, buna görə də könlünə xitab edərək deyir:

Könül, aşiqisən, dolan yorulma,  
Hey başına, ayağına Vətənin.  
Bu cənnətdən qeyri yana vurulma,  
İsin isti ocağına Vətənin.

1973

## Bir ömür dörd dövr \*

**Ə**ləsgər yaradıcılığını əsərdən-əsərə ardıcıl şəkildə izləmək çox çətindir. Həqiqi mənada ustad olan bu maraqlı şəxsiyyət bir əsrdən artıq yaşamış, bu mənalı ömrün təqribən 90 ilini aşırıq sənətinin bütün sahələrində yaratmaqla məşğul olmuş, yüz-lərlə gəraylı, qoşma, təcnis, dodaqdəyməz, dildönməz, zəncirləmə, müəmmə, dastan qoşmuşdur. Vaxtında yazıya alınmadığı üçün əksər nümunələri unudulmuş olan bu zəngin xəzinədən indi bizə ancaq beş min misra şeir qalmışdır ki, bunların da yaranma tarixləri dəqiq şəkildə məlum deyildir. Buna görə də istər məna və məzmun, istər forma, istərsə də bunların vəhdətində öz ifadəsini tapan geniş mənalı sənətkarlığın bu şeirlərdəki inkişafını izləmək çətindir. Lakin bu çətinliyə baxmayaraq, bizcə, Ələsgər yaradıcılığını aralarında hədd çəkməmək şərti ilə dörd dövrə bölmək mümkündür.

Bu dövrlərdən birincisi aşığın uşaqlıq və gənclik illəridir. Bu dövrün ilk illərində Ələsgər daha çox öyrənməklə məşğul olmuşdur. Həsənbəy Zərdabının sözləri ilə deyilsə, o bu illər ətini belə kəssən xəbəri olmayacaq bir valehliklə heyran-heyran aşıqlara qulaq asmış, sonra da eşitdiklərini gecə-gündüz oxuya-oxuya gəzmiş, əzbərləməyə çalışmışdır.

Yeniyetmə yaşlarında Ələsgərin gələcəyini müəyyənləşdirən iki çox əhəmiyyətli hadisə baş vermişdir. Bunlardan birincisi budur ki, mahalın qoluzorbalarından pullu Məhərrəm onun sevdiyi qızı güclə ayıraraq öz oğluna almışdır. Deyilənlərə görə, bu hadisə Ələsgəri elə sarsıtmışdır ki, hətta uzun bir müddət evə qapanmış, beləliklə də, uşaqlıq şeirləri istər-istəməz bu məhəbbət və həsrətlə bağlanmışdır. Lakin bu hisslər nə qədər

---

\* «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 9 iyun 1972-ci il.

güclü olsa da, onları ifadə bacarığı hələ zəif olmuşdur. Bu nümunələrdə hətta ümumi qafiyə misralar da çox zaman sadəcə təkrar edilmişdir:

Ala gözlü telli ceyran.  
Öldürəcək bu qəm məni.  
Həsretindən xəstə düşdüm,  
Öldürəcək bu qəm məni.

Bu dövr yaradıcılığının xarakter cəhətlərindən biri də budur ki, o, öz məhəbbət və həsrətini ifadə üçün əksərən klassik aşıklara və məşhur dastan şeirlərinə nəzirələr qoşmaq yolu ilə getmişdir:

Gəl ey mehrü məhəbbətim,  
Üzün məndən niyə döndü?  
Ağzı şəkər, ləbi qəndim  
Üzün məndən niyə döndü?

Bu illərdə Ələsgər nə qədər uşaq olsa da, başa düşürdü ki, hələ çox şey öyrənməlidir. Xüsusilə atası ona saz aldıqdan sonra o, artıq aşiq sənətinə yiyələnməyi qət eləmişdi. Lakin gələcəyin yaxşı aşığı olmaq üçün o, sazın sirlərinə bələd olmalı, yaxşı bir müğənni olmaq üçün səsi üzərində işləməli, yaxşı bir nəğməkar olmaq üçün klassik aşiq yaradıcılığını öyrənilib əzbərləməli, spesifik mənada aktyor sənətinə yiyələnməli, yaxşı bir şair olmaq üçün isə, öz sözləri ilə deyilsə, şeir müəmmasını dərk etməli, məcazi danışmağı, hətta məcazi gülməyi də bacarmalı idi.

Bütün orta əsrlərdə olduğu kimi, bu illərdə də, xüsusilə Göyçədə yaxşı aşiq olmaq eşqinə düşən gənclər saysız-hesabsız idi. Lakin bunların heç birisi Ələsgər qədər müvəffəqiyyət əldə edə bilmirdi. Məhz elə bu da zamanın görkəmli ustadlarından biri olan Qızılwəngli Aşiq Alının diqqətini cəlb etmiş, yaxşı müəllimlik qabiliyyətinə də malik ustad hələ ilk addımlarını atan bu gəncin sazını, səsini, sözünü hər cəhətdən yoxlamış, bəyənmiş, şagirdliyə götürmüşdü ki, bununla da onun gələcəyini müəyyənləşdirən ikinci hadisə baş vermişdi.

Ələsgər beşcə ildən sonra ustadlar məclisindən müstəqil aşıqlıq icazəsi almış, 1846-cı ildə isə mahalda keçirilmiş müsabiqədə birincilik qazanmışdı ki, bununla da bizim birinci dövr adlandırdığımız gənclik illəri başa çatmışdı. Bizcə, bu dövrün son şeiri «Damar-damar» rədifli qoşma olmuşdur. Deyilənlərə görə, Aşiq Alı həmin müsabiqədən bir az sonra bir

deyişmə məclisində qəsdən özünü məğlub kimi göstərüb, sazını Ələsgərə təhvil vermiş, o da ustadının əlindən öpərək:

Bir şagird ki, ustadına kəm baxa,  
Onun gözlərinə qan damar-damar. —

demişdir.

Aşığın yaradıcılığının ikinci dövrü, bircə, əsasən gözəllikləri tərənnüm dövrüdür. Təqribən 40 yaşına qədər ən coşqun illərini yaşadığı bu dövrdə Ələsgər həm yaxşı bir aşiq kimi, həm gözəl bir müğənni kimi, həm mahir bir nəğməkar kimi ildən-ilə şöhrətlənmiş, həm də lirik gözəlləmələr şairi kimi kifayət qədər təkmilləşmişdi. Mübaliğəsiz demək olar ki, çox qüvvətli müşahidə qabiliyyətinə malik şair bu illərdə hər canlıda və cansızda, hər hərəkətdə və sükunətdə, hər axarda və baxarda gözəl nə varsa, hamısını sezmiş, sevmiş, hamısını da sonsuz məftunluq və coşqun valehliklə tərənnüm etmişdir. Burasını xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, Ələsgər şeirlərində bu gözəlliklərin heç birisi mücərrəd olmamışdır. Əvvəla, bunların hamısı vətən lövhələri ilə bağlı real gözəlliklərdir. İkinci tərəfdən də, şair bunların hamısını tanıdığı ellərlə, obalarla, insanla bağlamışdır. Ələsgərə görə, ümumiyyətlə, bütün gözəlliklərin mərkəzində insan dayanıb. Hətta bütün gözəlliklər insanla bağlı olduğuna, insana xidmət etdiyinə görə gözəldir. Əgər bu yerlərdə ən çox sevilən dağ, yolların kəsilməsi üzündən bircə yay ellərə xidmət eləməmişsə, Ələsgərin nəzərində öz mənasını itirmişdir.

Hanı bu yaylaqda yaylayan ellər?  
Görəndə gözümdən car olur sellər.  
Seyr etmir köksündə türfə gözəllər.  
Sancılmır buxağa güllərin, dağlar?! —

deyə suallar verən aşiq bu gözəl qoşmasını:

Arsız aşiq, elsiz niyə yaşadı?  
Ölsün Ələsgərtək qulların, dağlar! —

misraları ilə tamamlayır ki, bununla da qoşmanı bir qədər daha mənalandırır.

Ələsgər bəzən təsvir etdiyi gözəlin camalını bütün müqəddəsətdən üstün tutur, hətta gözəl gedəndə onun da dini, imanını əldən gedir:

Ələsgərəm, oldum dəli-divana,  
At müjganın, sinəm qoyum nişana,  
Sallanışın bənzər huri-qılmana,  
Kəbəm, qibləm, din-imanım, yavaş get!

Bu, Ələsgərin hələ yeniyetmə yaşlarında Səhnəbanuya dediyi qoşmalardandır. İlk məhəbbət bu dövrün də sonuna qədər Ələsgərin yadından çıxmamış, bir tərəfdən müxtəlif gözəllərə təriflər deyib, hətta doğrudan-doğruya ünvanlı gözəlləmələr yaratmışsa, bir tərəfdən də «nakam» adlandırdığı bu məhəbbətin təsiri ilə yaşamış məclisdən-məclisə daha da təkmilləşdirərək, nəhayət, «Ələsgərnən Səhnəbanu» dastanına çevirmişdir.

Bu dövr şeirlərdə hər iki xarakter cəhət, yəni həm gözəllikləri tərənnüm, həm də uğursuz ilk məhəbbətlə bağlı şikayət 1860-cı illərə qədər tam coşqunluğu ilə davam etmiş, nəhayət, məşhur «Sənə qurban» rədifli qoşma ilə sona çatmışdır.

Deyilənlərə və yuxarıda adı çəkilən dastanın sonunda özünün də qeyd etdiyinə görə, aşiq, təqribən, qırx yaşlarında həmişə yaradıcılıq əlaqəsi saxladığı Cavanşir mahalının qədim saz və söz ustaları kəndi olan Yanşaqda gələcək ömür yoldaşı Anaxanıma rast gəlmiş, xoşlamış, sevmiş və ona xitabən bu ikinci dövrün son şeirini demişdir:

Bir sözüml var sənə, pünhan deməli,  
Deyim, qail olsan, gül, sənə qurban!  
Nə müddətdi həsrətini çəkirəm,  
Soruş dərdi-dilim bil, sənə qurban!

Anaxanının bu Ələsgərənə elanı-eşqə müsbət cavabı ilə başlanan yeni məişət tərzi aşığın həyata, mühitə, hətta təbiətə münasibətindəki təbəddülata bir növ təkan vermiş, bununla da Ələsgər bizim şerti bölgümüzün üçüncü dövrünə qədəm qoymuşdur.

Bu dövr artıq həm mühitə münasibət və bundan doğan yeni məzmun, üsul, məqsəd, həm də sənətkarlıq cəhətdən Ələsgər şeirinin ahilliyə dövrüdür. Düzdür, bu dövrdə də gözəlliklərin və gözəllərin tərənnümü davam edir, ara-sıra hətta ünvanlı gözəlləmələr də qoşulur. Ancaq bunlar ikinci dövr gözəlləmələrindən xeyli fərqlənirlər. Misal üçün, bu dövrdə



artıq onu tək bircə zahiri gözəllik kifayətləndirmir. İndi onun nəzərində gözəllik daha geniş, əhatəli məna kəsb edir ki, bu da insanda camalın kamalla vəhdətində öz ifadəsini tapır. İndi aşiq ancaq o gözələ deyir ki, «hüsnə Züleyxaya, kamalda isə Loğmana» bənzəsin. İkinci dövr şeirlərində:

Qınamayın Ələsgəri,  
Gözəllərin məddahıdır... -

deyən aşiq indi:

Olum sədəqəsi o gözəllərin,  
Mərifətdə kamildi, kamalda dərin... -

deyir.

Bircə, dövrün ən gözəl şeiri «Gərəkdi» rədifli qoşmadır:

Aşiq olub diyar-diyar gəzənin,  
Əzəl başda pürkəməli gərəkdi.  
Oturub durmaqda ədəbin bilə,  
Mərifət elmində dolu gərəkdi.

Danışdığı sözün qədrini bilə,  
Məcəzi danışa, məcazi gülə.  
Kəlməsindən ləl-gövhər süzülə,  
Tamam sözü müəmmalı gərəkdi.

Arif ola, eyhamın söz qana,  
Naməhrəmdən şərm eləyə, utana,  
Saat kimi meyli haqqa dolana,  
Doğru qəlbi, doğru yolu gərəkdi.

Artıq kamillik dövrünün ən yaxşı nümunələrindən olan bu qoşmada XIX əsrin Göyçə mühitində yaşayan bir aşığın deyə biləcəyi hər şey var. Aşiq nizamnaməsinin izahı da var, şeir qayda-qanunlarının şərhı də var, məna da, məzmun da, sənətkarlıq da var, məcazın, müəmmmanın, eyhamın aşiq şeirində vacibliyi məsələsi də vardır. İndi Ələsgər gözəlləmənin özünə də bu tələblər baxımından yanaşır, gözəlləmə özü də həm mənalı, həm məcazlı, həm eyhamlı, həm də gözəl olmalı, xüsusilə sazla, səslə imtizac etməlidir-deyir. Buna görə də aşiq vəzn, qafiyə, rədif səyyallığından başqa bəndləri əmələ gətirən sözlərin səs düzümünə də fikir verir.

Özü yaradıb özü ifa edən müğənni-şair bütün şeirlərində səslər düzümünün yaratdığı spesifik ahəngdarlığa xüsusi əhəmiyyət vermiş, həmişə də müvəffəq olmuşdur.

Hərbə-zorba demək aşiq sənətinin bütün sahələrində tam kamilləşmənin əlamətlərindən biridir. İstər sazda, istər səsdə, istərsə də sözdə tam kamilləşməmiş, mürəkkəb aşiq sənətinin bütün sirlərinə vaqif olub, onun fəvqünə qalxa bilməmiş, məlumatda, bilikdə, səviyyədə isə özüne tam arxayın ola bilməmiş adam başqalarını deyişmə meydanına dəvət etməyə cəsarət eləməz. Ələsgər yaradıcılığının bu dövründə doğrudan da elə kamilləşmiş, elə püxtələşmişdir ki, bütün müasir sənətdaşlarına meydan oxuyur, aşiq deyişməsinin bütün mərhələləri üçün özünü hamıdan üstün hesab edərək:

Hər kəs sərdən keçib mərdü-mərdana,  
Baş qoysa bu yolda meydana gəlsin.  
Dərya dilim dalğa vurdu, bulandı,  
Qərq olmaq istəyən ümməna gəlsin. –

deyə özüne qürrələnenləri deyişməyə çağırır.

Ələsgərin bu dövr yaradıcılığında əsas yer tutan aşiq şeiri formalarından biri təcnisdir. Şair-aşığın hələlik bizə əllidən artıq təcnişi məlumdur ki, bunların içərisində adi, cığalı, ayaqlı və dodaqdəyməz təcniş kimi ən çətin formaların ən gözəl nümunələri vardır. Mütəxəssislərin iddiasına görə son dodaqdəyməzi də, hətta dildönməzi də məhz Ələsgər özü yaratmışdır.

Bəzən belə deyirlər ki, guya təcniş, ümumiyyətlə, təsənnə nümunəsi imiş. Naşı əllərdə çox zaman bu, doğrudan da, belə olur. Lakin Ələsgər təcnişləri bu cəhətdən tamamilə başqa bir aləmdir. Bu təcnişlərdə mənada, məzmun da, bədiilik də, cinaslarda mənə əlvanlığı da, bir sözlə, hər şey öz yerindədir. Bu təcnişlərin hər birisi haqqında müxtəlif cəhətlərdən çox şey demək olar. Ancaq biz burada lap adi bir nümunə ilə kifayətlənəcəyik:

El yeridi, yalqız qaldıq səhrada,  
Çək çətirin, çal çatığın, çata çat.  
Hərcayilər səni saldı irəqə,  
Həsərət əlim yar dəstinə çata çat.

Qışda dağlar ağ geyinir, yaz qara,  
Sağ dəstinlə ağ kağıza yaz qara.  
Əsər yellər, qəhr eliyər yaz qara,  
Daşar çaylar, gələr daşlar çata çat.

Ələsgərin xətti çıxdı çal indi,  
Heyi yeyə, dalı reyə çal indi.  
Hərcayinin kəlləsindən çal indi,  
Çal çəngəlin, çək ciyərin, çata çat.

Bu balaca şeir ən azı altı cəhətdən maraqlıdır:

Burada çox aydın məna, gözəl bədii təsvir, hikmətamiz nəsihət, gözəl səslər düzümü, ərəb əlifbası ilə yazının imla qaydalarına bələdlik, müəllifin sinni barədə təqribi də olsa məlumat vardır. . Bütün bunlarla birlikdə şeir özü də yaxşı bir təcnisdir. Özü də adi təcnis deyil, aşiq şeirinin ən çətin formalarından biri olan dodaqdəyməz təcnisdir.

Məlumdur ki, həqiqi mənada təcnis demək üçün sənətkar, hər şeydən qabaq, dilə hakim olmalı, onun incəliklərinə vaqif olmalıdır. Ələsgər bu dövrdə bu cəhətdən də o qədər kamilləşmiş, o qədər püxtələşmişdi ki, nəinki təcnislərdəki, hətta adi qoşmalardakı qafiyələrin, yaxud rədiflərin də hərəsini yeni bir mənada, yeni bir çalarda işlədir. Məsəl üçün, «Qırmızı» rədifli qoşmada «qırmızı» sözü beş müxtəlif çalarda, «Kəsildi» qoşmasında isə «kəsildi» sözü yeddi müxtəlif çalarda işlədir: «Ömür bostanımın tağı kəsildi», «Əlimdə şərbətim ağı kəsildi», «Qapımızdan dost ayağı kəsildi», «Dostlarım özümə yağı kəsildi», «Daha deyib gülmək çağı kəsildi» və s.

Ələsgər məclisləri, sanballı şeiri alqışlamağı sevdiyi kimi, yüngül qafiyəpərdazlığı da elə oradaca pisləməyi bacarmış, buna həmişə hazır olmuşdur. Mahallar gəzmiş, məclislər keçirmiş, bərkə-boşa düşmüş Ələsgər öz məlumatı, biliyi ilə də öz mühiti üçün tam kamil bir şəxsiyyət kimi yetişmişdi. Tək bircə:

Sözlə mətləb yazmaq deyil muradım,  
Arifə eyhamla deyirəm hürfat –  
Sədrin olsun sat –

Misraları ilə bitən müstəzad onun nə dərəcədə geniş məlumata, müşahidə qabiliyyətinə, eşitdiyini yaddaşına həkk etmək bacarığına və

mənimsəmək qüdrətinə malik olduğunu göstərir. «Əliflam» adlı gəraylı isə ərəb əlifbasının incəliklərindən xəbərdar olduğunu da sübut edir.

Bu illərdə Ələsgər artıq yaşa dolmuş dolu döşlü, dolu başlı bir ahıl kimi bir tərəfdən şagirdlər yetirməklə məşğul olur, bir tərəfdən nəsihətəməz ustadnamələr yaradıb, irsiyyət və tərbiyə, mərdlik və namərdlik, halal və haram, gözəllik və eybəcərlik kimi məsələlər haqqında indi də öz əhəmiyyətini itirməmiş doğru fikirlər söyləyir, sədaqət, mətanət, səxavət, təmizlik, paklıq, ülvilik, səbr, dözümlü kimi nəcib sifətləri tərif edir, pis əməllərdən öz dinləyicilərini çəkinməyə çağırır, bir tərəfdən də hələ indi də açılmamış maraqlı müəmmalar, bağlamalar, qıfıləndlər qoşur. Lakin dövrün əsas xarakter xüsusiyyəti budur ki, artıq əsrin sonuna doğru onun şikayətnamələri öz məzmununu dəyişməyə başlayır. Əgər indiyə qədər deyilmiş şikayətnamələrdə şair-aşıq, ümumiyyətlə, öz taleyi haqqında gileylənərək:

Qəm yoldaşım olsan halım bilərsən,  
Əlifdən qaməti dal olmuşam mən.  
Gecə-gündüz ahu-fəğan etməkdən  
Dərdə, qəm-xanəyə yol olmuşam mən –

deyir və bunu sevgilisinin həsrəti ilə bağlayırdısa, təqribən 1901-1902-ci illərdə qoşmuş olduğu məşhur «Çəkirsən» qoşmasında doğrudan-doğruya zəmanədən şikayətlənərək:

Müxənnət zamana, bimürvət fələk,  
Şamı sübhə, sübhü şama çəkirsən.  
Ləhzədə acırsan min cürə kələk,  
Gahdan əyib, gah nizama çəkirsən. –

deyirdi. Aşıq bu misraları birdən-birə, yaxud gəlişigözəl deməmişdi. Səksən il bu zəmanənin qurğusuna tamaşa eləmiş, təcrübədən çıxarmış, sınaqdan keçirmiş, nəhayət, belə bir acı nəticəyə gəlmişdi:

Səksən il qurğuna etdim tamaşa,  
Səndə bir etibar görmədim haşa.  
Heç kəs dövrən sürüb çıxmadı başa,  
Əkməz kotan kimi xama çəkirsən.

Əslində heç də ateist olmayan aşiq hətta üsyankarlığa qədər yüksələrək deyir:

Bərham olsun təqdir, pozulsun yazı,  
Bu qurğudan heç kəs olmaz irazı.  
Eşşəyə bəzərsən əbri, atlazı  
Bədəy deyib şahlıq dama çəkirsən –

Bizcə, bu ruhlu, bu məzmunlu, belə üsyan notlu şeirləri ilə Ələsgər bizim şərti bölgümüzün dördüncü müdrik, ağsaqqallıq dövrünə qədər qoymuşdur.

Bu dövr şikayətlərin daha da qatılaşması, üsyanın isə, öz sözləri ilə deyilsə, «candan çıxması» ilə başlanır. Şəxsən tanıyanların dediklərinə görə, təqribən 1905-ci ilin əvvəllərində demiş olduğu «Dəyməmiş» qoşmasını aşiq-şair:

Dad sənin əlindən a qanlı fələk! –

misrası ilə başlayır:

Ələsgər, üsyanın çıxıbdı candan,  
Öldürsən zənburu əl çəkməz şamdan.  
Hərcayidən, müxənnətdən, nadandan  
Nə söz qaldı sənətkara dəyməmiş? –

bəndi ilə qurtarır.

Məlum olduğu üzrə, gözəlliklər məftunu Ələsgəri ən çox narahat edən səbəblərdən biri gülün xara, tərmanın sara qismət olması tənəbüslüyü idi. Aşiq bu uyğunsuzluğu ta ilk şeirlərindən başlayaraq həmişə tənqid eləmiş, «sar əlinin dustağı olmuş tərnan gözəlləri» duruşlarından belə tanımış, yana-yana dərdlərinə şərik olmuş, onları belə miskin hala salanları dilbilməz yağ adlandırmış, lakin çıxış yolunu ancaq təəssüfdə və arzuda tapmışdı.

Bu dövrdə isə aşiq belə arzu və təəssüfdən bir şey çıxmadığını görüb, dərk eləyir, buna görə də ta uşaqlıqdan bəri öz ilk uğursuz məhəbbəti haqqında düzüb qoşduğu və məclislərdə taleyindən şikayət kimi oxuduğu qoşmaları daha da təkmilləşdirərək dastanlaşdırır, qızların güclə ərə verilməsinin əleyhinə qalxırdı.



Bu dövrün ən xarakter cəhətlərindən biri ruhanilərə münasibətin doğrudan-doğruya düşmən münasibətinə çevrilməsindən, aşığın bütün din xadimlərinə qarşı aktiv mübarizəyə keçməsindən ibarətdir. Ələsgərin:

Haqq meyi islama haram buyurdu,  
Dərd tüğyan eləso mey içmək olar. –

kimi beytləri, bəndləri olsa da dinsiz olmadığı məlumdur. Lakin bu da məlumdur ki, o heç bir zaman mollalarla yola getməmiş, onları həmişə tənqid eləmiş, millətə göz açmağa imkan verməyən tüfeyli adlandırmış, quzğuna, bayquşa oxşatmışdır. Bu dövrdə isə aşıq bununla da kifayətlənmir, açıq mübarizəyə keçərək, məşhur «Mollalar» şeirini qoşur:

Söyüddü zatınız billəm mollalar,  
Çəkib boy verərsiz, barınız olmaz.  
Dildən dost olarsız, könüldən əyri,  
Doğru, dürüst etibarınız olmaz.

Yoxsulun malını, halal bilərsiz,  
Şeytani lənindən mətləb dilərsiz,  
Əskik danışarsız, artıq gülərsiz,  
Namus, qeyrətiniz, arınız olmaz.

«Eləyək» təcnisində isə keşişlə mollaı ən murdar əməllərdə birləşdirib; «Xaçpərəstli, müsəlmanlı yığılın nasaq eyləyək» - deyə hər ikisinə ən şiddətli cəza tələb edir.

Daha Ələsgəri bundan qabaqkı dövr üçün xarakter olan mərdnamərd fəlsəfəsi artıq bir o qədər də maraqlandırmır. O, artıq tərbiyədən, irsiyyətdən də bir o qədər danışmır. Ustadnamələrində çox böyük həvəslə irəli sürdüyü mücərrəd nəsihətlərdən də yavaş-yavaş əl çəkir. Hətta nadanlığı tənqid, mərifətə çağırışlar da yoxalır. İndi onun zəmanə qanun-qaydalarına münasibəti ildən-ilə bir növ aydınlaşma, büllurlaşma xətti ilə gedir. Qabaqkı dövrlər üçün xarakter olan ünvanlı gözəlləmələr əvəzinə indi yeni dövrün, yeni, mübariz qızının ümumiləşdirilmiş bədii obrazı olan Həcər xanım təriflənir, valideyn hüququndan sui-istifadə edənlərə qarşı qoyulur, idealizə edilir. Qabaqkı illərdə başmaqçı filankəs, yaxud şair filankəs həcv edilirdisə, indi artıq filan ruhani yox, ümumiyyətlə, mollalar, keşişlər ifşa olunur. Bundan qabaqkı dövrdə mülkədar Soltan bəy söyülür,

səxavətli Annax bəy təriflənirdisə, indi ümumiyyətlə, naçalnik, pristav, kəndxuda pislənir və onlara qarşı əldə silah vuruşan qaçaqlar təriflənir, onların şəninə xüsusi dastanlar qoşulur.

Bu, ona görə belə idi ki, əsrin əvvəllərindən etibarən dalbadal baş verən hadisələr onun bu qüvvələrlə üz-üzə gəlməsinə səbəb olmuş, onları yaxından tanımasına kömək eləmişdir. 1908-ci ildə aşığın xalası oğlu uzunmüddətli sürgündən qayıtmışdı. Oğlu Bəşirin başqa bir hədəfə atdığı güllə ona dəyib öldürmüş, Bəşir tutulmuş, aşıq divan qapılarına düşməli olmuş, bir tərəfdən üsul-idarəni, bir tərəfdən də ən yaxın dostlarını tanımış, bu hadisəyə həsr etdiyi məşhur «Kəsildi» qoşmasında «Dostlarım özümə yağı kəsildi» demişdi.

1913-cü ildə kəndin koxası aşığın qardaşını haqsız yerə döymüş, Bəşir özünü saxlaya bilməyib onu öldürmüş, dağlara qaçmışdır. Hökumət onun əvəzinə aşığın qardaşı Xəlili və oğlu Əbdüləzimi həbsə almışdır. Ələsgər yenə də divanxana qapılarını gəzməli olmuş, çox böyük əzab-əziyyətdən sonra tutulanları azad etdirə bilmişdisə də, 1917-ci ilə qədər bir qaçaq atası kimi üzüntülərlə, ürək döyüntüləri ilə gün keçirmişdir. 1918-ci ildə isə yurdunu-yuvasını tərk etmiş, zəmanə elə gətirmişdir ki, həmişə hamının ən əziz tikəsinin qonağı olan sənətkar bir parça çörək, bir ovuc un üçün dəyirmançılığa başlayır. Aman vermədən bir-birinin dalına düzülən bu hadisələr qoca aşığı tamamilə sarsıtmış, çox sevib, çox istifadə elədiyi sələfi Vaqifin «Görmədim»-ini yada salan «Görmədim» qoşmasını demişdir.

Bivəfanın, müxənnəsin, nakəsin  
Doğru sözün, düz ilqarın görmədim.  
Namərdin dünyada çox çəkdim bəhsin,  
Namısın, qeyrətin, arın görmədim.

Ələsgər, elmində olma nabeləd,  
Düz danış sözündən çıxmasın qələt.  
Şahiddə iman yox, bəydə ədalət,  
Alimin də düz bazarın görmədim.

Qoşmanın xüsusilə son bəndində bu yerlərdə külli-ixtiyar sahibi olan bəyə, onun dediklərini təsdiq edib tələblərinə haqq qazandıran şahidə və ədalət keşikçisi olan qaziya, yəni zəmanənin hakim qüvvələrinə münasibət çox aydın bir şəkildə göstərilməkdədir. Ələsgərdə zəmanəyə münasibətin ildən-ilə necə dəyişdiyi, ayrı-ayrı şeirlərdə ona verdiyi təriflərdən,

adlardan da görünməkdədir. «Bivəfa dünya», «Bimürvət zamanə» kimi gileyli, həlim misralar şeirdən-şeirə qatılaşaraq zalımdan – sitəmkara, müxənnətdən-qanlıya qədər getdikcə kəskinləşir, «Çıxıbdı» qoşmasında isə siyasi ittihama çevrilir.

Diqqət edilsə aşiq son şeirlərində, yavaş-yavaş öz mahalı, hətta ölkəsi çərçivəsindən çıxır, tək bircə mənsub olduğu xalqının deyil, məşhur «Dalbadal» divanisində dediği kimi, bütün yazıqların «qeylü-qalını» çəkməyə başlayır:

Ələsgərəm, öz dərdimdən düşməmişəm bu bəhsə,  
Yazıqların günün gördüm, ah çəkdim, batdım yasa.  
Ərzələr atkaz qayıtsa, şahdan imdad olmasa,  
Fənanan keçmək gərəkdi, ol üqbayə dalbadal.

1914-cü ildə bu çərçivə bir az da böyüyür. O, artıq dünya müharibəsinin törətdiyi vəhşətlərdən, başqa şəkildə deyilsə, bəşər dərdlərindən danışır, ömrü boyu məftunu olub tərənnüm etdiyi gözəllikləri pozan ictimai eybəcərlikləri tənqid edirdi.

Ələsgər bütün ömrü boyu zamanəsinin saz və söz ustaları ilə yaradıcılıq əlaqələrində olmuşdur. Bu illər isə bu aləmin də ən maraqlı illəridir. Bu elə bir dövrdür ki, bir tərəfdə onun yaxın dostu Qurban:

Gəlsin bir həqiqət, ədalət divan,  
Yol açılsın sənətkara dolansın –

deyərək, azad bir dünya arzulayır, bir tərəfdə zamanədən minbir bəla görmüş Aşiq Bəsti elə həmin Qurbana yazdığı bir gəraylısını:

Bəylər bizi gətədi cana,  
İyidləri saldı qana,  
Ayrım eli zülmətxana  
Bəs necədi o yan dağlar?! –

bəndi ilə qurtarır. Bu illərdə eyni vəziyyəti biz bir sıra başqa el şairlərində və aşıqlarda da görürük ki, bütün bunları yaradan şəraiti nəzərə aldıqda Ələsgərin indiyə kimi bu baxımdan diqqəti heç cəlb etməmiş «Gözlə, gözlə sən» divanisi haqqında da bir neçə söz demək zərurəti ortaya çıxır.

Sazla müşayiət edilib hava ilə oxunan aşiq şeirlərində bəndlərin əsas məntiqi gücü ümumi qafiyələrdə və rədiflərdə düyümlənir. Nəzərdə tutulan həməni divaninin də musiqi, məna və məntiq vurğusu «Gözlə, gözlə sən» rədifində və ondan qabaq gələn qafiyələrdə yumruqlanmışdır. Bu rədiflərdən çox aydın görünür ki, aşiq nəyi isə gözləyir, bunun üçün də yaxın adamlarına özlərini nələrdən gözləməli olduqları barədə tövsiyələr verir:

Səyyad isən, tor qurubsan, dağı gözlə, gözlə sən!  
Bəzircənsən, yolun kəsər yağı, gözlə, gözlə sən!  
Hərcayilə aşna olma, namərdə bel bağlama,  
Müxənnət qatar aşına ağı, gözlə, gözlə sən!

Şərhsiz, izahsız da aydın görünür ki, uzun ömür sürmüş, dünyagörmüş, qoca yaşlı, dolu döşlü şair-aşiq dəfələrlə istifadə etdiyi eyhamlardan yenə də bacarıqla istifadə eləyərək, birinci iki misrada kimə isə nəsihət verir, əgər səyyaddırsa dağa fikir verməsini, bəzircəndırsa yolunu kəsə biləcək yağılardan özünü gözləməsini tapşırır, son iki misrada isə hərcayilə aşna olmaqdan, namərdə bel bağlamaqdan onu çəkindirir. Çünki belə müxənnətlər onun aşına ağı qata bilərlər. Bu iki misra istər-istəməz çoban Əfqanın «Müsəllim» qoşmasını yada salır. O da məhz elə həmin illərdə Müsəllim adlı birisinə sirr vermiş, bel bağlamış, sonra da bu sadələvhlüyünün acısını çəkmişdi:

Gedib ağalara bildirdin sözü,  
Qoydurdun sinəmə atəşi, gözü  
Səntək kişilərin kor olub gözü  
Seçəmmir ağ ilə qara, Müsəllim!

Bizcə, Ələsgərin həmin divanisi də, bu ruhlu, bu səpkili şeirdir. Divaninin dördüncü bəndi aşığın nəzərdə tutduğu düşməni və onun bu düşmən haqqındakı arzusunu o qədər aydınlaşdırmışdır ki, heç bir şübhə yeri qalmır. Aşığın nəzərdə tutduğu düşmən bu bənddə belə təsvir olunur:

Edir tüğyan, vermir aman, talan edir elləri,  
Başlar kəsir, dardan asır, qırır ata belləri,  
Dağlar alır, nəre salır, nahaq kəsir dilləri,  
Dəfn dönən, çarxı çönən çağı gözlə, gözlə sən!

Aydındır ki, belə qatı boyalarla təsvir edilən düşmən tək bir fərd, bir ağa, bir bəy, bir xan ola bilməzdi. Bu illərdə belə tüğyan eləyən, elləri talayan, başlar kəsən, dardan asıb ata belləri qıran, dilləri kəsən bu qüvvə ancaq hakim üsul-idarə idi ki, bəndin üç misrasında aşiq onu təsvir etmiş, son misrada isə onun haqqındakı arzusunu demişdir. Burada da istər-istəməz aşığın «Aparır» müxəmməsi yada düşür. Bu müxəmməsin xüsusilə beşinci bəndində aşiq deyirdi:

Sözümün bir parasın saxlamışam xəlbətdədir,  
Zəmanə müxənnət olub, söz indi müxənətdədir,  
Bir az namus gözləyənin axır boynu kəmənddədir,  
Dünyada iyidəm deyən ölüb, ya qəzəmətdədi  
Bu dünyanın ləzzətini bilin, biqeyrət aparır.

Bizcə, «Gözlə, gözlə sən» divanisində zəmanənin üsul-idarəsi nəzərdə tutulurdu ki, son misrada da aşiq onun haqqında öz arzusunu, öz gözləməsini deyirdi:

Dəfi dönən, çarxı çönən çağı gözlə, gözlə sən!

Qocaman el müğənnisinin dünyadan getməsinə ustad sənətkarlar xüsusi şeirlər qoşmuşdular. Bir divani belə qurtarırdı:

Düşdü eşqin atəşinə, yandı Səməndər kimi:  
Söz sinədə cuşə gəldi, cəm oldu dərdlər kimi.  
Hanı? Harda ustad vardı Aşiq Ələsgər kimi?  
Yüz yerdən qətrə oynadı, belə ümman gəlmədi.

1972



## Pak məhəbbət aşiqi\*

**A**şiq Ələsgər, hər şeydən qabaq, gözəllik aşiqi, gözəllik nəğməkarıdır. Bunu o özü də müxtəlif şeirlərində, müxtəlif şəkillərdə dəfələrlə iftixarla qeyd etmişdir. Xüsusilə son zamanlarda aşığın nəslə tərəfindən əldə edilib, yazıya alınmış «Dolanır» rədifli müxəmməsində aydın-açıq bir şəkildə:

Qınamayın Ələsgəri,  
Gözəlliyin məddahidir –

demişdir.

Müstəsna müşahidə qabiliyyətinə malik olan sənətkar həyatda, insanda gözəl nə varsa sezmiş, dərk etmiş, sevmiş, sonsuz bir valehliklə tərənnüm eləmişdir. Böyük məharətlə təsvir olunan bu əlvan, rəngarəng lövhələrdə təbiət guşələri də, heyvanlar aləmi də, güllər, çiçəklər, otlar da özünəməxsus yer tutur. Ələsgər selin axmasından əmələ gələn «qıjha-qıj»da da, arının «bala çatdığı» dəqiqədəki sızılısında da, «kəlbə kurgun savaşı»nda da, maralın duruşunda, ceyranın baxışında da, cüyürün qaçışında da gözəlliklər duymuş, sazında, səsində, sözündə canlandırmış və mənalandırmışdır. Ancaq Ələsgər heç bir gözəlliyi insansız təsəvvür eləməmişdir. Onun fikrincə, bütün gözəlliklərin mərkəzində insan dayanır; hətta bütün gözəlliklər insanla kamala çatır, insanla mənalanır ki, burada da ən uca yeri qızlar, gəlinlər, analar, bacılar, bir sözlə, qadın tutur.

Ələsgərin gözəlliklər haqqında olduğu kimi, gözəllər haqqında da çox doğru mülahizələri vardır. Bu barədə xeyli deyildiyinə, yazıldığına

---

\* «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 30 oktyabr 1971-ci il.

görə biz ancaq bunu qeyd etməklə kifayətlənirik ki, şair-aşıq ömrünün xüsusilə kamil çağında kamalsız camalı sevməmiş, «hərcayi gözəllərə» şeir deməmişdir.

Ələsgərəm, gözəllərdi əzbərim,  
yaxud:

Canım gözəllərin yol qurbanıdır –

kimi onlarca misralara sanki yekun vuraraq demişdir ki:

Olum sadağası o gözəllərin  
Mərfətdə kamildi, kamalda dərin.

Belə gözəli Ələsgər həтта dini ilə, imanı ilə eyniləşdirmiş, çox zaman da bütün müqəddəslərdən üstün tutmuşdur. O, bəzən belə gözəllərin sinəsini Kəbə, köynəyini Kəbə örtüyü adlandırıb üz sürtməyə icazə istəmiş, bəzən qaşlarını qiblə bilib səcdə qıldığını demiş, bir sıra şeirlərində camalın şöləsini nuri-təcəlla adlandırmışdır və s. Aşıq «Gedibdi» rədifli qoşmasında yazır:

İş sənə agahdı, qadir ilahi!  
Eşq əlindən itirmişəm irahi,  
Ələsgərəm, budu sözün kütahı:  
Yar gedəndən din-imanım gedibdi.

Bu bənd, necə deyərlər, barbaşa allahın özünə xitabən deyilmişdir ki, o da əsrin elə bir mühitində yaşayan bir şəxsiyyət tərəfindən deyildiği üçün xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Lakin misralar, bəndlər nə qədər çox olsa da, məzmunca nə qədər tutarlı, formaca nə qədər gözəl, bədiiliyinə görə nə qədər sənətkarənə olsa da, ümumiyyətcə Ələsgər yaradıcılığında qadına münasibəti qadının ancaq gözəlliyini təriflə məhdudlaşdırmaq doğru olmaz. O, öz zamanəsində, yaşadığı mühitdə hökm sürən görüşlərin tamamilə əksinə olaraq qadına müstəsna ehtiramlı münasibət bəsləmiş, gəzdirdiyi yerlərdə, keçirdiyi məclislərdə, gecələdiyi şəhər, kənd, oba, alaçıqlarda rast gəldiyi bütün qız-gəlini özünə ana, bacı, qız bilmiş:

Pirə ata dedim, cavana qardaş,  
Ana, bacı bildim qızı, gəlini –

demişdir.

Şair-aşıq özünə belə doğma bildiyi qadını gözəl olduğu qədər də məğrur görmək istəmiş, müti qula çevrilməməsini, həmişə şahbaz, tərlan olmasını arzulamışdır. O, hələ «Səhnəbanı» dastanında qızın pula satılmasına qarşı çıxmış, azad sevgiyə mane olan qüvvələri lənətlənmiş, «Həcər xanım» dastanında isə valideynlik hüququndan sui-istifadənin əleyhinə qalxıb:

Bülbül uymaz xarian, tərlan sarınan,  
Qarğa qonmaz gülüstana deyirəm –

söyləmişdir.

Ələsgər, hər şeydən qabaq, hicabın əleyhinə olub: «Ürbənd tutma üzə kəhlik!» demişdir.

Aşığın ən qatı düşmən olduğu adətlərdən biri qadın hüququnu heç endirən çoxarvadlılıq idi. Şeirlərinin birində «kül başına iki arvad alanlar» - deyir və «Yaxşıdır» rədifli qoşmasının ikinci bəndini də belə qurtarır:

İki arvadlılıq mardan acı olu,  
Bez geydirsən, bir cananə yaxşıdır.

Ələsgərin heç razılaşa bilmədiyi, həmişə təəssüflə qeyd etdiyi anormal hallardan biri də «gülün xara» qismət olınası, «gövhərin nadan əlinə düşməsi» olmuşdur. Yenə də son zamanlarda yazıya alınmış «Yazıq» rədifli qoşmasını aşiq belə tamamlamışdır:

Ələsgər durarmı mətə satmasa,  
İgid sarsıllarmı baxtı yatmasa:  
İki könül bir-birini tutmasa  
Alan da yazıqdı, gələn də yazıq.

Belə misraların, bəndlərin sayını daha da artırmaq olar. Lakin Ələsgər yaradıcılığında qadına münasibəti bununla da məhdudlaşdırmaq olmaz ki, guya o, qadının ancaq müsbət cəhətlərini tərifləmək və ona qarşı haqsızlıqları pisləməklə və tənqid etməklə məşğul olmuş, qadının özündə pis, yaramaz heç nə görməmiş, bunların aradan qaldırılması zərurətini qoymamış, bu barədə düzməmiş, qoşmamış, oxumamış, xalqa çatdırmağa çalışmamışdır. Şair-aşığın bu mövzuya həsr edilmiş iki çox maraqlı şeiri

vardır ki, bunlardan biri məşhur «Qərib-qürbət eldə qız sevən oğlan» misrası ilə başlanan qoşmadır:

Qərib-qürbət eldə qız sevən oğlan,  
Yaxın qonşusundan soruş halını.  
Tanrı qırsın qız doğanın belini.

Doqquz aydı düşüb çuxanın bəhsi,  
Beş aydan bir gəlir cəhrənli səsi.  
Paslanıbdı iyi, çıxmır düyçəsi,  
Küllüklərdə gəzir corab milini.

Ələsgər sözünü deyər özünə,  
Güllə dəysin pis övladın gözünə,  
Zibil çıxıb uşaqların dizinə  
Beş-on adam arıdanmaz külünü.

Bəziləri, hətta tədqiqatçıların da bir qismi, Ələsgərin bu həcvi öz qızı haqqında demiş olduğunu iddia edirlər. Əslində bu, heç də belə deyildir. Əvvəla, Ələsgərin ailəsini yaxından tanıyanlar onun qızının burada tənqid edilən qızdan tamamilə fərqli, təmizkar, səliqəli, əməksevər bir adam olduğunu söyləyirlər. İkinci tərəfdən şeirin özündən də görünür ki, burada nəzərdə tutulan qız qətiyyən aşığın öz qızı deyil. Başqa kiçik dəlilləri bir tərəfə qoyub, tək bir-cə birinci bəndin iki misrasına diqqətlə fikir verilsə bunun, doğrudan da, belə olduğu aydın görünər:

Qərib-qürbət eldə qız sevən oğlan,  
Yaxın qonşusundan soruş halını.

Ələsgər elə söz ustası deyildi ki, şeirdə «ata» demək istəyədi, söz tapmayıb yaxud vəznə sığışdırma bilməyib «qonşu» deməyə məcbur olaydı. Əgər Ələsgər öz qızını həcv eləsəydi, «yaxın qonşusundan soruş halını» əvəzinə, «Doğma atasından soruş halını» deyərdi, vəzn də pozulmazdı. Bizcə Ələsgər bu şeirdə öz qızını yox, ümumiyyətcə əməkdən qaçan tənbel, natəmiz qızları tənqid eləmişdir. Bu, qoşmanın elçiliyə gələn oğlana xitabən deyilmiş olduğundan da görünməkdədir. Aydındır ki, bizdə oğlanın özünün qız evinə elçiliyə getməsi adəti olmamışdır. Elçilənən qızın qonum-qonşudan soruşulub öyrənilməsi isə eldə dəb olan adətlər-

dəndir. Demək ki, qoşma real həqiqətə əsaslanan «ünvanlı» şeir deyil, sadəcə bədii əsərdir. Məqsəd isə çox aydındır. Yuxarıda deyildiyi kimi, aşiq belə qızların da yaxşı oğlanlara qismət olmasının əleyhinə olmuşdur. Həcv olunan qızın Ələsgərin öz doğma qızı olduğunu ehtimal edənlər qoşmanın son möhürbəndindəki birinci misraya əsaslanırlar:

Ələsgər sözünü deyər özünə.

Bizcə bu, sadəcə bədii yaradıcılıq üsuludur. Özü də bizim şifahi ədəbiyyatımızda çox qədimlərdən, yazılı ədəbiyyatımızda isə məhz elə Ələsgər əsrində məharətlə istifadə olunan üsullardan biridir ki, aşiq bu mövzuya həsr etmiş olduğu şeirini, yəni «Xəbərin varmı?» rədifli gəraylısını da həmin üsuldən istifadə ilə qoşmuşdur:

Ala gözlü nazlı dilbər,  
Elindən xəbərin varmı?  
Dörd yanındı bağça-söyüd,  
Gülündən xəbərin varmı?

O zaman ki, gəldim sizə,  
Mail oldum ala gözə;  
Zibilin çıxıbdı dizə,  
Külündən xəbərin varmı?

Ələsgər Səhnəbanı əhvalatından sonra qırx il subay gəzmiş, axırda Yanşaq kəndində Anaxanını görmüş, sevmiş, evlənmiş, tanıyanların dediklərinə, özünün də, «Səhnəbanı» dastanının sonunda qeyd etdiyinə görə «ömrünün axırına qədər onnan yaşamış», öləndə də onun yanında dəfn edilməsini vəsiyyətlə eləmişdir. Anaxanının özünə görə gözəl olduğunu da hamı təsdiq edir. Bunu aşiq də qeyd etmişdir:

O zaman ki, gəldim sizə  
Mail oldum ala gözə.

Bunlar hamısı tarixi həqiqətdir. Eyni zamanda bu həcvin Ələsgərin olduğu da həqiqətdir. Özü də bütün bəndlərdən görünür ki, aşiq bunu məhz öz arvadı haqqında deyə bilərdi.



Yuxarıdakı sual burada da ortaya çıxır. Bu şeir necə? Həqiqətə əsaslanan ünvanlı şeirdirmi? Yaxud bu da ümumiləşdirilmiş bədii əsərdir? Başqa şəkildə deyilsə, bu həcv, doğrudan da, Anaxanın haqqındadır mı?

Diqqətlə fikir verilsə, gəraylıda həcv olunan bu qadının da qətiyyənlə Anaxanıma oxşamadığı aydın görünür. Misal üçün, şeirin elə birinci bəndində aşiq «Ala gözlü nazlı dilbər» adlandırdığı bu arvadın sonsuz olduğunu deyir:

Dörd yanında bağça-söyüd,  
Gülündən xəbər varmı?

Söyüd bizdə həmişə barsızlıq, övladsızlıq, sonsuzluq rəmzi olmuşdur. Halbuki Anaxanın gül kimi uşaqları var idi ki, hazırda onların övladları böyük bir nəsil təşkil edirlər.

Həcvin üçüncü bəndi də Anaxanıma heç uyğun gəlmir:

O vədə ki, gəlin oldun,  
Qabırğası qalın oldun,  
Qaynanaya zalım oldun,  
Dilindən xəbər varmı?

Bunlar Anaxanıma yaraşan sifətlər olmadığı kimi, Ələsgər təbiətli bir sənətkarın da öz arvadına, öz uşaqlarının anasına, xüsusilə Bəşir kimi igid, Talib kimi sənətkar oğullar yetirmiş bir anaya deyə biləcəyi sözlər deyil. Bəndin üçüncü misrası, yəni onun qaynanasına zalım olması da, deyilənlərə görə, həqiqətə uyğun deyil. Dördüncü bənd isə çox aydın şəkildə göstərir ki, bu gəraylının Anaxanıma heç dəxli yoxdur. Bənddə deyilir:

Daha düşübsən hənəkdən,  
Suyun qurtarıb sənəkdən. – və i.a.

Halbuki bu həcv deyildi zaman Anaxanın indi yüzə yaxın yaşı olan oğlu Aşiq Talib yenidən anadan olmuşdu. Demək ki, nə o özü «hənəkdən düşmüş» imiş, nə də «suyu sənəkdən qurtarmış»dı.

Bu son məlumat, yəni həcv qoşulduğu zaman Talibin körpə olduğu haradan məlumdur? Bu «məxəz» aşığın «Anaxanın küsməyi» adlı məşhur dastanıdır ki, lap müxtəsər şəkildə belə bir süjeti vardır:

Ələsgər yenə də toydan evə qayıdır. Həmişə olduğu kimi yenə də kənd onun başına yığılır. Aşığın şagirdi Usuf ustadının toyda bədahətən qoşmuş olduğu yeni şeirləri oxuyur. (Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, bu, bizim aşiq yaradıcılığında belə bədahətən yaranan şeirlərin hafizələrə həkk edilib yaşadılması üçün istifadə olunmuş ən səmərəli üsullardan biridir ki, xüsusi tədqiqə layiq ənənədir).

Anaxanın çox haqlı olaraq etiraz edir ki, Ələsgər nə üçün toylarda, yığıncaqlarda hamıya gözəlləmələr dediği halda, ona bu qədər etinasızlıq göstərir, onun haqqında bircə gözəlləmə də olsun qoşmur. Ələsgər arvadının bu haqlı tələbinə cavab olaraq həmin «Xəbərin varmı?» rədifli həcvi deyir.

Həcv Anaxanıma elə toxunur ki, hətta beşikdəki altı aylıq körpəsi Talıbı da unudur, küsüb, Yanşağa, atası evinə gedir. Ələsgər peşman olub arxasınca düşür, min bir yalvar-yapışla üzr istəyib evə qaytarır.

Bu balaca dastanın müxtəlif variantları vardır. Onlardan biri Aşiq Ələsgərin əsərlərinin 1963-cü il nəşrinin sonunda verilmişdir. İkinci, bir variantını da biz 1946-cı il ekspedisiyası zamanı yazıya almışıq. Variantlar arasındakı əsas fərq bundan ibarətdir ki, ikinci variantda iki əlavə qoşma da vardır. Bunlardan birincisini Ələsgər öz oğlu Bəşirə xitabən deyir.

Bəşir atıb-tutan, vurub-yıxan bir igid olmuşdur. Buna görə də aşiq «özüm aşiq oldum, oğlum gülləçi» - demişdir. Dastanın bu variantına görə Bəşir Ələsgərin bu həcvlə anasını küsdürməyindən bərk hirslənmiş, o da xəbərleşib Anaxanının Yanşağa getmiş olduğunu yəqin etdikdən sonra məşhur «Salamatdı» rədifli qoşmasını demişdir:

Pasıbanı oldum mən dost rahının,  
Soruşdum, öyrəndim, yar salamatdı.  
Belə məlum olur şahlar şahının  
Mənə mərhəməti var, salamatdı.

Çox obadan, ağır eldən keçibdi,  
Pələng, əjdahalı çöldən keçibdi,  
Coşqun dərya, daşqın seldən keçibdi,  
Öldürməyib boran, qar, salamatdı.  
Çox əziyyət verib yağmur, boran, bad,  
Xətrinə gəlməyib nə düşmən, nə yad,  
Gözün aydın olsun, könlün olsun şad,  
Çox da çəkmə intizar, salamatdı.

Dastanın hər iki variantına görə Ələsgər yolda və Yanşaqda nə qədər yalvarır, neçə gözəlləmə, tərifnamə deyirsə Anaxanın barışmaq istəmir ki, istəmir. Nəhayət, Aşıq məşhur «Eyləmişəm» rədifli qoşmasını deyir, xüsusilə son bənddə ondan üzr istəyir, ancaq bundan sonra Anaxanın barışdığı Göyçəyə qayıdır. Yolda onlar Ələsgərin bir dostuna qonaq düşürlər. Burada başqa bir qonaq da vardır. Gecə həmin qonaq özündən qat-qat cavan olan arvadını döyür. Ələsgər dözə bilməyib birinci variantla görə «Yaslı-yaralı» qoşmasını, ikinci variantla görə isə aşağıdakı şeirini qoşur:

Gözüm qaldı bu alagöz gəlində,  
Sinəmi yandırır eşqin fərağı;  
Gövhər qalıb qədirbilməz əlində,  
Tər lan olub sar əlinin dustağı  
Ağıldan kəm, huşdan çaşqın, dil qanmaz,  
Şərm etməz qonaqdan, ölməz, utanmaz,  
Bu zillətə nazik bədən dayanmaz,  
Bimürvət, biinsaf, dilbilməz yağı.

Bizcə, Ələsgərin «Salamatdı», «Amandı», «Eyləmişəm», «Yaslı-yaralı», «Nağı», xüsusilə «Xəbərin varmı?» şeirləri nə müstəqil, nə də ünvanlı əsərlər deyil, həmin dastandan qopub qalmış hissələrdir. Görünür ki, bu, balaca, bir az yumoristik, eyni zamanda çox ibrətəmiz bir dastan olmuş, vaxtında yazıya alınmadığı üçün bəzi təfərrüatı və əksər şeirləri unudulmuş, sonrakı ifaçı aşıqlar az-çox uyğun gələn qoşmalar əlavə etməklə düzəltmək istəmiş, bununla da müxtəlif variantlar əmələ gətirmişlər. Hər halda aydın görünür ki, Ələsgər bu balaca, gözəl əsəri ilə öz arvadını deyil, bir tərəfdən, ümumiyyətlə, belə arvadları, bir tərəfdən də öz ömür yoldaşına qarşı diqqətsiz olan, nəzakətsizlik edən, onun vüqarına toxunan kişiləri tənqid etmək istəmiş, çox yaxşı da müvəffəq olmuşdur.

Diqqət edilsə, bu dastanda iki tənqid olunan ər vardır. Bunlardan biri onun özüdür. Bu tənqid daha çox məzəmmət xarakteri daşıyır. Aşıq bu əri peşmanlaşdırır, inciyib getmiş arvadının dalınca göndərir, yalvardır, üzr istətdirir:

Həsret qoyma gözü gözə, amandı!  
Yandı bağrım, döndü közə, amandı!

Keçən sözü çəkmə üzə, amandı!  
Hədyan danışmışam, laf eyləmişəm –

dedirtdirir.

İkinci ər isə arvadını döyən ərdir. Buna qarşı Ələsgər amansızdır, qəddardır, tənqid də məzəmmət deyil, ifşa, hətta haqlı təhqirdir.

Aşığın bu dastanı özü də arvadı ilə əlaqələndirməsi, xüsusilə «Xəbərin varmı?» həcvi əsasında qurması, başqa sözlə, özünü və arvadını bu şəkildə tənqid hədəfinə çevirməsi isə, bizcə, yuxarıda deyildiyi kimi, sadəcə bədii yaradıcılıq üsuludur ki, bizim lətifələrimizin əksəriyyəti, xüsusilə Molla Nəsrəddin lətifələrinin böyük bir hissəsi bu yolla yaradılmışdır. Məlumdur ki, Molla çox zaman özünü, arvadını, qızını, oğlunu tənqid hədəfinə çevirmiş, cəmiyyətdə gördüyü nöqsanları, kəmkəsirləri özünə, özününkülərə aid eləmək yolu ilə tənqiddə tutmuşdur. Bizcə, Ələsgər də çox yaxşı bələd olduğu bu üsulu, bu yeni keyfiyyəti dastan yaradıcılığımıza gətirmiş, bu sahədə çoxdan bəri tətbiq olunan «özünü öz dastanına qəhrəman intixab etmək» ənənəsi ilə birləşdirmişdir.

Məhz elə Ələsgər əsrində C.Məmmədquluzadə və başqa mollanəsrəddinçilər də folklor Molla Nəsrəddininin haman üsulundan istifadə edərək gözəl lətifələr, felyetonlar yaratmışlar. Şübhəsiz ki, bu yolla getmiş M.Ə.Sabir də «Nədamət və şikayət»ində nə özünü, nə də arvadını nəzərdə tutmuşdu.

1971

## Yüz ölç – bir biç \*

**A**şığı Ələsgər poeziyası xalqımızın dərin məhəbbətlə sevdiyi, əzbər bildiyi sənət nümunələridir. Sadə olduğu qədər də mənalı, müdrik deyilmiş bu qiymətli sətirlər dillərə düşüb nəsil – nəsil yaşamaqdadır. Ona görədir ki, aşığın əsərlərinin toplanması, nəşri məsələsi əslində təkcə mütəxəssisləri deyil, həmçinin həvəskarları da maraqlandırır və onları bu barədə mülahizələrini söyləməyə sövq edir. Bu həvəs təbiidir. Ancaq belə hallarda «həvəskardır» deyib subyektiv, qeyri-elmi hökmlərə meydan vermək olmaz; çünki bu, ümumi işimizə yalnız zərər gətirər. Ələsgərin ikicildliyi («Elm», 1972) haqqında İsa İsmayılzadə və Məmməd Aslanın «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin 5 avqust 1972-ci il tarixli nömrəsində dərc olunmuş «Ayna daşa toxunanda...» məqaləsi məhz belə təsir bağışlayır. Keçək faktlara.

Məlumdur ki, Ələsgərin şeirləri 1934, 1935 və 1937-ci illərdə Hümət Əlizadə tərəfindən toplanıb nəşr edilmişdir. Hümət aşığın şeirlərini kəmiyyətcə nəşrdən-nəşrə artırmış, keyfiyyətcə də mümkün qədər orijinala daha çox yaxınlaşdırmışdır. Dördüncü dəfə bu şeirləri seçmə şəkildə aşığın nəvəsi İslam Ələsgərov nəşr etdirmişdir. 1948-ci ildə isə Nizami adına Ədəbiyyat İnstitutunun elmi ekspedisiyası iki ay Göyçə və Kəlbəcərdə olmuş, yığıncaqlar keçirmiş, Ələsgəri tanıyanların, onun şeirlərini əzbər bilənlərin yardımını ilə aşığın ədəbi irsini bir qədər daha dəqiqləşdirmişdir. İnstitut aşığın oğlu Talıbla nəvəsi İslam tərəfindən akademiya təqdim edilmiş son variantı da nəzərə alaraq 1963-cü il nəşrini tərtib eləmişdir. Qabaqkı nəşrlərə nisbətən qat-qat artırılmış və əsaslı şəkildə dəqiqləşdirilmiş olan bu nəşr də nöqsansız deyildi, ola da bil-məzdi. Çünki Ələsgərin bir misrası da öz sağlığında yazıya alınmamışdır.

---

\* «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzeti, 11 noyabr 1972-ci il.



Şeirlərin hamısı yaddaşlarda yaşayıb gəlmiş, hərə də özünə məlum olan şəkildə demişdir və deməkdədir. Beləliklə, əksər şeirlərin müxtəlif variantları əmələ gəlmişdir. Buna görə də biz hələ 1954-cü ildə Bakıda universitet qurtarıb, babasının həyat və yaradıcılığı haqqında diplom işi yazmış olan İslam Ələsgərovdan bu şeirləri səbrlə, səliqə ilə dəqiqləşdirməyi xahiş etmişdik. İslam bu müddət ərzində üç respublikanın əsas əlaqədar yerlərini gəzmiş, aşığı tanıyan adamlarla, onun şagirdləri ilə görüşmüş, şeirləri dəqiqləşdirmiş, nəticədə bu iki cildlik ortaya çıxmışdır ki, yuxarıda adını çəkdiyimiz yazı da bu barədədir.

Müəlliflər xüsusilə son nəşrdəki dəqiqləşdirmələrdən narazı qalıblar. Bu nəşrdə dəqiqləşdirmə, doğrudan da, çoxdur, əksəriyyəti də düzdür və xeyirlidir. Biz bunların hər biri haqqında toplayıcı ilə uzun-uzadı mübahisə etmişik. Aşiq Talıba və başqa etibarlı bilənlərə istinad edən toplayıcı hansı təshihdə bizi qane edə bilmişsə, qəbul edilmişdi, qane edə bilmədiklərini isə 1963-cü ildəki nəşrində olduğu kimi saxlamışıq. Bunların hamısı haqqında burda söhbət açmaq mümkün də deyil. Yazıda bu cəhətdən iki qoşmaya xüsusi əhəmiyyət verildiyi üçün biz də elə həmin qoşmaları nəzərdən keçirməklə kifayətlənəcəyik.

Bunların birincisi «Dağlar» qoşmasıdır. Qeydlərin bu hissəsində deyilir: «Ələsgər kimi şairin misralarını tez-tez nəşrdən-nəşrə dəyişdirmək sənətkara, sənətə xeyir gətirməz... Çoxvariantlılıq şeirin siqlətinə ziyan vurur». Anlaşılmır ki, Ələsgər şeirlərini dəyişib dəqiqləşdirmək ona niyə ziyan vurur? Məlumdur ki, ta ikinci nəşrdən başlayaraq bu şeirlər dəqiqləşdirilə-dəqiqləşdirilə əsl orijinala daha da yaxınlaşdırılmış, bununla da ancaq udmuşdur. 1934-cü ildəki nəşr ilə sonrakı nəşrlər bu cəhətdən tam aydın, güzgüdür. Vəziyyət belə olduğu halda, yazıdakı bu hökmdə məntiq varmı? «Çoxvariantlılıq şeirin siqlətinə ziyan vurur» hökmünü də biz anlaya bilmədik. Variantın çoxlüğünün şeirin siqlətinə də dəxli var?

Məqalədə deyilir: «Yeni tapılmış şeirlər ya ayrı bölmədə verilməli, ya da heç olmazsa, haqqında bir-iki kəlmə qeyd edilməli idi. Axı, bunlar hələ aşığa gümanla istinad edilən nümunələrdir». Görünür ki, burada işlədilmiş «istinad» sözü ilə işlədilməli olan «isnad» sözü qarışdırılmışdır. Sözümlər onda deyil, yazı müəllifləri gerek biləydilər ki, Ələsgərin əksər şeirləri gümana əsaslanır. Bunların heç birinin vaxtında yazıya alınmış bircə misrası da yoxdur. Bu hökmə necə əməl oluna bilər? O «ayrı bölmə» nə deməkdir?

Belə gurultulu hökmləri kənara qoyduqda aydın olur ki, məsələ çox sadə imiş. Şeirin ikinci misrasındakı «atlanır» ifadəsinin «çar olur» ifadəsi

ilə əvəz edilməsindən müəlliflər narazı qalıblar. İki aylıq ekspedisiyanın iştirakçılarna məlumdur ki, o zaman aşığı tanıyanların hamısı «atlanır» sözünə etiraz ediblər. Talıbla İslam da həmişə bu fikirdə olublar. 1956-cı il nəşrində bu belədir (bax, səh. 128). Yeni nəşrdə də onlar bu fikirdədirlər (bax, səh. 87). Görəsən kim daha yaxşı bilər? Aşığın həm də şagirdi olmuş doğma oğlumu, bütün ömrünü bu məsələyə həsr etmiş nəvəsini, nəslimi, ekspedisiyada iştirak edənlərmi, yoxsa gənc həvəskarları?

Məqalənin çox böyük nöqsanı hesab etdiyi bir də bu imiş ki, qoşmada adları çəkilən dağlar guya ki, əvvəlki nəşrlərin hamısında Kəpəz, Murov, Muşoy olduğu halda son nəşrdə Muşoy, Qonurla əvəz edilmiş, bununla da öz «kamilliyini» itirmişdir. Əvvələn, bu məlumat səhvdir. 1934-1935-ci il nəşrlərində «Muşoy» yoxdur. Hər iki nəşrdə «Murğuz»dur. 1956-cı il nəşrində isə bu misra məhz elə belədir (bax: səh. 129); bu da dağların sırasına görədir. Misranın ikinci hissəsi isə yeni nəşrdə daha düzdür. Ələsgər kimi bir şair üç dağı sadaladıqdan sonra «bir neçə dağ var» deməzdi, məhz elə «neçə dağlar var» deyərdi. Çünki «bir neçə dağ var» məhdud ifadədir, «neçə dağlar var» isə belə dağların çox olduğunu göstərir.

Yazıda tam korlanmış hesab edilən ikinci şeir isə məşhur «Gördüm» rədifli qoşmasıdır. Yeni nəşrdə bu qoşmaya, doğrudan da, çox düzəliş verilmişdir. Əslində tərtibçilər də qeyd yazanların müdafiə etdiyi variantın tərəfdarı idilər. Buna görə də 1963-cü il nəşrində də, əsasən, həmin nəşr üzrə ərəb əlifbasında tərtib edilmiş kitabda da bu köhnə variant verilmişdir. Son nəşrdəki təshihlərin müəllifi olan toplayıcı özü də 1956-cı il nəşrində qoşmanın həmin köhnə variantını vermişdir. Son nəşrdəki düzəlişləri o, axır günlərdə atası Talıbın təkidi ilə eləməli olmuşdur ki, məntiq də onun haqlı olduğunu göstərir. Axı, hər şey bir tərəfə, bərə bulaq başından daha çox dağda olar. Balası ilə birlikdə bulağa – suya gələn marala da heç bir ovçu güllə atmaz. Məşhur məsələdir ki, su içəni ilan da vurmaz. Aşığı Talıb isə bu misradakı «bulağa» sözünün əslində, doğrudan da, «bu dağa» olduğunu sübut edən yerli-yataqlı bir rəvayət də bilir.

Müəlliflər bu düzəlişdən ona görə narazı qalırlar ki, misra qabaqkı nəşrlərdə olduğu şəkildə «çox geniş yayılıb və musiqi bəstələnib». Belə bir səbəb hər hansı əsərdəki yanlışlığın düzəlməsinə mane ola bilərmi? Əgər belə səbəb əsas olsaydı, elm aləmindəki saysız-hesabsız tənqidi mətnlərə ehtiyac qalardımı? Bizim hətta yazılı ədəbiyyatımızın ən görkəmli nümayəndələrinin ən məşhur əsərləri də nəşrdən-nəşrə düzəldilmirmi?

Aşıq Talıbın bu qoşmaya verdiyi başqa düzəlişlərə də inanmaq mümkün deyil. Misal üçün qeyd yazılır ki, «Zalım ovçu onu (yəni maralı) alıb nişana» düz deyil, əvvəlki nəşrlərdə olduğu kimi gərək bu misra belə saxlanaymış: «Zalım ovçu onu qoyub nişana».

Ovçu maralı nişana alar, yaxud nişana qoyar? Maral oyuq, müqəvva, yaxud cansız hədəf deyil ki, ovçu onu qabaqca nişana qoyaydı, sonra da bir az geri çəkilib güllə ilə vuraydı... Yaxud əgər güllə maralın ürəyini dəlib qanına boyamışsa, yəni köhnə nəşrdəki misra düzdürsə, ürəyi güllə ilə dəlinmiş maral sağ qala bilərdimi? Axı, şeirdə əsas məqsəd maralın ölümünün təsviri deyil, yaralı ananın baladan ayrı düşməsinin təsviridir. Əgər onun ürəyi güllə ilə dəlinibse sağ qalardımı ki, üçüncü bəndə də ehtiyac olsun?! Yeni nəşrdəki bənd vəziyyətə də, həqiqətə də, məntiqə də daha uyğun deyilmi? Bu hissənin sonundakı nəticə isə lap qəribədir: Təkcə «bulağa» sözü «Bu dağa» sözü ilə əvəz edildiyindən maralın faciəsinin təfsilatı bayağılaşdırılıb. Hadisə ünvanı bayağılaşdırılıb. «Bulağın «bu dağa» şəklinə düşməsi ilə təfsilatın bayağılaşması nə deməkdir? «Ünvan» sözünə gəlincə, məlumdur ki, tamamilə qeyri-müəyyən, yəni ünvanı «bulağın» nisbətən müəyyən, yəni ünvanı «bu dağ» şəklinə düşməsi ilə hadisə ünvanılaşdırılıb, əksinə ünvanlılaşır».

Daha sonra «Yetirər» təcnisindən danışılan yerdə yazırlar ki, guya «Baxtım çəkib çox şan tutub az arım» misrasındakı «şan» sözü bütün əvvəlki nəşrlərdə «şam» gedib. Axı bu belə deyil (bax: 1934 – səh. 90, 1937 – 117, 1956 – 149, 1963 - 197). Yaxud yazırlar ki, «Qəsəm olsun xidmətkeşlərin sərinə» misrasındakı «xudkeş» sözü «xudakeş» gedib. Axı, bu da belə deyil (bax: I cild səh 216).

Məqalənin müqəddiməsində istifadə olunmuş şeir nümunələrinə münasibəti də təqribən buna bənzərdir. Qeyd müəllifləri bircə misra müstəsna olmaqla bütün təzə təshihlərin əleyhinə, köhnə variantın tərəfindədir. Müqəddimə müəllifi isə özünün tərtib etmiş olduğu keçmiş nəşrin bircə misrasını da bəyənmək və yaxşı nümunə kimi, istifadə etmək hüququna malik deyil. Hətta məzəmmət olunur ki, gərək belə sərbəstliyə yol verməyəydi. Qərribə məntiqdir: qeyd müəllifləri köhnə variantları tərifləməkdə tam sərbəstdirlər, müqəddimə müəllifi isə bir neçə misranın köhnə variantını nümunə göstərmək hüququndan tam məhrumdur. Niyə?

Yazıda «Gəda» rədifli divanı üzərində də əsaslı şəkildə dayanılır və xüsusilə deyilir ki: «Gəda» rədifli dodaqdəyməz divanını tapşırmasında oxuyuruq: «Əzrail bir nər kişidir... Burada «b» səsinin tələbi ilə dodaqlar bir-birinə dəyir, halbuki 1937-ci il nəşrində «bir» ədatı işlənməyib və buna

ehtiyac da yoxdur». Burada verilən məlumat düzdürmü? Yəni doğrudanmı bu şeirin 1937-ci il variantında dodaqların bir-birinə dəyməsinə səbəb olan sözlər işlədilməyibmiş, buna görə də şeir tam dodaqdəyməzmiş, yeni nəşr isə bunu korlamışdır? Belədirsə, bəs həmin təriflənən variantın ikinci bəndinin üçüncü misrasındakı «kitab», yaxud «kəlmə-kəlmə» sözlərinin tələffüzündə dodaqlar bir-birinə dəyirmi? (bax: 1937, səh. 229). Yaxud örnək kimi göstərilən həmin tərifli misra (səh. 230) məhz elə «bir»in düşməsi üzündən vəznə pozulmamışdır?

1937-ci il nəşrində çap olunmuş son dərəcə noqsanlı bir variantı ondan qat-qat gözəl və mənalı olan Ələsgər şeirindən üstün tutub örnək göstərməkdə nə dərəcədə düzgün hərəkət edilmişdir?

Son nəşrə əlavə edilmiş yeni şeirlər haqqındakı fikir də qəribədir. Həmin şeirlərdən, əsasən, ikisi çox pislənir. Bunlardan birincisi «Gözəldi» qoşmasıdır (bax: səh 109). Bizə qalsa, bu qoşma aşığın bir sıra başqa şeirlərindən heç də pis deyil. Görünür, buradakı bir qədər örtülü və incə mənanı yaxşı başa düşməyib. Xoşa gəlməyən ikinci şeir isə «Məhəmməd» adlı qoşmadır. Guya ki, bu qoşmanın son bəndi həm bədii cəhətdən zəifdir, həm də Aşıq Ələsgər «bir gəliş gələrəm anlamaz dost» kimi misra deməz, belə nəzakətsizlik etməzmiş... Əvvələn, niyə etmirdi? Kişi özü deyir ki, bu dost anlamaz dostdur. Belə «dostlar» haqqında isə xalqda hətta atalar sözü də var. İkinci tərəfdən lazım gəldikdə Ələsgər bundan da qat-qat kəskin ifadələr işlətməmişdir? Üçüncü tərəfdən, Ələsgərin anlamaz dost» belə bir misra deməsini nəzakətsizlik hesab edənlər öz rəylərini çoxmu nəzakətlə yazmışlar? Lakin bizi narahat edən bu deyil. Bizi narahat edən odur ki, yazıda bir qayda olaraq yaxşı şey pislənir, pis şey təriflənir. Misal üçün, elə həmin «Məhəmməd» qoşmasının son bəndi məqalədə pislənir. Bu «pis» bənd belədir:

Aşıq Ələsgərəm, zari-dil xəstə,  
Gözüm yolda qaldı, qulağım səsdə,  
Bir gəliş gələrəm anlamaz dost  
Dəyməmiş tökülər kalı, Məhəmməd!

İlk bənd isə «bir nəfəsə deyilmiş» yaxşı bir nümunə kimi təriflənir.

Əgər müəlliflər bu bəndi, doğrudan da, əsil bədii parça hesab edib bu şəkildə tərifləyirlərsə, özləri bilər. Lakin belə bəndləri təbliğ etməyi, «Gözüm yollardadı, qulağım səsdə» kimi xalq ifadələrinə əsaslanan misraları isə pisləməyi biz məsləhət görmürük.



Nəhayət, belə bir sual eşidirik... «... Kitabın tərtibçiləri zəif, primitiv şeir parçalarını Ələsgərin adına çıxmaqla nə demək istəyirlər? Onlar oxucuları necə inandıra bilərlər ki, Ələsgər tək söz ustası «Bitsin bənövşələr, açılısın güllər – hər zaman oxuyur şeyda bülbüllər» kimi sönük, bəsit misralar işlədib?».

Əvvələn, bu şeir heç də zəif deyil. Hər halda aşığın bir sıra qoşma və gəraylılarından çox qüvvətlidir. Bu zəngin və gözəl irs içərisində az-çox zəif şeirlərin olması isə, tam qanunauyğun haldır. Çünki Ələsgər bütün şeirlərini ustad yaşlarında deməmişdir. Onun şeirində hələ yenicə ayaq tutan illərinin də, gənclik və ahıllıq illərinin də məhsulları vardır. İkinci tərəfdən, onun dini şeirləri də var ki, əksərən zəif və sönük parçalardan ibarətdir. Müəlliflər, görünür, bu şeirlərdən xəbərdar deyillər. Deyəsən onlar kitabdakı şeirlərin hamısını axıra qədər oxumayıblar. Əks təqdirdə «əsəli-müsəffa» məsələsi ilə «zari-dil» məsələsi haqqındakı hissələrdə bir-birini tamamilə rədd edən hökmlər verib, axırda da «Ələsgər zari-dil, xəstə» deməzdi sözlərini yazmaq istədikdə yadlarına düşərdi ki, 118-ci səhifədəki qəzəldə də məhz elə həmin ifadə işlədilmişdir:

Məqalədə belə uyğunsuzluqlar və ziddiyyətlər çoxdur: Variant gah qəbul edilir, gah rədd olunur; müdaxilə gah lazım bilinir, gah pislənir; düzəlişin gah xeyrindən danışılır, gah tamam zərərli elan olunur və sairə. Ancaq bunların da hamısını yazanların, cavanlığına bağışlamaq olar. Lakin heç xoşa gəlməyən bir cəhət var ki, o da Ələsgərə münasibət primitivliyidir. Məlumdur ki, yaşlı nəsil içərisində Ələsgərə «vergi» kimi baxmaq meyilləri olub, indi də bəzi dairələrdə bu meyil yaşamaqdadır. Bunu sübut üçün hətta rəvayətlər də uydurulmuşdur. Bu məqalənin də bütün ruhu, məzmunu həmin meyildən gəlmirmi? Necə yəni Ələsgərin heç bir zəif misrası olar bilməz? Necə yəni «tərtibçilər zəif, primitiv şeir parçalarını Ələsgərin adına çıxmaqla nə demək istəyirlər?». Bəs onda Ələsgərin «vergi» olması barədəki çürük etiqadı bu üsulla doğrultmağa, yaymağa cəhd edənlər nə demək istəyirlər?

Yaxud yazının bir yerində oxuyuruq: «Müasir şairlərimizin əsərlərindən fərqli olaraq klassik söz ustalarımızın yaradıcılıq nümunələrini oxucularımıza təqdim etmək böyük məsuliyyət tələb edir. Bu həm də son dərəcə şərəfli bir işdir». Buradakı «fərqli olaraq» ifadəsini necə başa düşək? Bizcə, bu ondan irəli gəlir ki, müəlliflər bəzən işlətdikləri ifadələrin məsuliyyətini hiss edə bilmirlər. Elə buna görə yazını «Ayna daşa toxunanda...» sərlövhəsi ilə başlayıb. «Toxunarsa ayna daşa, dağılmaz» misrası ilə qurtarıblar...



Burada yalnız bir qismini göstərə bildiyimiz səhvlər, ziddiyyətli, hətta zərərli hökmlər və yanlış müqayisələr haqq verir ki, cildlərin nə toplayıcısına, nə tərtibçisinə, nə redaktoruna, nə də onu çap edən nəşriyyata belə məsuliyyətsiz qiymət vermək rəva deyil. Böyük bir kollektivin zəhmətini ölçülüb biçilməmiş qeyri-elmi hökmlərlə yerə vurmaq onu səbrlə, elmi təhlil yolu ilə qiymətləndirməkdən asandır; ancaq, əlbəttə, ədalətli deyil. Əgər cavan müəlliflər yazılarını çapdan qabaq şəxsən mənə göstərsəydilər, bu sahədə uzun illər çalışan yaşlı bir yoldaş kimi – müəllim kimi onlara daha ciddi məsələlər qaldırmaqda, ümumi işimizə xeyir verməkdə kömək edərdim. Rəyin bu şəkildə dərc olunmasını və belə adlandırılmasını isə heç məsləhət görməzdim. Məsləhət görərdim ki, fikir deyəndə hökm verəndə hər kəlmələri üçün tam məsuliyyət hiss etsinlər, «yüz ölçsünlər, bir biçsinlər».

1972

## IV FƏSİL

### Yazıçı və folklor

#### **Nəsimi və xalq poeziyası\***

**D**ünya ədəbiyyatı tarixində elə bir şəxsiyyət tapmaq olmaz ki, onun əsərlərinin dili doğma xalqının şifahi yaratdığı söz sənəti ilə bağlı olmasın. Bu bağlılıq bəzən güclü, bəzən zəif olur; bəziləri bu zəngin xəzinədən ancaq təsirlənir və faydalanır, bəziləri isə həm də təsir edir, hətta çox aydın izlər də qoyub gedirlər. Epik əsərlərdə belə təsir və istifadə nisbətən aydın görünür, odur ki, tədqiqi bir o qədər çətinlik törətmir. Lirikada isə bu, nisbətən çətin sezilir, tədqiqi də mürəkkəbləşir. Lakin nə qədər çətin sezilsə də belə bir bağlılıq vardır, tədqiqi də az əhəmiyyətə malik deyildir. Ölməz şairimiz İmadəddin Nəsimi bu cəhətdən çox maraqlı və tədqiqi çox mürəkkəb olan böyük şəxsiyyətlərimizdən biridir.

Döyüşkən şeirləri, aramsız mübarizəsi, nəhayət, məsləki uğrunda faciəli ölümü ilə “həyati-cavidanı” qazanmış bu fədakar şairin humanizminin də, təriqət görüşlərinin də, əsas məqsəd və amalının da köklü cəhətləri, davam etdirdiyi ənənə, dilə və ədəbiyyata gətirdiyi yeniliklər də müəyyən dərəcədə məlumdur, məlum olmayanlar da öyrənilməkdədir. Məlumdur ki, onun təsirlənib bəhrələndiyi qaynaqlardan biri ərəb və fars dilli klassik Şərqi poeziyasıdır ki, həmin zəngin xəzinədə onun öz doğma xalqına mənsub çox böyük sərvəti də vardır. Lakin o da məlumdur ki, bu yeganə qaynaq deyildir, ola da bilməz. Çünki bu dövrün ümdə xüsusiyyəti yazılı ədəbiyyata məxsus şəxsiyyətlərimizdə ana dilində yazmaq meylinin qüvvətlənməsinin, ərəbcə-farsca yazmaq eşqini üstələməsindən ibarət

---

\* “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 11 avqust 1973-cü il.

olmuşdur. Bu dövrdə artıq “Qisseyi-Yusif” müəllifi var, Həsənoğlu kimi həm də ana dilində divan sahibi var, Qazi Bürhanəddin və başqaları vardır. Şübhəsizdir ki, Nəsimi bunların da hamısını tanımış, müəyyən mənada hamısından da faydalanmışdır. Ona görə də ikinci əsaslı qaynaq da bu ədəbiyyatdır. Lakin bizcə, onun təsirlənib, sonra da istifadə etdiyi ən zəngin xəzinə xalqımızın şifahi ədəbiyyatı, xüsusilə şifahi şeri olmuşdur ki, bu da çox böyük əhəmiyyətə malik üçüncü qaynaq sayılmalıdır.

Məlumdur ki, Əlinin əsərindən kiçik bir hissə qalmışdır. Həsənoğlunun ana dilindəki divanından isə hələlik bir, yaxud ikicə qəzəl məlumdur. Bunların, həmçinin Qazi Bürhanəddin yaradıcılığının bu sahədə atılmış ilk addım olmadıqları şübhəsizdir. Onlar da daha qədim köklərə malik bir ədəbiyyatın bu dövrə məxsus nümunələridir. Lakin mövcudiyyətinə heç şübhə olmayan o qədim ədəbiyyatdan birçə kiçik nümunə də əlimizdə yoxdur. Şifahi ədəbiyyat aləmində isə vəziyyət başqadır.

Zəmanəmizə qədər yaşayıb gəlmiş bir sıra nümunələr aydın şəkildə sübut edir ki, Nəsimi dövründə xalqımızın kollektiv yaradıcılığının məhsulu olan mərasim nəğmələri də, dastan yaradıcılığının əsas növləri də, bayatı, gəraylı, qoşma formalarında yaranıb yaşayan xalq şeri də mövcud imiş, farsca-ərəbcə bilməyib, Xaqanilər, Nizamilər oxumaq iqtidarına malik olmayan xalq kütlələri də məhz bunlarla yaşayırmışlar. Bu gün artıq öz əhəmiyyətlərini itirdikləri üçün uşaqlar içərisində yaşayan bir sıra düzgülər, söy və saylar, mövsüm və mərasim nəğmələri vardır ki, xalqımızın çox qədim, ən azı islamiyyətdən qabaqkı inam və etiqadları ilə bağlı olduqları şübhəsizdir. Şəriətdən azacıq kənara çıxmaq istəyən mənşurların dara çəkdirildiyi, Nəimilərin küçələrdə sürütdürüldüyü, Nəsimilərin soyulduğu, Nəiminin qızı ilə birlikdə yüzlərlə adamın yandırıldığı illərdə, yaxud da islamiyyətin daha da möhkəmləndiyi sonrakı əsrlərdə Hodu kimi, Bəkil kimi əsatiri surətlərə etiqad yarana bilərdimi? Axı Xıdır, yəni Xızır çox qədim etiqadlarla bağlı yaşılıq məbududur, həmişə onunla birlikdə adı çəkilən İlyas isə su məbudunun adıdır. Bunları islamiyyət peyğəmbər elan eləyib müqəddəslər sırasına keçirmişdir. Bu dövrdə, yaxud sonrakı əsrdə belə peyğəmbərlərin “ayağına nal vuran”, “başına torba keçirən” nəğmələr yarana bilərdimi? Halbuki nəğmədə çox aydın şəkildə deyilir ki:

Mən Xıdırın nəyiyəm? -  
Başının torbasıyam,  
Ayağının nalıyam.

Aydın görünür ki, bu daha qədim bir mərasim nəğməsinin qalığıdır. Sonra da bizə “qonaq” gəlmiş Xızır bu qədim nəğmənin əsl əsatri - mərasim qəhrəmanını sıxışdırıb unutturmuş, özü isə möhkəm əsaslanıb bilməmiş, buna görə də nəğmədə belə aydın bir məntiqsizlik əmələ gəlmişdir. Aydın ki, yenə də çox qədim görüşlərlə bağlı olan “Əkil-Bəkil” nəğməsinin və ya Günəş məbuduna müraciətdən ibarət olan “Hodu” nəğməsinin bu əsrlərdə yaranmasına imkan verilməzdi. Məşhur “Sayaçı sözlər”ində isə bir sıra çox qədim əlamətlər yaşamaqdadır ki, bunları da sonrakı əsrlərlə bağlamaq çox çətindir. Bir sözlə, Nəsimi əsrində xalqda rəngarəng mərasim nəğmələri yaşayırmış ki, burada adı çəkilənlər də həmin poeziyadan müxtəsər nümunələrdir.

Həmin dövrdə şifahi ədəbiyyatımızın tam coşğun həyatla yaşayan ikinci janrı da dastandır. Əlimizdə bu janrın məhz o dövrdə yaşayan əsas növlərinin, yəni qəhrəmanlıq və məhəbbət dastanlarının da ən mükəmməl nümunələri vardır. Bunlardan birincinin ən gözəl yadigarı “Dədə Qorqud” boyları və “Qara Məlik”dir. “Dədə Qorqud” boylarının nə zaman yaranıb, nə zaman yazıya alındığı məlumdur. Məhəmməd Cahan Pəhləvan hakimiyyəti illərinin məhsulu olan “Qara Məlik” dastanında isə elə tarixi hadisə və şəxsiyyətlərdən danışılır ki, yaranmasını heç vəchlə sonraya çəkmək mümkün olmur. Bizcə, “Əsli və Kərəm” də hər halda Nəsimi əsrində mövcud imiş. Nəsimi şeirlərinin Salman Mümtaz nəşrindəki “Yenə” rədifli qəzəlində Kərəmin adı çəkilir. Sonrakı nəşrlər başqa əlyazmalarına əsaslanaraq bu sözü başqa şəkildə verirlər. Biz hələ bunların hansının daha düz olması məsələsini açıq qoyub, ancaq bunu qeyd etməklə kifayətlənirik ki, Nəsimidən bir az sonra yaşamış Qurbani şerində Leyli ilə, Şirin ilə yanaşı, Əslinin də adı çəkilməkdədir ki, bu, bizim fikrimizi təsdiq edən misallardandır.

Deməli, Nəsimi əsrində bizim dastan janrımızın da əsas növlərinə aid nümunələr mövcud idi.

Nəhayət, bu dövrdə doğma xalq şerimizin qoşma, gəraylı, hətta təcnis formalarında yazıb yaradanlar da olmuşdur ki, hələ 1929-cu ildə Salman Mümtaz bunlardan Şirvanlı Molla Qasım adlı birisi haqqında maraqlı məlumat vermişdir. Salman Mümtaza görə, Şirvanlı Qasım Həsənoğlu ilə Yunis İmrə müasir olmuşdur. Bu adam o qədər qüdrətli və şöhrətli şair imiş ki, Yunis İmrə kimi tanınmış bir sənətkar onunla hesablaşır. Salman Mümtaz Yunis İmrədən belə bir bənd də nəşr etmişdir:

Dərviş Yunis, bu sözü  
Əyri-üyrü söyləmə;  
Səni siqəyə çəkər  
Bir Molla Qasım gəlir.

Salman Mümtaz sonra yazır: “Molla Qasımdan ədəbiyyatımıza yadigar olaraq iki təcnis və bir şeir qalmışdır... Bu şeirlərin birinə Yunis İmrənin bir nəzirəsi də məlumdur ki, iddiamızı təsbit və təsdiq etməkdədir”.

Burada ətraflı şəkildə üzərində dayana bilmədiyimiz bu şeir gəraylı formasındadır, doğma ana dilimizdədir, bitkinliyindən də görünür ki, bu dildə yazan ilk şəxsiyyətin qələm təcrübəsi deyil. Beləliklə, bu qeydlərdən də aydın görünür ki, bu da ana dilli yazılı ədəbiyyatla yanaşı, zəngin şifahi ədəbiyyat, xüsusilə epik və lirik xalq poeziyası qolundan ibarət idi.

Çox maraqlıdır ki, bizim Nəsimidən əvvələ aid etdiyimiz xalq şairlərinin heç biri özünü aşiq adlandırmamışdır. Kərəm - Dədədir. Bu, o deməkdir ki, bu illərdə “Dədə Qorqud”da olduğu kimi, “dədə” titulu ənənəsi yaşayırmış. Şirvanlı Qasımın isə adının əvvəlində “Molla” titulu vardır ki, bu da sonrakı əsrlərdə də uzun müddət yaşamışdır. Nəsimidən ən çoxu əlli il sonra anadan olmuş Qurbaninin də adının əvvəlində “Aşiq” titulu yoxdur. Şah Abbasa müasir olmuş Tufarqanlı Abbas isə artıq Aşiq Abbasdır. Qurbaninin əsərlərindən aydın görünür ki, o, özündən qabaqkı Molla Qasım və özündən sonrakı ustad aşıqlar tərzində yaradılan qoşmalar, gəraylılar və məhəbbət dastanları şairi imiş. Yəni bu əsərlərdən aydın görünür ki, o, bizim indi başa düşdüyümüz mənada aşiq deyilməmiş, lakin aşiq imiş. Özü də sadəcə aşiq deyil, haqq aşiqi imiş. O hətta Şah İsmayıl Xətayiə göndərdiyi bir mənzum məktub -müraciət - naməsində çox aydın demişdir:

Mən haqq aşiqiyəm, haqq yola mail.  
Nəsiminin də məhz bu mənada haqq aşiqi olduğu şübhəsizdir.  
Aşıqlərin canənəsi haqdır, haqqa ver canını.

Xətayi ilə Qurbani təqribən eyni əsrin adamlarıdır. Şah İsmayıl Xətayi öldükdə, Qurbaninin 50 yaşı var imiş. Bu, onun Xətayinin ölümünə həsr etmiş olduğu mərsiyə - divanxanasından görünməkdədir:

Gərək biçərə Qurbani, sən bu cəbrə dözəsən,  
Yaşın yetirmiş əlliyə, indi üz tut yüzə sən.



Xətayinin ölümü üçün dediyi maddəyi - tarixi isə şair “əzabdan” sözü ilə başlamışdır ki, bu da əbcədlə Nəsiminin əzabla öldürüldüyünə işarədir. Lakin həyatında ən ağır hadisə Xətai ölümünün məhz Nəsimi ölümü ilə hesablanması, özü də bu ilin əzab ili adlandırılması Qurbaninin ona nə dərəcədə dərin hörmət və məhəbbət bəslədiyini göstərir və istər-istəməz bu iki şəxsiyyət arasında müxtəsər bir müqayisə aparmağa əsas verir.

Nəsimi öz şeirlərində, ümumiyyətlə, şifahi ədəbiyyatdan, onun atalar sözü və məsəllərindən, xalq aforizmlərindən, əfsanə və rəvayətlərindən, xüsusilə epik və lirik xalq poeziyasından həmişə faydalanmış, çox tez-tez istifadə etmişdir. Misal üçün, yuxarıda adını çəkdiyimiz Kərəm Dədə və Nəsimi xalqda çox məşhur olan bir məsələni özlərinə məxsus şəkildə şerə salmışdır. Kərəm Dədə dərdlərini ifadə üçün:

Dərya davat olsa, meşələr qələm,  
Mollalar yazdıqca dərdim var mənim-  
demişdir. Nəsimi isə eşqin sirrini izah üçün:  
Fikir edirəm ki, yayayım zərrəcə eşq sirrini  
Bəhr mədəd, ağac qələm, taş-fələk davat olur.

Yaxud aşağıdakı beyt, bizcə, doğrudan-doğruya Koroğluya işarədir və bu eposun, yaxud surətin yaranma tarixini daha qədimlərə aparmağa əsas verir:

Qəmzədən misri qılınc vermişsən əsrük türkə kim,  
Qan bahasız necə qan etmək dilərsən, etməgil.

Biz burada tək bircə “Misri qılınc”dan və “əsrük türk”dən danışıldığı üçün bu beytin Koroğluya işarə olduğunu iddia etmirik. Həmin sətirlərdə həm də “qan bahasız qan etmək”dən danışılır ki, bu da, bizcə, hakim qanunlara boyun əyməyən, tökülən qanlar əvəzinə qan tökən və qan bahası vermək qaydasına tabe olmayan Koroğluya xas qəhrəmanlıq sifətidir, Nəsiminin bizim indi aşiq adlandırdığımız sənətkara və onun sənətinə bağlılığını göstərən belə əlamətlər çoxdur. Aşiq sənətində də, əksər təriqətlərdə də sənət sinkretizmi həmişə əsas olmuşdur. Bunların hər ikisində şeir, musiqi, təğənnis və rəqs həmişə vəhdət şəklində olmuşdur, indi də belədir. Yaxud aşıqlarda olduğu kimi, əksər təriqətlərdə də söz kultu çox möhkəm olmuş, bəzi təriqətlərdə hətta müqəddəs hesab edilmişdir.

Diqqət edilsə, Nəsimidə də saza çox müsbət münasibət vardır. Onu dinləməyi haram elan edən sufiləri də şair zövqsüz, səfasız adlandırmışdır:

Səfasız sufiyi hər kim, haram der, dinləməz sazi.

Nəsiminin bütün şeirlərinin əruz vəznində olduğu şübhəsizdir. Lakin bu şeirlər içərisində hecaya çox yaxın nümunələri də tapmaq mümkündür:

Nagahan bustanə girdim sübhədem,  
Lalənin əlində gördüm cami-cəm;  
Süst eşitdim ki, aydır dəmbədəm;  
Dəm bu dəmdir, dəm bu dəmdir, dəm bu dəm.

Bu, rübai də olsa ahəngi əsas xalq şeir formalarından biri sayılan qoşma ahənginə çox yaxındır. Sazla bağlı olan, xalq şeri üçün əsas olan çox səyyal sözlər düzülüşünə malikdir. Digər tərəfdən isə musiqi ilə çox qüvvətli şəkildə həmavazlıq vardır. Xüsusilə rədiflər və son misra elə bil ki, sazın çanağına vurulan tazənənin, yaxud qavala vurulan barmaqların çıxartdığı ahəngdar səslərdir.

Məlumdur ki, Nəsimi əsasən qəzəl, qəsidə, rübai formalarında yazmışdır. Lakin bu qəzəllər içərisində vəzninə və qafiyələnmə sisteminə görə gəraylıya, qoşmaya çox bənzəyən gözəl nümunələr də az deyil. Misal üçün, “Düşmüş müənbər sünbülün xurşidi təban üstünə” misrası ilə başlanan şerin daxili qafiyələrə malik qəzəl olduğu məlumdur. Lakin əvvəla, buradakı yarımmisraların ahəngi səkkizliyə çox yaxındır, ikinci tərəfdən də bunların qafiyələnmə sistemi gəraylılarda olduğu kimidir. Əgər bu beyt aşağıdakı şəkildə yazılsa:

Düşmüş müənbər sünbülün  
Xurşidi-təban üstünə.  
Şol rəvimlə mişkin bəgin  
Gülbərgi-xəndan üstünə-

heca qafiyə olur, ikinci beyt isə tam gəraylı bəndinə çevrilir:

Könlümü viran eylədin,  
Mehrin yerin can eylədin;

Eşqin mənə şam eylədin,  
Düşdü qəmin can üstünə.

“Müştaqəm” rədifli qəzəl də eləcə ahənginə görə yeddiliyə yaxındır, qafiyələnmə sisteminə görə isə qəzəl beytindən daha çox xalq şeri bəndlərinə oxşayır:

Ey nuri-dilü didə,  
Didarınə müştaqəm;  
Vey yari-pesəndidə,  
Didarınə müştaqəm.  
Ey şəmsü qəmər üzlü,  
Şirin dodağın duzlu,  
Vey şəhdü şəkər sözlü,  
Didarınə müştaqəm.

Nəsimidə orta əsr aşiq ədəbiyyatında çox geniş yayılmış ustadnamələr, qıfılbəndlər, bağlamalar, hətta hərbə-zorbalar da vardır:

Niyə dörd oldu suyu ırmağım?  
Səkkiz oldu qapusu uçmağım? - və s.

Şeirlərində doğrudan-doğruya Nəsiminin adını çəkən, özünü bir növ ona oxşatmağa çalışan aşıqlarımızdan biri ondan beş-altı əsr sonra yaşamış Ələsgərdir. Bu görkəmli sənətkar dəfələrlə Nəsimi kimi təriqət, mərifət, həqiqət mənazimindən də danışmış, gözəli və gözəllikləri tərənnümündə ondan da barmaqlar, zəngülələr vurmuş, onun ana dilində ilk nümunələrini yazmış olduğu “zəncirləmə”nin və “əliflam”ın son nümunələrini yaratmış, məşhur “Se adət” ustadnaməsinə yaradıcı şəkildə nəzirə demişdir. Nəsimi bu ustadnaməni belə başlayır:

Dəxi üç nəsnə könlü qəmgin eylər,  
Qulaq tut kim edim sənə hekayət,  
Yaman qonşu, yaman yoldaş - bədxu,  
Yaman övrət siyasətdir, siyasət.

Ələsgər isə eyni fikri belə demidir:

Bu dünyada üç şey başa bələdir,  
Yaman oğul, yaman arvad, yaman at,  
İstəyirsən qurtarasan əlindən  
Birin boşla, birin boşa, birin sat.

Bu bəndin başqa bir variantı da vardır ki, Nəsimiyə daha yaxındır. Bunlar Nəsimi ilə epik və lirik poeziya arasındakı səsleşmədən müxtəsər nümunələrdir ki, sayını yenə də artırmaq olar. Lakin əsas məqsədimiz bilavasitə Nəsimi ilə Qurbani arasındakı səsleşmələrdən danışmaqdır ki, bunlardan bir neçə nümunə ilə kifayətlənəcəyik.

Nəsimi şerində tarix olmadığına görə bunların hətta yaranma illərini belə müəyyənləşdirmək xeyli çətindir. Lakin təsvir və tərənnüm olunan obyektlərə şairin münasibətindəki inkişaf onun yaradıcılığının heç olmazsa əsas mərhələlər haqqında mülahizə yürütməyə imkan verir. Məsələn, çox aydın görünür ki, şairin gözələ, "yara" münasibətində iki əsas mərhələ olmuşdur. Birinci mərhələdə onun "yarı" daha çox real insandır, ona məhəbbət əsasən dünyəvidir.

Nəsimi ilə tanış olub hürufiliyi bir əqidə kimi qəbul etdikdən sonra isə bu münasibət aydın bir şəkildə dəyişir. Onun gözəli də, məhəbbəti də, hətta hüsni-mütləq olmayan gözələ məhəbbətdən bəhs edən əsərlərə münasibəti də başqalaşır. O, indi aydın bir şəkildə deyir ki:

Devrildi qisseyi-Şirin, tükəndi Şəkkərin dövrü,  
Ləbin dövranıdır, gəl, gəl ki, sənsən Xosrovi-dövrən.

Burada nəzərdə tutulan gözəl artıq başqa gözəldir. Onun kim olduğunu isə şair elə həmin qəzəlin əvvəllərində belə təsvir edir:

Yüzündür müsəhəf ey huri, yanağın qaf vəl Quran.

Göründüyü kimi, bu artıq hürufi Nəsiminin gözəlidir. Qurbani də öz yarını təqribən belə təsvir edir:

Qurbanidir zülfün ucu xəyətdi,  
Qurandakı qülhüvülla əhəddi.

Bu, əlbəttə ki, nə ateizm idi, nə də ümumiyyətlə, dinə qarşı üsyan idi. Lakin yuxarıda da deyildiyi kimi, şəriətdən azacıq sapanların vəhşi-

cəsinə cəzalandırıldıkları bir zəmanədə İslamın ən müqəddəs kitabı olan Qurani gözəlin üzünə bənzətmək çox böyük cəsarət tələb edirdi. Ancaq bizim şairlər bununla da kifayətlənmirdilər. Nəsimi gözəlin zülf və xalını quran əlifbasının əsası olan əbcədə bənzədirdi:

Zülfü xalından Nəsimi əbcədi qıldı tamam,  
Şimdi yüzündən bəyani-surəti-rəhman edər.  
Qurbani isə həmin fikri bu şəkildə ifadə edirdi:  
Əlif qəddin, bey-qamətin, cim saçın,  
Necə bənzər hər f içində bir dala.  
(yəni əbcədə)

Bu şairlərin hər ikisində gözəlin üzünə belə müqəddəsata təşbih edildikdə zülf də, saç da müqəddəsləşdirilir, onlara münasib şəkildə təsvir edilir. Surət Aya, Günəşə oxşadıldıqda isə saçlar da şəb-yəlda, qədr gecəsi və yaxud rəqayib adlandırılır. Misal üçün, Nəsimi dəfələrlə müxtəlif şəkillərdə:

Şəbi-yəlda durur saçın gecəsi,  
Surətin bədrinə qəmər dedilər.

Yaxud:

Saçındır zülməti-yəlda, şəbi-qədr  
-yazmışdırsa, Qurbani də:  
Ya mişk, ənbərdi siyah kakilin,  
Ya şəbi-yəldadı, ya rəqayibdi

-demişdir. Bu artıq hər iki şairin bütün İslam müqəddəsətindən üstün tutduqları məcazi gözəldir ki, eyni zamanda həm də dünyanın məzhəridir.

Bu fikri Nəsimi:

Yüzün nuri təcəlla məzhəridir –

şəklində, Qurbani isə:

Cəmalinə cümlə olan məzhəridir –

şəklində ifadə etmişdir. Hər iki şairə görə bu gözəl haqqın təcəllasıdır. Nəsimi:



Kim ki, haqqın surətin yüzündə zahir görmədi  
Adı yar önündə gözsüz babəsarətdir bu gün –

yazır. Qurbani isə öz yarının aşkar adının isə bir mənası da allah demək olan Nigar olduğunu deyirdi:

Gizlini Nigardı, aşkarı Pəri,  
Qurbani qoyubdur yolunda səri.

Çox güman ki, elə buna görə Qurbani bu sevgilisinin vətəninə mənası kan-xəzinə demək olan Gəncə, öz vətəninə "Cavidan" mənasında olan Diri adlandırmış, "Qurbani" sözünün isə özünə təxəllüs seçmişdir. Çünki o, dəfələrlə demişdir ki:

Aşiqi məşuqə qurban dedilər.

Aydındır ki, belə yara məhəbbət də məcazi olmalı idi ki, burada da da hər iki şairin fikri çox yaxından səsleşməkdədir. Bu elə bir eşqdır ki, Nəsimi onu öz xalqının doğma atalar sözündən istifadə ilə:

Yaşını yandırdı eşqin, həm qurusun könlümün,  
Kim ki, düşdü eşqə yandırdı quru və yaşını-

deyə təsvir etmiş; Qurbanidən isə soruşduqda, "dilinən desəm, dilim kabab olar; saz verin sazınan söylüyüm" demişdir.

Qurbanini bu hala salan yuxuda içmiş olduğu badədir. Bu badə adi mey deyil, nur badəsidir, vəhdət meyidir:

Nurdan badə içib eşqə dalan yar,  
Nəsimini də məst edən meydır.  
Lakin o da... bizim suyu deyil,  
Eylə məstəm, ta qiyamət dəxi huşyar aşmazam,  
Çün bəni vəhdət meyindən eylədi ol yar məst.

Bu meyi içib yara, yaxud bu badəni nuş edib butaya çatanlara bu "haqqı "tapanlar" ənəlhəqq" deyirlər ki, onların da ən görkəmlisi Nəsimidir:

Əzəldən içmişəm cami - səfanı  
Onunçün söylərəm hər dəm ənəlhəqq.

Buna görədir ki, bu badəni, bu eşqi, bu yan başa düşməyənləri hər iki şair "nadan" adlandırır. Qurbani zifaf gecəsi onu rəxti-xabə çağıran Pəriyə:

Özün gördün ərənləri,  
Mənə badə verənləri;  
Qurbanin nadan yarı,  
Yat Pərim, gələ bilmərəm-

deyir. Nəsimi isə onlarca misralarında həmin fikri belə ifadə edir:

Ey könül, nadan qatında sirrini faş eyləmə!

İstər bütün hürufilər, o sıradan da Nəsimi, istərsə də bu yolu şifahi poeziyaya gətirmiş Qurbanilərin gözəli belə ilahələşdirmələrini müxtəlif cəhətlərlə izah etmək olar. Bu cəhətlərdən biri, bizcə, bu şəxsiyyətlərin qadın haqqındakı arzularının belə dona geydirilmiş ifadəsindən ibarətdir ki, o da Nəsiminin:

Kim ki, haqqı pərdəsiz yüzündə ey can, görmədi,  
Biəibəsirətdir, ona gör bibəsər dersən nola-  
beytindən, Qurbaninin isə:  
Başına döndüyüm alagöz Pəri,  
Bundan belə aləm olar inqilab.  
Gəl mərhəmət qılıb bir ehsan eylə,  
Sevgilim, üzündən at indi niqab-  
bəndindən aydın görünməkdədir.

Nəsimi və Qurbani şeirlərində müxtəlif cəhətlərdən səsleşən momentlər çoxdur ki, bunlardan biri xüsusilə maraqlıdır. Nəsiminin öz dövründən narazılığı məlumdur. Qurbani də eynilə belə narazı olmuş:

Qəm yemə, qəm yemə, divanə könlüm,  
Həmişə ruzigar belə dar olmaz.

Yaxud:

Qurbani der, dönsün belə zəmanə -

söyləmişdir. Bəlkə, elə buna görə də onların taleləri də bir-birinə bənzəmişdir. Nəsimi soyulmuşsa, Qurbani də sürgün edilmiş, ancaq Şah İsmayıl yazdığı məşhur “yazğu”dan sonra bağışlanmışdır ki, həmin mənzum məktubda bu ehtimalın gücləndirən misralar az deyil:

Talib olan dərsin alar pirindən,  
Baş açmadım seyrəqibin sirrindən;  
Qolu bağlı keçdim Xudafərindən,  
Üzüm gülməz, heç açılmaz, ah mənim.

“Gəlmişəm” rədifli şikayətnamə - qoşmada isə deyilir:

Fərağat evimdə otduğum yerdə,  
Oxuyub elmimə çatdığım yerdə,  
Bir şirin yuxuda yatdığım yerdə  
Verdilər ömrümü badə, gəlmişəm.

“Qurbani” dastanına görə, gənc Qurbani badə içib şair olduqdan sonra Gəncəyə tərəf yola düşür. Yolda o, qocaman bir ustada rast gəlir. Ustad onun kim olduğunu, haraya getdiyini soruşur. Buta aldığını bildikdə sorğu-suala tutur. Cavablarından, doğrudan da, haqq aşığı olduğuna inanıb icazə və xeyir-dua verib yola salır. Dastanın müxtəlif variantlarında bu ustadın adı başqa-başqadır. Çox maraqlıdır ki, aşığın öz vətənindən toplanmış orijinala daha yaxın variantda həmin ustadın adı Qasımdır ki, bu istər-istəməz haqqında Salman Mümtazın məlumat verdiyi Şirvanlı Molla Qasımı yada salır. Əgər bu Qasım, doğrudan da, Həsənoğlu ilə müasir aşiq şeri tərzində yazan qüdrətli və şöhrətli bir şəxsiyyət imişsə, Qurbani onu öz məcazi dastanında mənəvi ustad intixab edib ideallaşdırıb bilər, icazəni də ondan ala bilər. Beləliklə, Qurbani şirvanlı Qasımı və Qasımların şeir ənənələri ilə böyüyüb “Bənövşə” kimi gözəl qoşmalar, “Yar yaman aldatdı məni” kimi gəraylılar, cəsəətli divanilər, fəlsəfi ustadnamələr, mənalı təcnislər şairi olaraq şöhrətlənmişsə, eyni zamanda Nəsiminin təriqət görüşlü yaradıcılığından da ilhamlanaraq onun kimi “ixlas kəmərin belinə qurşamış”, təriqət mərhələsini adlayıb “mərifətdən əlinə yol almış”, “həqiqətdən gölünə su bağlamış”, “qətrə ikən ümmana

yetişib” həqqa çatmış şairdir. Lakin qəzəl, qəsidə əvəzinə gəraylılar, qoşmalar yazdığına görə bu tərzdə yazanlara örnək olmuş, müasirlərini və xələflərini ardınca apararaq, onların sazında, sözündə yaşamış, yavaş-yavaş haqq aşiqindən haqq aşığına çevrilmiş ki, bu proses bizim kollektivə xalq yaradıcılığının nələrə qadir olduğunu göstərən ən yaxşı dəlildir. Bu prosesdə mənası “nəgmə” demək olan qədim “aş” sözünün faili də köməyə gəlmiş, beləliklə də, Tufarqanlı Abbasdan etibarən haqq aşığı tərzini ozan tərzinə qalib gəlmiş, bu yolla gedənlər haqq aşığı adlanmağa başlamışlar. Bir sözlə, bizcə, ana dilli şerimizin yazılı şaxəsinə Nəsimi haqq aşığı tərzini gətirmişsə, onun şifahi qolunda da Qurbani haqq aşığı tərzinin binasını qoymuşdur ki, bu da sonrakı əsrlərdə həqiqət tərəfdarı olan aşığı, bugün gözlərimiz qabağında isə xalq aşığına çevirmə prosesi keçirir.

Qurbaninin Nəsimi təsirli şeirləri də yaşa dolmuş aşıqlara örnək olmuş, saysız-hesabsız nəzirələr yaratmışdır. Misal üçün, ondan çox sonralar yaşadığı ehtimal olunan Sarı Aşıq da öz sevgilisini -Yaxşını.

Bu aşıq zində deyil,  
Ağlı özündə deyil;  
Kim deyir haqq camalı  
Yaxşı üzündə deyil?!-

-deyə təsvir etmiş, Tikmədaşlı Xəstə Qasım isə belə qoşmalar qoyub getmişdir:

...Gül mənəm, bülbül mənəm, sünbül mənəm, reyhan mənəm,  
Yerdə insan, göydə qılman, ərşdə asiman mənəm.

Şübhəsiz ki, orta əsrlərdə Qurbani, Sarı Aşıq, Xəstə Qasım kimi el şairlərinin meydanlarda, məclislərdə ifa etdikləri belə şeirlər, yəni insanı bu qədər yüksəldən, onu dinlə, məzhəblə, ərşlə, asimanla, hətta allahın özü ilə eyniləşdirən qoşmalar ruhanilərin təbliğatına qarşı mübarizədə çox böyük iş görür, aşıqlarla din xadimləri arasındakı çoxəsrlük mübarizənin döyüşkən qollarından birini təşkil edirdi.

1973

## Ədib alim\*

**F**olklorumuzu xüsusi bir məhəbbətlə sevən, həm bədii əsərlərində ondan bacarıqla istifadə edən, həm də alim kimi sistemli şəkildə onu tədqiq edən, məhz elə bu cəhətdən də ən az öyrənilən ədiblərimizdən biri Y.V.Çəmənzəminlidir. Bu maraqlı şəxsiyyətin folklorla bağlılığı o qədər mürəkkəb, o qədər rəngarəngdir ki, bir məqalədə bu məsələni əhatəyə cəhd etmək səthiliyə aparar. Buna görə də mən ədibin ancaq “İki od arasında” adlı romanını əsas götürməyi qərara aldım. Bu əsər yazıçının ən bitkin romanlarından biri olduğu kimi, həm də tarixi adət və ənənələri, inam və etiqadları, sınaq və yozumları, ayin və mərasimləri çox yaxşı bilən folklorçu, tarixçi, etnoqraf, şərqşünas alimin bütün müşahidə və tədqiqlərinin kiçik həcmli qamusudur.

“İki od arasında” iki azəri tarixçisinin dövr haqqında iki sitatı və əsərin əsas qəhrəmanı haqqında deyilmiş məşhur bir el məsəli ilə başlanır. Bizcə, bu, ədibin əsəri işlərkən məhz azərbaycanlı tarixçilər və xalqa nə dərəcədə istinad etmiş olduğunu aydın göstərir.

Məlumdur ki, Yusif Vəzir Şuşada anadan olmuş “abü-həyatından” “nərmü-nazik” bayatı ətri gələn, məclislərində “xoş kəlimat” oxunan Qarabağ mühitində böyümüş, görkəmli yazıçılar, şairlər, rəssam, tarixçi və təzkirəçilər dünyasında, xurşudbanular, Kəminələr, aşiq Pərilər vətəninə yaşayıb, gənclik illərini başa vurmuşdur. Ədib Kiyevdə oxumuş, Volqaboyu şəhərində, Bakıda, Orta Asiyada, Moskvada, İstanbulda, Parisdə yaşamışdır.

Onun yaşadığı illər həm də folklorşünaslıq elminin ilk nəzəriyyələrinin, məktəblərinin qızgın mübarizəsi, yaşadığı yerlər isə bu mübarizlərin

---

\* “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 12 dekabr 1967-ci il.



əsas mərkəzləri olmuşdur. Həmin illərdə belə şəraitdə yaşayıb, bu mərkəzlərin görkəmli filoloqları, filosofları, etnoqrafları ilə görüşmək, onların bəzilərindən hətta doğrudan-doğruya dərs almamaq və bu nəzəriyyələrə biganə qalmaq, əlbəttə ki, mümkün deyil. Sonrakı illərdə nəşr etdirmiş olduğu məqalələrdən görünür ki, o, bütün bu nəzəriyyələri, bunların hətta ayrı-ayrı qollarını çox mükəmməl, çox dərinlən bilirmiş. Gənc folklorşünaslıq elminin əsaslarını belə incidən-incəyə bilmək ədibə ta uşaqlıqdan bəri yaddaşında yaşatdığı zəngin folklor nümunələrini saf-çürük etməyə, bu rəngarəng incilər xəzinəsinə elmi dürüstlüklə yanaşmağa imkan vermiş, "İki od arasında" əsərinin bu cəhətdən belə zəngin, dolğun çıxmasına real zəmin və şərait yaratmışdır.

"İki od arasında" romanında insan həyatının ilk çağlarına aid dolğun adətlərdən tutmuş, dəfn mərasimlərinə qədər, laylalardan başlamış vida nəğmələrinə - ağılara qədər azəri folklorunun bütün janrlarından nümunələr vardır. Burada bayatı da, nəğmə də, atalar sözü və məsəl, hikmətli sözlər, aforizmlər, əfsanələr, rəvayətlər, nağıllar, lətifələr, hətta əsatir də vardır. Lakin bundan belə nəticə çıxarılmamalıdır ki, Çəmənözəminlinin bu əsəri, yaxud tariximizin ən qədim dövrlərinə həsr edilmiş "Qızlar bulağı", eləcə də müxtəlif hekayələri bir növ folklor antologiyasından ibarətdir. Yusif Vəzirin bacarığı ondadır ki, sadalananların ölçüsünü çox yaxşı bilir, bütün bunları təsvir elədiyi hadisələrin içərisində elə əridir ki, əsərin daha gözəl, daha mənalı olmasına kömək edir. Bu vacib təfərrüat əsərlərində məqsədə çevrilmir, vasitə olaraq qalır, özü də çox yaxşı yerinə düşür. Yusif Vəzir bəzən lap balaca məsələlərin də izahında çox qədim tarixi hadisələrə, əfsanələrə, hətta əsatirə əl atır, yığcam şəkildə, lakin ətraflı məlumat verir. Əsərdə diqqəti cəlb edən onlarca qədim süjetlərin biri "Oğuz" əfsanəsidir.

Dərbənd qapılarını birçə sözlə fəth edən Oğuz xanın Gültəkin adlı son dərəcə gözəl, gözəl olduğu qədər də cəngavər bir qızı vardır. Gültəkin həm də Oğuz xanın baş sərkərdəsidir. Aran torpağına çatdıqdan sonra Gültəkin əmr edir ki, ordunun hər nəfəri onun dayandığı yerə bir ovuc torpaq töksün. Bu ovuclar, başı buludlara dəyən yüksək bir təpə əmələ gətirir. Gültəkin bu təpənin üstünə çıxıb ətrafı gözdən keçirməyə başlayır. Yuxudan təzəcə oyanmış İran şahı Aran torpağında yeni bir Günəş doğduğunu görür. Ona deyirlər ki, bu Günəş Oğuz xanın qızı Gültəkindir. Şah Gültəkinə aşıq olur, ordu çəkib Arana gəlir, elçi daşını döyməyə başlayır. Lakin Gültəkini istəyən onunla vuruşmalıdır. Gültəkin ancaq ona qalib gələn cəngavərin məhəbbətini qəbul edir. Onlar vuruşurlar. Gültəkin

şahı İrana qədər qovur. Ancaq geri qayıtdıqda yolu itirir, nə qədər axtarırsa, atasını və ordusunun düşərgəsini tapa bilmir.

Nəhayət, Şuşanın başı üzərindəki Bağrıqan təpəsinə çıxıb saçlarını təpə aşağı sərərək atasının həsrəti ilə ağlamağa başlayır, heç bir cəngavər qarşısında gözü qırılmayan bu qızın ata həsrəti ilə tökülən göz yaşlarından bənövşə göyərir. Boynu bükük qızın həsrətli göz yaşlarından əmələ gəlmiş üçündür ki, bənövşə də həmişə boynu bükük olur. Bu əfsanə bir tərəfdən "Kitabi-Dədə Qorqud"dakı Banuçiçək və Beyrək yarışlarını yada salır, digər tərəfdən də yunan əsəirlərindəki məşhur Nartsis - Nərgiz əfsanəsini xatırladır. Məlum olduğu kimi, yunan əsəirinə görə çay məbudunun xudbin oğlu məğrur Nartsis füsunkar gözəlliyinə aşiq olduğu üçün ancaq özünü sevmiş, başqa heç kəsə məhəbbət bağlaya bilməmiş, öz-özünə çata bilmədiyi üçün, yəni bütün əsatir su və göz ilə bağlı olduğu üçün Şərq ədəbiyyatında da bugün su və göz ilə əlaqələndirilmiş, bizim "Tahir-Zöhrə" dastanında da su ilə bağlı bir surət kimi təsvir edilmişdir. Gültəkin sərkərdə qız olmaqla bir tərəfdən də Xivəli Əbdülqazinin "Şəcəreyi-Tərakimə"də xəbər verdiyi yeddi ali - hökmdar oğuz qızlarını yada salmaqdadır. Ən mühümü budur ki, Yusif Vəzir bununla oğuz əsərinin tamamilə yeni bir versiyasını bizə xəbər vermişdir.

Məlum olduğu üzrə, Oğuz qəbilələr birləşməsinin eponimi Oğuz xan bütün əfsanələrdə ancaq 6 oğul atası kimi təsvir edilir. Bütün hakimiyyəti boyu məclislərdə həmişə bu altı oğlu və iki xatunu ilə oturarmış. Buna görə də doqquz rəqəmi oğuzlarda müqəddəs hesab edilmişdir. Oğuz xanın qızı barədə heç bir əfsanə yoxdur. Gültəkin isə məlumdur ki, qədim abidələrdə cəngavər kişi adıdır. Burada bir maraqlı məsələ yada düşür və diqqəti cəlb edir. Folkloru, tarixi və əsatiri çox yaxşı bilən, hətta "Qız qalası" əsərində Xəzəri doğrudan-doğruya Quzğun adlandıran C.Cabbarlı "Aydın" əsərində bu adı birinci dəfə olaraq qız adı kimi işlətməmişdir. Yəni də məlumdur ki, Yaxın Şərqi, xüsusilə Azərbaycanın müxtəlif yerlərində mövcud olan bir sıra qədim əsərlərdə, o cümlədən Dərbənd arxası xalqlarının müştərək əsəri olan qədim "Nart" eposunda alınmaz qala kimi epikləşmiş Xız-Qız qalaları bəzi tədqiqatçıların fikrinə görə, əslində Quz, yəni Oğuz qalalarıdır ki, bu istehkamlarla əlaqədar yaranmış rəngarəng əfsanələrdə də qalanın sahibi xandan və onun qızından söhbət gedir. Bütün bu səsləşmələrdən aydın bir şəkildə görünür ki, Azərbaycanda Oğuz xanın başqa versiyalarda təsadüf edilməyən qızı haqqında maraqlı süjetlər varmış, tariximizi, folklor və etnoqrafiyamızı, toponimika və onomastikamızı çox yaxşı bilən Yusif Vəzir bunlardan birini, "İki od

arasında” romanına salmışdır. Doğrusu, əsəri oxuduqda mənə əvvəlcə elə gəldi ki, qədim azəri əsatirini, eləcə də “Gültəkin” abidələrini mükəmməl bilən, C.Cabbarlının Gültəkini ilə də tanış olan ədib fantaziyasının qanadlarına sərbəstlik vermiş, bu əfsanəni özündən uydurmuşdur. Lakin sonralar onun “Azərbaycan sözü ətrafında” adlı məqaləsini oxuduqda yanılmış olduğumu gördüm və onun belə məsələlərə ətraflı şəkildə vaqif olduğuna bir daha inandım.

Ədibin isimlərin, sözlərin, istilahların filoloji təhlilinə, etimoloji tədqiqinə həsr edilmiş bir çox maraqlı məqaləsi vardır ki, bunlardan biri də müxtəlif variantlarda yazılmış “Arvadlarımızın halı, yaxud Şərqdə arvadların vəziyyəti” adlı məqaləsidir. Bu məqalənin giriş hissəsində ərəbin övrəti, farsın zənnəni və türkün qadını çox maraqlı bir şəkildə tədqiq edilib faydalı məlumatlar verilir. İslamiyyətin gətirmiş olduğu hicabın bir tərəfdən də övrəteynlə əlaqədar olması barədəki fikir xüsusilə maraqlıdır. “Qadın” sözünü isə müəllif məqalənin “Şərqdə arvadların vəziyyəti” adlı variantında xatunla bağlayır ki, bu da tamamilə doğrudur, türk xalqlarında, ümumiyyətlə, qadının çox böyük hörmətə malik olduğu tarixi həqiqətdir. Bunu başqa ölkələrin türkoloqları da etiraf etmişlər. Hətta lap son günlərdə nəşr olunmuş “Drevnie tyurki” adlı əsərin müəllifi də bu məsələyə, yəni qədim türklərdə qadına ehtiram məsələsinə tam bir fəsil ayırmış və yazmışdır: “Qadına münasibətdə xüsusi bir ehtiram vardı. Hətta oğul-yurda girdikdə qabaqca anaya, sonra ataya təqdim edərdi”. Yeni doğulmuş qız uşaqlarını diri-diri basdırmaq kimi adətlərə malik olan ərəblərin islamiyyətlə bərabər bizə gətirdikləri tam mənfi münasibətə baxmayaraq, inqilaba qədər də kəndlərimiz qadın hörmətini mühafizə edə bilmişdi. “Dədə Qorqud” dastanlarında da qadın belədir. Burada hətta “ana haqqı - tanrı haqqı” hesab edilir. Dirsə xan qadınana ən gözəl şeirlərlə müraciət edərək onu dirək, dölək adlandırır. Dəli Domrulun qadını isə məhəbbətin, fədakarlığın canlı mücəssiməsidir.

Yusif Vəzir islamiyyətdən qabaqkı azəri qadını ilə islamiyyətdən sonrakı azəri qadını arasında böyük fərq görmüş, bu fərqi əmələ gəlməsində isə farsın “zənnən”, ərəbin “övrət” sözlərinin mənalarında gizlənmiş münasibəti əsas amil kimi götürməklə tamamilə düzgün hərəkət eləmişdir. O, məqalələrində islamiyyətdən qabaqkı azəri qadınına qiymət verir, islamiyyətdən sonrakı azəri qadınının vəziyyətinə isə onlarca hekayə həsr edir. Böyük həcmli əsərlərində də gözəl qadın surətləri yaradır, onların dərdini, kədərini, niskilini təsvir və tərənnüm edir. Elə həmin əsərin bir neçə nəşrinin qabağında ədib ikicə misralı bir şeir vermişdir:

Ay çini kəsə, çini boşqab, çini dərdi çəkim,  
Hicranım artıq, sinnim uşaq, günü dərdi çəkim.

Bu iki misrada islamiyyətdən sonrakı azəri qadının bütün faciəsi verilmişdir. Bu dərd, doğrudan da, çox ağır olmuşdur. Məharətli yazıçı bu böyük dərdi "Toy" adlı balaca hekayəsində sənətkarlıqla təsvir etmişdir.

Azəri ailəsində hərənin öz yeri, öz mövqeyi, bu mövqeyə görə də qədri, qiyməti, dərəcəsi olmuşdur. Teymurləng Molla Nəsrəddini çağırır ki, bişirilmiş bir toyuğu onun ailə üzvləri arasında bölüşdürsün. Molla toyuğun başını Teymura, ürəyini arvadına, qıçlarını oğlanlarına, qanadlarını qızlarına verir.

Burada Mollanın toyuğu ələ keçirmə məharəti ilıq bir yumorla verilmişdir. Lakin burada həm də çox realist bir mənə vardır, qız vəfasızdır, qanad çalıb başqa bir yurda uçar, oğlan evin əsasıdır, ayaq vurub qazanıb gətirəcək, qadın bütün ailəni yaşadacaq, kişi isə bütün bu işlərə rəhbərlik edəcək. Lakin madam ki, ailədə oğlanlar var, demək gəlinlər də olmalıdır. Bölgüdə isə gəlinin heç adı da çəkilmir. Bu ona görədir ki, keçmişdə gəlin ailənin tam hüquqlu üzvü hesab edilməmişdir. O, əsl ailə üzvü deyil, gəlindir, yəni başqa yerdən gələndir, gəlintidir. Buna görə də o, nə qədər ki, qızıdır-sultandır, nişanlanır, xan olur, gəlin olur - qul olur, ayaqlara çul olur. Yusif Vəzir, bizcə, ən gözəl, ən mənalı əsərlərindən biri olan "Toy" hekayəsində bütün gəlinləri sabah gəlin olacaq qızın başına toplayır, hamısını bir yerdə ağladır, özü də onlarla birlikdə ağlayır. Bu hekayədə azəri toyu bütün təfərrüatı ilə təsvir olunmuşdur. Yusif Vəzir bu təsviri ilə gözəl etnoqraf alim olduğunu sübut eləmişdir. Lakin hekayə bu məqsədlə yazılmamışdır. "Toy" bütün təmtərağı ilə davam edir. Əlvən toy paltarları göz qamaşdırır, hamı əl vurur, oynayanlar ortada süzür. Lakin bütün bu təntənə və təmtəraq toyun əsl mənası ilə daban-dabana ziddir. Aşıq oxuyur:

Mən bu dərədən ötmərəm,  
Çadramı yellətmərəm,  
Ağsaqqala getmərim,

Hekayə aşığın bu mahnısı ilə başlanır, bu mahnısı ilə də bitir. Təsvir edilən toyun əsl mənası da bu üç misradadır. Təzad da, dərd də, kədər də buradadır. Ədib yazır: "Birdən gəlin oynadığı yerdə hönkürüb ağladı..."



Gəlinin sözləri anasını da köyrəltdi. Bu da gözlərini doldurub hönkürdü. Qızlar da, gəlinlər də doluxsunub ağlaşdılar. Gəlin ağladı, ana ağladı, qızlar ağladı... totuq gəlinlər ağladı. Çox göz yaşları töküldü, çox ürəklər yandı... aşiq isə sazı dinqıldadıb yanıqlı səslə öz mahnısını oxudu”.

Gəlin, qadın Yusif Vəzirin “İki od arasında” əsərində də belədir. Burada da qızlar müəyyən dərəcədə “soltan”, gəlinlər, qadınlar isə “qul və ayaqlara çuldular”. Əsərdə ən bədbəxt qadınlar İbrahim xanın öz qadınlarıdır. Hətta Vaqifin qadını da xoşbəxt deyil; o sevmir və sevilir. Ancaq o, vəziyyəti dəyişdirmək, hətta bunu dilinə belə gətirmək hüququna malik deyildir. Vaqifin sevdiyi cavan dul gəlin də xoşbəxt deyil. O sevir və sevilir də. Lakin nə etmək ki; hətta bunu dilinə belə gətirmək hüququndan məhrumdur. Yusif Vəzirə görə bu, onun üçün belədir ki, islamiyyətdən qabaqkı azəri xatunu-qadını islamiyyətdən sonra artıq övrət vəziyyətinə, yəni cəmiyyətin nöqsanlı, hətta görülməsi, göstərilməsi qəbahət hesab edilən ayıblı üzvü vəziyyətinə düşmüşdür.

Çəmənzəminlinin sözlərə, isimlərə bir dilçi kimi yanaşması, onların filoloji təhlili, etimoloji tədqiqi ilə maraqlanması, bədii yaradıcılıqda da hər bir surətə daşdığı adın mənası baxımından yanaşması, hər surəti bu xüsusiyyətinə görə səciyyələndirməsi onun folklorşünaslıq elminə yaxından bələd olması ilə bağlı idi. Məlumdur ki, bu gənc elmin binasını qoymuş olan “əsatirçilər”in də, onun ikinci inkişaf mərhələsini təşkil edən “iqtibas” nəzəriyyəsinin də əsas nümayəndələri dilçilərdən ibarət idi. “Əsatir” nəzəriyyəsinin banisi olan Qrinnin qardaşları da, onların alman tələbələri olan Kun da, Şvarts da, ingilis əsatirçisi Pikte də, rus mifoloqları Buslayev də, Millər də zamanənin ən görkəmli dilçiləri idilər. Əsatirçilər, əsasən hind mifologiyasına istinad edir, ilk məxəz olaraq daha çox “Ved”ləri əsas götürürdülər. Yusif Vəzirin 1929 və 1930-cu illərdə yazmış olduğu iki məqaləsindən aydın görünür ki, o, bu nəzəriyyəni çox sevmiş, onu hətta ən kiçik qol-budaqlarına qədər tədqiq edib öyrənmişdir. Lakin alim-ədib bu tədqiqatçıları kor-koranə təqlid yolu ilə getməmiş, uzaq Hindistanı Azərbaycanla bilavasitə əlaqədar olan qədim Midiya ilə, “Ved”ləri isə “Avesta” ilə əvəz eləmişdir. O, əsatiri zərdüştlikdə, atəşpərəstlikdə “Avesta” fəlsəfəsində görmüşdür.

Yusif Vəzirin folklorşünaslıq sahəsindəki, tədqiqatçılıq fəaliyyətinə xüsusi əsər, hətta əsərlər həsr etmək olar. O, illər boyu topladığı şifahi ədəbiyyat nümunələrini, ardıcıl tədqiqatlardan çıxardığı nəticələri ümumiləşdirmiş, bədii təxəyyül süzgəcindən keçirərək əsas əsərlərində istifadə etmiş, xüsusilə ən irihəcmli əsəri olan “İki od arasında” romanının da ca-



nına, qanına, ruhuna hopdurmuşdur. Buna görə də bu əsəri oxuyub, qurtardıqdan sonra adam qərribə bir sual qarşısında qalır; tarixi, dinləri, folkloru, etnoqrafiyanı bu qədər bilməkmi yazıçı Yusif Vəzirə xeyir vermişdir, yaxud yazıçılığı alim Yusif Vəzirə ziyan vermişdir?! Başqa şəkildə deyilsə, onun elmi-tədqiqatı yazıçılığından daha qabaq başlamışdır. Tədqiqatını da əslində bədii əsərlərdə istifadə məqsədilə aparmışdır. Bunu “Qızlar bulağı” əsərinin sonundakı məxəzlər siyahısından və “İki od arasında”nın sonundakı redaksiya qeydindən görmək mümkündür. Demək ki, sualın birinci hissəsinin cavabı aydındır və mübahisəsizdir. Xalq ədəbiyyatına, xüsusilə bu ədəbiyyatın dilinə, ifadə tərzinə belə müsbət münasibət, belə dərin məhəbbət və ehtiram yazıçı Yusif Vəzirə çox böyük kömək eləmiş, onun bu qədər sevilməsinin əsas amillərindən biri olmuşdur. Lakin əgər Yusif Vəzir tək yalnız “İki od arasında” əsərini yazmaq üçün apardığı tədqiqlərdən əldə etdiyi nəticələri elmi şəkildə yazsaydı, tarixi, etnoqrafiyanı fikir aləmini, qədim mədəniyyətləri, xüsusilə geniş mənalı folkloru yaxşı bilən gözəl bir alim kimi də müvəffəqiyyət qazana bilərdi. Yalnız bir romanı bu baxımdan diqqətlə gözdən keçirdikdə adamı heyran alır və istər-istəməz onu bədii əsər, tarixi roman olmaqdan başqa, həm də yuxarıda deyildiyi kimi, zəngin xalqiyyatımızın kiçik ensiklopediyası adlandırmaqda özünü tamamilə haqlı görür.

1967

## Cəfər Cabbarlı və şifahi ədəbiyyat\*

**A.**

M.Qorki şifahi ədəbiyyatla yazılı ədəbiyyatın əlaqəsi haqqında demişdir: "Bütün ölkələrin ən böyük yazıçılarının ən gözəl əsərləri qədimlərdən bəri bütün bədii ümumiləşmələri, bütün məşhur surət və tipləri yaratmış olan xalqın

kollektiv yaradıcılığı xəzinəsindən istifadə etmişdir. Qısqanc Otello, iradəsiz Hamlet, pozğun Don Juan, hələ Şekspirdən və Bayrondan əvvəl xalq tərəfindən yaradılmışdı... Cəngavərlik isə xalq nağıllarında hələ Servantesdən qabaq, onda olduğu qədər qəzəbli və kədərli bir şəkildə məsxərəyə qoyulmuşdur".

"Min bir gecə"nin 1928-ci il nəşrinə yazdığı müqəddimədə isə çox qısa, lakin aydın bir şəkildə deyirdi:

"Şifahi ədəbiyyatın yazılı ədəbiyyata təsiri xüsusilə əhəmiyyətli və şübhəsizdir. Nağıl və nağıl mövzularından çox qədimlərdən bəri bütün ölkələrin və epoxaların ədəbiyyatçıları istifadə etmişlər...

... Xüsusilə etiraf etməliyəm ki, nənəmin və kənd nağılçılarının ağızından eşitdiyim nağıllar mənim inkişafıma tam müsbət təsir göstərmişdir..."

Xalqımızın zəngin və rəngarəng şifahi ədəbiyyatı bizdə də bir sıra ən görkəmli yazıçıların ilham və istifadə mənbəyi olmuşdur. Böyük Nizaminin "Xəmsə"sini təşkil edən bütün əsərlərində şifahi ədəbiyyatın istər tematik, istər fəlsəfi, istərsə də didaktik təsiri çox aydın bir şəkildə göründüyü kimi, ən parlaq, ən şöhrətli surətləri də hələ onun özündən qabaq xalq tərəfindən yaradılmışdır. Böyük rus bəstəkarı Qlinka deyir: "Yaradan biz deyilik, yaradan xalqdır. Biz ancaq qeydə alırıq və bəzəyirik". Nizami də bütün böyük şəxsiyyətlər kimi, bu yol ilə getmiş, xalqdan alaraq işləmiş, təkmilləşdirmiş, yeni mənə verərək orijinallaşdırmış, yenidən xalqa qaytarmışdır. Cəsarətlə demək olar ki, böyük şairin

---

\* "Azərbaycan" jurnalı, 1959, №12.

Leylisi, Məcnunu, Fərhadı, Bəhramı, İsgəndəri, hətta Məhinbanusu, Şirini, Nüşabəsi bu yol ilə yaradılmış cahanşümul surətlərdir.

Nizamidən sonra gələn ən böyük şəxsiyyətlərimiz də bu yol ilə gedərək, "Fərhadnamə"lər, "Məhr və Müştəri"lər, "Dəhnamə"lər "Vərqa və Gülşə"lər yaratmışlar. Məlumdur ki, bizdə opera və balet sənəti də tam mənasilə şifahi ədəbiyyat əsasında yaranmışdır. Şifahi ədəbiyyatdan istifadə dramaturgiyamızda da çox səmərəli olmuş, XIX əsrin sonları, XX əsrin əvvəllərində qayə etibarilə atalar sözü və məsəllərə əsaslanan, "Daldan atılan daş topuğa dəyər", "Yağışdan çıxdıq, yağmura düşdük", "Yeyərsən qaz ətini, görərsən ləzzətini", "Əti sənin, sümüyü mənim", "Yoxsulluq eyib deyil", "Qonşu qonşu olsa, kor qız ərə gedər" və sairə kimi onlarca dram əsərləri yayılmışdır.

Şifahi ədəbiyyatdan yaradıcı istifadə inqilabdan sonra daha da genişlənmiş, bu günün ən görkəmli şair, nasir və dramaturqları da xalqın zəngin kollektiv yaradıcılığı xəzinəsindən məharətlə istifadə edirlər ki, belə görkəmli şəxsiyyətlərdən biri də Azərbaycan sovet dramaturgiyasının banisi hesab edilən Cəfər Cəbbarlıdır.

"Cəbbarlının hələ kiçik yaşlarından ədəbiyyata, xüsusən şeirə böyük bir həvəsi var idi. Onun bibisi Zərnişan şairə idi. Kənddə yaşayan bu qadın aşiqvari mahnılar qoşardı. Zərnişanın müxtəlif hadisələr münasibətilə qoşduğu lirik şeirlərdən bəziləri indi də qoca kəndlilərin yanında qalmışdır...

Yudum saçlarımı, atdım dalıma,  
Anam, bacım ağlamasın halıma.  
Nə gəlmişdi ala gözlü yarım,  
Əsdi badi-xəzan, aldı əlimdən...

Çox qoçaq və mərdanə bir qadın olan Zərnişan hətta kəndə gələn aşıqlarla deyişib, onları məğlub edərdi. Belə deyişmələrdən birində Zərnişan qalib gəldiyi aşığa bu sözlərlə cavab vermişdir:

Ağacdən at eylərəm,  
Xana barat eylərəm,  
Sənin kimi şairi  
Mahnıda mat eylərəm...

Zərnişanın sadə və təsirli mahnılarına Cəfər hələ uşaq ikən qulaq asmış, onları sevmiş və əzbərləmişdi” (M.Arif).

Məhz elə həmin şairlər, aşuqlar mühitinin, Zərnişan kimi rəvan təbli, sinədəftər şairin təsiri nəticəsi idi ki, gənc yazıçı hələ 14-16 yaşlarında, yəni yaradıcılığa başladığı ilk illərdə xalq içərisində çox məşhur olan bir nağıl-dastan əsasında “Sitarə”, yaxud “Tapdıq” adlı opera librettosunu yazmışdı. Bu folklor əsəri bu gün də həm “Hacı Səyyad” adı ilə nağıl şəklində, həm də “Alıxan və Pəri” yaxud “Alıxan” adı ilə dastan şəklində xalq arasında yaşamaqdadır.

“Cəfər Cabbarlının ilk qələm təcrübələrindən biri olan bu libretto xalq dastanının səhnələşdirilməsi yolu ilə yaratmış əsərdir. Fərq bircə bundan ibarətdir ki, gənc dramaturq öz zamanəsinin səhnə imkanlarını nəzərə alaraq dastanı müəyyən dərəcədə ixtisar etmiş və XX əsr operanəvislik ənənələrinə uyğun olaraq ayrı-ayrı partiyaların musiqisini də özü seçib təyin etdiyi üçün dastanın əksər qoşmalarını muğamata uyğun vəznli klassik şeirlərlə əvəz etmişdir. Gənc yazıçı dastanın ideyasına, demək olar ki, heç toxunmamışdır. Burada da dastanda olduğu kimi sadə və namuslu adamlar böyük çətinliklərə rast gəlir, əzab çəkir, amma ruhdan düşmür, təslim olmurlar”.

Cabbarlının şifahi ədəbiyyatdan xüsusi mənada istifadə ilə yazmış olduğu əsərlərdən biri də 1919-20-ci illərdə qələmə aldığı ehtimal edilən “İncə” adlı iki pərdəli dramdır. Bu kiçik həcmli əsərdə el mahnılarından, xüsusilə toy mərasimi nəğmələrindən, xalq bayatılarından çox yerində, yəni müəllifin məqsədinə xidmət edən bir şəkildə istifadə olunmuşdur.

Cabbarlı, əgər belə demək mümkündürsə, ümumiyyətlə istifadə etdiyi mahnılara, nəğmələrə fəal münasibət bəsləyən yazıçılardandır.

Misal üçün, “İncə”nin ikinci pərdəsində kənd toyu təsvir olunur. İştirakçılardan biri olan Mələk qızlarla birlikdə məşhur bir toy mərasimi mahnısı oxuyur:

Laləzardır bu gecə,  
Tale yazardır bu gecə.  
Gəlinə həna yaxın,  
Bəy intizardır bu gecə.

Bir başqa yazıçı bəlkə də bu mahnının elə bu bəndini, yaxud da hamısını sadəcə öz əsərinə köçürməklə kifayətlənərdi. Çünki məclis toy məclisi, mahnı da ənənəvi toy mahnısıdır. Lakin hər hansı bir mahnını, nəğməni belə passiv bir münasibətlə, olduğu kimi əsərə köçürmək Cab-

barlımı qənaətləndirmir. O, əsərin bu hissəsində, demək istədiyi sözü daha kəsərli, daha təsirli bir şəkildə deyə bilmək üçün nəğməni dəyişdirir, ona yeni məna verir. Məlum olduğu üzrə, İncəni öz sevgilisindən ayırmış, bir növ bəyə satmışlar. Cabbarlı bu məsələni xüsusilə qeyd etmək üçün nəğmənin ikinci bəndini Dursunun dili ilə belə düzəldir:

Pud da ki, vardır bu gecə,  
Verin qapan, gəlin çəkək!  
Dükan-bazardır bu gecə. ...

Əsərdə bayatılardan daha böyük bacarıqla istifadə olunmuşdur. Qaçaq Aydəmirlə İncə sevişirlər. Qızın atası bu sevgiyə razı deyil. İncə dəsmalını Aydəmirdən istəmək üçün onu kəndə çağırtdırmışdır. Aslan bəy bunu bilib divanxanaya xəbər vermiş, Valentinov qazaqlarla pusqu düzəltmişdir. Bu tədbirdən xəbərsiz olan Aydəmir İncə ilə görüşə gəlir. İncə dəsmalını ondan istəyir. Qazaqlar ətrafı tutur. Aydəmir atışa-atışa meşəyə çəkilir. Valentinov onu ələ keçirmək üçün İncəni həbs edir. Sevdidiyi qız divanxanalara sürüklənməsin deyə Aydəmir könüllü olaraq təslim olur. Qazaqlar Aydəmirin qollarını bağlayıb, aparmaq istədikdə onun ələ keçməsinə müqəssir olduğunu başa düşən İncə dəsmalı yenidən ona qaytarır. Hadisədən iki il keçir. Bəy İncəni atasından almağa müvəffəq olur. İkinci pərdədə onların toyu təsvir olunur. Qızlar, gəlinlər çalıb-oyunayırlar. İncə isə çox kədərlidir. Kimsə kənardan oxuyur:

Mən aşiq əsmə, külək!  
Səbrimi kəsmə, külək!  
Sevdiyim uzaq yolda,  
Qabağın kəsmə, külək!

İncə, rəfiqələrindən biri olan Sevərdən xahiş edir ki, səs salmasınlar. O, bayatıya qulaq asmaq istəyir. Bayatı deyən yenə oxuyur:

Qızıl gül məndə qaldı,  
Bülbül çəməndə qaldı,  
Fələk bizi ayırdı,  
Yaylığım səndə qaldı.



Bu səsin və sözün, xüsusilə sözün təsiri o qədər güclü olur ki, İncə qəti qərara gəlir. O, vəfasızlıq etməyəcək, bəyə təslim olmayacaq, özünü öldürəcəkdir. O, gizlincə söhbət etdiyi Səlim qızına (Aydəmirin anasına) deyir:

- ...Bax, ana, görürsənmi? Mən bu gecə gedəcəyəm və bu gecə özümü öldürəcəyəm. Budur mənim son yolum.

Aydəmirin dostu Daşdəmir bəyə getməkdənsə, onunla birlikdə dağlara, meşələrə qaçmağı İncəyə təklif edir.

İncə nə edəcəyini bilmir. Tərəddüd edir. Müəllif remarkada yazır: "İncə dərin bir iztirabla düşünüb, mütərəddid durur. Bu halda qayanın arxasından həzin bir səslə oxuyurlar:

Mən aşıq ağlamazdım,  
Gülərdim, ağlamazdım,  
Bilsəydim vəfan budur,  
Sənə bel bağlamazdım.

İncə mütərəddid bir sükut içində durub düşünür. Səs davamı edir:

Ay qız, ay qız, ağam gəl!  
Ölməmişəm, sağam, gəl!  
Boynumda qəm zənciri  
Yolunda dustağam, gəl!

İncə bir qətiyyətlə başını döndərir:

- Gedirəm. Qoy dünya alt-üst olsun! Qoy məni öldürsünlər, fəqət mən söz vermişəm, qaçıram".

Yerində deyilmiş iki xalq bayatısı İncənin öz qərarını dəyişməsinə, düzgün yol tapmasına kömək edir.

Əsər onların atışa-atışa meşəyə tərəf qaçmaları ilə qurtarır.

Cəfər Cabbarlının, sözün dəqiq mənasında şifahi ədəbiyyatdan istifadə ilə yazmış olduğu maraqlı əsərlərdən biri də "Qız qalası" poemasıdır.

Əsər adından da görüldüyü kimi Bakıdakı Qız qalası ilə əlaqədardır.

Bu qala ilə səyyahlar, alimlər çox maraqlanmış, birincilər öz gördüklərini, eşitdiklərini, ikincilər isə həm də oxuyub öyrəndiklərindən çıxarılmış nəticələri yazmış, sanballı bir ədəbiyyat yaratmışlar. Lakin bu

ədəbiyyat sambalı və maraqlı olduğu qədər də ziddiyyətlidir. Bəziləri buranı istehkam, müdafiə qalası, bəziləri sadəcə orta əsərlərə aid yaşayış binası, bəziləri isə məbəd hesab edirlər. Qalanın nə zaman bina edilmiş olduğu da hələlik qəti dürüstləşdirilməmiş qalır. Hazırda qala XII əsrlə əlaqələndirilir. Üzərində olan məlum yazı da deyəsən bunun belə olduğunu göstərir. Lakin bu yazını XII əsrdə aparılmış bərpa yazısı hesab edənlər də vardır. Misal üçün, “Qızıl qələm” məcmuəsinin birinci cildində yazılmış “Qızguz qalası” adlı məqalədə deyilir:

“Bu qala qırx əsrdən ziyadədir ki, Bakının quru və suyuna kamal-əzəmətlə hakim kəsilmiş, xaricdən gələn qüvvələrə sinə gərmişdir”...

Məqalədə qalanın kimlər tərəfindən tikilmiş olduğu barədə də məlumat verilir.

Əldə olan əsərlərin verdiyi məlumata görə qalanın binalanmasını miladi-məsihadan irəli Azərbaycana hicrət edən türklərə isnad vermək olur”.

Qalanın adının etimologiyası da çox mübahisəlidir. Bəziləri bu adı quz-ğuz, yəni oğuz sözünün təhrifi hesab edirlər.

Misal üçün, “Qızıl qələm” məcmuəsindəki məqalədə deyilir:

“Tədqiqati-tarixiyə nöqtəyi-nəzərinə diqqət edildikdə bu qalanın ilk Qız qalası olduğu xatirə gəlir”.

Bəziləri isə ümumiyyətlə Qız qalası, yaxud Qız qala kimi adları, o sıradan da Bakı Qız qalasını “bakir qala”, “alınmaz”, “basılmaz” qala - deyə mənalandırırlar.

Məlum olduğu üzrə, ümumiyyətlə, türk qəbilələrinin yaşadıkları, yaxud yaşamış olduqları yerlərdə Qız qalası və ya Qız qala adlanan abidələrə çox təsadüf edilməkdədir. Professor Paxomovun 1925-ci ildə yazmış olduğu “Qız qalası və onun haqqında olan əfsanə” adlı məqalədə verdiyi məlumata görə beş verstlik Qafqaz xəritəsində Bakı Qız qalasıdan başqa altı Qız qala və yeddi Qız qalası da vardır. Xalq arasında bütün bu qalaların hamısı haqqında yerli əfsanələr yaşamaqdadır ki, Cəfər Cabarlı da çox güman, Bakı əhalisi içərisində yaşayan belə əfsanələrdən istifadə edərək öz poemasını yazmışdır.

“Qız qalası” poemasında iki əfsanədən danışılır. Bu əfsanələrdən biri haqqında müəllif başlanğıcda ancaq qısa bir məlumat verməklə kifayətlənir:

...Xalq içində maraqla söylənilər  
Ki, bizim paytaxtımız xanın  
Qızı Abşeron xanı görmüş.

Oğluna almaq istəyib sormuş.  
Xan da bu batqın ölkə xalqından  
Qorxaraq şimdiki bu dik qalayı,  
Xəzərin göy suyunda tikdirərək  
Qızını, bir də bir qoruq alayı  
Abşeron çapqınından aldirmiş  
Göylərə, bu binaya qaldirmiş.

Cabbarlı çox müxtəsər şəkildə vermiş olduğu bu əfsanəni çox qədim hesab edərək, pək dərin keçmişin dildən-dilə vardırıdığı dumanlı xəbər adlandırır. Elə bu dumanlı xəbər ifadəsindən də müəllifin bu əfsanəni nə üçün belə müxtəsər şəkildə verdiyi aydınlaşmış olur.

Demək ki, əfsanə çox qədim, buna görə də çox müxtəsər və dumanlı imiş.

İlk baxışda bu əfsanədə bir anlaşılmazlıq, hətta ziddiyyət görünür. Belə çıxır ki, Abşeron xanlığı ilə “Bizim paytaxtımız”, yəni Bakı xanlığı başqa-başqa şeylər imiş. Lakin məlum olduğu üzrə bu, belə də olmuşdur. İndi Pirallahı, yaxud Artyom adası adlanan yerdə vaxtı ilə Abşeron xanlığı olmuşdur. Professor Paxomov “Abşeronun qədim müdafiə tikililəri” adlı məqaləsində yazır:

“1734-cü ildə İ.Lerx Abşeronu gəzdikdən sonra yazmışdı ki, burada, sahildən çox da uzaq olmayan alçaq təpədə hasarla əhatə olunmuş üç qala görünür. Bundan bir qədər aralı iki qala da vardır. Bu, Davud bəy tərəfindən dağıdılmış qədim Abşeron şəhəri imiş”, Poemanın əsasını təşkil edən ikinci əfsanənin də xalqdan öyrənilmiş olduğunu C.Cabbarlı belə izah edir:

...Fəqət mənə bir gün  
Qoca, düşkün qiyafəli bir pir,  
Pək gözəl, şairanə sözlərlə  
Etdi belə qəmli macərə təsvir.

C.Cabbarlıya görə bu əsas əfsanə birinciyə nisbətən daha cavan, yəni bizə daha yaxın əsrlərlə bağlı imiş.

Əvvəla yazıçı poemanın lap başlanğıcında qalanı:

“Bu yaxın keçmişin gözəl gəlini  
Bəxiyar, sanki qəm büküb belini”.

-deyə təsvir edir. Bir qədər sonra isə:

Unudulmuşdur, ona darılar?  
Əski Elxanlılar çağınmı anar?

-deyə qalanın tikilişini Elxanlılar hakimiyyəti dövrü ilə bağlayır. Bir qədər sonra isə əfsanəni "Altı yüz il qədər əvvəllər" də misrası ilə başlayaraq tam aydın bir tarix verir.

Poemanın əsasına qoyulmuş əfsanənin müxtəlif illərdə, müxtəlif adamlar tərəfindən toplanıb nəşr edilmiş və edilməmiş bir sıra variantları vardır ki, əsasları aşağıdakılardır:

"Bir zamanlar lap sahilə olan bu qalanın dənizə tərəfi baxarında su basmayan tək bir qaya varmış. Bu qayanın üstünə çıxmaq çox çətin imiş. Ancaq oraya çıxan adam sahilədən görünmürmüş. Şəhərdə yaşayan çox cəsarətli və gözəl bir qız hər gün qaranlıq qovuşduqdan sonra gözlərdən yayınıb qayanın üstünə qalxır, orada öz sevgilisini gözlərmiş.

Qızın sevgilisi fırtınadan, qasırgadan qorxmayan igid bir balıqçı imiş. Qalanın tam əks tərəfindəki Zığda yaşayan bu gənc hər axşam quduz dalğaları yararaq qızla görüşə gəlirmiş. Növbəti görüşlərin birində oğlan qıza diqqətlə baxmış, onun bir o qədər də gözəl olmadığını görmüşdür.

Adəti üzrə yenə də görüşdən sonra qayıqına minib evə döndüyü zaman daxilində nə isə bir qüvvənin məhv olduğunu hiss etmişdir. O artıq avarları oynada bilmir, qolları gücdən düşür, dalğalara qalib gələ bilmir. O başa düşür ki, indiyə kimi ona güc verən, qüvvət verən ürəyindəki məhəbbət imiş. Onun sönməsi ilə güc də, qüvvət də məhv olmuşdur. Elə bil ki, dəniz də bu günü, bu dəqiqəni gözləyirmiş. Birdən dalğalar aşmış, coşmuş, qayıqı aparıb oğlanı məhv etmişdir.

Qız isə onu yenə də əvvəlki kimi sevirmiş. Ayın işığında onun boğulduğunu görüb, oradanca özünü suya atmış, boğulmuşdur. O gündən qala "Qız qalası" adlanmışdır".

Əfsanənin ikinci variantında isə deyilir:

"Çox qədim zamanlarda Bakıda Səməd xan adlı bir xan yaşayırmış. Xan, arvadı öldükdən sonra öz cavan, gözəl qızını almaq fikrinə düşür. Qız atasını dinə, adətlərə zidd olan bu fikirdən daşındırmaq üçün nə qədər əlləşirsə, heç bir nəticə vermir. Axırda dənizin içində onun adına bir qala tikdirməsini şərt qoyur. Bu şərti qoymaqda qızın məqsədi varmış. Əgər xan qalanı tikdirə bilsə, qız oraya sığınıb qapıları bağlayacaq, özünü bu rəzalətdən qoruyacaqmış.

Səməd xan iki ilə qalanı tikdirib, qızı oraya köçürür. Qız qala qapılarını bərkidərək heç kəsi içəriyə buraxmır. Lakin Səməd xan qızın bu məqsədini əvvəlcədən duymuş, qalaya ikinci gizli bir yol da qoydurmuşdur.

Günlərin birində xan, həmin gizli yol ilə qalaya girir. Qız aldanmış olduğunu görüb son ümidə müraciət edir. Özünü Xəzərin coşğun dalğaları qoynuna ataraq məhv edir. Qala o gündən "Qız qalası" adlanır".

Göründüyü üzrə, poemanın əsasını təşkil edən əfsanə bu son variantda çox yaxındır. Lakin poemada aydın bir şəkildə nəzərə çarpar bir sıra ştrixlər müəllifin bizə məlum olmayan başqa bir variantdan da istifadə etmiş olduğunu göstərir. Qantemirin adı və türk olması, bunun Abşeron xanı ilə vuruşub əsir düşməsi, xanın qızının ona aşiq olub ölümündən xilas etməsi, Xəzər dənizinin Xəzər və Kaspidən başqa həm də Quzğun adlandırılması, qalanın tikilişinin açıqdan-açığa XIV əsr Elxanilər hakimiyyəti dövrü ilə əlaqələndirilməsi və s. bütün bunlar Cabbarlının doğrudan da nə isə başqa bir variantda da əsaslanmış olduğunu göstərir. Əks təqdirdə "Od gəlin"indən də görəcəyimiz kimi tarixi hadisələrə, tarixi mövzulara çox ehtiyatla yanaşan bir yazıçı əlində heç bir əsas olmadan öz poemasını tam aydın bir şəkildə "Altı yüz il qədər əvvəllərdə" - deyə başlamaz, bu qədər konkret tarix verməzdi.

Əfsanənin hələlik toplanmamış bu naməlum variantını C.Cabbarlı hardan öyrənə bilərdi? Bu əfsanəni ona danışmış olan bu düşgün qiyafəli pir kimi imiş? Azərbaycanın hansı hissəsinə mənsub imiş? Bu barədə nə poemada, nə də müəllifin arxivində heç bir qeyd yoxdur. Lakin poemada yeganə bir əlamət vardır ki, çox əsaslı olmasa da, ona istinad edərək bu barədə bəzi şeylər demək olar.

Yuxarıda deyildiyi kimi poemada Xəzər dənizi bəzən Xəzər, bəzən Kaspi, bəzən də Quzğun adlandırılır.

Quzğunun sahilində pək qocaman  
Bir yapı, əsgir sirlər yuvası...  
Sanki dalmış dərin düşüncələrə  
Duruyor sakitanə Qız qalası.

Dənizi Cabbarlı nə üçün belə adlandırmışdır? Qədim və orta əsr mənbələrində bu barədə, demək olar ki, əsaslı heç bir şey yoxdur. Hətta məşhur şərqşünas-türkoloq V.V.Bartold «Место прикаспийский облас-



тей в истории мусульманского мира” adlı əsərində bu barədə verilmiş suala cavab olaraq deyir:

“Bu, türk sözüdür. Lakin mən buna heç bir yerdə rast gəlməmişəm və bu barədə heç nə bilmirəm”.

Bir qədər sonra isə akademik öz cavabını bir qədər də izah edərək yazır:

“Bu, yırtıcı quş adıdır. Bunun nə zaman dəniz adı kimi işlənməyə başladığını mən bilmirəm. Ancaq indi bu adı süni surətdə keçirməyə çalışırlar”.

Poemanın əvvəlində olduğu kimi, sonunda da Xəzər Quzğun adlandırılır. Yazıçı Durnanın özünü dənizə atmasını təsvir edərək deyir:

Sanki, göydən yerə xəyal uçuyor  
Onu Quzğun dayanmadan qucuyor.

Adama belə gəlir ki, Cabbarlı qızın nəhayətdə dəniz tərəfindən quculub, udulub məhv edildiyini nəzərə alaraq qəsdən onu Durna, dənizi isə Quzğun adlandırmışdır.

Məlum olduğu üzrə, C.Cabbarlı öz əsas surətlərinin adlarına da xüsusi diqqət verən yazıçılardandır. O, yaratdığı hər bir surəti xarakterinə, xasiyyətinə, hətta cəmiyyətdəki ictimai mövqeyinə uyğun olaraq adlandırır. Məsələn, “Sevil”də Gülüş, Gündüz, “Od gəlini”ndə Elxan, Solmaz, Yanardağ, Oddandı, Dönməz, Qorxmaz, “Almas”da Almas, Barat, Ocaqqulu, Fatmanisə, “Yaşar”da Yaşar, Yaqut, İmamyar, onun əlaltıları olan Türbət, Mirasqulu, “Dönüş”də Gülsabah, Ötgün, Zaman, Gülər və s. daşdıqları adlarla da mənalandırılmış surətlərdir.

Diqqət edilsə, “Qız qalası” poemasında da adların belə düşünülmüş şəkildə qoyulduğunu göstərən bəzi əlamətlər də vardır. Hələ poemanın ortalarında Durna Qantemirə:

Ata, artıq mənim deyilsən atam,  
Mən sənə, anladınmı, indi yadam.  
Mən Xəzər sahilində bir Durna  
Sən də bir ovçu kimi vuruldun ona

- deyir.

Lakin Xəzərin orta əsrlərdə Quzğun sözünə çox yaxın bir şəkildə “Qülzüm” adlandırıldığı da məlumdur. Məsələn, ərəb səyyahı Əhməd

ibn Fədlar 921-922-ci illərdə Volqaboyuna səyahəti haqqında yazmış olduğu əsərdə, eləcə də Şərafəddin Yəzdi 1424-25-ci ildə yazmış olduğu "Zəfərnəmə"sində Xəzəri doğrudan-doğruya Qülzum adandırmışlar.

Aydın məsələdir ki, əslində çox müxtəsər, hətta bir dərəcəyə qədər primitiv olan bu əfsanəyə Cabbarlı yeni məna vermiş, onu mükəmməlləşdirmiş, ümumiyyətlə, xalq ədəbiyyatında çox zəif olan təbiət təsvirləri ilə zənginləşdirmiş, yaratdığı təbiət tabloları ilə surətlərin daxili aləmi arasında üzvi əlaqələr yaratmağa çalışmış, qəhrəmanların daxili aləmlərini açmış, onları bitkin bədii surət yüksəkliyinə qaldırmışdır.

Misal üçün, bu əfsanələrin heç birində biz qızın nə kimi daxili aləmə, səciyyəyə malik olduğunu görmürük. Əfsanələrdə o, bədii surət deyil, sadəcə sxemdir. O, atasının təklifini ancaq və ancaq bir müsəlman qızı kimi rədd edir. Ata da əfsanədə müsəlman dininin nikah haqqındaki qanun-qaydalarını pozan bir əxlaqsız kimi qələmə verilir. Onların hər ikisinin daxilində gedən mübarizə əfsanələrin heç birində açılmaz. Diqqət edilsə, əsas məsələ, yəni qalanın tikilişi də məlum olan əfsanələrdə əğlabatan şəkildə əsaslandırılmamışdır. Qız da qala tikildikdən sonra orada gizlənilib özünü qoruyacaq qədər qəhrəmanlıq yoxdur. C.Cabbarlı poemasında isə bunların hamısı əsaslandırılmış, təkmilləşdirilmiş, mənalandırılmışdır.

Durna doğrudan da durna qədər gözəl, tez-tez seyrə daldığı ay kimi parlaq və təmiz, gözlərini zillədiyi dəniz qədər bəzən sakit, bəzən coşğun, hər şeydən çox sevdiyi sahil gecələri kimi xəyalpərvər bir qızıdır. Onun öz sevgisi, öz aləmi vardır. O, nəcib hisslərlə, pak təmiz məhəbbətlə yaşayan, ehtirasın nə olduğunu bilməyən bir qızıdır.

Onu guya ki, bəsləmiş göylər,  
Bir çiçəkdir, toxunsalar tökülər  
Onu guya ki, şeirdən hörmüş  
Bir çəmənzar içində bülbüllər,  
Onu guya ki, nəğmədən toxumuş  
Nazlı bir qız, ziyalı bir dilbər...  
Onu guya ki, süsləmiş, bəzəmiş  
Göylərin incə mənəviyyəti...

Durnanın özü kimi mənəviyyətlı, cəsəətli və hörmətkar bir sevgilisi də vardır. Lakin tale onun üçün başqa bir aqibət hazırlamışdır. İki yandan

sümükləri çıxmış, sərt üzü qırışmış, xırda, dik gözləri boz, qalın qaşları ilə örtülmüş doğma qoca atası Qantemir ona aşıq olmuşdur.

Ölkələr alan, vilayətlər talayan, bütün ömrünü qılıncla, mızraqla oynayan, heç bir qüvvənin qarşısında titrəməyən Qantemir öz doğma qızına olan şaşqın, azğın məhəbbətinə qarşı dura bilmir:

Mənə dünyada qarşı qüvvət yox,  
İstəyim verməyən şəriət yox.  
Çünki varkən əlimdə bu mızraq  
Nə dilərsəm o, mütləqə olacaq...  
Bircə sən, ox zavallı yavrum, sən!  
Sən böyüksən və güclüsən məndən...

Hələ ilk günlərdə bu şaşqın məhəbbəti dəfələrlə rədd edən Durna getdikcə atasına acımağa başlayır:

-Ata, ah söylə, söylə nədən?  
Böylə şaşqın bir eşqə verdin dil?  
Nə deyər tarı, ya nə söylər el?

Günlər keçdikcə Qantemirin məhəbbəti daha da dərinləşir. Məhəbbət dərinləşdikcə Qantemir özü kiçilir, zəifləşir, zavallılaşır, lakin eyni sürətlə də Durnanın gözündə yüksəlir, böyüyür. Onu bu xəyalpərvər qızın gözlərində böyüdən, yüksəldən ondakı məhəbbət olur. Elə bir məhəbbət ki:

Onda yox artıq hissi-heyvani,  
Anar ancaq ki, zövqi-ruhani.

Durnanın özünün bütün gələcəyindən, sevgisindən, xoşbəxtliyindən əl çəkmək, dinin, şəriətin yasağına, elin qınağına baxmadan öz qoca atasının şaşqın məhəbbətinə təslim olmağa, onun təklifinə razı olmağa məcbur edən də budur. O, nəhayət atasına:

Qoy desinlər o bir rəzil qocadır,  
Məncə eşqin səninin fəqət ucadır.  
Sən özün heç, sözün də biməna  
Eşqin ancaq böyük, vuruldum ona.

-deyir.

Lakin belə bir eşq adi insanların dolaşdığı yerlərə sığışa bilməz.

Mənə tikdir bir göy sular da bir ev,  
Qaldır əvvəl şu yüksəyə, sonra sev!  
İstəyirsənmi boynunu qucayım?  
Mənə imkan ver ilk əvvəl uçayım.  
Mənzilim olsun eşqlər yuvası,  
Adı olsun sevimli Qız qalası.

Ümumiyyətlə, heç bir qayda-qanuna boyun əyməyən azad sevgini, başqalarına zərər verməyən azad diləkləri hər şeydən müqəddəs, güclü və qüdrətli bilən C.Cabbarlı bu qocaman qalanın da tikilməsini ancaq zövqi-ruhani verən belə yüksək eşqlə bağlayır, bununla əsaslandırır. Bu məhəbbətin qüdrəti sonsuzdur. Durnanı hətta öz sevgilisindən əl çəkməyə qədər gətirib çıxarır. Lakin bu məhəbbət öz mənəviliyini itirib, ehtirasa, hissi-heyvaniyə çevrildikdə də alçalır, heçə dönür.

Qala hazırdır. Durna oradadır. O, iki ildir ki, Qantemiri görməmişdir. Qantemir gəlir. İki il əvvəl:

Diləyin varsa söylə, rədd etməm,  
Sənə qarşı, saqın güc işlətməm.

- deyən Qantemir indi ehtirasın gücündən tamamilə dəyişmişdir.

Mən bu gün bir yabançı, sən bir qız,  
İştə son gün xatırla verdin söz.  
İntixab et, önündə var iki yol:  
Ya bu gün öl və ya ki, təslim ol!

Durna aldanmışdır. Bu onun düşündüyü məhəbbət deyil, sadə bir ehtiras imiş. Onun qarşısında indi bircə yol durur:

Sənin eşqində bir zaman varkən,  
İncə bir duyğu, incə bir mənə.  
Qantemir, indi sən nəsin, nəçisən?  
Adi bir ər, qadınçı bir sima.  
Boyun örnək, bir ehtirasa fəqət,  
Kiçiləşmək deyilmi, təsdiq et!..

Doğru bir sevgi, bir gözəl sevdə.  
O edilməz bir ehtirasa fəda.

Əsər Durnanın özünü bu quduzlaşmış atanın vəhşi ehtiraslarına deyil, ana Xəzərin coşğun dalğalarına təslim etməsilə bitir. O, özünü dənizə atır.

Göründüyü kimi Cabbarlının Durnası ancaq Qantemirin böyük eşqinə inandığı üçün bu qeyri-adi məhəbbətə razılıq verir, onun ehtirasa çevrilib kiçilməsi, alçalması nəticəsində də məhv olub gedir. Bu, Cabbarlının əfsanəyə verdiyi yeni orijinal mənadır.

Məlumdur ki, C.Cabbarlı xüsusilə tarixi mövzuları işlərkən əldə edilməsi mümkün olan bütün əlaqədar mənbələri öyrənən, hətta bir mütəxəssis kimi tədqiq edən yazıçılardan olmuşdur. Şübhəsiz ki, o, Qız qalasını yazmaq üçün də beləcə işləmiş, qala haqqında tarixi, əfsanəvi, yazılı, şifahi hər nə tapa bilmişsə, oxumuş, öyrənmişdir. Bizcə, onun bu münasibətdə dərin-dərinə öyrəndiyi folklor əsərlərindən biri də moltanların, yəni Bakı atəşpərəstlərinin Qız qalası haqqında yaratmış olduqları əfsanə olmuşdur.

Bu əfsanə 1927-ci ildə A.P.Fituni tərəfindən toplanıb çap etdirilmişdir. Girişdə verilən məlumata görə Fituni bu əfsanəni öz atasından, o da öz növbəsində İçəri şəhərdə yaşayan xalasıdan eşitmiş imiş. Fituninin epopeya adlandırdığı bu əfsanənin məzmunu belədir:

“Günlərin birində İran şahı Nurəddin şah böyük bir ordu ilə Bakıya hücum edir. Camaat Qülzum dənizinin sahilindəki müqəddəs atəşkədəyə toplaşır. Mühasirə doxsan gün davam edir. Bu müddət ərzində Atəşkədə bütün mərasimləri, ayinləri yerinə yetirir ki, bəlkə müqəddəs odlar rəhmə gəlib onlara kömək eləsinlər.

Nurəddin şah şəhərin təslim olmasını tələb edir. Şəhər son günlərini yaşayır. Əhali cana doyub baş möbüd Yəğirvanın yanına gələrək bir çarə tapmağı, yol göstərməyi tələb edir. Yəğirvan susur. O, düz doxsan gündür ki, ibadətdədir. Müqəddəs odlara yalvarıb, onlardan kömək istəyir. Doxsanıncı gün birdən-birə Yəğirvanın üzü gülür. Hamı sevinir. Ulu Hürmüz Yəğirvana nə isə demişdir.

Yəğirvan ibadətdən ayrılaraq üzünü camaata tutub deyir:

-Ey ulu Hürmüzün mömin bəndələri! Gedin, öz işinizdə olun. Sabah Nurəddin şah öləcək.

-Necə? - deyə camaat soruşur. - Onu kim öldürəcək?



-Onu məsum, günahsız Odlar Qızı öldürəcəkdir. Bizim atəşgədəmiz bu günə qədər ancaq müqəddəs odlar məbədi idi. Sabahdan isə o həmin gözəl, məsum bakirə qızın adı ilə bakirəlik qalası, Qız qalası olacaqdır.

Yəğirvan sözünü qurtaran kimi yanan odların içindən, fəcrin bütün gözəlliyini özündə toplamış, od rəngli saçları alov kimi yanan Odlar Qızı qalxır. O, əlində odlu qılınc Yəğirvana yaxınlaşır. Yəğirvan üzünü ona tutaraq deyir:

-Səni ulu Hürmüz bizə göndərib. Sən gərək bizim müqəddəs şəhərimizi, sönməz odlar məbədini, öz xalqını düşməndən müdafiə edəsən!

Odlar Qızı danışmır. O, başını qaldırıb yanan odlara, qarşıda dayanmış camaata baxır, heç bir söz demədən ağır addımlarla Nurəddin şahın iqamətgahına tərəf yollanır.

Nurəddin şah Odlar Qızının bu qeyri-adi gözəlliyinə heyran olur:

-Gözəl qız! De görüm kimsən? Nəçisən? Buraya nə üçün gəlibsən? - deyə soruşur.

Odlar Qızı susur. Lakin baxışlarından görünür ki, o son dərəcə gözəl olan Nurəddin şahı aşıq olmuşdur. Nurəddin şah da onu sevməyə başlayır:

-Gözəl qız, aç sirlərini mənə de! Bu gözəllik ki, səndə var, mən səni heç bir arzuna qarşı durmaram.

Qız nəzərlərini qaldırıb Nurəddinə baxır, deyir:

-Böyük hökmdar! Mənim arzum, istəyim budur ki, sən ordunu götürüb bu yerlərdən uzaqlaşasan!

Nurəddin şah qəzəblənir:

-Sən nə danışırısan? Mən doxsan gündür şəhəri mühasirədə saxlayıram. Bakını alıb yenidən İrana qaytarmaq üçün and içmişəm. Qız çox sakit deyir:

-Mən də and içmişəm. Siz tələb etdiniz, mən də arzumu sizə dedim. İndi özünüz bilərsiniz.

Nurəddin şah nə qədər çalışırsa qız artıq bir kəlmə də danışmır. Gecə düşür. Hamı yatır. Şahı da yuxu tutur. Qız qalxır uzaqlara, ancaq tüstüsü görünən atəşkədəyə baxır, əlindəki odlu qılıncı Nurəddin şahın boğazına soxur. Qülzum dənizi dəhşətlə dalğalanır. Ləpələr şahə qalxır. Qız Nurəddin şahı öldürüb yox olur.

Səhər tezdən qız atəşkədəyə gəlir. O, bütün qan içindədir. Nurəddin şahın qanı onun sinəsinə tökülüb laxtalanmış, qurumuşdur. Baş möbüd Yəğirvan onu bu halda görünəcə sevincək:

-Biz xilas edildik, - deyir. Qız yanan odlara yaxınlaşır, baxır, baxır, nəhayət başını qaldırıb deyir:

-Mən öz borcumu yerinə yetirdim. Öz yurdumu, öz atəşkədəmi xilas etdim. Sizin yolunuzda hamıdan çox sevdiyim bir adamı öldürdüm... İndi mənim atəşkədəmin yeddi rəng verən alovları sərbəst yanacaqdır. Bunu mən sizin üçün elədim. Özüm üçünsə ancaq bunu edə bilərəm - deyə o, qılıncı öz ürəyinə soxur, sevmiş olduğu Nurəddin şahın onun sinəsinə tökülüb qurumuş qanını yalayaraq ölür.

Qülzum dənizi dalğalanaraq coşur. Atəşkədənin odları sönmür. Yeddi gün, yeddi gecə nə dəniz sakitləşir, nə də atəşkədənin odları yanır. Gah xəzri, gah da gilavar əsir. Elə bil ki, Odlar Qızının ölümü odlar allahını qəzəbləndirmişdir. Yalnız yeddi gündən sonar səhərin yeddi fərsəngliyində balaca bir işıq görünür. Bu işıq böyüyərək yeddi rəngli alovla yanan yeni Suraxanı atəşkədəsinə çevrilir. Odlar qızının özünü öldürmüş olduğu köhnə məbəd isə onun adı ilə "Qız qalası" adını alır".

Şübhəsiz ki, Cabbarlı "Qız qalası" poemasını yazarkən Bakıda çox məşhur olan bu əfsanəni də öyrənmiş, yuxarıda deyildiyi kimi, hətta az-çox istifadə də etmişdir. Lakin poemada bu əfsanə haqqında heç bir söz deməmiş, hətta qısa məzmununu belə verməmişdir. Bizcə bunun səbəbi odur ki, Cabbarlı bu əfsanə əsasında yeni bir əsər yazmaq qərarına gəlmiş imiş.

Məlum olduğu üzrə dramaturq "Qız qalası"nı yazmış olduğu 1923-1924-cü illərdə "Od gəlini" əsəri haqqında da düşünməyə başlamışdı. Professor M.Arif bu barədə yazır:

"Od gəlini" faciəsini yaratmaq fikri ilk dəfə Cabbarlıda 1924-cü ildə oyanmışdı. Bu illərdə Cabbarlı Azərbaycan həyatından alınmış tarixi və əfsanəvi mövzularla çox maraqlanırdı. O, Azərbaycan xalqının azadlıq uğrundakı mübarizə tarixini, əfsanə və nağıllarını öyrənərək, xalqın mənəvi qüdrətini öz əsərlərində əks etdirmək istəyirdi.

Əsərin ilk quruluşçu rejissoru A.A.Tuqanov isə Cabbarlı adına Teatr Muzeyi üçün yazmış olduğu xatirələrində deyir:

"Cabbarlının əsər üzərində diqqətlə işləməsinə, hər bir sözü düzəltməyə çalışmasına ən yaxşı misal "Od gəlini" pyesidir. Birinci dəfə o, əsəri mənə 1925-ci il iyul ayının 27-də oxudu".

Bizcə, C.Cabbarlı ümumiyyətlə dramaturgiyamızın fəxri olan "Od gəlini" əsərini yazmaq üçün ilk fikri, ilk ilhamı, əgər belə demək olarsa, ilk təkanı yuxarıda bəhs etdiyiniz Qız qalası əfsanəsindən almışdır.

Bunun doğrudan da belə olduğu "Od gəlini"nin Respublika Əlyazmaları Fondunda saxlanan ilk variantından da aydın bir şəkildə görünməkdədir. Biz bu variantı ancaq şərti olaraq "ilk variant" adlandırırıq.

Bizcə, “Qız qalası” əfsanəsindən istifadə ilə yazmış əsl ilk variant başqa şəkildə olmuşdur. Hal-hazırda fondada saxlanan ilk variant ancaq müəllifin bu əfsanəni Babək hərəkatı ilə əlaqələndirmək qərarına gəldikdən sonra yazmış olduğu ilk variantdır. “Babək” adlanan bu variantın doğrudan da həmin “Qız qalası” əfsanəsini diqqətlə öyrənmiş bir adam tərəfindən yazılmış olduğu aydın bir şəkildə görünməkdədir. Uzun təfəsilata girişmədən bircə burasını qeyd etmək kifayətdir ki, bu variantda baş möbüdün adı Ulutağdır. Lakin atəşpərəstliklə əlaqədar dini işlərə rəhbərlik edən, məsləhətlər verən qoca hind möbüd Yəğirvan da qoca hindlidir.

Əsərin məlum olan son variantında isə qoca hindli tamamilə atılmış, Ulutağ Yanardağ olaraq onun da funksiyasını özündə birləşdirmişdir. Lakin atəşkədə pərdələrində yenə də əfsanənin izləri, əlamətləri, təsiri açıq bir şəkildə qalmışdır. Unudulmamışsa, əfsanədə baş möbüd Yəğirvan Odlar qızına deyir:

-Sən gərək müqəddəs şəhərimizi, sönməz odlar məbədini, öz xalqını düşməndən xilas edəsən.

“Od gəlini”ndə baş möbüd Yanardağ Solmaza, demək olar ki, eyni sözlərlə müraciət edir:

-Orasını da bil ki, bütün öz yurdunun itmiş asayiş və istirahətini ulu Hürmüz sənənin paklıq və məsumluğuna bağışlayacaq... Sən bütün bu ölkənin və xalqın nicatı üçün qurban gedirsən.

On altıncı şəkildə Solmaz Elxana deyir:

-Yox, yox, mən bu sönməz odlardan ayrıla bilmərəm. Mən od qızıyam, od bağrından doğuldum, od bağrında bəsləndim, böyüdüm... Mən bu sönməz odları, bu əbədi işıqları özümdən artıq sevirəm.

Beşinci şəkildə isə o doğrudan-doğruya “sən bilirsən ki, mən bu odların bağrından doğulmuş bir qızam” - deyir.

Bir qədər yüngül də görünərsə, hər halda burası xüsusilə diqqəti cəlb edir ki, Solmaz əslində adi insandır. O, sözün doğru mənasında heç də odların bağrından doğulmamışdır. Əfsanədəki Odlar Qızı isə doğrudan-doğruya yanar odların bağrından doğulub çıxmış bir qızıdır.

Əsərin altıncı şəkli isə demək olar ki, əfsanədəki atəşgah epizodunun eynidir. Fərq yalnız bundan ibarətdir ki, mühasirə vəziyyəti işğal vəziyyətinə, İran istilacıları ərəb istilacılarına çevrilmişdir. Son ümid yenə də Odlar qızındadır. O, əsərdə də, əfsanədə də qurban getməlidir. Əfsanədə düşməni o özü öldürür. Əsərdə isə onu Babək və babəkilər əvəz edirlər.

“Od gəlini”nin ilk variantı hesab olunan Babəkdən çox aydın görünür ki, Cabbarlı hələ bu illərdə atəşpərəstlik dinini yaxşı bilmirmiş. O bu variantda hətta əslində şər qüvvəsi olan Əhriməni xeyir allahı kimi, xeyir qüvvəsi olan Hürmüzü isə şər allahı kimi vermişdir. Daha sonrakı illərdə, o, atəşpərəstliyi, ərəb istilasını, Babək hərəkatını dərinlən tədqiq edib öyrənmiş, 38 şəkildən ibarət olan variant işlənilib 18 şəklə endirilmiş, yığcamlaşdırılmış, cilalanmış, nəhayət, dörd illik gərgin yaradıcılıq əməyi nəticəsində “Od gəlini” ortaya çıxmışdır.

Demək ki, “Od gəlini” əsərinin də ilk ilham mənbəyi şifahi ədəbiyyat, daha dəqiq deyilsə, kiçik bir xalq əfsanəsi olmuşdur. Lakin müəllif əsərin üzərində o qədər işləmiş, o qədər təkmilləşdirmişdir ki, əsasını təşkil edən əfsanədən ancaq güclə sezilə bilən izlər, əlamətlər qalmışdır.

Əsərin hazırda əlimizdə olan son variantı şifahi ədəbiyyat nümunələrindən istifadə mənasında çox maraqlıdır.

Məlumdur ki, Babəkin rəhbərliyi altında gedən əzəmətli xalq hərəkatı və onun cahanşümul rəhbəri haqqında məlumat verən əsas müəlliflər X əsrdə yaşamış Təbəri, Məsudi, Dinavəri, Müqəddəsi, Yəqubi, XI əsrdə yaşamış Əbumənsur, Əşşəxristani, XIII əsrdə yaşamış Əbulfərəc, eləcə də təqribən həmin illərdə yaşamış bir sıra tarixçilər olmuşlar (Yampolski).

Göründüyü üzrə, bunların ən qədimi X əsrdədir ki, bu da Babəkin ölümündən azı yüz il sonraya təsadüf edir. Ümumiyyətlə, orta əsərlərdə Şərq salnaməçilərinin nə üsulla yazdıqlarını nəzərə alaraq, mübaliğəsiz demək olar ki, bu məlumatların hamısı tarixi əfsanələrdən ibarət imiş. Tarixi əfsanə isə məlum olduğu üzrə folklorun janrlarından biridir. Bunun doğrudan da belə olduğunu, yəni bu məlumatların, doğrudan da, yarım-tarixi əfsanələrdən ibarət olduğunu saysız-hesabsız dəlillərlə sübut etmək olar. Lakin çox geniş təfəsilatə girişməmək üçün bir neçə məsələni gözdən keçirmək kifayət edər.

Əvvəla burası qeyd edilməlidir ki, Babək haqqında məlumat verən bütün ilk məxəzlər “belə rəvayət edir ki...”, “Deyirlər ki...”, “Deyilənlərə görə”, “Eşitmişəm ki...” və sair bu kimi ifadələrlə başlayırlar. Hətta İbnəl-Cevzi yazır:

“Məhəmməd ibn Əbdulbaqi özü bizə dedi ki, Əli ibn Möhsün atasından eşitmişdir ki, guya Babək Xürrəminin qardaşı ona demişdir ki...” və s. (S.Nəfsi)

Mirxond Bəlxinin “Rəvvatul-Səfa” adlı əsərində bu barədə verdiyi məlumatı:



“Babəkin pis əməlləri müqabilində cəzasına çatması və başqa hekayələr Müttəhhər ibn Tahir Müqəddəsi isə “Kitabül-bəd vətarix” adlı əsərində Babək haqqındakı məlumatı doğrudan-doğruya “Babək Xürəminin dastanı” adlandırır. Hətta professor Səid Nəfisi xüsusilə qeyd edir ki, Babək və onun sərgüzəşti haqqında ərəb şairləri çoxlu şeir və dastanlar yazmışlar.

Məlumdur ki, burada nəzərdə tutulan dastan indi bizdə işlənən mənadakı dastan deyil. Lakin hər halda bu başlıq haqqında verilən məlumatların da tam tarixi həqiqət olmaqdan daha çox xalq yaradıcılığı süzgəcindən keçmiş əfsanələr, rəvayətlər olduğu aydındır.

A.S.Puşkin hər bir atalar sözünü böyük bir poema adlandırmışdır. A.M.Qorkiyə görə isə:

“Ən böyük müdriklik, sözün sadəliyindədir. Atalar sözü və məsəllər həmişə qısa olurlar. Lakin onlarda tam bir kitab qədər ağıl və hiss vardır”.

Elxanın “illər boyu gözlədim gəlmədi, aradım tapılmadı” - deyə həsrətlə gözlədiyi Aqşin indi müzəffər bir ordunun başçısı kimi onunla son vuruşa gəlir. O güclüdür, qalibdir. Elxan isə yaralı və silahsızdır. Elxan bilir ki, bu son vuruşda öləcəkdir. Səhnə arxasından Aqşinin səsi eşidilir:

“-Lailahəilləllah deməyənlərə aman yoxdur. Bütün dinsizlər qılıncdan keçirilməlidir”.

Bu, o sədir ki, hələ zindan pərdəsindəki ilk görüşdə bir xatirat mizrabı kimi Elxanın qəlbinin bütün tellərini inlətmişdi. Bu, o qardaşdır ki, Elxan həmişə köləlikdən qaçarkən kimsəsiz dağlarda onu görmək, onunla əlbir çalışmaq istəyirdi. İndi belə bir qardaş hələ bir qardaşın əməl çırağını söndürməyə gəlir.

“-Of, Aqşin, Aqşin!.. Sənə güvəndiyim dağlar, sənə də qar yağarmış...”

Bu yerdə ən mahir qələmlə yazılmış ən dolğun monoloq bu qədər təsirli ola bilməzdi,

“...Uşaqılıq illərində bibisi Zərnişanın aşiqvari şeirləri ilə tərbiyələnməmiş Cabbarlı ömrünün son günlərinə qədər xalq şeirini, xalq mahnılarını, hikmətamiz bayatıları, şux, oynaq nəğmələri, əsrlər boyu hüquqsuz kölə vəziyyətində yaşamış Azərbaycan qadınının arzu və istəyinin tərcümanı olan laylaları sevmiş, onlarda sadə, lakin dərin bir mənə görmüş, onlardan bədii zövq almış, dönə-dönə də öz əsərlərində istifadə etmişdir. Sona xanım Cabbarlı deyir:



“Qadınların yasxanalarda oxumaları, laylaları onu (yəni Cabbarlınu) çox maraqlandırır. O həmişə anam Zübeydəyə güclə layla oxutdurub diqqətlə qulaq asardı”.

Cabbarlının xalq poeziyasına, xüsusilə bayatılara verdiyi mənə “El ədəbiyyatı toplaşdırılmalıdır” adlı məqaləsindən aydın bir şəkildə görünməkdədir:

“...bu ədəbiyyat (şifahi ədəbiyyat) olduqca sadə görüldüyünə baxmayaraq çox vaxt yüksək yazı ədəbiyyatından daha artıq təsir buraxır. Çünki bu, sadə sözlər ilə səmimi bir duyğunun ifadəsidir. Bu ədəbiyyatın yaradılması üçün bəlkə də düşünülməmiş, o acı təəssüratın qopardığı fəryadlardan, iniltilərdən bilaixtiyar doğmuşdur.

Burada bir ananın ninni çaldığı cocuğuna qarşı duyğuları soyuq bir fikrin yapma çərçivələrinə salınmamış, olduğu kimi, gəldiyi kimi bu həyatın bilaixtiyar fırlatdığı sözlər ilə ifadə edilmişdir:

Sənə mən gül demərəm,  
Gülün ömrü az olar.  
Sənə bülbül deyərəm,  
Bülbül oxur, yaz olar.

Və yaxud bir şairin aliduyğu təsürata qarşı:

Bu dağlar, ulu dağlar,  
Çeşməli, sulu dağlar...  
Burda bir qərib ölmüş,  
Göy kişnər, bulud ağlar.

Və yaxud böylə bir şairin öz sevgilisinə qarşı:

Mən aşiq, neylim sənə?  
Düşübdür meylim sənə.  
Mən dönsəm üzüm dönsün,  
Sən dönsən neylim sənə.

-dedikləri istər-istəməz şairin duyduğu təəssüratı başqasına nəql edir. Burada bir yapımalılıq yox, burada elin, daha doğrusu, onun tərcümanı olan, onun yasını, kədərini və sevincini yaşadan, onun sevinc və iztirablarının tərcümanı olan bir şairin bilavasitə həyatdan, məişətdən aldığı təsiratın,

hissiyyat və duyğunun səmimi bir ifadəsi görülməyə bilər ki, oxucuya bədii bir həyəcan verən də bu səmimiyyətdir”.

Bir qədər sonra isə məqalədə deyilir:

“...bizdə bu el ədəbiyyatı təsəvvür fəvqündə olaraq zəngin və incədir:

Burda bir qərib ölmüş,  
Göy kişnər, bulud ağlar.

Burada nə qədər böyük bir sənətkarlıqla təbiətin qüvvələri insanın məişətindəki amillər şəklində təsvir edilmiş, kişnər, ağlar bir halda göstərilmişdir”.

C.Cabbarlı xalq mahnılarının istər melodiyaşındakı, istərsə də mənasındakı təsir gücünə çox böyük əhəmiyyət verir, onlardan çox yerində və bacarıqla istifadə edir. Lakin bu istifadə bacarığının özündə də müəyyən inkişaf vardır. O bunda da əsərdən-əsərə daha da kamilləşir, ustalaşır. İlk dramlarında o, daha çox qəzəllərdən istifadə edir. Hətta “Vəfalı Səriyyə”nin hər pərdəsi dörd misralıq bir klassik şeir parçası ilə bitir. Maraqlıdır ki, əsərin süjeti ilə, vəziyyəti ilə heç bir əlaqəsi olmayan bu beytlərin hamısı da Allaha müraciət və yalvarışdan ibarətdir. Lakin bu uzun sürmür. Sonrakı əsərlərdə getdikcə vəziyyət dəyişir. Mahnılar, melodiyaşlar hadisələrlə, vəziyyətlərlə bağlanır. Xalq şeiri nümunələrindən istifadə ayrı-ayrı əsərlərdə, ayrı-ayrı anlarda drammatizmi qüvvətləndirir, bəzən təsvir olunan hadisəyə yekun vurur, bəzən isə surətin müəyyən qərara gəlməsinə kömək edir. Misal üçün, “Nəsreddin şah”da Sitarənin səhnə arxasında oxuduğu:

Asta çal kamançanı,  
Hava buluddu, nəm çəkər.  
Dəymə-dəymə yar könlünə,  
Hələ uşaqdır, qəm çəkər.

-bayatısı, yaxud öldürülmüş Nadirin cənazəsi başında Gülzarın dediyi ağı ancaq drammatizmi gücləndirmək məqsədi daşıyır. Bunlar özləri heç bir şeyə kömək etmir, heç bir məsələni həll etmirlər. Amma “İncə”də kənardan deyilən bayatılar surətin müəyyən qərara gəlməsinə kömək edir. Bu, bir növ, əgər belə adlandırmaq olarsa, aktiv müdaxilədir. Şifahi ədəbiyyat nümunəsinin, mahnının, hətta laylanın belə aktiv müdaxilə vasitəsinə çevrilməsi üçün Cabbarlı bəzən məlum, məşhur parçaları öz

məqsədinə, yeni əsərdəki vəziyyətə uyğun bir şəkildə dəyişir, bəzən isə özü yenilərini yazır, yaradır. Misal üçün, ilk dramlardan biri olan "Sitarə"də Sitarə vəzir tərəfindən başı kəsilmiş balalarına ağı deyir. Bu, bir adət olaraq eldə çox zaman həm də ağı əvəzinə oxunan sadə layladır:

Layla dedim yatasan!  
Qızıl gülə batasan!  
Qızıl gül ərzən olsun,  
İçində sən yatasan.

"Almaz"də isə müəllif özü Yaxşının vəziyyətinə uyğun yeni laylalar yaradır:

Yerin, göyün sayı var,  
Ulduzu var, ayı var,  
Gün görməsin kim məni  
Öz balamdan ayırar.

Cabbarlı çox zaman məlum mahnılarda müəyyən dəyişikliklər yaratmaqla surətin səciyyəsinə, daxili mənliliyini açır.

"Almaz" əsərində aşağıdakı balaca səhnə dediklərimizə nümunə ola bilər:

Sənə qurban olum, ay dədə Kərəm,  
Gözlərim tor gətirir, ürəyim vərəm,  
Dəryalar mürəkkəb, meşələr qələm,  
Mollalar yazdıqca dərdim var mənim.  
Almaz - Hələ bir dayan bunu da yazım.... Ürəyim vərəm...  
Sonra?  
Yaxşı - Hə, meşələr mürəkkəb, mollalar qələm,  
Almaz - Necə yeni mollalar qələm?  
Yaxşı - Kim deyir mollalar qələm?  
Almaz - Sən deyirsən də... deyirsən meşələr mürəkkəb,  
mollalar qələm.  
Yaxşı - Yox, meşələr yox, mollalar mürəkkəb, meşələr  
qələm.  
Almaz - Necə yeni mollalar mürəkkəb?

Yaxşı - Eh... vallah aqlım başımda deyil, heç bilmirəm nə danışırım”.

Bu bircə bənd ətrafında gedən söhbət Yaxşının vəziyyətini, eyni zamanda həm də sadəliyini izah etdiyi kimi:

Döş üstünə alıb tarı,  
Dəyməyin çoxdur buxarı,  
Yaxa göbəkdən aşağı,  
Balaq göbəkdən yuxarı,  
Gəl-gəl, ay övü dağılmış!  
Min gəl, ay övü dağılmış!

-mahnısı da Fatmanisənin hansı yuvanın quşu olduğunu göstərir. Cabbarlı lazım gəldikdə hətta bir çox tanınmış şairlərin xeyli məşhur qəzəlini belə dəyişdirir, öz məqsədinə uyğun bir şəklə salır. Misal üçün, beşinci pərdədə Aydın hər şeyi köhnə, solğun və küskün olan qaranlıq otaqlarına girir. Uzaqlardan pozğun bir uyğu kimi katman səsi eşidilir... Gültəkinin şəklini götürüb ayın zəif ziyası altında bir qədər baxdıqdan sonra önünə qoyub fikrə dalır... olduqca yavaş bir səslə, xəfif bir inilti kimi zümzüməvari oxuyur:

Tutuşdu qəm oduna şad gördüyün könlüm,  
Müqəyyəd oldu, ol azad gördüyün könlüm,  
Nə gördü badədə bilməm ki, oldu badəpərəst  
Ləbin gülabinə mötəd gördüyün könlüm.  
Zəmanə möhnəti yaxdıqca şam tək əridi  
Səbatu-səbrdə fulad gördüyün könlüm.  
Şübhəsiz ki, bu, Füzulinin:  
“Tutuşdu qəm oduna şad gördüyün könlüm,  
Müqəyyəd oldu ol azad gördüyün könlüm”.

-beyti ilə başlanan qəzəlini “Aydın”ın son pərdəsinin başlanğıcındakı vəziyyətinə uyğunlaşdırılmış, yəni yenidən işlənmiş, yenidən mənalandırılmış, heç pis də işlənməmiş bir variantdır. Yaxud dördüncü pərdədə Oqtay meyxanadan çıxarkən laübalı bir vəziyyətdə aşağıdakı misraları deyir:

Qarlı dağlar aşaram,  
Yorulmadan qoşaram,  
Bir ümid, bir işiq yox,  
Bilməm neçin yaşaram?  
Məlumdur ki, burada bacarıqla sənətkar:  
Uca barıdan aşaram,  
Yarıma kəviz qoşaram.

misraları ilə başlayan yüngül, oynaq xalq mahnısını dəyişdirmiş, haraya gedəcəyini bilməyən qəhrəmanın daxili aləminin qısa, aydın, kəsərli tərcümanına çevirmişdir. Cabbarlıda bu yol ilə yenidən işlənmiş, yenidən mənalandırılmış xalq mahnıları çoxdur. Bunlardan biri də, deyəsən, heç bir əsərində istifadə edilməmiş aşağıdakı mahnıdır:

Əlində sazın,  
Çəkərəm nazın,  
Dünya gözəli!

Sənə gülümsər  
Hər gülü yazın,  
Dünya gözəli!

Sınıq bir qəlbə  
Üst-üstündən qan  
Doldurmaq olmaz.

Qara gözlərə  
Bu baxışla can  
Aldırmaq olmaz.

Telin görəni  
İpək zəncirə  
Saldırmaq olmaz.

Eşqə düşəni  
Yandırmaq olmaz,  
Dünya gözəli!..



A.M.Qorki "Mən yazmağı necə öyrəndim" adlı məqaləsində atalar sözü və məsəllərin onun yaradıcılığında necə rol oynamış olduğundan danışaraq deyir:

"Atalar sözü və məsəllər zəhmətkeş xalqın bütün həyatı, ictimai-tarixi təcrübəsini nümunəvi bir surətdə ifadə edir. Yazıçı üçün bu material ilə tanış olmaq tamamilə zəruridir. Bu, ona barmaqları yumruq şəklində düymək kimi sözləri düyməyi, başqaları tərəfindən düyülmüş sözləri açmağı, bu sözlərdə gizlənmiş mənanı açıb meydana çıxara bilməyi öyrədir".

Cabbarlı da atalar sözüne, məsəllərə, həkimanə sözlərə, idiomatik ifadələrə, dilin, ifadənin, sözün düyülmüş yumruğu kimi yanaşır, bütün əsərlərində onlardan yerində vurulan tutarlı bir zərbə kimi istifadə edir.

Cabbarlı yaradıcılığında bəzən tək bircə atalar sözü böyük bir ictimai sistemin, siyasi quruluşun daxili mənasını açır. Misal üçün, hələ ilk dramlarından hesab edilən "İncə"də qaçaq Aydəmiri tutmağa gəlmiş çarizmin nümayəndəsi Valentinov öz əlaltısı Dmitriyə deyir:

"-Haydı tez! Mən uzaqdan baxacağam, Dmitri! Nə qədər də şubay boylu, incə, həm də yaraşlıqlı bir oğlan... mən biləni bir o qədər taqsirkar da deyildir. Fəqət bizim vəzifəmiz müəyyən. Çayın daşı, çölün quşu... Cəhənnəm..."

Həmin "Çayın daşı, çölün quşu" atalar sözünü Cabbarlı ən azı on ildən sonra yazdığı "1905-ci ildə" əsərində də eyni mənada, yəni çarizmin yerli xalqlara münasibətinin ifadəsi kimi işlətmişdir.

İlk dram və hekayələrinə nisbətən "Aydın" və "Oqtay"da atalar sözlərindən istifadə daha qüvvətlidir. "Od gəlini"ndən sonrakı "Sevil", "Almaz", "1905-ci ildə", "Yaşar", "Dönüş" və sair əsərlərində isə xalq dilini, zəngin şifahi xalq ədəbiyyatımızı çox gözəl bilən yazıçı bu mənada da getdikcə kamilləşir, bəzən hətta xarakter yaratmaq üçün də atalar sözü və məsəllərdən istifadə edir. Bir sıra hallarda Cabbarlı yaratmaq istədiyi surətlərin xarakterini daha aydın, daha dolğun bir şəkildə tamaşaçıya çatdırmaq üçün əvvəlcədən münasib atalar sözləri seçir. Hər bir atalar sözü surətin müəyyən cəhətini işıqlandırır, onun xarakterinin tərcümanı olur.

Misal üçün, əgər "Çayın daşı, çölün quşu" qubernatorun xidmət etdiyi siyasətin xarakteristikasıdırsa, "İnsan qan verdikcə susar, qan yığıqca coşar"da onun öz daxili aləminin, insana münasibətinin güzgüsüdür. Elə bil ki, onun mənliliyi bu iki atalar sözü ilə mənalandırılmışdır. Uzun təfəsilata girişmədən müxtəsər şəkildə deyilsə Hacı Əhmədi anlamaq üçün

onun tez-tez işlətdiyi “Əl əli yuyar, əl də üzü”, “Tutarsan məni, tutaram səni” atalar sözləri kifayətdir. İmamyar isə üzdə “Palaza bürünüb, elnən sürünən” hiyləgər bir düşməndir. Almaz “Şəkil çəkmək asandır, həyat yaratmaq çətin” deyən, ikinci çətin yolu seçən, bu yolda da adı kimi möhkəm olan bir qızıdır. Mirzə Səməndər isə başqa səciyyəli bir adamdır. Onun fikrincə müəllim kəndə gəlib “Ayran içməyə, gəlməyib ara açmağa”. Sevilin əqidəsinə görə “Ər ki, var, allahın kölgəsidir”, amma “Arvad nə ölüyə hay verir, nə diriyyə pay”. Gülüşün həyat fəlsəfəsi isə bambaşqadır. O, özünün dediyi bir atalar sözü ilə səciyyələnir: “Qoç döyüşünə qoç dayanar”.

Ancaq burası xüsusilə qeyd olunmalıdır ki, Cabbarlı yalnız hazır atalar sözlərindən istifadə ilə kifayətlənmir. Çox zaman özü də atalar sözləri yaradır ki, bu, daha böyük əhəmiyyətə malikdir. Misal üçün, “Köhnə ev uçularkən kərpic bənnanın qabırğasına dəyər”, “Dəmiri oda atmamış suya salsan polad olmaz”, “Bulaq öz yerində, ulaq öz yerində”, “Ehtiyac həyatın müəllimidir”, “Qaçanın dizi ağrıyar, ağlayanın gözü”, “Bir yanın divar olacaq, bir yanın ağac”, “Şəkil çəkmək asandır, həyat yaratmaq çətin”, “Nə iyi tapılsın, nə piyi”, “Əri yox, erkəyi yox, uşağı üçün dayə axtarır” və sairə Cabbarlının xalqımıza verdiyi dərin mənalı yeni aforizmlər, yeni atalar sözü və məsəllərdir. Cabbarlı bəzən başqa dillərdə məşhur olan atalar sözlərini də çox ustalıqla tərcümə edir. Misal üçün: “Saatda bir çay qaşığı tökməklə inqilab olmaz”, yaxud “Qozbeli qəbir düzəldər” və s.

Cabbarlının şifahi ədəbiyyata münasibətini çap olunmuş və olunmamış məqalələrindən, qeydlərindən, əlyazmalarından da görmək olar. Belə məqalələrdən biri 1928-ci ildə yazılmış olduğu ehtimal edilən “Mirzə Fətəli Axundov haqqında” sərəlövhəli məqalədir. Bu məqalədə Cabbarlı: Füzuli öz dühası ilə Azərbaycana parlaq, klassik bir ədəbiyyat verdi - deyə ona çox yüksək qiymət verir, lakin elə oradaca da el ağzından çıxmış ədəbiyyat bir dahinin qələmi altında yönüldü və birdən-birə klassik bir yüksəkliyə qalxdı” - deyərək bu ədəbiyyatın özünün də mənşəyini şifahi ədəbiyyata bağlayır.

Cabbarlının nəşr edilməmiş maraqlı əlyazmalarından biri “Dionis” sərəlövhəli qeydlərdir. Burada müəllif qədim yunan əsətirindən, xüsusilə “Dionis” əfsanəsindən, bu əfsanə ilə bağlı olan mərasimdən, onun tamaşa xarakteri daşmasından danışır, ümumiyyətlə dramaturgiya və teatrın mənşəyini bu mərasimlə bağlayır, onun haqqında oxucuya qənaətləndirici məlumat verir. Əsərin ən maraqlı cəhətlərindən biri budur ki, Cabbarlı

Dionisin əslində ilin fəsilləri ilə, təsərrüfat həyatı ilə bağlı mövsüm mərasimi olduğunu çox düzgün izah edərək, bizdəki "Kosa-kosa" mərasimi ilə müqayisə edir, beləliklə də bizdə teatrın, tamaşanın mənşəyini qədim azərbaycanlının təsərrüfat həyatında müəyyən tarixi mənaya malik olmuş mövsüm mərasimləri ilə bağlayır, xalq aşıqlarını və dərvişləri isə müəyyən mənada qədim Yunanistanın "Qəhrəmanla" mərasimlərində iştirak edən üzüklü (maskalı) aktyorlara bənzədir.

Respublika Əlyazmaları Fondundakı C.Cabbarlı arxivində saxlanan cib dəftərçələrinin birindəki kiçik bir qeydə istinad edərək bunun nə üçün yazılmış olduğu barədə, ehtimal şəkildə də olsa, fikir söyləmək olar.

Bu qeyddən aydın görünür ki, Cabbarlı teatr tarixi yazmaq fikrində imiş. Dəftərçənin dördüncü səhifəsində belə bir bölgü aparılmışdır:

"Teatr tarixi üç etapa bölünə bilər. Bunlardan biri din teatrıdır.  
İslam qanunları, feodalizm,  
Rəssam, musiqiçi, təhsil, qadın, ağırlıq mərkəzi din.  
Dəxil, Qumru.  
Kosa-kosa, arvadların toy teatrı.  
Avropa teatrının müdaxiləsi.

Bizcə, həmin Dionis sərəlövhəli əsər müəllifin nəzərdə tutduğu, hətta atüstü də olsa, əsas fəsillərini belə müəyyənləşdirmiş olduğu teatr tarixinin bir hissəsi kimi yazılmış imiş.

Cabbarlının belə maraqlı əlyazmalarından biri də "El ədəbiyyatımız toplaşdırılmalıdır" sərəlövhəli məqaləsidir. Yuxarıda bəzi yerlərdən sitat gətirdiyimiz bu məqalədə müəllif şifahi ədəbiyyata çox böyük qiymət verir, yazılı ədəbiyyatın mənşəyini onda görür, toplanmasını, nəşr edilməsini və öyrənilməsini ən vacib məsləhətdən biri hesab edir. Cabbarlıya görə şifahi ədəbiyyatın ən dəyərli cəhəti onun səmimiyyətində, saflığında, heç bir yabançı təsirə məruz qalmamasındadır.

"Bu ədəbiyyat xarici təsirdən ən az mütəəssif ola bilər. Çünki hər halda dağlar başında, sürü yanında tütək çalaraq oxuyan bir el şairi bir Sədi, bir Hüqo, bir Şekspirin təsiri ilə bir o qədər də əlaqədar olmaz.

...Belə bir şair mövzu aramamış, xərmən görmüş, kotan görmüş gözəl bir qadın, min bir çocuq, at, öküz, inək, ilxı, sürü, yas, bayram, toy, qaçaq, quldur, qıtlıq, müharibə, bir sözlə, ətrafında hər nə görmüşsə, hansı bir mənzərədən, bir vəqiədən mütəəssir olmuşsa, bəlkə də, əhəmiyyətini düşünmədən, bəlkə də qeyd etdiyi məsələnin böyük bir siyasi-ictimai və

i.a. əhəmiyyəti olduğunu sezmədən ona qarşı duyduğunu söyləmiş, özünün, elinin, xalqının başına gələn macəraları, sevinc və kədərləri və bunların xalqa, ya da onun həssas bir mütəəssili olan şairə duyurulduğunu ifadə etmişdir”

1959

## V FƏSİL

### Xalq lətifələri

#### Ön söz\*

**A**zərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatının ən çox sevilən, buna görə də ən çox yayılmış zəngin janrlarından biri lətifədir. Həyatın müxtəlif sahələrini müşahidə və sınaqdan doğan nəticələrin bədii ümumiləşməsindən ibarət olan bu ibrətamiz xalq inciləri adları bizə məlum olmayan saysız-hesabsız sənətkarlar tərəfindən yaradılır, ağızlara düşür, işlənir, cilalanır, mükəmməlləşir və həqiqi kollektiv yaradıcılıq məhsuluna çevrilir.

Folklorşünaslar, bir qayda olaraq, lətifələri, ümumiyyətlə, nağılların bir sahəsi hesab edir, hətta nağıl təsnifatında lətifəyə xüsusi yer də verirlər. Lakin, ümumiyyətlə, lətifə bəzi xüsusiyyətlərinə görə nağıl janrına yaxın olsa da, özünün ən əsas əlamətinə görə ondan fərqlənir. Nağıl xüsusi nağılçılar tərəfindən bir əsər kimi danışıldığı halda, lətifə kiminsə başına gələn bir əhvalat kimi, hətta çox zaman el içində şöhrət qazanmış tarixi və yaxud mifik şəxsiyyətlərin adı ilə bağlı real hadisələr kimi danışılır. Belə tarixi və yaxud mifik şəxsiyyətlər, başqa şəkildə deyilsə belə, «lətifə qəhrəmanları» çox zaman hər xalqın özünə məxsus olur. Başqa sözlə, bir xalqda çox şöhrət qazanmış belə «lətifə qəhrəmanları» başqa xalqlarda bəzən hətta heç tanınmur da. Bəzən hətta kiçik bir ölkənin ayrı-ayrı rayonlarında da belə qəhrəmanlar və bunların adları ilə bağlı yüzlərlə çox maraqlı lətifələr olur. Azərbaycanda, misal üçün, tək bir XX əsrdə Salyan ətrafının özünə məxsus Mirzə Bağısı, Gəncəbasarın özünə məxsus Əli

---

\* Molla Nəsrəddin lətifələri, Bakı, 1956.



Cabbarı, Naxçıvanın Molla Tanrıverdi oğlu Hüseyini və b. olmuşdur ki, bunların da hər birinin adı ilə bağlı yüzlərlə lətifə bu gün də xalq içərisində yaşamaqdadır.

Azərbaycanda, bunlardan başqa, bir də heç bir adla bağlı olmayan ənənəvi «bir nəfər»in başına gəlmiş hadisə kimi danışılan saysız-hesabsız ümumi lətifələr vardır ki, istər birincilər, istərsə də ikincilər XX əsrin əvvəllərində toplanmış, hətta «Dilgüşə», «Məclis yaraşığı» və s. adlarda kitab şəklində nəşr edilmiş, qəzet və jurnal səhifələrində çap olunmuş, indi də həvəskarlar tərəfindən toplanılır. Bu «ümumi» və «məhəlli» lətifələrdən başqa, bizdə bir də el arasında çox şöhrətlənmiş iki şəxsiyyətin adı ilə bağlı lətifələr vardır ki, bunlardan biri bəzən ərəb xəlifəsi Harun-ər-Rəşidin qardaşı kimi tanınan, bəzən də Bağdad hakimi Məmunun qardaşı hesab edilən Bəhlul, ikincisi isə məşhur Molla Nəsrəddindir.

Bəhlul bizdə Danəndə Bəhlul və Divanə Bəhlul kimi məşhurdur. Azərbaycanda Bəhluldan da məşhur lətifə qəhrəmanı bütün dünyada şöhrət tapmış Molla Nəsrəddindir. Molla Nəsrəddin lətifələri dəfələrlə Azərbaycanda toplanaraq nəşr edilmişdir.

Nəsrəddin müxtəlif xalqlarda, müxtəlif titullarla məşhurdur. O, gah Xacə Nəsrəddin, gah Xoca Nəsrəddin olur, gah sadəcə Nəsrəddin, gah Xacə və ya Xoca olur. Azərbaycanda o, Molla Nəsrəddin titulu ilə şöhrətlənmişdir. Lakin nə Xoca, nə Xacə, nə də Molla adlandırılması onun din xadimi olmasından irəli gəlməmişdir.

Molla Nəsrəddinin tarixi şəxsiyyət olub-olmaması, tarixi şəxsiyyətdirsə, nə zaman yaşadığı, hansı xalqa mənsub olduğu, beləliklə də bu lətifələrin ilk dəfə harada, hansı xalq içərisində yaranmış olması məsələsi haqqında indiyə qədər az ehtimallar irəli sürülməmişdir.

Ümumiyyətlə, Molla Nəsrəddinin tarixi prototipinin XIII əsrlə bağlı olduğunu göstərən bir sıra əlamətlər, dəlillər vardır ki, bunları vaxtı ilə V.A.Qordlevski sadalamış və öz mülahizələrinə, təxminən, belə bir yekun vurmuşdur: lətifələrdə rast gəlinən şəxsi adları haqqındakı mülahizələr o qədər mötəbər olmasa da, sənədli məlumatlar Xoca Nəsrəddini XIII əsrlə bağlamağa imkan verir.

Azərbaycanda bu məsələ ilə maraqlanan tədqiqatçılar da XIII əsri əsas qəbul etmiş və Mollanın prototipini daha da dəqiqləşdirmək sahəsində bəzi maraqlı araşdırmalar aparmışlar ki, bu barədə qısaca məlumat vermək pis olmaz.

Bu araşdırmalar belə bir ehtimalın meydana gəlməsinə səbəb olmuşdur ki, guya Molla Nəsrəddin, yaxud Xoca Nəsrəddinin prototipi

XIII əsrin görkəmli Azərbaycan alimi Xacə Nəsrəddin Tusidir. Bu ehtimalı yaradan dəlillər, hələlik lazımı qədər əsaslandırılmış olmasa da, aşağıdakılardır:

a) M.A.Sultanovun verdiyi məlumata görə, bir sıra qədim əlyazma və daş çapı, lətifə və məzləkə kitablarında Molla Nəsrəddin adına Nəsirəddin, hətta «Lətiaf və zəraif»in 12-ci səhifəsində doğrudan-doğruya Nəsrəddin Tusi şəklində təsadüf edilir.

b) M.A.Sultanova görə, Nəsrəddin Tusinin daşdığı Xacə titulu Xacə, Xoca Nəsrəddinlərdə yaşadığı kimi, Azərbaycanda onun daşdığı Molla titulu da yenə Tusinin daşmış olduğu «Mövlana»nın təhrifə uğramış formasıdır.

c) Tusinin «Əxlaqi-Nasiri» əsərində bir sıra lətifələr vardır ki, bunlar onun bir lətifə müəllifi, yaxud lətifə qəhrəmanı kimi şöhrətlənməsinə səbəb ola bilərdi və s.

Doğrudan da, Tusinin bütün Şərqi aləmində tanınmış bir alim olması, eləcə də V.A.Qordlevskiyə Molla Nəsrəddini XIII əsrlə bağlamağa əsas verən dəlillərin Tusinin yaşamış olduğu illərə tam uyğun gəlməsi bu ehtimalı daha da qüvvətləndirir.

Məlum olduğu kimi, oxuculara təqdim etdiyimiz bu kitabda da astronomiya, astrologiya, ulduzlu səma, kompas, kainatın quruluşu və s. ilə əlaqədar çoxlu lətifə vardır. Maraqlıdır ki, belə lətifələrdə astrologiya xüsusilə məsxərəyə qoyulur. İstər-istəməz adama elə gəlir ki, bu lətifələri yaradan adam, yaxud adamlar astronomiya ilə müəyyən dərəcədə əlaqədar olmuşlar. Bunları yaratmaqda məqsəd isə fırldaqçı münəccimləri və onlara inanan hökmdarları satira atəsinə tutmaqdan ibarət olmuşdur.

Bundan başqa, bəzi lətifələr doğrudan-doğruya Tusinin həyatında baş vermiş hadisələrlə səsleşir. Məlumdur ki, Mollanın nümayəndə sifəti ilə saraya göndərilməsindən bəhs edən bir sıra lətifələr vardır. Bu lətifələrdən birinə görə, Molla elə bu görüşdə hökmdarın xoşuna gəlməmişdir.

Nəhayət, Mollanın belə bir lətifəsi də vardır: Molla özünə möhür qayıtdırmaq istəyir. Möhür qayıran usta hər hərf üçün müəyyən miqdar pul tələb edir. Molla xərci az olmaq üçün adını elə deyir ki, ərəb əlifbası ilə yazıldıqda iki hərfdən – «x» və «s» - dən ibarətdir. Usta yazır. «X»-in nöqtəsini qoymaq istədikdə Molla xahiş edir ki, onu bir az sona doğru, yəni «S» hərfinin çanağının üstünə qoysun. Bu şəkildə yazılmış ad «Həsən» oxunur. Buradan anlaşılır ki, Molla Nəsrəddinin özü üçün qayıtdığı möhürdə «Həsən» adı var imiş. Məlum olduğu kimi, Nəsrəddin Tusinin də əsil adı Məhəmməd ibn Məhəmməd ibn Həsəndir.

Molla Nəsrəddin lətifələrində süründürməçi məhkəmə sistemi, yalançı din xadimləri kəskin şəkildə satira atəşinə tutulur, məsxərəyə qoyulur.

Mollanın qazılara və onların «ədalət» məhkəmələrinə münasibəti lətifələrdə xüsusilə maraqlı verilmişdir. Bəzən qazi Mollanı ələ salmaq, təhqir etmək məqsədi ilə onu qəsdən məhkəməyə çağırır. Belə hallarda Molla çox məharətlə işin içindən çıxaraq qazının özünü gülünc vəziyyətə qoyur. Bəzən qazi doğrudan-doğruya həll edə bilmədiyi çətin məsələləri ona tapşırır. Belə hallarda Molla ciddiləşir, «Heç nəyini götür get», «Mollanın hökmü», «Mollanın bölgüsü» lətifələrində olduğu kimi, məsələni böyük bir cəsarətlə, özü də mütləq yoxsulun xeyrinə həll edir.

Yüzlərlə rəngarəng lətifələrdə ikiüzlülük, yaltaqlıq, yalançılıq, xəsislik, acgözlük, nadanlıq, cahillik, mövhumat, xurafat və s. satira atəşinə tutulur.

Molla hətta təlim-tərbiyə məsələlərinə də toxunur. Bir tərəfdən, uşağa qabaqcadan şillə vurub, sonra da suya göndərmək şəkildə tərbiyə etmək üsullarını məsxərəyə qoyursa, digər tərəfdən, «Xəmrə məsələsi»ndə o, ciddiləşir, «Məsələ xəmrənin yoğrulmasında deyil, ayaqlanmasındadır» - deyir.

Molla Nəsrəddin Azərbaycanda ən çox sevilən lətifə qəhrəmanıdır. Xalq içərisində gəzən ən gözəl lətifələr, ən məzəli, duzlu məzhəkələr, ən kəskin, tutarlı cavablar həmişə onun adı ilə bağlıdır. Bunlardan başqa, xalq içərisində maraqlı bir ənənə də vardır. Mollanın adını çəkən adam mütləq yeddi lətifə danışmalıdır. Uzun zamanlardan bəri davam edərək gələn bu adət bu gün də yaşamaqda və Molla Nəsrəddinin adı ilə bağlı olan lətifələri daha da zənginləşdirməkdədir.

1956

## ПРЕДИСЛОВИЕ \*

**К**оротенькие поучительные рассказы являются художественным обобщением наблюдений над различными сторонами жизни и создаются неизвестными нам художниками, переходят из уст с уста, дорабатываются, шлифуются, совершенствуются и, наконец, превращаются в подлинное произведение коллективного народного творчества.

Как правило, исследователи фольклора относят анекдоты к разновидности сказок и отводят им особое место в классификации последних. Однако если и целом анекдоты и имеют что-то общее со сказками, то по своим основным признакам они все же разнятся. Сказка обычно рассказывается сказочником и представляет собой самостоятельное произведение, а анекдот может быть рассказан любым человеком как подлинное событие и носит характер происшествия, часто связанного со знаменитым историческим или легендарным лицом, пользующимся широкой известностью в массах. Подобные «герои анекдотов» есть у каждого народа. Но часто популярные у одних народов персонажи бывают совершенно неизвестны другим. Иногда даже в отдельных районах маленькой страны есть сотни таких умных и ловких героев. Так, в Азербайджане только в XIX в. были популярны: в Сальянах – Мирза Баги, в Гяндже Мусазабавник, в Курдистане – Али Джаббар, в Нахичевани – Гусейн Молла Танрыверди оглы и другие, о каждом из них сложены сотни историй, которые и поныне бытуют в народе.

---

\* Молла Насреддин, Баку, Издательство «Элм», 1975.

Помимо этих имен, в Азербайджане существует традиционный «некто», о приключениях которого сохранилось бесчисленное множество рассказов.

До революции все эти анекдоты были собраны (и по сей день собираются любителями) и вышли в свет отдельными сборниками под названием «Дильгуша», «Меджлис ярашыгы» и другие, а также печатались на страницах газет и журналов.

Кроме этих и провинциальных анекдотов, если можно так выразиться, у нас имеются рассказы, пользующиеся прочной популярностью, связанные с именем Бахлула и Моллы Насреддина.

Бахлул обычно фигурирует как брат арабского халифа Гарун-аль-Рашида, а иногда багдадского правителя Мовмина. В Азербайджане Бахлул популярен под двумя именами: «Бахлул-мудрец» и «Бахлул-глупец».

Чтобы объяснить столь противоречивые прозвища, народ создал следующий анекдот:

«Говорят, что однажды некто обратился к Бахлулу с вопросом:

– Бахлул-мудрец, посоветуй, как и чем мне торговать, чтобы разбогатеть?

– Пойди купи железо и уголь, запри все это в амбар и полей водой, – ответил Бахлул. – Подожди немного, а потом продай.

Человек послушался и сделал все, как велел Бахлул. Железо и уголь, отсырев, стали тяжелыми, и владелец, продав их, заработал много денег.

Тогда другой человек тоже обратился к Бахлулу за советом:

– Бахлул-глупец, как мне заняться торговлей, чтобы разбогатеть?

Бахлул ответил:

– Пойди купи лук и чеснок, сложи все в амбар и полей водой, а потом начни продавать.

Тот так и сделал. Но смоченные водой лук и чеснок проросли и испортились, и человек, послушавший Бахлула, потерпел убыток.

Отыскав его, он спросил:

– Почему ты каждому из нас дал такие разные советы?

– «Он назвал меня мудрецом, – ответил Бахлул, – и я дал ему умный совет.

А ты обратился ко мне как к глупцу, и в ответ услышал глупость».



Как рассказы о Бахлуле отличаются от других, так и сам герой их как художественный образ не похож на других героев, например, на Моллу Насреддина.

Если анекдоты о Молле Насреддине характерны своим мягким, теплым юмором и лаконичны, то рассказы о Бахлуле большей частью имеют распространенный сюжет, носят разоблачительный, осуждающий характер и резко сатиричны. Безусловно, что и персонаж этих историй Бахлул, более воинствующий и беспощадный, чем Насреддин. Таким образом, созданные народом художественные образы двух персонажей резко отличаются друг от друга.

Молла Насреддин предстает перед нами человеком смиренным, миролюбивым, который едет на своем упрямом осле по дороге и внимательно ко всему приглядывается. Наблюдая за поступками других, этот благообразный старец всегда приходит к собственным заключениям, которые он спокойно и терпеливо обобщает в своих непреложных истинах. Лицо его всегда светится лаской и благонаравием. Его можно встретить на базаре, в чайхане, в обществе почтенных людей; нередко он бывает и в царских дворцах. Иногда он появляется там, куда его совсем не звали. Тогда он говорит: «Если вы так неотесанны, что не пригласили меня, то я не так груб, чтобы не вспомнить о вас». Молла имеет дом, семью, он женат и у него двое детей, дочь и сын.

Что касается Бахлула, то этот герой — полная противоположность Молле. Он не женат. В одном из анекдотов рассказывается, как однажды Гарун-аль-Рашид вздумал женить Бахлула, но тот, испугавшись забот о семье и детях, предпочел остаться холостым. Бахлул очень молод, хитер и проворен. В отличие от Моллы он всегда ходит пешком. Только иногда, балуясь, как ребенок, он верхом на палочке мчится к ручью — своему излюбленному месту. Те, кому он бывает нужен, приходят туда или разжигают костер на холме за городом. Увидев огонь, Бахлул спешит к ним, и они рассказывают ему о своих невзгодах и просят помочь. Бахлул очень отзывчив, он всегда приходит на помощь, выручает из затруднительного положения, борется против всякой несправедливости и жестоко мстит обидчикам.

Как уже было сказано, рассказы о Бахлуле всегда имеют развернутый сюжет и очень сатиричны. Ниже в качестве примера мы приводим один из них.

«Как-то» один человек не смог пойти в пятницу на общую молитву в мечеть. Святой имам в назидание другим стал требовать его казни. Провинившегося привлекли к суду. И сколько несчастный ни молил о пощаде, все из страха перед имамом отказывались помочь.

Свидетелей, которые могли бы подтвердить, что он был в пятницу на молитве, не нашлось, и беднягу приговорили к смерти. Потеряв всякую надежду, он обратился за помощью к Бахлулу.

Бахлул знал, что люди, осужденные на смерть, вправе требовать в течение трех дней исполнения всех своих желаний. В первый день Бахлул подучил осужденного пойти в мечеть и просить всех о своем помиловании, если же просьба его не будет удовлетворена, то он выскажет свое первое желание: пусть каждый из присутствующих даст ему по золотому, а имам, будучи самым уважаемым и почтенным, подарит сразу две монеты.

Выслушав совет, несчастный взмолился:

– Бахлул, мне не нужно золота. Я всегда был беден и никогда не любил денег. Прошу тебя об одном – спаси меня от смерти!

– Хорошо, – ответил Бахлул, – но сперва ты возьми у них деньги, они нам пригодятся.

Осужденный сделал так, как ему велел Бахлул. Желание его пришлось имаму по душе. Он сам помогал собирать деньги, так как думал, что после смерти бедняги все это богатство достанется ему.

На следующий день Бахлул велел опять просить о помиловании и, если откажут, высказать свое второе желание: с каждого по барану, а с имама два.

Но и на этот раз все отказали. Тогда он сказал о своем желании и к вечеру погнал целое стадо домой.

На третий день Бахлул дал осужденному дубинку и наказал:

– Пойди попроси в последний раз. А если они и теперь не согласятся, скажи: «В пятницу я был на молитве и все присутствующие видели меня. Если они не хотят подтвердить это, тогда мое последнее желание таково: всех, кто не желает быть моим свидетелем, я по разу ударю этой дубинкой по голове, а имама, как самого почитаемого, – два раза».

На другой день, когда все собрались в мечети, осужденный сказал о своем последнем желании и взялся за дубинку. Присутствующие пришли в смятение. Больше всех перепугался имам. Он сразу понял, что после двух ударов дубинки не так-то легко уцелеть.

Поднявшись со своего места, он обратился к собравшимся:

– Послушайте, правоверные, а ведь, кажется, в пятницу он и вправду был на молитве...

Все в готовности подтвердили слова имама, и бедняга избавился от смерти и приобрел огромное богатство».

Часто рассказывается о том, как Бахлул выступает против своего брата халифа.

«Однажды ночью к Бахлулу в гости пришел незнакомый человек. Об этом узнал Гарун-аль-Рашид и пригласил их к себе на обед.

По дороге во дворец Бахлул сказал своему гостю:

– Мы идем к моему брату халифу. Он совсем не такой, как все. У него есть палачи и тюрьмы. Он может повесить и бросить в темницу кого захочет. Поэтому будь осторожен! Молчи, если тебя не спрашивают, и сиди в сторонке.

Халиф принял их и угостил па славу. После обеда гостям подали арбуз. Увидев, что слуга не принес нож, Гарун-аль-Рашид сильно разгневался. Гость, видя ярость халифа, испугался за слугу. Чтобы спасти несчастного, он поспешно вытащил свой нож и протянул его халифу. Красивый нож с драгоценной рукояткой тотчас привлек внимание владыки.

– Везирь, – сказал он, – ты узнаешь мой нож, который я потерял на охоте?

– Да, повелитель, – ответил, поклонившись, везирь, – это тот самый нож.

– Ты помнишь, – продолжал халиф, – мы даже оповестили через глашатая весь город, что тот, кто найдет нож и не принесет его, будет повешен?

– Да, повелитель, помню, – покорно подтвердил везирь, и халиф немедленно отдал приказ повесить незнакомца.

Тогда Бахлул сказал:

– Нет, он мой гость и никто не имеет права обидеть его даже словом. Сегодня он будет ночевать в моем доме. А завтра, когда он уйдет, можете передать его суду. Я и сам приду туда, и если сказанное подтвердится, делайте с ним все, что хотите.

Халиф, выслушав Бахлула, вынужден был подождать, но прежде заставил его поклясться, что тот не научит своего гостя какой-нибудь хитрости.

Ночью Бахлул повел незнакомца в конюшню и сказал на ухо своему ослу:

— Я же предупреждал тебя быть осторожным. Теперь ничего не подделаешь. Завтра рано утром тебя будут судить. Ты должен сказать судье, что несколько лет тому назад этим ножом убили твоего брата; убийца скрылся не был найден. Скажи ему, что с тех пор, находишься и обществе, ты всегда вытаскиваешь этот нож, надеясь найти его владельца и отомстить убийце.

Так, Бахлул, не нарушив дачной халифу клятвы, спас своему гостю жизнь».

В Азербайджане много историй связано с Бахлулом. Это имя было настолько популярным, что в начале XX в. в Баку был издан журнал под названием «Бахлул», кроме того, на тему о Бахлуле писателями Гамрали и Шаигом были написаны пьесы: «Бахлул-глупец» и «Халиф на час»<sup>1</sup>.

Еще более широком известностью в народе пользуется Молла Насреддин.

В 1842 г. в Лондоне на английском языке был издан азербайджанский народный эпос «Кероглу». Составитель и издатель его А. Ходзко писал во вступительной статье.

«В Азии, в частности Востоке, целым найти ни одного уголка, где-бы это имя (Кероглу) не было известно. О нем можно было услышать даже в Бессарабии и Молдавии. Несомненно, что слава его в Азии столь же велика, как слава Гомера в Греции».

Популярность рассказов о Молле Насреддине ничуть не уступает этому эпосу, их слава безгранична, она проникла в Европу и, по сведениям одного из азербайджанских фольклористов Ганафи Зейналлы (1926), Молла Насреддин прославился даже в Америке<sup>2</sup>.

Согласно другому источнику, основанному на сообщении Д. С. Спиридонова, мы узнаем, что в Греции истории о Насреддине при-

---

<sup>1</sup> Существовал ли Бахлул как реальное историческое лицо и почему имя его упоминается наряду с Гарун-аль-Рашидом и Мовмином - нам неизвестно. Мы хотим только заметить следующее: при исследовании нужно иметь в виду, что на арабском языке слово «Бахлул» означает «плут» и «глупей»

<sup>2</sup> Анекдоты о Ходже Насреддине и Ахмет Ахас, 1937, стр. 13. Здесь приводятся краткие сведения о французском писателе Пьере Миллиме, который положил в основу своего романа «Nasr-oddin et sa femme» дошедшие до Франции анекдоты о Молле.

обрели такую известность, что имя их героя, окончательно ассимилировавшись на местной почве, приобрело соответствующее звучание: «Анастратин».

Известный советский тюрколог В. А. Гордлевский писал: «В Турции, в Средиземноморье, в странах, когда-то подвластных Османской империи, в Румынии, в Сербии, в Крыму, в Закавказье, в Чечне - всюду знают Ходжу Насреддина. У горцев, у армян, у арабов, у горских евреев, у уйгуров и т. д. Насреддин - популярная личность. Персы утверждают, что он был персидский подданный. Выходки его или изречения сразу и надолго запоминались...

Разрозненные анекдоты, повторяющие проделки Холжи, встречаются и в Индии, и в Западной Европе, и у нас... Время над ним бесильно, и цикл анекдотов о Ходже Насреддине разрастается все более и более. Насреддин превратился на Востоке в печальника мужицкого горя»<sup>1</sup>.

У разных народов Насреддин известен под различными именами. Его знают то как Ходже Насреддина, то как Ходжу Насреддина, то просто зовут Насреддином или Ходже и Ходжа. В Азербайджане он прославился как Молла Насреддин. Однако эти прозвища - Ходже, Ходжа, Молла - не означают духовною сана. В старину и Азербайджане всех образованных и почтенных людей - учителей, поэтов, ученых - называли «моллой». Например, в XVI в. поэт Физули был известен как Молла Мухаммед, а поэты XVIII в. Вагиф и Видали приобрели широкую популярность, именуясь Молла Панах и Молла Вели.

Называя Насреддина Моллой или Ходжой, народ хочет подчеркнуть его образованность, почетность, а иногда это прозвище просто указывает на то, что он был учителем.

Является ли Молла Насреддин историческим лицом, в какое время он жил и к какому народу принадлежал, кто был создателем первого цикла анекдотов о нем, где они впервые появились - нам неизвестно. Существуют только кое-какие предположения, руководствуясь которыми одни исследователи связывают его с арабским Джухой, а другие - с иранским шутом. Турки до сих пор утверждают, что он родом из Акшехира, где якобы находится его могила.

---

<sup>1</sup> В.А. Гордлевский. Анекдоты о Ходже Насреддине. Издательство восточной литературы. М., 1957, стр. 243.



Если же подытожить утверждения современных турецких издателей и исследователей по этому вопросу, то они приблизительно будут выглядеть так: Насреддин - лицо историческое. Он родился в городе Акшехире в 605 г. х. (1206), образование получил в Конье, работал в Кастамону и умер в 683 г. х. (1284-85)<sup>1</sup>.

Анекдоты о Молле Насреддине как до революции, так и после неоднократно собирались и издавались в Азербайджане и в Закавказье.

Одно из таких изданий было осуществлено в конце XIX в. преподавателем городской школы в Мингрелии А. Захаровым. Предполагается, что эти 200 анекдотов были собраны у аджарцев, и 64 из них он издал в 1899 г., напечатав на страницах СМОПКа. В небольшом предисловии к этому изданию, названном «Несколько слов от собирателя», Захаров пишет: «Молла Насреддин - любимый герой татарских анекдотов. Его имя популярно не только среди татар, но и других восточных народов: персов, турок, армян и др. Полагают, что Молла Насреддин жил при дворе арабского халифа Гарун-аль-Рашида, хотя в анекдотических сказаниях о Молле мне ни разу не приходилось встречать имени этого халифа. В одной персидской книге под заглавием «История Теймур-ленга» говорится, что при дворе этого грозного завоевателя жил какой-то мудрый ученый муж: он «верно и правдиво умел предсказывать будущность. Теймур-ленг любил его, верил в его слова: он ничего не предпринимал, не посоветовавшись с ним предварительно. В часы досуга Насреддин развлекал своего грозного повелителя остроумными шутками». Действительно, во многих анекдотах о Молле Насреддине упоминается имя Теймур-ленга»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> То, что Моллу связывают с арабским Джухой, основано на сходном звучании таких слов, как Ходжа (Ходже) – Джуха. По сведениям других источников, сами арабы называли его Ходжой Насреддином Джухан-Руми. С другой стороны, смешение анекдотов о Молле Насреддине с анекдотами, в которых упоминается Джуха, явилось причиной подобного отождествления. А версия о шуте порождена язвительным остроумием Молли, его умением убить врага словом. Ибо, как известно, слово «гэл-хэк (шут) означает «жалящий».

<sup>2</sup> Дата смерти Насреддина (683) установлена довольно оригинальным образом. В городе Акшехире существует гробница, знаменитая тем, что ее считают насреддиновской. Она датирована 386 г. Исследователи, видя несуразность такой датировки, решили, что она установлена в результате шутки, такой схожей со всеми действиями самого Насреддина, и предложили прочесть ее в обратном порядке. И эта дата (683) стала считаться годом его смерти.

В том же номере СМОМПКа во второй части фольклорного материала автор специального обзора А. Словинский, останавливаясь на уточнении личности Моллы, его связи с Тимуром и касаясь вопроса о распространенности на Кавказе историй о Насреддине, пишет:

«В статье «Кое-что о словесных произведениях горцев» А. К. Услар вот что говорит относительно Насреддина: «Самое популярное лицо на целом Восточном Кавказе, начиная от Чечни и до Закавказья, это Молла Насреддин. Назовите его любому горцу, он рассмеется и, пожалуй, тотчас же расскажет вам о нем несколько анекдотов. Молла Насреддин известен не на одном Кавказе, но горцам он преимущественно пришелся по вкусу. Они приютили его у себя с особой любовью. Весьма странно происхождение этой знаменитости.

Рассказывают, что во времена халифа Гарун-аль-Рашида жил отличный ученый этого имени. Учение, которому он следовал или проповедовал, подвергалось гонению, и он, чтобы спасти свою голову, притворился юродивым. Предание преобразило этого юродивого ученого в шута...

Наш собиратель анекдотов о Молле Насреддине ставит эту личность в связи Тамерланом на том основании, что имя этого грозного завоевателя иногда встречается рядом с именем Насреддина в анекдотах о нем...

Хромой Теймур - Теймир, Тимур, Тимур-лен, Ленг-Темир - все это наименования одного и того же лица-Тамерлана, происшедшие, очевидно, в силу различных говоров и разной транскрипции слов, из которых составилось имя грозного завоевателя: он же и Аксак-Темир. Неоднократно был разгромлен Тамерланом Кавказ в тех или других своих частях. Отсюда, естественно, что имя его должно было остаться в народной памяти в той или иной форме. Кроме того, и книжным путем знакомилась кавказские народности с личностью Тамерлана...»<sup>1</sup>

Действительно, определенная часть изданных анекдотов и тех, которые хранятся в архивах, связана с именем Тимура. Об этом сви-

---

<sup>1</sup> СМОМПК, вып. IX, 1890, отд. II, стр. 52-53.

детельствуют вышеприведенные отрывки из статей Захарова и Словинского, а также из предисловия, написанного Ганафи Зейналлы к «Анекдотам Моллы Насреддина», выпущенным Азернешром в 1926 г.

Каждое нашествие на Азербайджан оставляло глубокие следы в фольклоре. Примечательно то, что борьба против арабских захватчиков больше всего отразилась в пословицах и поговорках, против персидско-турецких завоевателей - в дастангах и сказках, против татаро-монгольского ига - в народных мелодиях (баяты), а отношение народа к Тимуридам выразилось в рассказах о Молле Насреддине.

О том, как тяжело переносил народ иго Тимуридов, свидетельствует развернувшаяся в это время ожесточенная борьба за независимость. До сих пор старинные крепости носят имя легендарного Кероглу, и еще чаще в народе вспоминают о них, как о прибежище преследуемых Тимуром.

Однако все сказанное отнюдь не означает, что прототип Моллы Насреддина жил во времена Тимура и Тимуридов. И воспринимать рассказы о Молле, в которых упоминается Тимур, как реальные события, было бы по меньшей мере наивно. Такого типа анекдоты, по всей вероятности, ничего общего не имеют с Моллой как с лицом реальным, а если это и допустимо в какой-то мере, то не по отношению к Тимур - лицу историческому, ибо в конечном итоге все эти анекдоты представляют собой продукт народного творчества и являются художественными произведениями. Не случайно, например, что приведенная в настоящей книге история, рассказывающая о первой встрече Тимура с Моллой, имеет несколько вариантов. Такое варьирование одного и того же анекдота широко распространено в народе.

С другой стороны, часть анекдотов, связанных с именем Тимура, имеет варианты на знаменитые, восточные сюжеты или же в основу их положены различные события, происходившие между другими властителями и историческими лицами. Эти анекдоты впоследствии стали достоянием народа. Например, один только анекдот «Молла оценивает Тимура» имеет много вариантов, в которых упоминаются каждый раз новые властители.

Так, если Моллу непосредственно связывать с конкретными историческими лицами, то наряду с анекдотами, рассказывающими о событиях, случившихся с разными правителями, жившими после Тимура, есть анекдоты, и которых упоминаются известные историче-

ские личности дотимуровской эпохи. Если, с одной стороны, мы усматриваем связь Моллы с жившим в начале XV в. Насими, то с другой - Молла Насреддин в своих анекдотах сохранил и донес до нас имя жившего в XIII в. дервиша Шаяд-гамзы.

Совершенно очевидно, что герои любого произведения, уходящего своими корнями и глубокою древностью, могут быть связаны с историческими лицами более позднего периода, но нельзя говорить о каких-либо взаимосвязях, если речь идет о людях, живших за два-три века до самого произведения, тем более, когда имеется в виду малоизвестная личность, как Шаяд-гамза.

Есть целый ряд аргументов, позволяющих отнести существование прототипа Моллы Насреддина к XIII в. В свое время В. А. Гордлевский подытожил их и высказал свои предположения.

«Как ни шатки все эти соображения о собственных именах, встречающихся в анекдотах, документальные данные позволяют отодвинуть Ходжу Насреддина к XIII в.»<sup>1</sup>.

В Азербайджане исследователи, занимающиеся этим вопросом, также приняли XIII в. за основу, но, чтобы еще более точно установить время, когда жил прототип Моллы, провели ряд интересных изысканий, о которых здесь следует упомянуть. Эти исследования привели к предположению о том, что прообразом Моллы Насреддина, или Ходжи Насреддина, был известный азербайджанский ученый Хаджи Насирэддин Туси, живший в XIII в. Соображения, породившие эти утверждения (до сих пор все-таки необоснованные), сводятся к следующему:

а) по сообщению директора Республиканского рукописного фонда М. А. Султанова, в некоторых старинных рукописях и литографиях, а также в сборниках анекдотов и шуточных рассказов Молла Насреддин часто зовется просто Насреддином, а на двенадцатой странице книги «Латаиф ве Зарайф» он именуется Насиредином Туси;

б) по мнению М. А. Султанова, то, что в Азербайджане Ходжи (Ходжа, Ходже) Насреддин именуется Моллой Насреддином, объясняется тем, что слово «молла» в данном случае есть искаженная форма имени «Мовлан», которое принадлежало Туси;

---

<sup>1</sup> СМОМПК, вып. X, 1830, отд. II, стр. VII-IX.



в) известно, что в произведении Туси «Эхлаг-Насири» приведен ряд историй, которые могли бы прославить его как их автора или героя.

Широкая известность Туси на Востоке как крупного ученого, а также факты, позволившие В. А. Гордлевскому отнести Моллу Масредина к XIII в., т.е. к той дате, которая совпадает со временем жизни Туси, подтверждают вышеприведенное предположение.

Если даже подойти с этой точки зрения к самим анекдотам, то в них имеются некоторые данные, говорящие в пользу такой догадки. Так, в настоящей книге есть много рассказов, в которых говорится об астрономии, астрологии, планетах, о построении вселенной, компасе и т. п. понятиях. Примечательно, что в них астрология всегда высмеивается. Поневоле возникает мысль, что их создатель в какой-то мере был знаком с астрономией, и анекдоты были созданы им с определенной целью подвергнуть уничтожающему смеху сатиры шарлатанов-астрологов и веривших им властителей («Предсказатель погоды» и «Астролог»).

Внимательно читая такие анекдоты, как «Хвост осла», «Мудрость Моллы», «Созвездие Козла», можно почувствовать в них нечто от человека, не понимающего Туси. Кроме того, многое рассказанное перекликается с различными происшествиями из жизни Насиреддина Туси. Например, существует целый ряд рассказов о том, как Молла был послан к Тимуру во главе послов. В одном из них говорится, что Молла с первой же встречи понравился Тимуру и был оставлен при дворе.

По сведениям историка Рашидэддина, когда войска Гулаги хана окружили город Эламут, Насреддин томился в заключении. Городской голова освободил его из тюрьмы и послал к Гулаге хану в качестве посла во главе небольшой группы горожан. Приняв послов во дворце, люди Гулаги хана стали собирать сведения о каждом из них. Рашидэддин пишет, как по истечении некоторого времени выяснилось, что Ходжа Насреддин родом из города Хамедана, и все его родственники и семья проживают в этом городе. По приказу Гулаги хана они все впоследствии были переселены в Марагу и жили там.

Ясно, что полагаясь на подобные сведения, не всегда можно прийти к верным выводам. Мы потому оговариваемся, что многие исследователи и издатели, опираясь именно на этот анекдот, обосновывают существование Насреддина как исторического лица.



В старых сборниках есть анекдот, не включенный в настоящее издание. В нем рассказывается, как однажды Молла решил приобрести собственную печать. Мастер потребовал денег за каждую букву его имени. Чтобы меньше заплатить, Молла назвал имя, которое в арабском начертании имеет всего две буквы: «х» и «с». Мастер приступил к работе. Когда он хотел поставить точку над буквой «х», Молла попросил поставить ее ближе к концу слова, т. е. над «с», в результате слово стало читаться как имя собственное: «Хасан». Следовательно, на печати Насреддина было начерчено имя Хасан<sup>1</sup>. Известно, что полное имя Насирэддина Туси было Мухаммед ибн Мухаммед ибн Хасан.

Число таких примеров можно умножить. И, как уже говорилось выше, хотя они до сих пор до конца не обоснованы, все же представляют определенный интерес.

На наш взгляд, основная часть анекдотов о Молле Насреддине родилась в XIII в. и связана с его прообразом Мовланом Хаджи Насирэддином Туси. Во времена Тимура и правления Тимуридов народ устами своего насмешливого и бесстрашного героя разоблачал своих врагов.

Именно в этот период родились самые резкие обличительные анекдоты о Тимуре. Совершенно очевидно, что анекдоты «Духовный наставник», «Скромность Молли», «Сила страха» и т. п. никоим образом не могут быть отделены от личности Тимура, ибо и них раскрывается значение имени «Тимур», дается его внешний облик. В таких из них, как «Кто же приносит несчастье?», «Хочет видеть самого повелителя», «Баклажаны» и другие, Молла высмеивает Тимура, разоблачает его. В анекдотах «Опасный нищий», «Кухни и дворцы», «Прозвище Тимура», «Право на бороду» он бесстрашен, говорит ему в глаза правду, которую никто не осмеливался высказать грозному повелителю.

В анекдоте «Список глупцов» Тимур, как ни старается, не может держать верх над Моллой, и в конце концов сам оказывается в списке глупцов, в «Подарке Моллы» Насреддин очень ловко и смело выходит из трудного положения, оставив Тимура в дураках. Но, наряду с рассказами о ловкости и смелости Моллы, были созданы рас-

---

<sup>1</sup> В.А. Гордлевский. Анекдоты о Ходже Насреддине. М., 1957, стр. 247.

сказы «Сны Тимура» и др., направленные на то, чтобы прежде всего показать сумасбродную жестокость и коварство властителя.

И все же Молла, не моргнувший глазом под стрелами Тимура, нашедший в себе силы для шутки, в то время как палачи вели его на казнь («Мне щекотно, когда дотрагиваются до моей шеи, и прошу тебя приказать, чтобы меня повесили не за шею, а за пояс»), вынужден бежать из дворца. Когда любопытные спрашивают его, почему он это сделал, между ними происходит следующий разговор:

«— Молла, почему ты сбежал от Тимура? Пока ты был при дворе, то помогал нам: облегчал налоги, а кое-кого и совсем освобождал от них.

Правда, когда Тимур бодрствовал, я еще мог ладить с ним. Но присниться и вызвать его гнев я не хочу, а понравиться ему во у меня сил не хватит. Поэтому я и убежал, пока не поздно» («Сны Тимура»).

Однако этот поступок не означает бегства Моллы с поля боя. Мы в после этого не раз видим его во дворце Тимура. Анекдот же, повествующий о том, как Тимур наказывал людей, не угодивших ему даже в его сновидениях, создан, чтобы подчеркнуть страшную жестокость и деспотизм грозного владыки.

«...Политика Тимура, - писал К. Маркс, - заключалась в том, чтобы тысячами истязать, вырезать, истреблять женщин, детей, мужчин, юношей и таким образом всюду наводить ужас...»<sup>1</sup>.

Из разных источников можно привести бесчисленное множество примеров о зверствах Тимура. Чтобы не распространяться, достаточно указать на «Историю таджикского народа»:

«Захватнические походы Тимура сопровождалась страшными зверствами. В 1387 г. При взятии Исфагана он приказал своим войнам обезглавить 70 тысяч человек мирного населения и возвести пирамиду из их голов. В Индии в 1398 г. по его приказу было умерщвлено 100 тысяч пленных. В 1401 г., подавив восстание в Б Багдаде, он в день праздника Курбана приказал своим войнам обезглавить 90 тысяч человек, и из их голов соорудить 120 пирамид. Исполняя это приказание, воины Тимура зверски убивали женщин и детей, а также приведенных из Сирии пленников. После смерти Тимура Шарафид-

---

<sup>1</sup> Анекдоты Моллы Насреддина. Азернешр, Баку, 1926, стр. 76.

дин Али Язди в своей «Зафарнома» писал, что в обширной империи Тимура таких пирамид из человеческих голов было очень много»<sup>1</sup>.

В «Истории Азербайджана» говорится:

«...Перед тем, как уйти зимовать в Мугань, Тимур долгое время стоял лагерем в районе Кабалы, куда постепенно собирались полководцы после кровавых набегов на разные местности Кавказа. По-видимому, пребывание тимуровских полчищ в Кабале и оказалось тем роковым ударом, от которого город уже никогда не смог оправиться... южные области страны, захваченные Тимуром, были переданы в управление его сыну Мираншаху. Он беспощадно разорял города и села, грабил и притеснял жителей. Жестокость Мираншаха вызывала возмущение масс. В народе ему дали прозвище «Мараншах», что означает царь-змея...

...В 1402 г. в Ширване по приказу Мираншаха был убит Фазлуллах Наими. Погиб и другой видный хуруфит – известный азербайджанский поэт и мыслитель Имадеддин Насими; в 1417 г. в сирийском городе Алеппо с него заживо была содрана кожа.

В Тебризе, Карабахе, Шеки, Марате и других местах после смерти Тимура произошли народные волнения<sup>2</sup>.

И совершенно естественно, что против подобного тирана народ выдвинул героя с таким характером. И то, что его связывают Имадеддином Насими, борющимся против Тимуридов и так жестоко казненным, ими, на наш взгляд, не простая случайность.

Врагом Моллы был не только Тимур. Приближенных его Насреддин называл не иначе, как «придворными воронами». Эти люди, пользуясь малейшей возможностью, старались навлечь на Моллу гнев Тимура, но всегда оказывались в том глупом положении, о котором рассказывается в анекдоте «Молла и придворные». В «Волосе города» он сравнивает городского голову и близких к нему людей со вшами, которые «завелись в волосах города».

Молла подверг разоблачительному, огню сатиры судопроизводство, духовенство и неприкосновенные законы ислама. Интересно его отношение к кази и их «справедливому» суду. Часто кази, желая поиздеваться и оскорбить Моллу, вызывает его в суд. Но Молла всегда очень ловко выпутывается из любого положения, одурачив само-

---

<sup>1</sup> Архив Маркса и Энгельса, т. VI, стр. 185.

<sup>2</sup> Б. Г. Гафуров. История таджикского народа. 1952. стр. 302.

го кази. Иногда же кази поручает ему разбор трудных дел, которые самому не под силу. Тогда Молла становится очень серьезным и с большим умением решает все дела в пользу бедных («Плата», «Решение Молли, «Дележ Моль»)).

Нередко Молла, выступая в роли кази или лжесвидетеля («Укусил ты», «Кто прав»), создает бессмертный образ ленивого, тупоголового судьи, перевоплощаясь в придурковатого свидетеля. Насреддин своими нарочито глупыми вопросами и ответами разоблачает взяточничество, корыстолюбие и жадность людей, творящих суд и расправу. Такое отношение к кази духовному лицу - означало издевку и над служителями религии. Но немало анекдотов, непосредственно направленных против молл, сеидов, дервишей и имамов. Такие из них, как «Средство от бессонницы» и «Дележ по- насреддински», действительно подрывали религиозные догмы.

В сотнях разнообразнейших анекдотов разоблачаются и осмеиваются двурушничество, подхалимство, лживость, жадность, невежество, фанатизм и т. д.

Вопросы воспитания также затронуты Моллой. Он на собственном примере высмеивает тех, кто сначала наказывает ребенка, чтобы он не совершил оплошность, а потом поручает ему дело («Молла говорит о воспитании»). Молла серьезно утверждает, что беда не в том, «как замешано тесто, а в том, как его месили».

Не забыты Насреддином и бумагомаратели, именующие себя поэтами, шарлатаны-врачи, безграмотные невежды, прославившие учеными и т. д.

Говорят, что Молла временами бывает умен как философ, а иногда предстает перед читателями невероятным глупцом. Нам кажется, что подобная мысль требует определенного пояснения. Если внимательно приглядеться, то становится ясным, что Молла всегда умен и находчив. Глупы люди, которые становятся мишенью его сатиры. Сам он всегда ловко надевает личину тех, кого он намерен вывести перед читателем в самом неприглядном виде.

Когда человек, способный так легко и просто разрешить запутанные судебные дела, вдруг превращается в туповатого кази, пытающегося укунить себя за ухо, это без сомнения, имеет определенную цель. На наш взгляд, смешон здесь не Молла, а кази, которого он замещает.

Не только образ самого Моллы, но и образы связанных с ним персонажей изменяются в зависимости от сюжета, анекдота и его идейной направленности. Так, читатель видит Моллу то человеком женившимся, то давно женатым. Иногда жена у него красива, иногда уродлива. Порою она умна и даже хитра, порою глупа.

Сам Молла иногда любящий муж, в другой раз он мечтает о скорой смерти жены. Выступая на деле против многоженства, в анекдотах он нередко выведен как человек, имеющий двух жен. Часто мы видим Моллу купцом, безграмотным учителем, скупым торговцем и даже занимающим должность главного советника. Но в большинстве историй это бедный крестьянин, не имеющий денег на хлеб.

Нам кажется, что он может перевоплотиться в любого представителя той общественной прослойки, о которой идет речь. Хочется еще раз подчеркнуть, что глуп не Молла, а те, которые являются истинными персонажами анекдота.

Известный азербайджанский журналист Дж. Мамедкулузаде называл свой журнал, прославившийся на всем Ближнем Востоке, «Молла Насреддин», имея в виду именно эту его способность в одном и том же образе проникать в разные социальные слои. В первом номере этого журнала была помещена передовая статья, в которой были такие строки:

«О, мои братья-мусульмане! Когда вы, услышав от меня что-нибудь смешное, начнете хохотать, хватаясь за животы и жмуря от удовольствия глаза. утирать слезы смеха подолом своей одежды и говорить: «Проклятие шайтану!» – не думайте, что вы смеетесь над Моллой Насреддином.

Братья-мусульмане! Если бы захотите знать, над кем вы так смеетесь, поставьте перед собой зеркало и внимательно посмотрите на собственное изображение»<sup>1</sup>.

Анекдоты о Насреддине – самые любимые в Азербайджане. Смешные положения, забавные поступки, остроумные и резкие ответы всегда приписываются Молле. Многие крылатые выражения: из его анекдотов превратились в пословицы и поговорки.

---

<sup>1</sup> История Азербайджана, т. I. Баку, Изд-во АН Азерб. ССР, 1958, стр. 199-201.



В народе существует интересная традиция: тот, кто произносит имя Моллы, обязательно должен рассказать семь историй. В ответ на это каждый слушатель также рассказывает по семь историй. Эта традиция, существующая с давних пор, сохранилась в современности. Созданная народом, она обессмертила своего любимого героя, помогла сохранить от забвения старые анекдоты и способствует созданию новых вариантов при богатстве народного воображения и на основе распространенных бродячих сюжетов.

Так, наряду с древним памятником индийской литературы «Пан-чатантра» были использованы современные темы, в результате чего и создан широкий по своему охвату цикл анекдотов.

Таким образом, переходя за границы времен и территорий, анекдоты становятся достоянием всех народов. И не случайно, что в их сокровищнице есть анекдоты, связанные с такими древними произведениями, как «Калила ве Димне», «Тути-намэ», или же с прославленными именами Гатрана Тебризи, Джалалэддина Руми, Саада, Убейда Закани и др. Например, приведенный в книге анекдот под названием «Нечто» идет от Джалалэддина Руми, а «Вы в расчете» взят из «Тути-намэ»<sup>1</sup>. По сведениям проф. Г. Араслы, некоторые рассказы восходят к азербайджанскому поэту Гатрану Тебризи

Ни в коем случае не следует думать, что все анекдоты о Насреддине являются продуктом народного творчества. Совершенно очевидно, что среди них имеются и такие, которые прямо противоположны народному духу. Правда, их немного и они художественно совершенны. Отметим, что истории такого типа чаще встречаются в книгах, чем в народе, где они либо сходят на нет, либо всем исчезли. В основу настоящей книги положен лишь фольклорный материал.

1975

---

<sup>1</sup> Журн. «Молла Насреддин», 1906, №1. В. А. Гордлевский. Анекдоты о Ходже Насреддине. Изд-во восточной литературы. М., 1957, стр. 244. Там же, стр. 267.

## VI FƏSİL

### Kərkük folkloru

## Uzaq ellərin yaxın töhvələri haqqında\*

**A** zərənəşrin bu yaxınlarda nəşr etdiyi “Kərkük bayatıları” kitabı İttifaq xaricində yaxın xalqlarla ədəbi-folklor əlaqələrimizin öyrənilməsi sahəsində atılmış ciddi bir addımdır. Xalq şairi R.Rza və gənc alim Q.Paşayev tərəfindən tərtib edilmiş bu kitabın ilhamla yazılmış müqəddimə və son sözlə təchiz edilməsi onu bu silsilədən olan bütün başqa nəşrlərdən fərqləndirir, kitaba müəyyən dərəcədə elmi-tədqiqat xarakteri verir. R.Rzanın “Uzaq ellərin yaxın töhfələri” adlandırdığı müqəddimədə deyilir: “İraq sözü həmişə nədənsə mənim yadıma “fəraq” sözünü salır. “Fəraq” sözü isə Füzulinin naməlum rəssam tərəfindən çəkilmiş məşhur şəklini gözlərimin qarşısında canlandırır.

Onun kədər dolu gözləri, baxışlarındakı izahedilməz həsrət, intizar, böyük nəğməkarın qürbət odu ilə yanmış qəlbindən nələr söyləyir”.

R.Rza Kərkük bayatılarından danışarkən haqlı olaraq Füzulini xatırlayır, onun poeziyasında qabarıq nəzərə çarpan böyük kədər hissənin vətən həsrəti, qərıblıq dərđi kimi motivlərdən qidalandığını incə bir şair müşahidəsi ilə qeyd edir. Dahi şairin şeirlərində bütün İraq-Kərkük azərilərinin ümumi dərđi, ümumi kədəri mükəmməl bədii təcəssümünü tapmışdır. Odur ki, bu xalqın qəlbində alovlanıb, dodaqlarını yandıran bayatılarında da fəraq dərđi, hicran kədəri, qərıblıq niskili, yetimlik fəryadı indi də əsas yer tutur.

---

\* “Azərbaycan” jur., 1969, №2, s.199-203.

Bağlı Kərkük  
Bostanlı, bağlı Kərkük.  
Yetimlər hörüküynən  
Yarası bağlı Kərkük.

Nə zaman yarandığı, nə zamandan bəri yaşadığı məlum olmayan, əsrlər boyu ürəkləri kövrəldən, tükləri ürpədən Kərkük bayatılarından göründüyü kimi, “biçərə Kərkük”ün dərdi o qədər çox və elə böyükdür ki, hətta:

Deşə Qaf dağı ərir,  
Dərdinin birin Kərkük.

Bu boyda dərd, kədər bütün sevincləri, bütün gülüşləri dodaqlarda dondurmuşdur:

Baharda gülüm,  
Soldun baharda, gülüm  
Burda gülmək yasaqsa,  
Gedim, bəs harda gülüm?

Bu bayatıları yaradan dədələr, onları dərin bir məhəbbətlə məclisdən-məclisə, obadan-obaya, əsrdən-əsrə verərək yaşadan el bəzən qəzəbli bir danlaqla, bəzən də əzablı bir qınaqla öz-özünə müraciət edərək:

Oyan Kərkük!  
Yaramı oyan Kərkük!  
Gün çıxdı, el oyandı,  
Sən də bir oyan, Kərkük -

demişdisə də:

Bir çara.  
Dərdimə yox bir çara.  
Dünyada şəhər yoxdu,  
Kərkük kimi biçara –

xoryatındakı ümitsizlikdən başqa bir cavab ala bilməmişdir.

Bizdə çox məşhur bir bayatı vardır. Bu bayatının nə zaman, nə münasibətlə deyilmiş olduğu məlumdur.

Apardı tatar məni,  
Qul elər, satar məni...

Bayatını yaradan, bəzilərinin mənasız vəsilə hesab etdikləri ilk iki misrada özünün kim tərəfindən aparıldığını da bildirmiş, qul kimi satılacağını da xəbər vermişdir. Lakin bu əsarət fırtınasının onu haraya tulla-yacağını, hansı hərrac bazarına, hansı qullar dünyasına salacağını bilmədiyi üçün son ümidini vəfalı yarına bağlayaraq:

Vəfalı yarım olsa,  
Axtarar tapar məni –

demişdir. Güclə öz diyarından, anasından, yarından qoparılıb aparılanlar isə aşağıdakı Kərkük xoryatında olduğu kimi, küskün talelərindən şikayətlənmişlər:

Bağdada ara məni,  
Aç zülfün, dara məni.  
Yar yanında kimim var,  
Yadına sala məni?

Kim bilir, bəlkə bu xoryat ağızlarda gəzərək bütün nakamların fəryadı kimi səslənmiş, gah xoryat kimi məclislərdə oxunmuş, gah ağı kimi vətən həsrəti ilə ölənləri son mənzilə yola salmış, gah da laylaya dönüb qürbətdə anadan olanların qulağına pıçıldanmış, iliyinə, qanına süzdürmüşdür. Beləliklə də, qəriblik dərdi Kərkük bayatılarının ruhuna hopmuş, leytmotivinə çevrilmişdir.

R.Rza Kərkük bayatılarını tərtib etmək üçün saf-çürük elədiyi beş min misraya yaxın xoryat və maninin şəkli xüsusiyyətlərinə nəzər salmış, cinaslı xoryatların birinci misralarının naqis olmasının səbəbini müəyyən etməyə çalışaraq belə bir nəticəyə gəlmişdir: “Kəm sətirli xoyratlarda birinci üç-dörd hecalı sətir bir növ başlıq kimidir. Xoyratın xarakteri haqqında müəyyən xəbərdarlıqdır”.

Bu fikrin nə dərəcədə doğru olduğunu yəqin etmək üçün bayatı sözünün mənası haqqında irəli sürülən müxtəlif ehtimalları gözdən keçirək. S.Mümtaz bu sözü bugünkü azərbaycanlıların təşəkkülündə əsaslı rol oynamış Bayat qəbiləsi ilə bağlamış, bayatının onlara məxsus şeir forması olduğunu söyləmişdir. Onun fikrincə, “bayat” sözü, “bay”la “at”

sözlərinin cəmindən ibarətdir. “Bay” varlı, bəy, “at” isə ad, isim, mənasını verir.

Mahmud Kaşqarının “Divani-lügəti-türk”də verdiyi məlumata görə, Bayat həm də totem adı olmuşdur. Prof. Ə.Dəmirçizadə də həmin məlumata və xalqda yaşayan “bayatı çağırmaq”; yaxud “çağırılmış bayatı” kimi ifadələrə əsaslanaraq bayatının “Bayat” adlı totem şərəfinə oxunan çox qədim nəğmə olduğunu iddia edir.

Bizdə “çağırmaq” sözünün “oxumaq” mənası “oxumaq” sözünün də “çağırmaq” mənası vardır. Misal üçün, “Kitabi Dədə Qorqud”da oxumaq sözü çağırmaq mənasında işlədilir. “Çalib-çağırmaq” ifadəsindəki çağırmaq isə oxumaq, təğənni etmək mənasındadır.

Səhərin dan səsinə,  
Qıyılacaq ban səsinə,  
Sən çağır asta-asta  
Mən deyim can səsinə.

Buradakı “çağırmaq” səsləmək, dəvət eləmək, müraciət eləmək mənasında deyil, sadəcə oxumaq mənasındadır. Lakin bizim nisbətən qədim folklor nümunələrimizdə, məsələn, mərasim nəğmələrimiz içərisində elələri vardır ki, “çağırmaq” sözü müraciət etmək, dəvət etmək mənasını bu günə qədər yaşatmaqdadır. Belələrinə nümunə olaraq F.Köçərlinin 1912-ci ildə nəşr etdirdiyi “Balalara hədiyyə” kitabındakı “Günəşi çağırmaq” nəğməsinə göstərmək olar. Bizcə, belə ifadələr, yaxud ədəbi forma adları bayatını həm də qəbilə totemi ilə bağlamağın mümkün olduğunu göstərir.

Əgər bu ehtimal ağlabatandırsa, yəni bu ədəbi forma özünün xüsusi havası ilə çox qədim zamanlarda həm də “Bayat” adlı totemi çağırmaq, ona müraciət etmək mərasimlərində də oxunurmuşlarsa, xoryatları üçün səciyyəvi olan, bizdə də vaxtilə olub, sonra unudulmuş kəm sətirlərin kəm yerlərində - bayatının başlanğıcında “Bayat” adının deyildiyini iddia etmək olar. Bayatıda totem adının çəkilməsi qərribə görünməməlidir. Bizim bir çox bayatlarımızda, xüsusilə cığalı təcnişlərin bayatı - cığalarında tez-tez “Bayğu”nun adı çəkilməkdədir. Bayqu isə bəzən düşünülüyü kimi bayquş deyil, totemdir, onğondur. O hətta deyəsən şeir, nəğmə hamisidir, bəlkə də, muzadır. Bizdə belə şeir, sənət muzalarına etiqad olmamış deyil. Bunu Abbas Səhhətin şer pərisindən də görürük. Bizim nəzərdə tutduğumuz əsrlərdə bu yerlərdə hələ nə ərəb var idi, nə də onun şeir



istilahlı. O əsrlərdə, “Kitabi-Dədə Qorqud”dan göründüyü kimi şeirə söz deyilirdi. Lakin belə bir haminin mövcudluğuna etiqad mütləq var idi, bu da çox ehtimal ki, həmin Bayqu olmuşdur.

Rəşidəddinin və Əbülqazinin verdikləri məlumata görə, Oğuz qəbilələrinin hər birinin özünəməxsus damqası (məhürü), (ət payı) və onqonu (quşu), yəni totemi olmuşdur. Bu onqonlar - quşlar müqəddəs hesab edilmişdir. Belə onqonlardan birinin adı Bayqudur, ona əsasən bayatılarda rast gəlirik. Toğu adlı o biri quşa bəzi şairlərimizin əsərlərində tez-tez təsadüf edirik.

Görünür, zaman keçdikcə, yəni onqona-totemə inam zəiflədikcə bu ənənə pozulmuş, ilk misraların kəm yerlərini təxəllüslə doldurmaq ənənəsi əmələ gəlmişdir. Bunu biz Xətəidə, Sarı Aşıqda, Əzizədə, Ələmidə və onlarca başqalarında görürük. Lakin bu, kəm misralardan istifadə təcrübəsində yeganə yol olmuşdur. Bayatını deyən əgər uşağını yatırtmağa çalışan anadırsa, - bu kəm yeri “balam” və ya “laylay”, xodaqdırsa - “qara kəl”, ağı deyəndirsə - “haray” və sairə sözlərlə doldurmuşdur. Beləliklə də, kəm sətir ənənəsi getdikcə pozulmuş, yerini dolu misralı bayatılara tərk etmişdir. Kəm misralı bayatı bizcə, təkcə bayatılarla deyilmə məclislərində uzun müddət yaşamışdır ki, bundan da öz qafiyəsini -mövzusunu rəqibinə xəbər verməkdən, deyəcəyi bağlama – bayatıları hansı qafiyə, hansı cinas üzərində quracağı barədə xəbərdarlıq etməkdən ibarət olmuşdur. Müqəddimədə haqqında danışılan mərhələ, bizcə, bu mərhələdir. Lakin müqəddimədə müəllifi maraqlandıran əsas məsələ bu deyil. O yazır: “Kərkük xoryat və manilərindən mənə məlum olan təxminən 1500-ə yaxın parçası içərisində “əzizim”, “əziziyəm”, “mən aşiq” sözləri ilə başlayanları yoxdur. Bu cəhətdən onlar bayatılarımızdan fərqlənirlər.

Lakin bu cüzi fərq Kərkük xoryatlarını bizim bayatılarımızdan, ağılarımızdan, ruh, forma, ifadə tərzində cəhətdən qətiyyən uzaqlaşdırmır. Buna görə də müqəddimə müəllifi tamamilə haqlı olaraq yazır ki, “Xoryat” və manilərdə əks olunmuş bu yaxınlıq, ya eyniyyət yalnız bütün sətirləri, söz ehtiyatı və ifadə forması ilə bizim bayatıların arxitekturasındakı tez-tez rast gəldiyimiz eyniyyət, ya oxşarlıqla bitmir, həm də əks etdirdiyi obyektin varlığının, həyat və məişət tərzinin, hətta bəzi hadisələrin qüvvətli oxşarlığı ilə təsdiq edilir”. Haqqında bəhs etdiyimiz kitabdakı 800-yə yaxın bayatı içərisində birini də tapmaq mümkün deyil ki, bu fikrin doğru olduğuna şübhə oyatsın. Bu yaxınlıq, bu əkizlik müxtəlif şəkildə, müxtəlif tərzdə, müxtəlif səpkidədir, lakin vardır.

Kitabda verilmiş yüzlərlə xoryat bizim bayatılarla tamamilə eyniyyət təşkil edir, onlardan heç nə ilə fərqlənmir. Bir sıra xoryatlar isə bizim bayatıların çox bənzər əkizləri - variantlarıdır. Misal üçün:

Hər ayınnan,  
Hər həftə, hər ayınnan,  
Gündə bir kərpic qopdu,  
Ömrümün sarayınnan –

xoryatının aşağıdakı azəri bayatısının variantı olmasına heç bir şübhə ola bilməz:

Mən aşiq, sarayından,  
Xan gəlir sarayından.  
Gündə bir kərpic düşür,  
Ömrümün sarayından.

Yaxud, kitabın 140 və 141-ci səhifələrindəki üç xoryata bu cəhətdən fikir verək:

O da giryan,  
Oda giryan, o da kiryan.  
Mən dedim eşqimə yan,  
Demədim oda gir, yan!

Bu bayatı çox cüzi fərqlə bizdə də vardır. Bu cüzi fərq də bundan ibarətdir ki, bizim bayatıda birinci misra “əziziyəm”lə başlayır. Xoryatın birinci misrasındakı “O da” sözləri bizdə “oda” şəklindədir və ikinci misrada da təkrar olunur:

Əziziyəm, oda kiryan,  
Od kiryan, oda kiryan.

Gördüyümüz kimi, fərq ancaq mürəkkəb cinasların ilk hissələrindəki mənaldadır. Bizcə, bayatı bu cəhətdən xoryatdan daha qüvvətlidir. Bizim “müəllif” bayatının ilk iki misrasında otağının, buxarıda yanan od kimi həmişə kiryan, həmişə ağlar olduğunu demiş, bununla da son iki misra üçün bədii fon, bədii təməl yaratmışdır.

Elə həmin səhifədəki ikinci xoryatın da bizdə, mən deyərdim ki, daha qüvvətli variantı vardır. Xoryat belədir:

Oda yandı  
Od düşdü, oda yandı,  
Su səpdim oda, sönsün,  
Səpdiyim su da yandı.

Bənzərlik də, fərq də göz qabağındadır, bədii qüvvət, mənəvi əzəmət də.

141-ci səhifədəki:

Oda yandı  
Ürəyim oda yandı.  
Ahım dəryaya düşdü,  
Balıqlar suda yandı –

xoryatının da bizdə əkizi (bəlkə, əkiztayı?), variantı vardır.

Əziziyəm, od oyandı,  
Mən getdim, o dayandı.  
Ahım dəryaya düşdü,  
Balıqlar oda yandı.

Tərtibçilər kitabın 111-ci səhifəsində belə bir xoryat vermişdir:

Yara yüz  
Təbib birdir, yara yüz.  
Qəbirdə sümüklərim  
Çevrilibdir yara yüz.

Bu xoryatın bizdə həm kiçik fərqli variantı var, həm də həmin rədif və qafiyədə onlarca aşığılarımız ustadnamələr yazmışdır. Kim bilir, bu qoşmanın ilk əzəlini yazan aşığı həmin bayatıdan istifadə etmişdir, yaxud bayatımı, xoryatımı bu qoşmadan faydalanmışdır və yaxud eyni mühitdə yaşayıb, eyni hava ilə tənəffüs edən, eyni təfəkkür tərzini, şikayət ifadəsi, söz xəzinəsi, qafiyə-rədif ehtiyatına malik olan sənətkarlar birbirindən xəbərsizmi bunları yaratmışlar? Hər halda bunların hamısı eyni təxəyyülün, eyni təfəkkürün məhsuludur.

Bizim bayatılar içərisində variantları olan yüzlərlə Kərkük xoryatlarından biri də budur:

İzi var,  
Karvan keçib, izi var,  
Rəqib yara baxıbdı,  
Üzündə göz izi var.  
Bayatı isə belədir:  
Bayqunun baxtı gözəl,  
Baxta gün taxdı gözəl.  
Üzündə göz izi var,  
Sənə kim baxdı, gözəl?!

Bu artıq qafiyyə, rədif variantı deyil, fikir, təxəyyül, təfəkkür, düşüncə tərzü, obrazlar silsiləsi variantıdır ki, belələri də bayatılar və xoryatlar içərisində onlardır.

Biz ancaq aydın bənzərlik əlamətlərinə malik olanlara bir neçə nümunə göstərdik. Müqəddimə müəllifinin dediyi kimi, məlum olan bütün xoryat və bayatılar çox kiçik bir istisna ilə bir-birinə o qədər yaxındır ki, elə bil eyni hiss və ilham sərçəşməsindən suvarılmış, eyni fikir, sevinc, kədər, iztirab, arzu, həsrət, niskil, çinar ərişləri, arğacları ilə toxunmuş, eyni güllər, eyni xallarla bəzənmişlər. Kərkük xoryatı ilə azəri bayatısını diqqətlə gözdən keçirdikdə aydın görürük ki, bunları yaradan hər iki xalqın ictimai, sinfi dərəcələri, kədərləri də bir-birinin eyni olmuşdur: Əgər azəri bayatıçısı:

Mən aşiqəm, ağa xan,  
Ağa soltan, ağa xan.  
Bu zülm ilə xan qalmaz,  
Əgər göydən yağa xan –

demişsə, Kərkük xoryatçısı da:

Əl-ayağın,  
Qırılmaz əl-ayağın,  
Zənginlər qazan qurub,  
Fəqirin ala yağın –

demişdir.

Məlumdur ki, "Kərkük bayatıları" kitabı A.Tərzibaşının "Kərkük xoryat və maniləri" kitabı əsasında tərtib edilmişdir. Buna görə də vaxtı ilə yalnız bəzi mütəxəssislərə məlum olan bu kitab haqqında da söhbət açmamaq mümkün deyildir.

A.Tərzibaşının "Kərkük xoryatı və maniləri" kitabı həm bu janrın tarixini, yaranma, yaşama və yayılma prosesini, həm də Kərkük xoryatları ilə azəri bayatıları arasındakı yaxınlığı yaxşı nümayiş etdirən çox maraqlı bir əsərdir. Üç cilddən ibarət olan bu əsər 1955, 1956, 1957-ci illərdə Bağdadda nəşr edilmişdir. Bunlardan birinci cild sırf tədqiqatdan, ikinci və üçüncü cildlər isə xoryat və manilərdən ibarətdir. Birinci cildə müəllif xoryatın bir sıra maraqlı cəhətlərini gözdən keçirmişdir.

Bayatı janrından bəhs edən bütün tədqiqatçılar bayatı xoryat və manilərdə I-II və III-IV misralar arasındakı fikir bağlılığı, məntiqi əlaqə məsələsi üzərində ayrıca dayanmışdır. Bəziləri bu cüt misralar arasında əlaqə olduğunu söyləmiş, bəziləri isə bu əlaqəni inkar etmişlər. Birinci iki misranı hətta mənasız hesab edənlər də, yaxud, əksinə, onları III-IV misralar üçün əsas fon, bədii təməl kimi qiymətləndirənlər də az olmamışdır. Bu məsələ A.Tərzibaşını da maraqlandırmış və minlərlə xoryat və mani üzərində apardığı tədqiqatdan belə bir nəticə çıxartmışdır ki, xoryatın I-II və III-IV misraları arasında fikir, məna, məntiqi əlaqə görməyənlər səhv edirlər.

Bu, bizim bayatılarda da eyni ilə belədir. Bizim bayatıların ən gözəl, mükəmməl nümunələrində I-II misralar III-IV misralar bədii fon, məntiqi əsas yaradır. Bununla da ümumi məna üçün təməl daşı qoymuş olur. Yüzlərlə məşhur, hamının əzbər bildiyi laylalardan bir-ikisini gözdən keçirməklə də bu fikrin nə dərəcədə doğru olduğunu yəqin etmək olar.

Laylay deyim ucadan,  
Səsin çıxsın bacadan,  
Allah səni saxlasın,  
Çiçəkdən, qızılıcadan.

İlk baxışda adama elə gəlir ki, bu misralar arasında heç bir əlaqə yoxdur. "Ucadan" və "bacadan" sadəcə "qızılıcadan" üçün qafiyə xatirinə tapılmış sözlərdir. Lakin əslində ana laylasını "ucadan" demiş ki, onun yalvarışla dolu səsi, sözü "bacadan" çıxsın, göylərə yüksəlsin, allaha çatsın, o da rəhmə gəlib onun balasını çiçəkdən, qızılıcadan saxlasın.



Su gələr, axar gedər,  
Dərdivar yıxar gedər.  
Bu dünya bir pəncərə,  
Hər gələn baxar gedər. –

bayatısındakı “axmağın”, “yıxmağın” sadəcə qafiyyə olmadığı, ilk misralarda təsvir olunun suyun dayanmadan axıb getməsi, dərdivarın bu axın qabağında yıxılıb dağılması ilə son misradakı fikir arasında nə qədər aydın əlaqə olduğu göz qabağındadır. I-II misralar III-IV misralar üçün yenə də fondur, özül daşdır,

Aşıq dağ arasında,  
Duman dağ arasında.  
Şam kimi şölələndim,  
Yandım yağ arasında.

Belə ağıların misraları arasında əlaqə görməyənlər hər sözün, hər qafiyyə, yaxud rədifin - xüsusilə cinasın öz yerinə görə mənasını düzgün müəyyənləşdirə bilməyənlərdir. Əlbəttə ki, bu ağının birinci misrasındakı “dağ” coğrafi mənada, yəni ikinci misradakı “dağ” mənasında başa düşülsə, hər iki misra mənasızlaşar. Ancaq aydındır ki, dərddən, kədərdən danışan yaxın bir adamın ölümü ilə şam kimi şölə çəkib yağ arasında yandığından bəhs edən aşiq birinci misrada da özünün sinəsinə çəkilmiş “dağlar” arasında olduğunu və bu çəkilən “dağ”lardan qalxan tüstülərin “dağ” arasında “dumana” bənzədiyini təsvir eləmişdir.

Bayatının holavar, mahnı, vəsfi-hal və başqa növlərində də bu əlaqə vardır. Yalnız zəif bayatılarda belə məntiqi, bədii əlaqə olmur.

Bu müxtəsər müqayisədən aydın görünür ki, Kərkük xoryat və maniləri ilə bizim bayatılar bu cəhətdən də bir-birindən fərqlənmirlər.

A.Tərzibaşı xoryatların mövzusu məsələsinə də toxunaraq yazır: “Xoryatların böyük bir qismi, istər həqiqi olsun, istər məcazi, eşq məhsuludur”. Bu, düzgün fikirdir. Bu fikri həтта bir qədər genişləndirmək də olar. Bizdə də bayatının, laylanın, ağının, həтта vəsfi-halın, holavarın əsas mövzusu məhəbbətdir, sevgidir. Əlbəttə, bu geniş mənalı məhəbbətdir. Ana-övlad, bacı-qardaş, dost-sirdaş, yar-yoldaş məhəbbəti, vətən və həyat məhəbbəti, bir sözlə, məhəbbət, məhəbbət, yenə də məhəbbət. Həтта:

Gündə bir kərpic düşür,  
Ömrümün sarayından –

kimi fəlsəfi bayatıda da həyata məhəbbət çırpınmırmı?! Bu cəhətdən də, xoryatla bayatı arasında əsaslı fərq yoxdur.

A.Tərzibaşı bəzən manilərin müəyyən bir xalq dastanı ilə əlaqədar olduğunu deyir və Arzu ilə Qənbər arasındakı bayatılaşmanı misal gətirərək belə bir hökm verir: “Bu hekayədə keçən (yəni işlənən) manilər Kərkükə xas manilərdir”. Lakin cənab Tərzibaşının bu fikri ilə mübahisə etmək olar. Görünür ki, o, bu sətirləri yazdığı zaman azəri bayatıları və “Arzu - Qənbər”in Azərbaycan variantı ilə lazımi qədər tanış deyilmiş.

“Arzu-Qənbər” türk xalqları arasında geniş yayılmış qədim dastanlardan biridir. Bu dastan bizdə də vardır. O, bayatılar üzərində qurulmuşdur. Bu formada bizdə başqa dastanlar da vardır. Beləliklə, biz bu formada da Kərküklə şəriklik, cildə “Arzu-Qənbər”dən verilmiş epizoddakı bayatı-manilər isə deyəsən, bizə daha yaxın, hətta daha doğma nümunələrdir. Əgər belə olmasaydı, cənab Tərzibaşı hər nümunədə işlənən türk sözlərinə xüsusi izahat verməli olmazdı.

A.Tərzibaşı “Xoryat və manilərin söyləniş zamanları” fəslində janrın ayrı-ayrı nümunələrinin yaranması, variantlaşması, ifa olunması barədə də məlumat verir. Aydınlaşır ki, bu sahədə də kərküklərlə azərilər arasında da heç fərq yoxdur, yaxud da fərq çox cüzdür.

Kərkükdə toylarda, xüsusilə qadın toylarında yarış-oyunlar keçirilir. Bu, eyni ilə bizdə də vardır. Bizdə daha çox xına gecələrində keçirilən belə yarış-oyun müəşirələrin əsas repertuarı bayatılardan ibarət olur.

Bayatıların ifa edildiyi məclislərə-qadınların Kərkəf məclislərinə bizdə də təsadüf olunur.

A.Tərzibaşı bir də Xıdır-İlyas günləri haqqında danışır. Belə məclislər bizdə də, həmin adı daşımış, mərasim günlərində keçirilmiş və Y.V.Çəmənəminlinin verdiyi məlumata görə “Vəsfi-hal” adlandırmışdır.

A.Tərzibaşı yazır ki, “Təkyələrdə zikr əsasında nətvəri xoryatların söyləndiyi bilinməkdədir”. Bu fikri bizə də aid etmək olar. Bizdə məhərrəmlik mərasimi ilə əlaqədar bayatıların olması da məlumdur.

Beləliklə, bayatı-xoryat - manilərin yaranması və məclisləri, bu janrla bağlı mərasim və ənənələr cəhətdən də kərküklülərlə biz bir-birimizə son dərəcə yaxın olmuşuq.

Belə misalların, dəlillərin sayını artırmaq olar. Buna görədir ki, kitabın “Uzaq ellərin yaxın töhfələri” müqəddiməsi bu sözlərlə bitir:

“Bu xoryat və manilərdə tədqiq olunmalı, izah və şərh olunmalı çox cəhət vardır. Bu, gələcəyin işidir... Kərkük xoryat və maniləri elə sənət abidəsidir ki, həssas qulaq onlarda qəlbimizə munis olan çox şey duyar, həssas ürək bu nadir inciləri yaradan xalqın dühasına dərin minnətdarlıq hissi ilə çırpınar”.

“Kərkük bayatıları” kitabına Q.Paşayevin yazdığı “Son söz” də maraqlıdır. Burada Kərkük və onun ətrafında yaşayan azərilər haqqında qiymətli məlumat verilmişdir. “Son söz” müəllifi yazır: “Onların həyat tərzini, adət, ənənələri, oyunları, inancları, tapmacaları, atalar sözləri və bayatıları bizimkilərdən əsla fərqlənmir”.

Yuxarıda dediyimiz kimi, Azərneşr “Kərkük bayatıları” kitabını nəşr etməklə çox faydalı bir iş görmüşdür. Bu kitab bizə çox yaxın olan bir xalqın folklor xəzinəsi, bayatı yaradıcılığı barədə oxucularda aydın və dolğun təsəvvür oyadır.

1969

## Ara uzaq ürək yaxın\*

**B**ütün dünya xalqlarının şifahi bədii yaradıcılığında elə janrlar vardır ki, özlərinə məxsus yaradıcılara, ifaçılara, yayan və yaşadanlara malikdirlər. Belə janrlardan hər biri sənətin müəyyən bir sahəsi ilə bağlı şəxsi istedad və qabiliyyətə söykəndiyi üçün hamı tərəfindən bütün qayda-qanunlarına tam riayətlə istifadə oluna bilirlər. Məlumdur ki, şeirimizin ən yığcam, buna görə də ilk baxışda ən əsas formasından ibarət olan bayatıdan şeiri başa düşmək zövqünə, vəzn, qafiyyə qanun-qaydalarını hiss etmək qabiliyyətinə malik olmayanlar adi danışq zamanı öz fikirlərini təsbit üçün də faydalana bilmirlər. Lakin bədii söz sənətinin elə janrları da vardır ki, yaradılması, yaşadılması, ifa və istifadəsi üçün xüsusi mütəxəssis olmaq lazım gəlmir. Bunlar hər gün, hər saat, hər yerdə hamı tərəfindən işlədilir, yayılır, yaşadılır, hətta yaradılır, ən əsası isə danışq zamanı hamı tərəfindən təsbit vasitəsi kimi istifadə olunurlar. Belə janrlardan ən mükəmməli, ən zəngini, ən kütləvisi ümumi şəkildə atalar sözü adlandırdığımız məcazi mənaya malik bədii, hikmətli ifadələrdir. Məlum olduğu üzrə bu janra müxtəlif xalqlar “ibrətamiz söz”, “qanadlı söz”, “qızıl söz”, “dilin gülzarı”, “xalq məktəbi”, “ruhun təbliği”, “təcrübənin bari” və s. bu kimi adlar vermişlər.

Bütün dünyada heç elə bir xalq təsəvvür etmək mümkün deyil ki, bu janr onda olmasın. Öz mənşəyini tarixin ən qədim dövrlərindən götürüb gələn, insan həyatının bütün mərhələ və sahələrini əhatə edən, bu gün də yaranmaqda olan yeni-yeni nümunələrlə zənginləşən bu tükənməz xəzinənin toplanması, nəşri və tədqiqi çox böyük əhəmiyyətə malikdir. Bu işə bəzi xalqlarda çoxdan başlanmış, bəzi xalqlarda isə yenicə təşəbbüs göstərilir.

---

\* “Ədəbiyyat və incəsənət” qəzeti, 12 mart 1972-ci il.

1962-ci ildə Bağdadda “Türkman Qardaşlıq ocağı” yayımları yolu ilə “Zaman - basım evi” tərəfindən nəşr edilmiş “Kərkük əskilər sözü” adlı kitab da belə ilk nəcib təşəbbüsün gözəl məhsullarından biridir. 700 seçmə atalar sözünü əhatə edən 128 səhifədən ibarət bu qiymətli kitabın tərtibçisi və nəşiri məşhur Kərkük ədəbiyyatşünas alimi Əta Tərzibaşıdır. Kərküklərin xüsusilə folklor nümunələrini yorulmaq bilmədən toplayıb nəşr və tədqiq edən Ə.Tərzibaşı bu nümunələri də illər uzununu toplamış, başqa yaxın xalqların əldə olan nümunələri ilə tutuşdurmuş, müqayisələr aparmış, variant fərqləri, şərhlər və xüsusi bir müqəddimə ilə nəşr etmişdir.

Müəllifin “Ön söz”ü belə bir cümlə ilə başlanır: “İraqda Türkmanlar arasında dil, ədəbiyyat və folklor araşdırmaları sıra kitablarımızın üçüncüsünü təşkil edən bu kitabda... Kərkükdə xalq arasında qollamaqda olan “atalar sözünü” əldən gələ bildiyincə dərləmiş bumnuyuruq”. Səhifə sonunda verilən xüsusi qeyddən isə anlaşılır ki, işarə olunan üç kitab birincisi, bizim bir neçə il bundan qabaq haqqında rəy yazmış olduğumuz Kərkük xoyratları və maniləri, ikincisi təəssüf ki, görmədiyimiz “Kərkük havaları” üçüncüsü isə bu gün haqqında müxtəsərcə məlumat vermək istədiyimiz həməən “Kərkük əskilər sözü”dür.

Kitabın ilk baxışda bizə bir qədər qəribə görünən “Əskilər sözü” adlandırılması barədə hörmətli Ə.Tərzibaşı yazır:

“Kitabın adına “Əskilər sözü” deməyimizin səbəbi bizdə “atalar sözü” qarşılıqlı olaraq bu deyimə də qullanılmasından irəli gəlmişdir. Nəkim qonuşma sırasında bir ata sözü irad etmək istəyən kimsə “əskilər sözüdü” və ya “əskilər deyər”, “əskilər yalan deməyib” təbirlərini təkrarlar”.

Naşirin bu kiçik qeydindən aydın olur ki, Kərkükdə də bu janr əsasən bizdə olduğu kimi atalar sözü adlanmaqdadır.

Ə.Tərzibaşı cənablarının, ümumiyyətlə, öz xalqının folklor nümunələrinin, xüsusilə atalar sözünün toplanması və nəşrində nə qədər zəhmət çəkdiyi də “Ön söz”dən aydın bir şəkildə görünməkdədir:

“Çeşidli türk ləhcələrində yerli atalar sözü yayınılandığı halda İraqda türkmanlar arasında bu sahədə hər hansı bir əsər hənuz yayımlanmış deyildir. 1958-1959-cu yıllarda “Bəşir” adlı çıxardığımız dərgidə Kərkük mətbuatında ilk dəfə olaraq toplamış olduğumuz yerli ata sözündən ancaq ufa qismini yayımladığımız zaman bəzi oxuyucuların istehzası ilə qarşılanmışdıq”.



Belə istehzanın nə demək olduğu, nəşirə neçə təsir etmiş olduğu məlumdur. Lakin buna baxmayaraq öz işinin fədakarı olan nəşir “Ön sözü”nü “Millətimə ərnağan etdiyim bu naciz əsərlə böyük bir sevinc duymaqdayım” sözləri ilə bitirir.

Naşir öz müxtəsər “Öz sözün”dən bu janrı Yaxın Şərqdə toplanması və nəşri tarixinə də ötəri bir nəzər salmış, əsasən ərəblərdə və türklərdə vaxtaşırı çap edilmiş kitabların kiçik bir siyahısını vermişdir. Azərbaycanda bu sahədə görülmüş işlər isə onun diqqətini cəlb etməmişdir. Halbuki, görkəmli şəxsiyyətlərin öz əsərlərində bu janrdan istifadələri, müxtəlif maraqlılar tərəfindən qeydə alınıb yazıya keçirilməsi, ayrı-ayrı məcmuələrdə, qəzetlərdə dərc edilməsi, dərsliklərə salınması və s. bir tərəfə dursun, XIX əsrin sonlarından başlayaraq bu zəngin janr bizdə dəfələrlə xüsusi kitablar şəklində nəşr edilmiş, tədqiqat isə kiçik məlumatlar, müqəddimə və şərhələrlə başlayıb, 1949 və 1969-cu illərdə namizədlik dissertasiyaları şəklində ətraflı işlənmişdir. Xüsusilə “Azərbaycan atalar sözünün leksik-üslubi xüsusiyyətləri” adlı son dissertasiyada bu janrın bir sıra çox maraqlı cəhətləri, misal üçün atalar sözündə neologizm, arxaizm, dialektizm, vulqarizm, varvarizm, alıma sözlər, sinonim, omonim, antonim sözlər, vəzn, ahəng, qafiyə quruluşu, paralel tərkiblərin müqayisəsi, bir-birinə münasibəti, alletrasiya və onun formaları, assonans və s. aydınlaşdırılmış, eləcə də atalar sözü ilə məsəllərin, hikmətamiz sözlərin, idiomların, tapmacaların yanıltmacların və sairənin fərqli və bənzər cəhətləri geniş şəkildə tədqiq olunmuşdur.

Ə.Tərzibaşı “Ön sözün” 3-cü sahifəsində yazır: “...Bizim qullandığımız əskilər sözünün bəlkə də bir qismi başqa türk ləhcələrində də eyni biçimdə və ya başqa türlü olaraq qullanılmaqdadır. Ancaq böyük bir qismi o ləhcələr üçün yeni sayılsa gərəkdir”.

Naşir bu ehtimalının birinci hissəsində haqlıdır. Bu jamm hətta dünya xalqlarında bir-birinə çox yaxın nümunələrə malik olduğu məlumdur ki, bunun da özünə görə müxtəlif alimlər tərəfindən izah edilən səbəbləri vardır. Hətta çox qədimlərdə yaşamış xalqların da yazılı abidələri gözdən keçirildikdə bu yaxınlığın hətta oxşarlıq çərçivəsindən eyniyyətə keçdiyi aydın görünməkdədir. Misal üçün, həm məkan, həm də zaman etibarı ilə bir-birindən çox uzaq olan qədim Şumer atalar sözü fondu ilə Amerikada yaşayan xalqların atalar sözü arasında nə qədər yaxınlıqlar olduğu barədə məşhur Şumer mədəniyyəti mütəxəssisi - Amerika alimi S.N.Kramer yazmışdır:

“Şumer atalar sözü ən azı üç min beş yüz il bundan əvvəl yazıya alınmışdır ki, bunların da əksəriyyəti yəqin daha qədimlərdə yaranmış, şifahi şəkildə nəsil-dən-nəsilə keçərək yaşamışdır. Bunlar bizdən hər cəhətcə fərqli bir xalq tərəfindən yaradılmışdır. Bu xalqın öz dili, öz coğrafi mühiti, öz adət və ənənəsi, öz dini, öz siyasi və iqtisadi prinsipləri olmuşdur. Lakin bütün bunlarla birlikdə qədim Şumer atalar sözü heyrətamiz dərəcədə bizimkinə yaxındır. Biz onlarda da öz arzu və ümidlərimizin, öz zəiflik və çətinliklərimizin, öz görüşlərimizin inikasını çox aydın bir şəkildə görməkdəyik”.

Əgər qədim Şumerin atalar sözü ilə bugünkü amerikalıların atalar sözü arasında bu dərəcədə yaxınlıq varsa, türkdilli xalqların bu zəngin janrları arasındakı yaxınlıq, şübhəsiz ki, daha çox olmalıdır, vardır da. Buna görə də cənab Ə.Tərzibaşı öz ehtimalının birinci hissəsində, doğrudan da, haqlıdır. Lakin başqa-başqa türk xalqlarının (türkdilli xalqların) müstəqil dillərini ləhcə adlandırmaqda tam haqlı olmadığı kimi, ehtimalın ikinci hissəsində də, yəni abzasının son cümləsindəki hökmündə də tam dəqiq deyildir. Misal üçün, “Kərkük əskilər sözü” kitabındakı 700 atalar sözünün çox kiçik bir hissəsi bugünkü azərbaycanlı üçün yenidir, yəni naməlumdur. Bu da ancaq və ancaq sırf yerli Kərkük mühiti ilə bağlı olan və bizdə bu gün işlənən atalar sözü və məsəllərdir. Naşir ön sözünün son səhifəsində:

“Əskilər sözündən az çoxunun anlaşılmaq ehtimalını göz önündə tutaraq yerinə görə gərəkən açıqlamayı yapmağa... çalışdım” - deyir.

Biz kitabdakı nümunələrə verilmiş bu açıqlamaları diqqətlə gözdən keçirdikdə çox maraqlı bir mənzərə qarşısında qaldıq. Aydınlaşdı ki, belə açıqlamalara bizim azərbaycanlı oxucunun ehtiyacı yox dərəcəsindədir. Bu, ona görə belədir ki, yuxarıda deyildiyi kimi, buradakı atalar sözünün böyük əksəriyyəti bizdə də Kərkükdə də xalq içərisində olduğu şəkildə və mənada yaşamaqdadır. Hələ tam atalar sözü bir tərəfə dursun, bunlarda işlənən yüzlərlə müxtəlif çeşidli ifadələr də bizdə olduğu kimidir. Misal üçün, 122-ci atalar sözündəki “gorbagor getsin” qarğıışı bizdə indi də elə bu şəkildədir, hamı üçün anlaşılıqdır. Yaxud 94-cü nümunədəki “ocaq” sözünə kitabda uzun-uzadı izah vermək lazım gəlmişdir. Bizdə isə bu söz izahsız da hamıya məlumdur.

Tək elə kitabın əvvəlində a səsi ilə başlanan 55 atalar sözündə izah edilmiş sözlər gözdən keçirilsə aydınlaşar ki, bunlardan 30-a qədəri bizdə məhz elə həmin nümunələrdə işlənən şəkildə və mənada işlədilir. Belə sözlərdən heç olmazsa aşağıdakıları qeyd etmək olar.

Dolma, yarpız, toy, kürəkən, qurbağa, qıç, ac, tox, açıq, axtaraq, kəvic, duz, don, arvad, ortaxlı, çox, ziyan, yaşamaq, ağac, yaş, yoğun, özü, yüngül, qız, əng, qırx, il, alışmaq və s.

Bir sözlə, "Kərkük xoyrat və maniləri" bir sıra məziyyətləri ilə bərabər, həm də bizim xalqların bir-birinə nə qədər yaxın olduqlarını çox aydın bir şəkildə göstərmişdisə, "Kərkük əskilər sözü" də bu yaxınlığı bir qədər yaxşı nümayiş etdirdi.

1972

## VII FƏSİL

### Uşaq folkloru

#### “Məktəb” jurnalında folklora münasibət məsələsi\*

**A**zərbaycanda uşaq folkloru demək olar ki, işlənməmişdir. Buna görə də bu sahəyə aid nümunələrin xüsusi istilahları, terminləri hələlik yoxdur. Lakin ilk axtarış təşəbbüslərindən biri kimi qeyd etmək lazımdır ki, bizdə bu sahənin də özünəməxsus geniş təsnifatı, hər janrın müəyyən nümunələri vardır. Bunlardan layla, arzulama, öymə, sanama, mahnı, nəğmə, nağıl, tapmaca, yanıltmac, oyun və sairəni göstərmək olar. Bunlardan hər birinin pedaqoji, psixoloji, estetik, tərbiyəvi, bədii, tarixi, eləcə də dilçilik, musiqişünaslıq baxımından çox maraqlı nümunələri vardır ki, hər biri öz toplayıcısını, nəşir və tədqiqatçısını gözləyir.

Uşaq folklorunun toplanması, təbdil-tərcüməsi və nəşrinə XX əsrin əvvəllərindən başlanır ki, onun da təməlini qoyan “Rəhbər”, “Dəbistan” və “Məktəb” jurnalları olmuşdur.

“Məktəb” jurnalında xüsusi səliqə və ardıcılıqla işlənən iki şöbə olmuşdur. Bunlardan biri “Qorxulu nağıllar”, ikincisi isə onun əksi olan “Gülməli nağıllar” şöbələridir. “Qorxulu nağıllar” rubrikası altında Süleyman Sani Axundovun uşaq ədəbiyyatımızın ən yaxşı klassik nümunələri hesab edilən məşhur hekayələri hissə-hissə dərc olunurdu.

“XX əsr uşaq ədəbiyyatının inkişafında Süleyman Saninin böyük əməyi olmuşdur. O, özünün “Qorxulu nağılları” (1912-1914) ilə Azərbay-

---

\* Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatına dair tədqiqlər 5 cild. Bakı, 1977.

can uşaq ədəbiyyatının forma, məzmun və üslub baxımından yenil şdirmişdir (1).

“Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin ikinci cildində isə bu barədə yazılır: “S.Saninin Qorxulu nağıllar adı ilə məşhur olan uşaq hekayələrində xüsusilə ...şən, istedadlı, məsum qaraca qızları məhv edən yırtıcılar mühiti l n tl nirdi.

Nağıl tərzində yazılmış bu mənalı, təsirli hekayələr uşaq əhvali-ruhiyyəsinə, təsvir  c n seçdiyi hadisələrə yaxşı bələd olan, şifahi xalq ədəbiyyatından bacarıqla istifadə edən bir yazıçının əsərləri idi. S.Sani uşaq hekayələri ilə Azərbaycan n sri tarixində yeni, orijinal bir cığır a dı” (2).

Süleyman Saninin bu hekayələri sonralar da dəfələrlə nəşr edilmiş və bədii əsər kimi müxtəlif səpkidə tədqiq olunmuşdur (3). Buna görə də, biz bu hekayələrin şifahi ədəbiyyatla, xüsusilə nağıllarımızla səsləşməsi barədə qısa qeydlərlə kifayətlənəcəyik.

“Qorxulu nağıllar”, “Məktəb”in 1912-ci il nömrələrində nəşrə başlamışdı. Həmin ilin 6-cı nömrəsində “Əhməd v  M leyk ”, 7 və 8-ci nömrələrində “Abbas v  Zeynəb”, 9-cu nömrədən 22-ci nömrəyə qədər isə hissə-hissə “Nurəddin” nəşr edilmişdir.

“Əhməd v  M leyk ” məşhur beynəlxalq süjetlərdən birinin uşaqlar  c n yenidən işlənmiş yazılı  d biyyat variantıdır.

Ata  l r, uşaqlar yetim qalır. Ana balaca uşaq : “Yat, gecə mələk bacamızdan ürək salacaq” - deyə, aldadıb yatırdır. Gecə, doğırudan da, bacadan ürək və pul salırlar. Burada balaca bir məktub da vardır. Anlaşılır ki, yol ilə ke n bir tacir arabası sındığı  c n qızınmaq məqsədilə onların evinə yaxınlaşmış, ananın  z k rp sin  dediklərini eşitmiş, bacadan pul və ürək salıb getmişdir. Bu süjet müxtəlif şəkillərdə bir sıra xalqlarda yaşımaqdadır. Bu əsərlərdə ürəyi salan ruhani, dərviş, cəngavər, m q dd sl rd n biri, tacir və s. olur.

Əsərdə tez-tez nağıllardan danışılır. M likm n m d adı  kilir, qoca nənənin uşaqlara nağıl danışması xəbər verilir.  .Mirəhmədovun qeyd etdiyi kimi, hekayənin  z  nağıl şəklində başlayır ki, bütün bunların hamısı Süleyman Saninin nağıl janrına n  dərəcədə bələd olduğunu göstərir.

“Nurəddin” də şifahi  d biyyat təsirilə yazılmışdır. Hekayənin  vv lində Fatma atası Hacı Salehə deyir: “-Ata, m  llim mizinin əmrinə görə g r k sabaha bir elə nağıl düzəldim ki, ondan belə məna çıxsın: Yaxşılıq elə at dəryaya, balıq bilməsə xalıq bilər. İndi qulaq as, söyləyim, g r yaxşıdırımı?”

-Çox gözəl, qızım, s yl  görüm!



Fatma söylədi, atası da bəyənilib tərif etdi.

Məhəmməd dedi:

-Ata, mənə müəllim əfəndimiz atalar sözündən olan "Yaxşılığa yaxşılıq hər kişinin işidir, yamanlığa yaxşılıq ər kişinin işidir" sözünə münasib bir hekayə düzəldib yazmağı əmr etmişdir. Hərgah izni versən oxuyaram.

-Oxu, oğlum, görüm nə tövr yazmışsan.

Məhəmməd oxudu. Hacı Saleh bunu da bəyəndi. Fatma soruşdu:

-Ata, hansımızınkı yaxşıdır?

-Qızım, qoy birini də mən söyləyim, sonra baxaq, görək, kiminki əladır? (4)

Göründüyü kimi, uşaqların hər ikisi nağılları atalar sözləri əsasında yazmışlar. Bu öz-özlüyündə olduqca maraqlıdır. Deməli, S.S.Axundov uşaqlara belə təmrinləri lazım və vacib bilir. Lakin bu mövzuları uşaqlar özləri tapmamışlar. Müəllim atalar sözü əsasında uşaqlara əsər yazmağı tapşırılmışdır. Deməli, S.S.Axundov belə təmrinlərin məktəbin dərs proqramına salınmasını vacib bilirdi.

Ədib bu tipli təmrin-təcrübə əsərlərinin uşaqlara məhz nağıl formasında yazdırılmasını doğru, məqsədəuyğun hesab etmişdir. Bütün bunlar S.S.Axundovun bu zəngin xəzinədən uşaqların həm estetik zövqlərinin, həm sənətkarlıq məharətlərinin nə dərəcədə mustafid olacaqlarına etiqadını, inamını göstərir.

Nəhayət, ən maraqlısı budur ki, ədib öz "Nurəddin"ini xatırladığı atalar sözü əsasında, həmçinin "Qorxulu nağıl" səpkisində yazmış, bununla da Azərbaycan uşaq ədəbiyyatının guşədaşını qoymuş, ən gözəl klassik nümunəsini yaratmışdır. Hekayə Hacı Rəhimin Nurəddinə dediyi bu sözlərlə bitir:

"...Mən səni oğulluğa götürmək ilə bir böyük hünər etmədim. Çünki mən ancaq yaxşılığa yamanlıq etdim. Bu isə hər kişinin işidir. Amma sən yamanlığa yaxşılıq etdin. Bu isə ancaq sənin kimi ər kişinin işidir" (5).

Ədibin "Məktəb" jurnalında nəşr olunmuş "Qaraca qız" əsəri müdrik atalar sözü ilə başlanır. Başqa sözlə desək, bu hekayə də xalq məsəlinin əsasında yazılmışdır. Hekayənin başlanğıcında Hacı Səməd qızına deyir:

"-Qızım, insanın zahirinə baxma, batininə bax! Türkdə bir məsəl var, deyərlər ki, ətə baxma, dona bax, içindəki cana bax! İndi Qaraca qızın hekayəsini söyləyim, özün görərsən" (6)

Hekayə, doğrudan da, həmin aforizm əsasında yazılmışdır.

“Qorxulu nağıllar” şöbəsində dərc olunmuş bu nağıl-hekayələr xalq ədəbiyyatı mayasından yoğrulmuş, onun kürəsində bişirilmiş, hətta gülləri, naxışları da bu xəzinənin naqqaşı ilə vurulmuşdur. Məhz buna görədir ki, “Qaraca qız” qurtardıqdan sonra redaksiya bu hekayələrə çox yüksək qiymət verərək yazmışdır:

“Milli hekayə belə olur. Milli hekayə yazmaqda bir çox hekayə yazmaq həvəsində olan cavanlarımız möhtərəm Süleyman Sani cənablarını tənqid edərlərsə, qazanlı çıxacaqlarına şübhə edilməsin gərəkdir (7).

Jurnalın “Gülməli nağıllar” şöbəsi isə əsasən avamlığı, nadanlığı, savadsızlığı nümayiş etdirən kiçikhəcmli satirik nağıllardan, qaravəllilərdən, lətifələrdən, əfsanələrdən, rəvayətlərdən və bunlardan faydalanma yolu ilə yazılmış əsərlərdən tərtib olunmuşdur. Jurnalın bu şöbəsi çox zəngin və rəngarəngdir. Şöbədə dərc edilmiş nümunələrdən biri Əli Fəhmi tərəfindən işlənmiş “Sərsəm kişi”, yaxud “Bir ovuc, yarım ovuc” adlı lətifə-qaravəllidir. Əsərin qısa məzmunu belədir: Avam bir kəndli şəhərdə aşşaz dükanına girir. Camaatın böyük həvəs və iştahla yediyi həlsədən (həlimaşı) doyunca yeyir, bişirmək qayda-qanununu da əzbərləyib qayıdır. Lakin duz qatmaq lazım olub-olmadığını öyrənmədiyi üçün arvad onu ikinci dəfə şəhərə qaytarır. Aşpaz deyir ki, qatarlar, özü də qədərinə baxır: bir ovuc, iki ovuc. Kişi yadından çıxmasın deyə, bu son sözü təkrar edə-edə yenidən kəndə yollanır.

Lətifə-qaravəllinin duzlu və mənalı hissəsi də buradan başlanır. Rast gələn adamlar ona aman vermirlər ki, bu iki sözü arvadına çatdırsın. Hərə onu məcbur edir ki, bu sözü deməsin, rast gəldiyi hadisəyə uyğun başqa bir sözlə əvəz eləsin. Nəhayət, kəndlini oğurluqda təqsirləndirirlər. Kişi and içib yaxasını qurtarır. Ona tapşırırlar ki, çıxıb dümdüz yolu ilə getsin. Kəndlinin yazıqlığına görə ağlamalı, avamlığına görə gülməli faciəsi də bu son tapşırıqla kulminasiya nöqtəsinə qalxır. Yazıq kişi xiyabanlarındakı “alçaq” qapıdan keçə bilmir. “Dümdüz get” - deyə tapşırıq aldığı üçün də başını əyə bilmir. Kəndin “kamilləri”, “böyükkləri” toplaşır. Ayrı çarə tapa bilməyib bu qərara gəlirlər ki, onun başını kəsib qapıdan keçirsinlər. Kişi razı olmur ki, başı kəsilsə bərk ağrıyar, yaxşısı budur ayaqlarını dizdən kəsinlər.

“Bu dəfə hamı bu kişinin öz aqlını bəyəndi və dizlərindən aşağı kəsib kişini o biri tərəfə keçirə bildilər”.

Məlum olduğu kimi, bu lətifə-qaravəllinin bir sıra böyük və kiçikhəcmli variantları vardır. Molla Nəsrəddin adı ilə bağlı lətifələri araşdırsaq, bunun bir neçə variantına rast gəlirik. Bunlardan birinə görə, Molla

arvadının tapşırığı ilə bazara gedir. Tapşırıq yadından çıxmasın deyə onu təkrar edir. Rastlaşdığı adamlar isə öz xeyirləri üçün ona başqa sözlər əzbərlədirlər. Bu lətifənin əsas ideyası ondan ibarətdir ki, hamının məsləhəti ilə öz fikrini, məqsədini dəyişən adam, hamının istəyini, məsləhətini, tapşırığını yerinə yetirmək məcburiyyətində qalan adam axırda sərsəm olar. Bu ideya Molla Nəsrəddinin başqa bir neçə lətifəsinin də əsasını təşkil edir. Bunlardan birinə görə, ev tikdirməkdə hamının məsləhətinə qulaq asan Molla gülünc vəziyyətdə qalır, ikinci lətifədə isə yenə də hər rast gələnin iradəsinə görə eşşəyə gah minən, gah düşən Molla axırda eşşəyi öz dalına almalı olur.

Haqqında danışılan “Sərsəm kişi” də əslində belə bir lətifə-qaravəllidir. Lakin Əli Fəhmi onu zamanənin əsas ritminə uyğunlaşdırıb, avamlıq, nadanlıq, cəhalət əleyhinə mübarizə ideyası kimi vermişdir.

Jurnalın həmin rubrika altında təqdim etdiyi belə lətifə-qara-vəl-lilərdən biri də Abdulla Şaiqin 20-ci nömrədə dərc olunmuş “Cumanın qəzəbi” əsəridir. Bu əsər də xalqda yaşayan bir lətifə-qaravəllinin əsrin tələblərinə, mübarizə hərarətinə uyğunlaşdırılmış formasıdır. Əsərin ikinci hissəsi hələ indi də Molla Nəsrəddin lətifəsi kimi xalq içərisində yaşamaqdadır.

“Cumanın qəzəbi” “Sərsəm kişi”yə nisbətən daha səciyyəvi, daha orijinal, daha sənətkaranədir. Burada təsvir edilən mühit daha qatı, cəhalət daha qüvvətlidir. “Sərsəm kişi”də sərsəm əsasən bir kişinin özü, bir də onun ətrafında olanlardır. Burada aşpaz da, şəhərlilər də, yol boyu kişiye rast gələnlər də normal adamlardır. “Cumanın qəzəbi”ndə isə bütün kənd avamıdır.

“Gülməli nağıllar” başlığı altında verilən əsərlərin hamısı bu yolla işlənmiş hekayələrdən ibarət deyildir. Burada uşaqları güldürmək, şənəndirmək məqsədilə nəşr edilmiş şifahi ədəbiyyat nümunələri olduğu kimi, onlara nə isə pıçıldamaq, nə isə öyrətmək, aşılamaq, təlqin etmək məqsədilə çap edilmiş əsərlər də vardır ki, bunların da əksəriyyəti təmsillərdən ibarətdir. Misal üçün, jurnalın 1913-cü il 13-cü nömrəsində bu qəbildən olan nümunələrin hər ikisinə rast gəlmək mümkündür.

Belə nümunələrdən birinin qısa süjeti belədir: Kar çoban yuxuya gedir. Qoyunları dağılır. Sürünü axtaran çoban bir əkinçiyə rast gəlir, qoyunlarını ondan soruşur. Lakin əkinçi də kardır. O, sürdüyü yeri əli ilə göstərüb nə qədər sürmüş olduğunu bildirir. Çoban onun göstərdiyi tərəfə gedib qoyunlarını tapır və bir buynuzu sınımış keçini əkinçiyə bağışlamaq istəyir. Kar əkinçi elə zənn edir ki, çoban buynuzun sınımasında onu

təqsirləndirir. Onlar deyişə-deyişə gedib bir atlıya rast gəlirlər. Kar atlı da elə zənn edir ki, bunlar onu keçi oğrusu hesab edirlər. Bu zaman bir qoca qarı gəlir, diqqətlə hər üçünə qulaq asandan sonra bildirir ki, nə qədər gəlini evdədir, bir daha o evə qayıtmayacaq. Hamısı bir yerdə qazının yanına gəlir. Qazı da kardır. Qazı onları dinləyib, nəhayət, öz qərarını verir: “Üç-dörd nəfərin şahidliyi bəsdir. Topları atın, sabah bayramdır” deyir.

Məlum olduğu kimi, bu lətifə-qaravəlli “Karın könlündəki” adı ilə müxtəlif variantlarda yazılmışdır. Burada heç bir məqsəd, ideya yoxdur. Jurnal bunu nəşr etməklə balaca və gənc oxucularını şənləndirmək istəmişdir. Lakin həmin nömrənin 223-cü səhifəsində dərc edilmiş “Siçanla dəvə” təmsilindən isə məqsəd bu deyildir:

Siçan dəvənin ovsarından tutub darta-darta özünə qonaq aparır. Yuvaya girə bilməyən dəvə deyir: “-Ya qonağına görə ev tadarük elə, ya da evinə görə qonaq gətir”.

“Gülməli nağıllar” içərisində bəzən dinə, hətta allaha atmacalar atan lətifələrə də təsadüf edilir. Məsələn, jurnalın 1915-ci il 3-cü nömrəsindəki “Çömçənin başı” lətifəsi belə əsərlərdəndir. Lətifəyə görə bir kəndli meşəyə oduna gedir. Lakin o, qaranlıqda hazırlayıb getdiyi üçün balta əvəzinə çömçə aparmışdı. Elə birinci zərbədə çömçənin başı qırılıb düşür. Kəndli nəzir deyir ki, əgər baltanı tapsa, allah yolunda bir qab buğda verəcək. Bir az axtardıqdan sonra çömçənin başı əlinə keçir. Üzünü göyə tutub deyir: “Ay allah, mən hələ baltanı tapmamış, sən buğda üçün çanaq göndərmisən ki...”.

“Məktəb”in, “Rəhbər”in və “Dəbistan”ın mühərrir, nəşir və əməkdaşları heç bir zaman həqiqi mənada ateist olmamışlar. Buna baxmayaraq bəzən dinə, müqəddəslərə, məscidə, hətta allahın özünə belə atmacalar atmış, sataşmışlar ki, yuxarıda haqqında danışdığımız “Çömçənin başı” da buna misal ola bilər.

“Məktəb” jurnalı xalq nağıllarının məzmunundan, süjetindən, formasından, bədii təsvir vasitələrindən, ənənəvi başlıq və sonluqlarından “Qorxulu” və yaxud “Gülməli nağıllar” şöbələrində istifadə etməklə kifayətlənmirdi. Bəzən xalq nağılları xalq içərisində yaşadığı şəkildə nəşr edilir, bəzən uşaqlar üçün işlənir, bəzən də nağıldan istifadə ilə xüsusi hekayələr yazılırdı. Jurnalın 1912-ci il 4,7,9-cu nömrələrində, 1913-cü il 5-ci nömrəsində, 1914-cü il 9-10-cu nömrələrində, 1915-ci il 7-ci və sair nömrələrində dərc edilmiş əsərləri buna misal göstərmək olar. Bu əsərlər içərisində müvəffəqiyyətliləri, müvəffəqiyyətsizləri, hətta uydurma, quraşdırma olanları da vardır. Məsələn, jurnalın 1912-ci il 4-cü nömrə-



sində müəllim Ağəli Qasimov tərəfindən işlənilib dərc edilmiş “Balaca hekayə”, bizcə, belə müvəffəqiyyətsiz işləmələrə ən aydın nümunədir. Məşhur beynəlxalq süjetlərdən biri olan “Özü bişirən qazan”, “Özü açılan süfrə” və “Özü qalxıb-düşən toppuz” motivi alınmış, müəllifin zövqünə uyğun şəkildə işlənmiş, daha dəqiq deyilsə bayağılaşdırılmış, süniləşdirilmiş, qara qulların tamahkarlığından bəhs edən bir “hekayə” şəklinə salınmışdır. Başqa sözlə desək, gözəl bir xalq nağılı A.Qasimovun qələmində öz mənə və dəyərini tamamilə itirmişdir. Əsər hadisələrin cərəyanı, inkişafı, təhkiyə tərzə baxımından da son dərəcə zəif təsir bağışlayır.

Bu qəbildən olan əsərlər içərisində dini təbliğ edənləri də vardır. Məsələn, Surxay Hüseynzadə imzası ilə nəşr edilmiş “Nağıl”a görə kişi tənbəldir. Arvad onu işə göndərməyə çalışırsa da, o getmir və deyir ki, allah adama verəndə bacasından da tökər. Nəhayət, dava-şava ilə arvad onu bazara göndərir. Qayıdan baş xaraba bir yerdə kişinin ayağı qızıl küplərinə ilişir, götürmür ki, allah istəsə, gətirib bacadan da tökər. Kişi evdə bu əhvalatı arvadına danışanda evin yanından keçən iki yəhudi bunu eşidir, xarabalığa gedir və küpləri tapır. Ancaq küplərin içərisi qızıl əvəzinə həşəratla dolu olduğu üçün acıqdan gətirib kişinin bacasından içəri tökürlər. Bu zaman həşərat qızıla çevrilir. Müəllif buradan belə bir nəticə çıxarır: “İşləmək lazım deyil, allah istəsə, qızılı adamın bacasından da tökər”.

Xalq nağıllarının ideyasına zidd olan belə əsərlər “Məktəb” səhifələrində az da olsa özünə yer tapmışdır (15). Yuxarıda deyildiyi kimi, jurnalın səhifələrində mənə və məzmun, məqsəd və əməl, zövq və təsir qüvvəsi baxımından onlarla gözəl əsərlər nəşr edilmişdir ki, bunlara “Düzlük”, “Ağıllı qız”, “İki siçan”, “Hiyləgər tülkü” və başqalarını nümunə göstərmək olar.

Jurnalın 1912-ci il 7-ci nömrəsində dərc edilmiş “Düzlük”, bu cəhətdən yaxşı işlənmiş qısa məzmunlu nağıllardan biridir. Burada nağıl sözü ona görə dırnaq içərisinə alınır ki, Əlisəfa əsərini “Fatma nənənin nağılı” adlandırsa da, Səkinə vasitəsilə Əliyə: “Əziz balalarım, indi sizin üçün gözəl bir nağıl danışacağam ki, heç eşitməmiş olasınız” - deyib, əsərin əsas hissəsini “Biri vardı, biri yoxdu qədim zamanlarda bir padşah vardı” - deyə adi bir nağıl kimi başlasa da, o, sözün həqiqi mənasında xalq nağılı deyildir.

Əlisəfa “Dəliddən doğru xəbər” atalar sözü əsasında uşaqların çox sevdikləri xalq nağılı formasında mənalı, məzmunlu, jurnalın maarifçilik



ideyasına xidmət edən orijinal bir əsər yazmışdır. Nağıl-hekayənin qısa süjeti belədir:

Padşahın tamaşaxanasında hər şey var. Dünyanın bütün əntiqə şeylərindən buraya nümunələr gətirilmişdir. Lakin şah bununla kifayətlənmir. Onun bildiyinə görə hardasa uzunluğu on beş, qalınlığı isə beş arşın olan düz və düyünsüz bir ağac vardır. Bu ağac da tapılıb gətirilsə, bu tamaşaxananın misli olmaz. Bir qoca odunçu ağacı tapıb gətirir. Hamı tamaşaya gəlir. Dəli Nəcəf də buradadır. O, ağacın “baş tərəfinə ağızını söykəyib bir söz deyir, ondan sonra... ayaq tərəfinə qulağını dayayıb bir az dayanır” çıxıb getmək istədikdə şah çağırıb bu hərəkətinin səbəbini soruşur. Dəli Nəcəf deyir:

“- Mən o ağaca... dedim ki, sən o ağac deyilmisən ki, meşədə bitmişdin, indi nə oldu ki, bu mərtəbəyə yetişdin? Ağac da mənə dedi ki, bəli həmin ağacam, ancaq bu mərtəbəyə yetişməyimə səbəb düz və düyünsüz olmağımdır. Əgər mən də başqa ağaclar kimi əyri və düyünlü olsaydım, meşədə qalıb bu mərtəbəyə yetişməzdim”.

Əlisəfanın nağılçısı Fatma nənə öz əsərinə belə nəticə verir: “İndi, balalarım, bilin ki, Düzlük nə qədər gözəl sifətdir ki, onu başqalarından ayırıb böyük-böyük mərtəbəyə çatdırır”. Nəhayət, müəllif öz fikrini Əlinin sualına cavab olaraq belə tamamlayır: Düzlük demək, bədənin və üzvlərinin düz olması demək deyil, bəlkə, düzlükdən murad insanın işinin və sözünün düz olmasıdır ki, bu da ancaq oxumaq ilə olar. İndi siz də çalışıb oxuyunuz ki, böyükdə düz və düyünsüz olasınız. Düzlük insanın həm izzətini və həm hörmətini artırır”.

Bu səpkidə işlənmiş nağıl-təmsillərdən biri də jurnalın 1913-cü il 12-ci nömrəsində dərc edilmiş “İki siçan”dır.

Seyid Həsən Hüseynzadə bu balaca təmsili xalqda məşhur olan “Azacıq aşım, ağrımaz başım” məsəli əsasında işləmişdir. Təmsilin qısa məzmunu belədir:

Şəhər siçanı ilə kənd siçanı dostlaşırlar. Kənd siçanı şəhər siçanını öz kasıb daxmasına qonaq çağırır. Yeyib-içdikdən sonra şəhər siçanı lovgalanaraq öz yuvasını tərifləyir, dostunu qonaq çağırır. Dostunun yaşadığı şəhər, bağ, bağça kənd siçanının xoşuna gəlir. Şəhər siçanı dostunu yuvasına aparır. Axşam mətbəxə gedirlər. Burada isə pişik, nökər və aşpaz onları göz açmağa qoymur. Nəhayət, aşpazın tulladığı maşa siçanın quyruğunu qırıb salır, balası isə anbarda tələyə düşür. Kənd siçanı yuvasına qayıtdıqdan sonra şükür edib deyir ki, “öz evimin bir saatını elə evlərin

mininə vermərəm". Müəllif təmsili əsaslanmış olduğu xalq məsəli ilə qurtarır: "Azacıq aşım, ağrımaz başım".

Nəhayət, xalq nağıl və əfsanələrindən faydalanma yolu ilə uşaqlar üçün yazılmış əsərlərdən biri də "Hiyləgər tülküdür".

Məlum olduğu üzrə, tülkü hiyləgərliyi barədə saysız-hesabsız nağıllar vardır. Doğrudan da, təbiətə çox hiyləgər olan bu heyvan beynəlxalq nağıl süjetləri aləmində də hiyləgərliyin timsalına çevrilmişdir. Əksər dünya xalqlarının istər şifahi, istərsə də yazılı ədəbiyyatında hər heyvan bir xasiyyətin rəmzi olduğu kimi, tülkü də həmişə hiyləgərliyin, coxbilmişliyin rəmzi olmuşdur. Buna görə də "hər hansı bir jurnalın səhifələrində belə bir nağılın dərc edilməsi nadir bir hadisə deyil və bu barədə danışmağın da böyük əhəmiyyəti yoxdur. Lakin bu nağıl bizim şifahi ədəbiyyatımızla bağlı olduğu üçün o haqda bir neçə kəlmə demək məqsədəuyğun sayıla bilər.

Nağılın qısa məzmunu belədir: Ovçu Pirim on bir tülkü vurur. Onların dərilərinə saman təpib, evdə mıxdan asır. Lakin onun Ovçu Piri olduğuna tülkülər üçün belə bir "ibrətxana" düzəltdiyinə baxmayaraq, yenə də bir tülkü onun toyuqlarını yeyir. Pirim pusqu düzəldir, tülkü gəlib heyətə girəndə qapını bağlayır. Tülkü özünü saman təpilmiş tülkü dəriləri olan otağa salır və yox olur. Ovçu Pirim onu tapa bilmir. Çox axtarışdan sonra yadına düşür ki, onun divardan asdığı tülkü dəriləri on bir idi. İndi isə on iki olub. Tülkü özünü elə məharətlə ölümcüllüyə vurub mıxdan asılmışdı ki, Pirim onu seçə bilmirdi. Pirim axır ki, onu tapır, lakin yenə də öldürə bilmir. Mıxdan çıxarıb yerə qoyan kimi tülkü qaçıb başını qurtarır.

Heyvanlar aləmini uşaqlara yaxından tanımaq istəyən "Məktəb" jurnalı bu nağılı yenidən işləyib nəşr etmişdir. Əsərin bizi maraqlandıran cəhəti isə onun Ovçu Pirim haqqında olması məsələsidir.

Məlumdur ki, Ovçu Pirim Azərbaycan nağıllarının məşhur obrazlarından biri kimi tanınmaqdadır. Onun haqqında atalar sözü, məsəl, bayatı, əfsanə, rəvayət, hətta dastan da vardır. Bu dastanlardan biri "Pirim", digəri "Kəlbinin nağılı" adı ilə məşhurdur. Əlyazmalarda onun adı ilə bağlı qoşmalar da çoxdur. Ovçu Pirimin tarixi şəxsiyyət olub-olmadığı hələlik məlum deyildir. Lakin onun haqqında olan nağılların, əfsanələrin, rəvayətlərin qədim görüşlərlə bağlı olduğuna şübhə yoxdur. Xüsusilə bu əsərlərin əksəriyyətinin ilan, canavar, qoyun, qaban, it və xoruzla əlaqədar olması bu süjetləri çox qədimlərə çəkib aparır.

“Məktəb”in geniş şəkildə istifadə etdiyi şifahi ədəbiyyat janrlarından biri də lətifələrdir. Jurnalın səhifələrində lətifələr bəzən məlum olduğu variant şəkildə, yəni heç bir yaradıcılıq qələmi vurulmadan, bəzən uşaqlar üçün yenidən işlənərək dərc edilir, bəzən şairlər tərəfindən nəzmə çəkilir, bəzən də lətifə şəkildə orijinal əsərlər yaradılır, yəni xalq lətifəsinin formasından istifadə olunur. Belə lətifələrdən bəziləri hətta müasir məsələlərə, mövzulara, hadisə və şəxsiyyətlərə həsr edilir, yəni müasir lətifələr də yazılır ki, jurnalın 1914-cü ilin 7-ci nömrəsində dərc edilmiş lətifəni buna nümunə göstərmək olar.

Jurnalda xalq içərisindən toplanıb nəşr edilmiş lətifələr olduqca çoxdur. Jurnal bu işi birinci nömrədən başlayaraq, son nömrəyə qədər davam etdirmişdir. Əlbəttə, bunların hamısı eyni bacarıqla, eyni keyfiyyətlə toplanmamış, buna görə də bəzən əslində olduğundan qat-qat zəif çıxmışdır.

Jurnalda müxtəlif məqsədlərlə yenidən işlənərək dərc edilən lətifələr az deyildir, belələrinə misal olaraq 1913-cü ilin 1-ci və 19-cu nömrələrində getmiş lətifələri göstərmək olar. Bunlardan birincisi müəllim M.Qarayev tərəfindən “Siçan və qurbağa” adı ilə nəşr edilmişdir. Əslində gül-məli təmsillərdən olan bu lətifə xalqda “Dost zibilinə düşmüşəm” şəkildə məşhurdur. Görünür ki, M.Qarayev bunu nəzərə alaraq lətifəyə yeni bir ad vermiş, məzmununa və dilinə də əl gəzdirmiş, başqa sözlə, yenidən uşaqlar üçün işləyərək nəşr etdirmişdir. 19-cu nömrədə verilmiş lətifələrdən biri isə “İt duası” adlanır. Bu lətifə xalq içərisində geniş yayılmış, hətta Molla Nəsrəddin lətifəsi kimi də nəşr edilmişdir. Lətifədə deyilir:

Bir nəfər yoldaşına bildirir ki, it hürəndə filan duanı oxu, sənə dəyməsin. Həmçinin məsləhət görür ki, yanında ağac saxlasın. “Çünki it ərəb dili bilmir”.

Əlbəttə, belə bir məzmununda lətifə nəşr etmək jurnal üçün çox cəsarətli addım idi. Lakin buna baxmayaraq, jurnalın demək olar ki, bütün nömrələrində belə lətifələr dərc edilirdi.

“Məktəb” jurnalında şairlərimiz tərəfindən nəzmə çəkilmiş lətifələr də özünə yer tapmışdır.

Əlabbas Müznibin jurnalın ilk nömrəsinin 13-cü səhifəsində dərc etdirdiyi “Mollanın papağı” adlı Molla Nəsrəddin lətifəsi bu baxımdan maraqlıdır. Bu, bir xalq lətifəsi kimi çox gözəldir. Mənası da, məqsədi də, duzu da, yumoru da yerindədir. Molla bir papaq alır (əslində paltardır), hər görəni papağı neçəyə aldığı soruşur. Bu yeknəsək, yorucu suallardan və bir dəfə özünün təkrar etməli olduğu cavablardan tənqə gələn Molla bir

gün minarəyə çıxır, camaata papağı neçəyə almış olduğunu deyib aşağı düşür.

Orta əsrin Şərqi ətalətli şəhəri üçün bu lətifə çox mənalıdır. Lakin XX əsrin xalqı maarifə, savada çağıran "Məktəb" jurnalı üçün, bu jurnalın balaca oxucuları üçün bu lətifənin o qədər də böyük əhəmiyyəti yoxdur. Ona görə ki, bu lətifə öz oxucularına heç nə demir.

Təəssüflə qeyd etmək lazımdır ki, Molla Nəsrəddin lətifələrinin toplayıcı və nəşirlərindən olan Müznib bu zəngin xəzinədən uşaq psixologiyasına uyğun olan lətifə seçə bilmədiyi kimi, onu nəzmə çəkməyə də müvəffəq ola bilməmişdir. Lətifənin şəriyyəti sönük, dili ağır və qəlizdir.

Jurnalın sonrakı nömrələrində də belə nəzmə çəkilmiş lətifələr nəşr edilmişdir. Belə lətifələrdən M.Ə.Sabir tərəfindən nəzmə çəkilmişlərini xüsusilə qeyd etmək lazımdır. Böyük sənətkar bu işə həm şair, həm də müəllim kimi yanaşaraq, uşaqlara lazım olan didaktik mövzularda nəzmə çəkilmiş lətifə nümunələri yaratmışdır. Sabirin jurnalın 1912-ci il 16-cı nömrəsində "Camış və sel", 11-ci nömrəsində isə çap olunmuş "Yalançı çoban" və s. məna və məqsədinə görə uşaq ürəyindən xəbər verən əsərlərdir.

Böyük şəxsiyyətlərin ibrətamiz sözləri, görkəmli şairlərin şah beytləri, tarixi və yaxud mifik obrazların nəsihətləri, eləcə də atalar sözü, məsəl, həkimanə sözlər və sair "Məktəb" in səhifələrini bəzəyən nümunələrdəndir.

Jurnal bunları "Böyük sözləri", yaxud "Böyük sözlər", "Əzbər parçalar", "Nəsihətli sözlər", "İbrətli sözlər", "Bilməli sözlər", bəzən də "Atalar sözü" və "Məsələlər" başlığı altında dərc etmişdir.

Məlum olduğu üzrə uşaq folklorunun ən geniş sahələrindən biri oyunlardır. Oyun insan ömrü qədər qədim bir tarixə malikdir. Əslində oyun heç də yalnız uşaqlara aid olmaqla məhdudlaşmır. Oyun insanın bütün dövrlərinin - onun tarixi-ictimai, mədəni səviyyə və səciyyəsinə əks etdirən zəngin bir sahədir. Bağça yaşlı uşaqdan tutmuş, yüzü keçmiş "uşaqlara" qədər hər yaşın özünə məxsus oyunları vardır. Oyun tarixin hər bir dövründə insan həyatının əsas zینətlərindən biri olmuş, bədənin əsas üzvlərini hərəkət etdirməyə başladığı gündən bu üzvləri hərəkət etdirmək qabiliyyətini itirdiyi günə qədər insanın bütün ömrünü addım-addım izləmiş, bu hökumranlığı bu gün də mühafizə etməkdədir. Belə qədim bir mənşəyə malik olduğu üçün oyunlar aydındır ki, özünə görə inkişaf tərzinə də malikdir. Hər bir ölkənin, xalqın, özünəməxsus spesifik



oyunları olduğu kimi, hər bir dövrün, quruluşun, sistemin, hətta hər bir ictimai formasıyanın da özünəməxsus oyunları olmuşdur.

Məlum olduğu üzrə, bizdə oyun sözü həm burada haqqında danışılan oyun, həm rəqs, həm də tamaşa kimi sahələri əhatə edən müştərək termindir. Uşaq da oynayır, rəqqasə də, aktyor da. Bu bütün xalqlarda, tam belə olmasa da təqribən bu şəkildədir. Buna görə də bu cəhət çoxdan bəri folklorə maraq göstərən, folklorşü-naslıq elminin yaranmasında və inkişafında müəyyən rol oynamış bütün ölkələrdə alimlərin diqqətini cəlb etmiş və mükəmməl bir tədqiqat meydana gətirmişdir.

Məlum olduğu kimi, bir qrup alim oyuna bioloji cəhətdən yanaşmış, bəziləri texniki-istehsal cəhətlərinə daha çox əhəmiyyət verərək onun mənşəyini əməkdə görmüş, bəziləri bugün belə uşaqlar arasında yaşamaqda olan oyunların klassik mədəniyyətlə əlaqədar olduğunu iddia etmişlər.

Ümumiyyətlə, folklorşünaslıq elmində əsas məktəblərdən biri kimi şöhrət qazanmış və uzun müddət bir sıra ölkələrdə geniş şəkildə yayılmış antropoloji nəzəriyyə ortaya çıxdıqdan sonra, xüsusilə İngiltərə antropoloqları oyunları həmişə diqqət mərkəzində tutmuş. Teylorun “İbtidai mədəniyyət” və xüsusilə “Oyunların tarixi” əsərindən sonra onlarca çox ciddi tədqiqat əsərləri yazmış və əsasən oyunların qədim dünya ilə, ibtidai mədəniyyətlə, hətta qədim kultlarla, mərasimlərlə bağlanmasına cəhd etmişlər.

Məlumdur ki, oyunların nəğmələrlə, mahnılarınla bağlı olanları daha qiymətli, uşaqlar üçün daha güclü estetik tərbiyə vasitəsi kimi xüsusi əhəmiyyətə malikdirsə, alimlər üçün də müstəsna elmi dəyərə malikdir. Müxtəlif xalqlarda oyunları toplamaq, təsnifləşdirmək, nəşr və tədqiq etməklə məşğul olmuş alimlərin hamısı belə oyunlara xüsusi əhəmiyyət vermiş, “...bəlkə də, bu oyunlar bizi ibtidai cəmiyyətə aparır, nəğmələr isə bizə həmin cəmiyyətin inamlarını, amallarını xəbər verir demişlər”.

Maraqlıdır ki, İngiltərədə antropoloji nəzəriyyənin əsası qoyulduqdan sonra oyunlara diqqət artmış, bu barədə ən mötəbər və mükəmməl hesab olunan “Uşaq oyunları” adlı tədqiqat əsəri isə 1916-cı ildə nəşr edilmişdir ki, bu da bizim uşaq jurnallarının, o cümlədən “Məktəb”in nəşr olunduğu illər idi.

“Rəhbər”in, “Dəbistan”ın və yaxud “Məktəb”in nəşirlərinin, eləcə də onların qələm yoldaşlarının əsasən Avropada görülmüş bu işlərlə, nəşr edilən bu nümunələrlə, yaxud çapdan çıxan bu tədqiqat əsərləri ilə şəxsən tanış olduqlarını iddia etmək çətindir. Bunun üçün xüsusi tədqiqat lazımdır ki, bu da hələlik mümkün deyildir. Lakin rus dilini çox yaxşı



bilən, avropa dillərinə də az-çox bələd olan bu görkəmli mühərrirlərin həmin əsərlərdən, yaxud heç olmazsa bu sahədə görülən işlərdən tamamilə xəbərsiz olduqlarını ehtimal etmək də, bizcə, doğru olmaz. Xüsusilə gələcəkdə görəcəyimiz kimi, bizim görkəmli jurnalistlərimizdən bəziləri məhz elə bu illərdə haqqında danışılan antropoloji nəzəriyyə ilə tanış idilər, hətta doğrudan-doğruya Teylorun (1832-1917), Lanqın (1844-1912), Spenserin (1820-1903) fikirlərini yaymaqla da məşğul olurdular.

Bir sözlə, bizim bu jurnallarımız oyunların uşaqların fiziki, estetik tərbiyəsindəki əhəmiyyətini, tarixi-elmi dəyərini başa düşmüş, bu nümunələrin toplanıb redaksiyaya göndərilməsini məsləhət bilmiş, hətta mükafatlar da vəd etmişdir.

Maraqlıdır ki, inqilabdan sonra yenidən nəşrə başlamış "Rəhbər" də hər iki nömrəsində oyunlara xüsusi yer vermiş, 1 -ci nömrədə "Gözü bağlı", 2-ci nömrədə isə "Dəniz dalğaları" və "Happan-huppan" adlı oyunları dərc etmişdir.

İstər "Məktəb", istərsə də "Rəhbər" in inqilabdan sonrakı davamçıları uşaq oyunlarını qələmə alınmış şəkildə nəşr etməklə kifayətlənmişlər. Yalnız "Məktəb" jurnalı bu yol ilə getməmişdir. Redaksiya müxtəlif vasitələrdən istifadə edərək oyunları, xüsusilə oyun və mərasim nəğmələrini, eləcə də uşaq folklorunun başqa nümunələrini yaymağa, icra edilməsi adət daxilində olmayan yerlərdə şöhrətləndirməyə, məişətə keçirməyə də çalışmışdır. Bu yollardan ən kütləvisi, ən çox istifadə ediləni bunları şeirlər, hekayələr, kiçikhəcmli dram əsərləri, səhnəciklər içərisinə salmaqdan ibarət idi. Məsələn, "Məktəb" in ən məhsuldar əməkdaşlarından olan Abbas Səhhət jurnalın 1912-ci il 14-cü nömrəsində çap etdirdiyi "Ana və bala" şerində uşaq folklorunun ən gözəl nümunələrindən biri olan arzulamalardan bir neçə bənd vermişdir. Şeir belə başlanır:

Oturmuş ana,  
Basmış bağına,  
Nazlı körpəsin,  
Laylay deyir ona.

Uşaq yatmayı,  
Baxıb ağlayır,  
Anası onu  
Bu cür oxsayır:

Dağda darılar,  
Sünbül sarılar,  
Qoca qarılar,  
Bu balama qurban!

Dağda tağanlar,  
Bir-birin boğanlar,  
Oğlan doğanlar  
Bu balama qurban!

Bir bölük atlar,  
Atlar göy otlar,  
Ərsiz arvadlar,  
Bu balama qurban!

Dağın maralı,  
Gözü qaralı,  
Dünyanın malı  
Bu balama qurban!

Jurnalın 1913-cü il 7-ci nömrəsində isə Ələkbər Naxçıvanlı məşhur “Əkil-Bəkil quş idi” nəğməsini “Bacı və qardaş” adlı hekayənin içərisinə salaraq nəşr etdirmişdir. Hekayənin sərlövhəsinin altında “məzmunu iqtibas olunmuşdur” - deyər, xüsusi qeyd vardır. Deməli, jurnalın bu tipli əsərləri çap etməkdə məqsədi daha çox folklor nümunələrini verməkdən ibarət olmuşdur. Başqa sözlə desək, bu nümunələr əsərə rəvnəq vermək üçün bədii vasitə kimi deyil, əksinə, əsərlər həmin nümunələri nəşr etmək, uşaqlara çatdırmaq üçün bir növ vasitə rolunu oynamışdı. Bu balaca kütləvi uşaq nəğməsinin Ələkbər Naxçıvanlının iqtibas etmiş olduğu hekayənin orijinalı ilə əlaqədar olmadığı, yəni o hekayənin tərkib hissəsi olmadığı şübhəsizdir. Lakin diqqət edilsə nəğmə heç hekayənin “Məktəb”də dərc edilmiş variantı ilə də yaxşı əlaqələndirilməmişdir (34).

Jurnalın 8 və 9-cu nömrələrində “Əkinçi” imzası ilə bir hekayə verilmişdir. Əvvəla burasını qeyd edək ki, hekayə özü məşhur “Nə tökərsən aşına, o çıxar qaşığına” atalar sözü əsasında yazılmış və belə də adlandırılmışdır. Hekayədə əslində quş yuvalarını dağdan bir uşağın axırda ilana rast gəlməsindən bəhs edilir. Lakin bizi maraqlandıran, sərlövhəsinə çox

da uyğun olmayan bu hekayənin özü deyil, onun içərisinə yerləşdirilmiş “Qələndər, ay qələndər” oyunudur.

Bizcə, quşlar aləmi ilə uşaqları tanış etmək, onlarda əlamətlərinə görə quşları tanıya bilmək vərdişi yaratmaq, eyni zamanda gözü bağlı olduğu halda onun papağını, turnasını götürənləri müəyyənləşdirə bilmək bacarığı tərbiyə etmək, həm də düşmən əlindən qurtarmaq, yaxud əksinə, düşməni qovub tutmaq üçün cəld qaçmaq məharəti yaratmaq məqsədi daşıyan oyun bu hekayədə ən kiçik təfərrüfatına qədər ətraflı şəkildə təsvir edilmişdir.

Bu səpkidə yazılmış hekayələrdən biri də jurnalın 5-ci nömrəsində çap edilmiş “Novruz bayramı”dır.

Müəllim Ağa bəy İsrafilbəyovun bu hekayəsi əslində bayram günlərində varlı balalarının öz yoxsul, kasıb yoldaşlarını yaddan çıxartmalarını, onlara kömək etməyə borclu olduqlarını başa salmaq, aşılamaq məqsədilə yazılmışdır. Lakin hekayə bir bayram gününün uşaq gözü ilə təsvirindən ibarət olduğu üçün orada az-çox adətlər, ənənələr, xüsusilə bu bayramla əlaqədar olan “Gün çıx, çıx, çıx!” və “Mən anamın ilkiyəm” nəğmələri də verilmişdir.

Jurnalın 1914-cü il, 11-ci nömrəsində Məmmədəğa Axundzadə “El sözləri” başlığı altında məşhur “Kosa-kosa” mərasim nəğməsinin çox da geniş yayılmamış bir variantını çap etdirmişdir ki, məlum variantlarla müqayisə əhəmiyyətini nəzərə alaraq eyni ilə buraya köçürürük:

Ay kosa-kosa, gəlmisən,  
Gəlmisən meydanə sən.  
Almayınca payını  
Çəkilmə bir yanə sən.

Beş yumurta payındı, olmaya allanasan.

Mənim kosam oynayır,  
Gör necə dingildəyir,  
Qulaq asanların da  
Qulağı cingildəyir.

Mənim kosam canlıdı,  
Qolları mərcanlıdı,  
Kosama əl vurmayın,  
Kosam yazıq canlıdı.

Əmiri börk başında,  
Qələm oynar qaşında,  
Yüz əlli beş yaşında  
Lap cavan öldü kosa.

Ə.Mirəhmədov yazır ki: "...Dəbistan" səhifələrində bəzi dindar, mühafizəkar müəlliflərə də yer verilməsi jurnalın ideya istiqamətinə müəyyən dərəcədə mənfi təsir göstərmişdi". Bu sözləri bir az yumşaltmaq şərti ilə "Məktəb" haqqında da demək olar. "Məktəb" in səhifələrində uşaqlara bəzən dini məlumatlar da verilir, yaxud əslində dinlə heç bir əlaqəsi olmayan məsələlər, hadisələr dini baxımdan izah edilirdi. Belələrindən biri iki variantda verilmiş oruc nəğməsidir:

Orucun on beşinə gəldik sizə,  
Qazanın qazmağını verin bizə.  
Nə verir isəniz veriniz bizə  
Şilə, şimi, ya da firni,  
Bağa da bazardan gəldi.

Orucun on beşinə gəldik sizə,  
Orucun niyazını verin bizə,  
Xanım, ayağa dursana!  
Boşqabı doldursana,  
Uşağın, oğlun olsun!  
Allahı sevər isən,  
Biz yola tez salsana!

Bu "nəğmə"ni burada verməmək də olardı. Çünki onun nə şifahi xalq ədəbiyyatına daxil, nə də şəriyyəti vardır. Onu verməkdə məqsəd bu nümunənin nə qədər sönük, uydurma, süni olduğunu göstərməkdir.

Hələ eramızdan əvvəl Yunanstanın "ən geniş əhatəli zəkası" (Engels) olan Aristotel demişdi ki, "Tapmaca ən yaxşı düşünülmüş metaforadır". "Qədim dövrün ən böyük mütəfəkkiri" (K.Marks) olan bu dahi filosofdan 24 əsr sonra yaşamış İtalyan folklorşünası, etnoqraf və arxeoloq Pitre Cüzeppe isə (1843-1916) bu janrın əsas nümunələrinin mənşəyini "özünün açılması çətin olan bir tapmaca" adlandırmışdır.

Ümumiyyətlə, şifahi ədəbiyyata, xüsusilə onun nəğmə, nağıl, atalar sözü, eləcə də tapmaca janrına alimlər cəmiyyət tarixinin məxəzlərindən biri, onların müxtəlif xalqlar, irqlər arasında yayılması yollarına isə sirr kimi baxırdılar.

XIX əsrin sonu, XX əsrin əvvəllərində İtaliya folklorşünaslığında böyük işlər görmüş, xüsusilə 1882-ci ildə "Xalq yaradıcılığının tədqiqi arxivi" adlı jurnalın naşiri, Sicilya şifahi ədəbiyyat nümunələrinin toplayıcısı və tədqiqatçısı Pitre Cüzeppe bu janrın da tədqiqinə xüsusi əsər həsr etmiş, bəzən çox adi, kiçik suallardan, bəzən spesifik təşbih və istia-rələrdən ibarət olan, xüsusilə müasir həyatımızda ancaq və ancaq kiçik yaşlı uşaqları maraqlandıran bu sadə əsərləri həm xalq təfəkkürünün arxeoloji abidələri, həm də ədəbiyyatın, hətta müasir tarixin, müasir cəmiyyətin sənədi adlandırır. Pitre Cüzeppe obrazlı bir şəkildə qeyd edirdi ki, bu janrın bir sıra məsələlərinin, sirlərinin "Edipi hələ yoxdur".

Məlum olduğu kimi, alimlər bu janrın tarixini cəmiyyətimizin tarixi qədər qədim hesab edirlər. Tapmaca qədim yunan folklorunun da əsas janrlarından biri, hətta məşhur Edip əsətirində Sfinksin əlindən Fiv əhəlisinə əzab vermək üçün bir vasitə olmuşdur.

Bu janr müxtəlif mərhələlər keçirmiş və müxtəlif məqsədlərə xidmət etmişdir. Bir sıra ibtidai, yaxud qədim mədəniyyət tarixçilərinin verdikləri məlumatlara görə, bu janrdan həddi-bülüğa təqdis mərasimlərində də əsas imtahan vasitəsi kimi istifadə edilmişdir. Yəni hər gənc özünün həddi-bülüğa çatmış olduğunu sübut etmək üçün mərasim kahinlərinin dedikləri tapmacaları tapmalı imiş.

Ayrı-ayrı dövrlərdə bu janrdan müxtəlif məqsədlərlə istifadənin izləri bizim nağıllarımızda da yaşamaqdadır. Məsələn, "Dərzi şagirdi Əhməd" adlı nağılda Şah üç dəfə Əhmədin yaşadığı şəhərin şahına tapmaca göndərir, cavabını verə bilməsə, tacını, taxtını, qızını verməli olacağını şərt qoyur. Əhməd öz ağılı, zəkası, tapmaca tapmaq məharəti ilə taxt-tacı, məmləkəti də, qızı da fəlakətdən xilas edir.

Nizami qələmi ilə cilalanmış "Yeddi gözəldə" də tapmacadan ağıl, zəka meyarı kimi istifadə edilmişdir. Tədqiqatçılarımızın iddiasına görə, tapmaca formasından bəzən gizli diplomatik dil kimi də istifadə olunmuşdur.

Bütün xalqlarda olduğu kimi, bizdə də tapmaca kiçik mənzum parçalar, yaxud ahəngdar misralar şəklində olur. Maraqlıdır ki, tapmacalarda vəzn, ahəng özünəməxsus xüsusiyyətlərə malikdir. Misal üçün, cüt misralı, yaxud cüt misralı kimi görünən tapmacalarda misraları, hissə-



cikləri müvafiq vəznə, yəni bərabər miqdarda hecaya və eyni bölgüyə, təqtiyə malik olanlarla yanaşı, bir-birindən fərqlənənləri də vardır. Bu fərq hətta birincilərə nisbətən ikincilərdə daha çoxdur. Məsələn:

Hamını bəzər, özü lüt gəzər!  
yaxud:

Dağdan gəlir dağ kimi,  
Qolları budaq kimi,  
Əyilir su içməyə,  
Bəyirir oğlaq kimi

Lakin əksər tapmacalarımız belədir:

O yan çəpər,  
Bu yan çəpər.  
İçində atlı çapar.  
yaxud:

O yan daş,  
Bu yan daş,  
İçində qırx, əlli baş.

və yaxud:

O yan qaya,  
Bu yan qaya,  
İçində sarı maya.

Göründüyü kimi, bunlarda yekunlaşdırıcı misralar özündən qabaqkı misralardan böyükdür. Bunun tam əksinə olanları, yəni son misraları əvvəlkinə nisbətən balaca olan tapmacalar da çoxdur:

Ağac başında sarı yumaq.  
yaxud:

Bizim evdə dörd gəlin var,  
Dördü də bir boyda.

Bunlardan başqa bizdə bayatı formasında bağlamalar, qoşma formasında isə bir neçə bağlamadan ibarət qıfıləndlər vardır ki, bunlar da əslində tapmacadan başqa bir şey deyildir:

Mən aşiqəm Qəmər hey!  
Beldə gümüş kəmər hey!  
Üstə bir qasraq gördüm,  
Altdan qulan əmər hey!

Məlum olduğu kimi, bayatılarımız içərisində belə bağlama –tapmacalar kifayət qədərdir. Qıfılbəndin isə ən gözəl nümunələrini Aşiq Ələsgər yaratmışdır. Onun “Ay nədən oldu?”, “Deyim”, “Yeddidi”, “Olur”, “Müəmmə”, “Qıfılbənd” və sair qoşmaları tapmaca-qıfılbəndin klassik nümunələridir.

Son əsərlərdə bu janrdan daha çox uşaqlara mühiti başa salmaq, heyvanlar, bitkilər aləmini tanıtmaq, yer, onun altı və üstü haqqında, eləcə də göy haqqında lazım olan çərçivədə məlumat vermək vasitəsi kimi istifadə olunmuşdur. İndi isə bu janr, onun qədim və yeni nümunələri tez-tez qəzet, jurnal səhifələrində çap edildikləri üçün ildən-ilə zənginləşməkdədir. Böyük pedaqoji əhəmiyyətə malik bu işin də əsas təməl daşı “Dəbistan” və “Məktəb” jurnalları vasitəsilə qoyulmuşdur.

Jurnalların əksər nömrələrində müxtəlif məsələlər də vardır ki, bunların bir qismi şifahi ədəbiyyat nümunələri əsasında düzəldilmişdir.

“Məktəb”in 1913-cü il 11-ci nömrəsində belə bir məsələ var: Ata öldükdən sonra üç qardaşa on doqquz dəvə qalır. Ata vəsiyyət edir ki, dəvələrin tam yarısı böyük oğluna, dördü ortancıla, beşdən biri isə kiçik oğula verilsin. Məlum olduğu kimi bu məşhur rəvayət-lətifədir. Qədim Şərqdə bu rəvayət-lətifə Süleymanla əlaqələndirilmişdir. Müsəlman aləmində isə rəvayət-lətifə çox zaman Əliyə istinad edilir. Bu rəvayət Azərbaycanda sadəcə lətifə kimi məşhurdur.

Göründüyü kimi, bu qanuni bir hesab məsələsi kimi qəbul oluna bilməz. Çünki 19 rəqəmi kəsirsiz nə ikiyə, nə dördə, nə də beşə bölünür. Məsələnin əsas şərti də dəvələrin hamısının sağ qalmasıdır. Məktəbin 12-ci nömrəsindəki cavabda deyilir: “On doqquz dəvənin üstünə borc olaraq bir dəvə də artırmalı. Böylə olduqda böyük oğula on dəvə, ortancıl oğula beş dəvə, kiçik oğula isə dörd dəvə düşər”.

Aydındır ki, cavab doğru deyildir. Əlavə dəvəni kim borc verəcək və bölgüdən sonra bu borcu kim qaytaracaqdır? Lətifədə isə məqsəd aydındır. Burada Mollanın öz zəkası ilə tacirləri necə aldada bildiyini nümayiş etdirməkdir.

Uşaqlara ərəb əlifbasını öyrətmək məqsədilə də “Məktəb” tez-tez şifahi xalq ədəbiyyatına müraciət edir, onun geniş imkanlarından istifadə

etməyə çalışırdı. Məsələn, jurnalın 1915-ci il nömrələrinin birində belə bir tapmaca-bağlama verilmişdi:

Müşkülü müşkül açar,  
Müşkülü üç gül açar,  
Gündə bir, saatda iki,  
Həftədə üç gül açar.

Məlum olduğu kimi, ərəb əlifbası ilə, "müşkül" sözündə üç nöqtə olmalıdır. Əgər bu üç nöqtə qoyulmasa "ş" "s" kimi oxunar ki, bununla da "müşkül" "müskül" olar. Tapmaca-bağlamayı düzəltmiş adam nöqtəni "gül" adlandırır. Deməli, çətin mənasında işlədilmiş "müşkülü", - tapmaca-bağlamayı üç nöqtə açə bilər. Yəni "müşkül" sözündə mütləq üç gül üç nöqtə olmalıdır, əks təqdirdə o, müşkül olaraq qalar, tapılması çətin olar.

Gündə bir, saatda iki,  
Həftədə üç gül açar.

Bu misralardakı sözlərin yazılışı da ərəb əlifbası qaydalarını öyrənmək üçündür. Məlumdur ki, bu əlifba ilə "gün" sözündə bir gül, yəni bir nöqtə, "saat" da iki gül, həftə sözündə isə yəndə də üç gül, yəni üç nöqtə qoyulur. Beləliklə, jurnal bir tərəfdən əlifbanın imla qanun-qaydalarını uşaqlara öyrədir. Digər tərəfdən də onlarda bayatılara, tapmacalara marağ əmələ gətirir, onlarda, ümumiyyətlə, şifahi xalq ədəbiyyatına həsn-rəğbət, məhəbbət oyadırdı.

Nəhayət, ən maraqlısı bu idi ki, jurnal öz oxucularına şifahi ədəbiyyat nümunələri toplamaq tapşırığı verməyə başlayır ki, bu artıq redaksiyanın, xüsusilə onun sahibi Qafur Rəşad Mirzəzadə və Əbdürrəhman Əfəndizadənin məktəbliləri toplayıcı kimi tərbiyə etmək təşəbbüslərinin təzahürü idi.

Azərbaycanda uşaqlar, yeniyetmələr üçün qəzet, jurnal yaratmaq, nəşr etmək təşəbbüsü çoxdan başlamışdı. Hələ "Sovqat" - 1896, "Nubar" - 1896, "Çıraq" - 1897, "Cami-mərifət" - 1897, "Məktəb" -1900-1901 kimi pedaqoji uşaq jurnallarının nəşri üçün S.M.Qənizadə, N.Nərimanov və Mahmudbəyov tərəfindən edilmiş bütün təşəbbüslər və xahişlər çar senzuru tərəfindən rədd edilmişdi.

Bütün bu ciddi-cəhdlər, təşəbbüslər, mübarizələr, nəhayət, "Rəhbər" in və "Dəbistan" in yaranmasına səbəb olmuşdur. "Məktəb" bu vəzi-

fəni 1920-ci ilə qədər yerinə yetirdi. Öz dövrünə görə bu jurnalların üçü də çox böyük işlər görmüşdür. 1905-ci ildən sonra başlanan bu yürüş estafeti bir-birini əvəz edərək bu bayrağı düşməyə qoymamış, həyat səhnəsindən, mübarizə meydanından gedənlər özündən sonra gələnlə təhvil vermiş, nəhayət, sovet dövründəki əzəmətli uşaq mətbuatının yaranmasına gətirib çıxarmışdır.

1977

## İÇİNDƏKİLƏR

<i>Ön söz (Kamal Abdulla)</i> .....	3
<i>Tərtibçilərdən</i> .....	5
<i>Təhmasib məktəbi (M.Cəfərli, R.Babayev)</i> .....	7
<b>I Fəsil. Adət, ənənə və mərasimlər</b>	
Xalq ədəbiyyatımızda mərasim və mövsüm nəğmələri .....	18
Ata-baba günü mərasimləri.....	30
Hodu-hodu.....	50
Günəşi dəvət.....	66
Mövsüm nəğmələri.....	70
Səməni bayramı.....	85
Üç hadisə ilə bağlı mərasimlərimiz.....	99
Adət, ənənə, mərasim, bayram.....	107
<b>II Fəsil. Nağıl və dastanlar</b>	
Azərbaycan nağıllarında keçəl.....	117
Azərbaycan xalq ədəbiyyatında div surəti.....	124
Dastan yaradıcılığımız haqqında.....	143
Əfsanəvi quşlar.....	152
“Dədə Qorqud” boyları haqqında (I məqalə).....	164
“Dədə Qorqud” boyları haqqında (II məqalə).....	183
Dastanlar.....	224
Bir neçə söz .....	258
Bir tarixi həqiqətin eposdakı izləri .....	261
Dastanlarımızın bir növü haqqında .....	275
<b>III Fəsil. Ustad aşıqlar</b>	
Gözəllik nəğməkarı.....	293
Aşıq Ələsgər – 150.....	318
Qocaman nəğməkar.....	328
Özü də Şəmşir, sözü də Şəmşir .....	333
Bir ömür, dörd dövr.....	349
Pak məhəbbət aşiqi .....	363
Yüz ölç, bir biç.....	372



<b>IV Fəsil. Yazıçı və folklor</b>	
Nəsimi və xalq poeziyası.....	379
Ədib alim.....	392
Cəfər Cabbarlı və şifahi ədəbiyyat.....	399
<b>V Fəsil. Xalq lətifələri</b>	
Ön söz.....	427
Предисловие.....	431
<b>VI Fəsil. Kərkük folkloru</b>	
Uzaq ellərin yaxın töhfələri haqqında.....	449
Ara uzaq, ürək yaxın.....	461
<b>VI Fəsil. Uşaq folkloru</b>	
“Məktəb” jurnalında folklorla münasibət məsələsi.....	466

---

Çapa imzalanıb: 18.10.2010.  
Format: 60x84 1/16. Qarnitur: Times.  
Ofset kağızı: əla növ. Həcmi: 30.5 s.ç.v. Tiraj: 500.  
Sifariş № 98. Qiyməti müqavilə ilə.

---

**“Mütərcim” Nəşriyyat-Poliqrafiya Mərkəzi**  
Bakı, Rəsul Rza küç., 125  
Tel./faks 596 21 44  
*e-mail: [mutarjim@mail.ru](mailto:mutarjim@mail.ru)*