

**AZƏRBAYCAN MİLLİ ELMLƏR AKADEMİYASI
FOLKLOR İNSTİTUTU**

**ÇAĞDAŞ FOLKLOR:
PROBLEMLƏR,
PERSPEKTİVLƏR**

BAKI – 2015

+81-0
Q 15

TƏRTİBÇİ: Nuridə MUXTARZADƏ

289499

Çağdaş folklor: problemlər, perspektivlər. Bakı, Elm və təhsil, 2015, 232 səh.

Kitab tanınmış folklorşünas Füzuli Bayatın yaradıcılığı əsasında yazılan və şifahi söz sənətinin müxtəlif problemlərini əhatə edən məqalələrdən ibarətdir.

folklorinstitutu.com

M 4603000000 Qrifli nəşr

N-098-2015

Bakı Dövlət Universiteti
ELMİ KİTABXANA

© Folklor İnstitutu, 2015

İÇİNDƏKİLƏR

Muxtar Kazımoğlu (İmanov) Çağdaş folklorşünaslığımızın bir mənzərəsi	4
Professor Karl Reichl Shamanic traces in the vocation dreams of turkic epic singer	16
Professor Karl Reichl* Türk dastan söyləyicilərinin yuxularında şamanizm izləri.....	27
Prof.dr. Fuat Bozkurt Alevilikte Hurifik ve Şah İbrahim ocağı	39
Yrd. Doç. Dr. Ebru Şenocak Dede Korkut Hikâyelerinde Yüce Ana'dan Korkunç Ana'ya Umay Ana'dan Kara Umay'a/Karay May'a.....	85
Atif İslamzadə Oğuz epik sistemi və Füzuli Bayat	104
Tahir Orucov Təsəvvüf: dini-fəlsəfi dünyagörüşü və fəlsəfi aspekt	127
Dr. Minara Aliyeva Esen Dilcilikte boy adlarının etimolojisi	188
Nizami Muradoğlu Övliya kəramətləri.....	196
Nail Qurbanov Füzuli Bayatın türk mifoloji sistemi ilə bağlı araşdırmalarına bir nəzər	203

* Bonn Universiteti. Almaniya

ÇAĞDAŞ FOLKLORŞÜNASLIĞIMIZIN BİR MƏNZƏRƏSİ

Bu başlıq altında Füzuli Bayatın elmi yaradıcılığından danışmağı nəzərdə tuturuq. Belə hesab edirik ki, F.Bayatın elmi yaradıcılığı çağdaş Azərbaycan folklorşünaslığının uğurlarından və inkişaf istiqamətlərindən danışmağa kifayət qədər əsas verir. F.Bayatın elmi araşdırmaları və toplama-tərtib fəaliyyəti əsasında «bugünkü Azərbaycan folklorşünasının görəcəyi vacib işlər hansılardır?» sualına dolğun cavab vermək olur.

Vacib işlərdən biri çağdaş dünya folklorşünaslığının nəzəri istiqamətlərindən xəbərdar olmaq və bir elm adamı kimi zamanla ayaqlaşma bilməkdir. Türk, rus, fransız və ingilis dilli mənbələrdən gətirdiyi və mühüm informasiya kimi oxucu ilə bölüşmək istədiyi elmi fikirlər F.Bayatın zamanla ayaqlaşmaq məsələsində xüsusi seçildiyini göstərir. Bu fikrin dolğunluğuna inanmaq üçün F.Bayatın müasir folklorşünaslığın aktual məsələlərinə həsr olunmuş «Folklor haqqında yazılar» və «Folklor dərsləri» adlı kitabları ilə tanış olmaq kifayətdir.

Vacib işlərdən biri ümumtürk folkloru müstəvisində Azərbaycan folklorunun təməl problemlərini müəyyənləşdirmək və bu problemlər ətrafında araşdırmalar aparmaqdır. Azərbaycan və ümumtürk folklorunun addım-başlı qarşıya çıxan mifologiya, şamanizm və xalq sufizmi kimi üç təməl probleminə F.Bayat neçə-neçə monoqrafiya həsr edib. F.Bayat Türkiyədə iki cilddən ibarət «Türk mifoloji sistemi» monoqrafiyasını, «Ana xətləri ilə türk şamanlığı» və «Türk kultüründə qadın şaman» monoqrafiyalarını, Azərbaycanda «Xoca Əhməd Yəsəvi və xalq sufizminin bəzi problemləri», «Türk təkkə (təsəvvüf) ədəbiyyatı» monoqrafiyalarını çap etdirib.

• Filologiya üzrə elmlər doktoru, AMEA-nın müxbir üzvü, AMEA Folklor İnstitutunun direktoru

Azərbaycan folklorşünaslığının mühüm əhəmiyyət daşıyan məsələlərindən biri dilin folklordakı, ümumən mədəniyyət tariximizdəki yerini və rolunu aydınlaşdırmaqdır. F.Bayat dilimizin tarixinə və mifoloji sistemlə bağlı etimoloji qatlarına qiymətli əsərlər həsr edib (“Başlangıçdan günümüzə qədər türk dili tarixi”, “Ay kultunun dini-mifoloji sistemində türk boy adlarının etimologiyası” və etimologiya-mif münasibətinə aid onlarca məqalə). Hər iki əsər Türkiyədə sanballı nəşriyyatlarda çap olunmuşdur.

Azərbaycan folklorşünaslığının mühüm əhəmiyyət daşıyan məsələlərindən biri ümumtürk və dünya folkloru örnəklərinin Azərbaycan türkcəsində səslənməsinə nail olmaq, folklorumuzun müqayisə imkanlarını genişləndirməkdir. F.Bayat cığataycadan, çağdaş türk dillərindən, rus və fransız dillərindən etdiyi tərcümələrlə folklorşünaslığımıza, bütövlükdə mədəniyyətşünaslığımıza xidmət göstərir. Bu xidmətin konkret təzahürünü bir çox şaman mətnlərinin, “Baburnamə”nin, özbək rəvayət və nağıllarının, fransız nağıllarının tərcüməsində görmək olar.

Bugünkü Azərbaycan folklorşünasının görəcəyi vacib işlərdən biri folklor materiallarının toplanması və tərtibi ilə çağdaş elmi prinsiplər əsasında məşğul olmaqdır. F.Bayatın bu sahədə də səmərəli fəaliyyəti vardır. O, sovet dövründə Qara Saleh (Saleh Məmmədov) adlı bir söyləyicinin repertuarı əsasında Azərbaycan nağıllarını necə var, o şəkildə toplayıb nəşr etməyin nümunəsini göstərib. Müstəqillik dövründə toplama-tərtib işini davam etdirən F.Bayat «Masallı folklor örnəkləri»nin birinci cildini çap etdirib, həmin çoxcildliyin ikinci cildi üzərində tamamlama işi aparır.

Toplama-tərtib işi ilə məşğul olub praktik şəkildə folklorun incəliklərinə, xüsusən onun ifaçılıq sirlərinə varan, Azərbaycan folklorunun mifologiya, şamançılıq və sufizmdən keçən yollarına yaxından bələd olan; çağdaş dünya folklorşünaslığının nəzəri istiqamətlərindən xəbərdar olub onlara yaradıcı şəkildə yanaşmağı bacaran; həmçinin türk epik ənənəsi ilə bağlı xüsusi araş-

dırmalar aparıb ciddi elmi əsərlər («Oğuz epik ənənəsi və «Oğuz Kağan» dastanı», «Koroğlu. Şamandan aşığa, alpdan ərənə», «Oğuz dastan dünyası. Oğuznamələrin tarixi, mifoloji kökləri və təşəkkülü», «Türk dastançılıq tarixində «Koroğlu» dastanı», «Ensiklopedik türk bilgini Kaşqarlı Mahmud» və s. Monoqrafiyalar) ortaya qoyan F.Bayat folklorumuza bütövlükdə nəzər salmaq, onun problemlərini bu günün gözü ilə yenidən qiymətləndirmək səlahiyyəti qazanır və onun «Folklor dərsləri» kitabı məhz bu zəmində ortaya çıxır.

Haqqında qismən ətraflı danışmaq istədiyimiz «Folklor dərsləri» kitabının lap əvvəlində F.Bayat «folklor nədir?» sualını qoyur və söhbətə həmin sualın geniş izahı ilə başlayır. Və bu sualın geniş izahı oxucuda istər-istəməz sual doğurur: orta məktəb dərslərində belə folklor haqqında məlumat verildiyi, folklorlardan saysız-hesabsız kitablar yazıldığı halda, məsələyə əlifbadan başlamağa nə ehtiyac var? Oxucu səbrini basıb məsələnin dərinliyinə baş vurmaq istəsə, görür ki, əlifbadan başlamağa, doğrudan da, ehtiyac var. İş burasındadır ki, sovet folklorşünaslıq təlimində folklor daha çox xalq ədəbiyyatı mənasında təqdim edilib və bu ədəbiyyat daha çox yazılı ədəbiyyat meyarları ilə öyrənilib. Folklor anlayışını xalq ədəbiyyatı anlayışı ilə məhdudlaşdırmaq, kollektiv şüurun məhsulu olan folkloru fərdi yaradıcılıq sahəsi olan yazılı ədəbiyyat kimi öyrənmək, söz yox ki, təhrif və yanlışlıqlara gətirib çıxarıb.

Təhrif və yanlışlıqları müəyyənləşdirmək üçün xalq ədəbiyyatı ilə məhdudlaşmayıb ritual, oyun, xalq həkimliyi, xalq mətbəxi, xalq memarlığı, bütövlükdə xalq sənətkarlığı və s. kimi sahələri də əhatə edən folklorun ənənəvi qəliblərə əsaslanan canlı ifa sənəti olduğunu, hər ifadə yenidən yarandığını, əvvəlkindən fərqli şəkildə ortaya çıxdığını nəzərə almaq lazımdır. F.Bayat bütün bunları xüsusi nəzərə alır: «Yazının ifa manerası və strukturu sözlü (şifahi) təhkiyədən fərqlidir. Sözlü nəqlətmədə etnik özünüifadə şəkli uzun illərin təcrübəsində formalaşmış qəliblər (qəlib söz, ifadə, hətta cümlə) üzərində qurulur. Yazıya

keçidlə bir topluma məxsus folklor qəlibləri yavaş-yavaş fərdiləşir, təkrarlar, sxemlər aradan çıxır, kollektiv şüura aid olanlar konkretləşir... Sözlü kulturlə yazılı mədəniyyət yanaşı yaşadığıca bir-birinə qarşılıqlı təsir göstərir, bir-birini zənginləşdirir. Ancaq bütün hallarda yazıçı kollektiv təfəkkür və normativləşən ənənənin daşıyıcısı deyildir. Buna görə də onun yazdıqlarını, hətta folklorizmin güclü olduğu əsərlərində də folklor hesab etmək olmaz. O, istedadına və aldığı təhsilinə borcludur, söyləyici isə bütün hallarda, ənənəyə borcludur». Ənənə məsələsi üzərində xüsusi dayanmaq folklorlarda yaradıcılığın tipini düzgün yöndə aydınlaşdırmağa kömək edir. Aydın olur ki, ənənə kollektiv şüurun təzahürü kimi meydana çıxır, ayrı-ayrı fərdlərin yaratdığı folklor nümunələri kollektiv şüurun ifadəsindən başqa bir şey olmur: «Kollektiv yaratma aktı bu gün folklorçuların imtina etdikləri kriteriyaların başında gəlir. Söyləməyə bağlı bütün mətnlər əvvəlcə tək bir insan tərəfindən yaranır, sonradan kollektivin malı olur və zamanla da variantlaşaraq folklor özəlliyi qazanır. Burada kollektiv şüur, kollektiv bilgi dedikdə qrupun hər bir üzvü tərəfindən paylaşa bilən ənənəvi inamların və adətlərin, tö-rənlərin tamamı başa düşülür». Budur F.Bayatın təsbitləri.

Ənənə, kollektiv şüur və qəlib amilləri müəllifi bəlli olan aşırıq poeziyasının da izahında, bu poeziyanın hansı mənada folklor hadisəsi olmasını aydınlaşdırmaqda mühüm əhəmiyyət kəsb edir: «Aşırıqın söz xəzinəsindəki kəlmələr qəlib-qəlib təkrarlanır. Yazılı ədəbiyyatda təkrarlar və ya qəliblər, yaxud klişeləşmiş ifadələr qüsurlu sayıldığı halda, aşırıq şeirinin böyük bir hissəsi, nağıllar, əfsanələr, lətifələr, bayatılar qəliblərdən ibarətdir». Aşırıq şeirinin böyük bir hissəsinin nağıllar, əfsanələr, lətifələr, bayatılarla bir sırada eyni yaradıcılıq tipinin məhsulu kimi təqdim edilməsi söyləyici və dinləyici arasındakı ənənəvi münasibətlə də sıx bağlıdır. Əfsanə, rəvayət, nağıl, dastan, lətifə, bayatı kimi aşırıq şeirinin də folklor nümunəsi olmasının mühüm şərtlərindən biri məhz həmin nümunələrin söyləyici-dinləyici dialoqunun məhsulu kimi yaranmasındadır. Xalq hikmətini, fəlsəfəsini, dü-

şüncə tərzini dərindən bilən, xalqın sözcüsünə çevrilən söyləyici «hər şeyi deyil, dinləyicinin dinləmək, eşitmək, bilmək istədiyi həqiqətləri, dinləyicinin zövqünə uyğun olanı danışmalıdır. O, dinləyici üçün maraqlı olmayan şeirləri, atalar sözlərini, lətifələri, əhvalatları repertuarından çıxarır, dinləyicinin istəmədiyi hər hansı bir şeyi söyləyicinin anlatması mümkün deyildir. Söyləyici canlı icra ortamında dinləyici kütləsi ilə münasibətdə olduğu üçün sənətinin formalaşmasında bir növ həmin kütləyə borcludur».

Aydın məsələdir ki, söyləyici-dinləyici dialoqu şifahi nitq, canlı danışiq dili əsasında baş tutur. Şifahi nitq, canlı danışiq dili ilə ifadə olunduğuna görədir ki, hər hansı folklor nümunəsinin (hətta aşiq şeirinin də) bir deyilişi o biri deyilişindən bu və ya digər dərəcədə fərqlənir. Eyni folklor mətninin ayrı-ayrı ifaları arasındakı fərqlər müxtəlif şəkil və səviyyələrdə (misra fərqi, lirik və ya komik haşiyə fərqi, motiv fərqi, hadisənin baş verdiyi məkan fərqi və s.) özünü göstərir. İfalar arasında fərqlər həm söyləyicinin nə dərəcədə peşəkar və ya həvəskar olmasından, həm də onun (söyləyicinin) mətn ifa etdiyi auditoriyadan, həmin auditoriyanın tələb və təklifindən asılıdır. «Söyləyici ilə bərabər dinləyici də mətnin yaranmasına və ya mətnə yeni motivlərin əlavə edilməsinə kömək edir. Məsələn, V.Radlovu dinləyicilərin arasında görünən manasçı Manası rus çarının dostu kimi göstərir. Söyləyicinin anında mətnə əlavələr etməsi dastanın ümumi strukturunu dəyişdirməkdən çox uzaqdır... Dəyişmələr mətnin informasiyasını (əsas informasiyasını – M.K.) pozmadan baş verir. Bu isə söyləyicinin nisbi müstəqilliyi deməkdir». Özünün peşəkarlıq səviyyəsindən asılı olaraq, hər ifadə folklor mətnini dəyişib bir növ yenidən yaradan söyləyici, təbii ki, mütləq mənada müstəqil ola bilməz. Əgər söyləyici tam müstəqil olsa, kollektiv şüurun diktə etdiyi qəlibləri bir kənara qoyub fərdi dünya görüşünü ifadə etmək istəsə, onda folklorun təməl qanunu (söyləyici-dinləyici münasibəti) pozular. Yeri gəlmişkən qeyd edək ki, folklorun təməl qanunundan danışarkən F.Bayat çağdaş dün-

ya folklorşünaslıqdakı formullar nəzəriyyəsi və performans nəzəriyyənin aparıcı müddəalarına xüsusi diqqət yetirir: «Performans nəzəriyyənin elmə gətirdiyi bir yenilik də xalq ədəbiyyatında olan qavramaların keçmişdən gəlməyib, hər zaman mövcud olduğu və gələcəkdə də mövcud olacağı fikridir. Bu, mətn, struktur və icra ortamını folklorun təməl qanunu sayan bir metoddur». Performans nəzəriyyədə mətn, struktur və icra ortamını folklorun təməl qanunu saymaq, heç şübhəsiz, formul nəzəriyyəsində olduğu kimi, söyləyici-dinləyici münasibətini diqqət mərkəzində saxlamaq deməkdir. Fərq burasındadır ki, performans nəzəriyyə formulları, kompozisiya və konteksti (mətnin icra olunduğu auditoriyamı) folkloru araşdırmağın üç mühüm şərti kimi irəli sürür və janrların müəyyənləşdirilməsində bu şərtlərdən hər birini nəzərə almağı vacib bilir. Çağdaş nəzəri fikirləri (o cümlədən V.Proppun mülahizələrini) nəzərə aldığına görə ki, F.Bayat folklor janrlarının yaranmasında ritual kontekstinin mühüm rol oynadığını xüsusi qeyd edir. O, «Qəlib söz və ifadələr» başlığı altında təqdim etdiyi, deməli, folklorun digər janrları üçün istifadə mənbəyi saydığı atalar sözü və məsəlləri, alqış və qarğışları, ilk növbədə, ritualla əlaqələndirir: «Böyük ehtimalla əski çağlarda alqış və qarğışlar ritual məzmunlu olmuş, bu cür magik sözlər ayinlərin tərkib qismini meydana gətirmişdir. Əslinə baxılsa, daha arxaik çağlarda folklor növləri sənət məqsədindən, estetik düşüncədən çox sehri-praktik məna daşımışdır».

Çağdaş nəzəri fikirləri nəzərə aldığına görə ki, F.Bayat Azərbaycan folklorunun janr təsnifatını verərkən xeyli mübahisəli məqam üzə çıxarır və cavabı bu vaxta qədər aydın olmayan suallar üzərində dayanır. Məsələn, belə bir sual: yeddi hecalı, dörd misralı, a a b a qafiyə sistemli şeirlər (bayatı, ağı, vəsfi-hal, sayaçı sözü, holavar və s.) bir janra aid nümunələrdir, yoxsa ayrı-ayrı janrlardır? Mətnin quruluşu baxımından yanaşdıqda bu nümunələr eyni janrdır. Mətnin mövzusu və yaranma konteksti baxımından yanaşdıqda isə bu nümunələr ayrı-ayrı janrlardır. Bayatı, ağı, vəsfi-hal, sayaçı sözü, holavar ayrı-ayrı janrlar kimi

götürülsə, deməli, janrı müəyyənləşdirən amillərdən yalnız biri (mövzu, kontekst) nəzərə alınmış olur və bununla da birtərəfliliyə yol verilir. F.Bayat janrların müəyyənləşməsində mövzu və kontekstin əsas götürülmədiyi məqamlara da diqqəti cəlb edir: «Əgər mövzu və funksiya, icra ortamı əsasdırsa, o halda qəhrəmanlıq dastanları ilə məhəbbət (eşq) dastanları ayrı-ayrı janrlar olmalıydı. Halbuki burada da durum tam tərsinədir».

F.Bayat folklorşünaslıqdakı mövcud janr təsnifatını gözədən keçirərkən heç də özünəqədərki müəllifləri təkzib niyyəti güdmür. O, sadəcə olaraq folklorda janr məsələsinin nə qədər mürəkkəb bir məsələ olduğunu və bu mürəkkəbliyi yazılı ədəbiyyat prinsipləri ilə aradan qaldırmağın çətinlik törətdiyini vurğulamaq istəyir. Folklorda janr məsələsinin nə qədər mürəkkəb məsələ olması barədə daha aydın təsəvvür yaratmaq üçün F.Bayat növ və janr kateqoriyasına uyğun gəlməyən xeyli sayda folklor nümunəsi olduğunu xatırladır: salamlama etiketləri, qaba sözlər, xüsusi qəlib ifadələr, həsirçilik, zənbilçilik, qalayçılıq, dulusçuluq, papaqçılıq, dülgərlik, xalq təbabəti, xalq meteorologiyası, xalq memarlığı, bazarda mal tərifləmə, müştəri çağırma, əsgər yola salma və s. ilə bağlı mətnlər. Belə mətnlərdən bir qismini (dulusçuluq, həsirçilik, səbətçilik, arıçılıq, qavalçılıq, zənbilçilik, kənəfçilik, kəndirçilik, camçılıqla bağlı mətnləri) «Masallı folklor örnəkləri»nin birinci cildinə daxil etməklə F.Bayat folklorun predmeti barədə oxucu təsəvvürünü genişləndirir və oxucunu bizim folklorşünaslıq üçün «yeni» olan nümunələrin toplanmasına və araşdırılmasına sövq edir.

İki cildlik «Türk mifoloji sistemi»nin müəllifi olan F.Bayat janr məsələsindən danışarkən mifdən danışmaya bilməzdi. Amma o, haqlı olaraq mifdən bir janr kimi yox, folklorun müxtəlif janrlarının mənbəyi olan düşüncə tərzini kimi danışır: «Mif düşüncə tərzini olduğundan onun mətnləşmiş forması epik əsərlərdə özünü daha çox göstərir. Mifdən folklora keçid dönəmi əslində əfsanələrin, rəvayətlərin, dastanların və digər epik janrların ortaya çıxması ilə başlamışdır...

Miflər düşüncədən nitqə, oradan da nəqletmə formasına endikcə müxtəlif folklor janrlarının yaranmasına səbəb olur... miflərin qutsal statusdan düşməsi nağılların tarix səhnəsinə çıxmasını şərtləndirir. Hər bir nağıl mifin tərsinə çevrilmiş formasıdır. O baxımdan folklorlaşmış mifi, başqa sözlə, nağılı tərsinə oxuduqda təhtəşüurumuzda var olan mif ortaya çıxır». Miflə nağılın, başqa cür desək, mifoloji düşüncə ilə nağıldakı düşüncə tərzinin tərs mütənəsibliyi həqiqətlə uydurmanın qarşılaşdırılmasından irəli gəlir. «Ümumi ideya ilə ən adi hissi obrazın birbaşa maddi eyniyyəti» (A.Losev), həqiqətin ifadəsi hesab edilən mifdən fərqli olaraq, nağıl elmi ədəbiyyatda daha çox uydurma hesab edilir. V.Propp kimi nüfuzlu bir folklorşünasın dəstəkləməsi nağıl barədəki bu fikrin təsadüfi fikir olmadığını göstərir. Doğrudan da, lap əvvəldə birinin həm var, həm də yox olmasından, ortada az gedib, üz gedib, iynə yarım yol getməkdən, axırda isə göyün yerə düşən üç almasından danışmaqla dinləyicini yalan üstə kökləmək nağılın səciyyəvi xüsusiyyətlərindən biridir. Amma bu fikrə əsaslanıb bütün nağılları uydurma adlandırmaq və heç bir nağıla söyləyici və auditoriyanın inanmadığını söyləmək özünü doğrultmur. Vaxtilə qeyd etdiyimiz kimi, heç bir nağıla inanılmasaydı, onda dünya folklorşünaslığında xüsusi «uydurma nağıl» («сказка-небылица») termini yaranmazdı. Bu terminin yaranması onu göstərir ki, uydurma nağıl olduğu kimi uydurma olmayan nağıl da var. Uydurma nağıl anlayışına bizdə ən çox uyğun gələn janr qaravəllilərdir (Ətraflı məlumat üçün bu kitaba baxmaq olar: M.Kazımoğlu. Xalq gülüşünün poetikası. Bakı, Elm, 2006, səh.126-137). Təqdirəlayiq haldır ki, əhvalatları uydurma üstündə qurmağın qaravəlli üçün aparıcı xüsusiyyət olduğunu F.Bayat da təsdiqləyir: «Əsasən nağılla lətifə arasında orta mövqe tutan qaravəllilər əhvalatlarının uzunluğu ilə lətifələrdən seçilirsə, qısalığı və tamamilə yalan üzərində qurulması ilə nağıllardan fərqlənir». F.Bayat tamamilə yalan üstə qurulmağı nağıllar üçün səviyyəvi xüsusiyyət saymırsa, deməli, o, «həqi-

qəti» ifadə etmək baxımından nağılla mif arasında müəyyən yaxınlıq olduğuna dolayı şəkildə işarə edir.

Miflə ayrı-ayrı janrlar arasında əlaqələrin mürəkkəb məqamlarına münasibət bildirməkdən çəkinməyən F.Bayat sufizm-folklor əlaqələrinin də ən mübahisəli məqamlarına toxunmağı vacib sayır. Belə mübahisəli məqamlardan biri aşıq sənətinin mənşəyində və sonrakı inkişafında sufizmin rolu və yeri məsələsidir. Bu məsələnin elmi şərhində F.Bayat hər cür ifratçılığa öz etirazını bildirir. İfratçılığın sovet dövrünə aid olanı da var, müstəqillik dövrünə aid olanı da. Aşıq sənətini realizm mövqeyindən qiymətləndirən Azərbaycan sovet ədəbiyyatşünaslığı bu sənəti sufizmlə əlaqələndirməyi ağılına belə gətirmirdi. Müstəqillik dövründə aşıq ədəbiyyatı ilə məşğul olan bəzi ədəbiyyatşünaslar isə nəinki Qurbani, Abbas Tufarqanlı, Xəstə Qasımı, həmçinin XIX-XX əsrlərin Ələsgərdən tutmuş Şəmsirə qədərki məşhur aşıqlarını sufi elan etdilər. Genezisində sufizmlə əlaqəsinin bütövlükdə inkar edilməsi aşıq sənətinə yanaşmada yanlış mövqe olduğu kimi, istənilən məşhur aşığı sufizmə bağlamaq da yanlış mövqedir. Yanlış mövqelər F.Bayatu öz mövqeyindən döndərə bilmir: «Aşıq dövrün təsəvvüfi bilgilərindən xəbərdar olan və xalq ənənəsindən gələn bu bilgiləri bəzən qoşmalarında, gəraylılarında və daha çox divani, müxəmməs və müəmmalarında işlədən el sənətkarıdır. Bütövlükdə onun yaradıcılığı dünyəvi məzmunlu olsa da, təsəvvüfi deyim və istilahlardan da uzaq deyildir. Aşıq şeirində rast gəlinən təsəvvüf deyimləri, qavramları, sufi şeyxlərinin adlarının çəkilməsi hələ təsəvvüf ədəbiyyatı demək deyildir». F.Bayat aşığı təkkə şairindən fərqləndirir: «Aşıq təkkə şairindən fərqli olaraq, boynuna ictimai vəzifə götürmüş el sənətkarı idi. Bütün şənliklər, o cümlədən toy-düyün aşıqsız keçirilməzdi. Təkkə şairi belə funksiyanı yerinə yetirmirdi». F.Bayat təkkə-təriqət şairi ilə aşıq arasındakı fərqi şamanla ozan arasındakı fərqə bənzədir: «Türk mədəniyyətində ozan şaman olmadığı kimi, aşıq da təriqət şeyxi, yaxud şairi deyildi. Həm də burada

şamanın ozana, təriqət şairinin aşığa transformasiyasından danışmaq olmaz».

Ozandan söz düşmüşkən xatırladaq ki, F.Bayatın aşıq sənəti ilə bağlı ən maraqlı mülahizələrindən biri ozan, aşıq əlaqələrinə aiddir. Bu əlaqələrin bizim folklorşünaslıqdakı izahı hamıya bəllidir. İzahın başlıca məğzi bundan ibarətdir ki, ozanla aşıq, qopuzla saz arasında sələf-xələf münasibəti vardır. F.Bayat belə sələf-xələf münasibətinin olmadığını bildirir və F.Köprülüdən gələn həmin fikrə yenidən baxmağın zəruriliyini diqqətə çatdırır: «Əgər F.Köprülünün (və onu təkrarlayan sonrakı Anadolu və Azərbaycan araşdırmaçılarının) dediyi kimi, XV yüzildən sonra ozanlar aşığa çevrilmişdilsə, onda Anadolu, Azərbaycan türkləri kimi oğuz olan türkmən ozanları nəyə görə aşıq olmadılar? İslamdan öncə türk şair tipi olan baxşı nəyə görə islami ad qəbul edib transformasiyaya uğramadı?..

Elin bilicisi, ağsaqqalı olması, şənlikləri, törənləri yönəltməsi baxımından ozanla aşıq nisbətən eyni statusda dururlar. Ancaq ozanın çalğı aləti olan qopuzla aşığın çalğı aləti olan saz və ya Anadoluda olduğu kimi, bağlama arasında da fərq vardır. Repertuar baxımından da ozanlarla aşıqlar arasında fərq vardır. Ozanın, əsasən, qəhrəmanlıq dastanı və daha çox oğuznamə söylədiyi, aşığın eşq dastanı icra etdiyi («Koroğlu» istisnadır) məlumdur». Əlbəttə, biz F.Bayatın ozan-aşıq münasibətinə dair fikrini mütləq həqiqət kimi qəbul etdirmək iddiasından uzağıq. Amma belə hesab edirik ki, ozan və aşıq repertuarının fərqləndirilməsi, oğuznamələrlə eşq dastanlarının fərqli dastan tipləri kimi götürülüb bu yöndə araşdırılması əhəmiyyətli elmi qənaətlərin ortaya çıxmasına zəmin yaradır. Aydın olur ki, «Koroğlu» ozan yox, aşıq yaradıcılığının məhsulu olduğuna görə bu qəhrəmanlıq dastanında məhəbbət dastanlarından (aşiq repertuarının aparıcı janrından) gəlmə xüsusiyyətlər var. Bu xüsusiyyətlər, ilk növbədə, məhəbbət səhnələrinə tez-tez yer verilməsi ilə müəyyənləşir. Bəli, oğuznamələrlə müqayisədə «Koroğlu»da məhəbbət səhnələri daha çoxdur.

F.Bayatın «eşq dastanları» adlandırdığı məhəbbət dastanlarına gəlincə, hər şeydən əvvəl, onu qeyd etməyə ehtiyac var ki, müəllifin fikrincə bu dastanlardakı məhəbbət «Bamsı Beyrək» və «Qanturalı» boylarındakı sırf dünyəvi məhəbbət deyil. «Abbas-Gülgəz», «Əsli-Kərəm», «Aşıq Qərib»dəki məhəbbət təriqətlə bağlı olan aşığın ifadə etdiyi irfani məhəbbətdir. Azərbaycan məhəbbət dastanlarının belə bir məcazi eşq ifadə etməsi, əlbəttə, bizim folklorşünaslıqda çoxdan deyilən və son zamanlar yeri gəldi-gəlmədi tez-tez təkrar olunan bir fikirdir. F.Bayatın üstünlüyü ondadır ki, mövzunun dərinliyinə enə, məhəbbət dastanlarında sufizm rəmzlərini (haqq aşığı, şərab, pir, saqi, mövla, bəzircan, vücud şəhəri, mətah, qətrə, ümman, ərş-kürş, ariflər məclisi, abdallıq, dərvişlik, qürbət, qəriblik, yol və s.), sufizm əlamətlərini (buta verilən aşıqın batini gözüünün açılması, gizli mətləbləri anlaması, hətta dağla-daşla danışı bilməsi, dərini yalnız Haqqın dili olan sazla deməsi, sadə insanların yeri olan Kandan kamil insanların məqamı olan Məkana doğru çətin bir yol başlaması, yarını görüb sonra ondan – vəhdətdən ayrılması və sairəni) incələyə bilir. F.Bayat təsəvvüf rəmzləri, əlamətləri və motivlərinin ustadnamələrdən tutmuş duvaqqapma və cahanamələrə qədər məhəbbət dastanlarının bütövlükdə strukturuna hopduğunu inandırıcı faktlarla üzə çıxarır. Məhəbbət dastanlarımızı sufizm kontekstində incələmək sovet dövründə bir çoxlarının beynəlmiləçilik, müstəqillik dövründə isə bir çoxlarının milliyətçilik baxımından dəyərləndirdiyi «Əsli-Kərəm» dastanının əsl qiymətini verməyə kömək edir. Füzuli Bayata görə: «Yetmiş iki milləti eyni gözdə görə xalq sufiləri din, məzhəb, təriqət ayrılığını inkar edirlər, müsəlman-kafir bölgüsünə qarşı çıxırlar. Eşq dastanlarına görə, haqq aşıqlıyı elə uca məqamdır ki, onun nə məzhəblərə, nə də dini ayrı-seçkiliyə ehtiyacı var. Din Haqqa gedən doğru yoldur. Ölülər və dirilər sferasından çıxan aşıq din yolunu çoxdan keçib, Hüsni-Mütləqə qovuşmağa can atır... Haqq aşıqinə kafir qızının buta verilməsi eşq mərtəbəsində dini ayrılığın heç bir anlam kəsb etmədiyinin sübutudur».

«Əsli-Kərəm»də baş qəhrəmana kömək etmək istəyənlərin «kafir qızından əl çək, ayrı bir qız al» deməsi müqabilində bu cavabı eşidirik:

Əslitək keşiş qızından

Mən dönərəm, könül dönmez.

Kərəmin bu qətiyyətli cavabının arxasında məhz sufi dünyagörüşü, sufizmin ilahi eşq fəlsəfəsi durur. Bu fəlsəfəyə görə, eşq könüldə bərqərar olur. Müsəlman və kafiri yaradan Allahın da yeri məhz könüldür. Kərəm Əslinin timsalında öz Allahını sevir. Allah sevgisini Kərəmin könlündən silib atmaq mümkün olmayan işdir. Göründüyü kimi, F.Bayatın sufizmə dair bilgisi məlum və məşhur folklor mətninin doğru-düzgün dərk edilməsində açar rolu oynayır.

Və belə hesab edirik, bu, yəni qazandığı biliyi folklorumuzun yenidən öyrənilməsinə yönəltmək F.Bayat yaradıcılığının səciyyəvi cəhətlərindən biri kimi qiymətləndirilməklə yanaşı, həm də çağdaş folklorşünaslığımızın inkişaf perspektivlərindən biri kimi qiymətləndirilə bilər.

F.Bayatın elmi fəaliyyəti timsalında çağdaş Azərbaycan folklorşünaslığının səviyyə göstəricilərindən birini də toplama-tərtib işlərinin kəmiyyət və keyfiyyətində axtarmaq lazım gəlir. Azərbaycan, Türkiyə və dünya folklorşünaslığının toplama və tərtib sahəsində keçib gəldiyi mərhələlərə yaxından bələd olan, toplamanın mahiyyəti və müasir prinsipləri barədə ayrıca əsər yazan F.Bayat toplama və tərtib işini elmi fəaliyyətin ayrılmaz tərkib hissəsi sayıb bu gün həmkarları ilə birlikdə tez-tez folklor ekspedisiyalarında olursa, müasir tələblərə cavab verən folklor toplularının çapa hazırlanmasına gərgin əmək sərf edərsə, toplama, tərtib və araşdırma sahəsində gənc kadrlar yetişdirirsə, deməli, sabaha ümidlə baxmaq olar.

SHAMANIC TRACES IN THE VOCATION DREAMS
OF TURKIC EPIC SINGER

(On the basis of Professor Fuzuli Bayat's shamanism studies)

The Kyrgyz bard Jangybay Qojek-uulu (1869-1942) reports how one day he had the following dream:

One day I went to Qochqor and fell asleep on the way. Suddenly I saw in my dream three riders riding along with lances, on whose points fires were burning. One of them pierced me with a spear and carried me away on it. The lance went through me, but its point continued to have a burning fire as before. The riders told me that such a punishment was conferred on me, because I didn't continue the work of my fathers.

Then the riders started to prepare food. I turned to them with the question: "You are supernatural, aren't you, and not real people?" To this one of them gave the answer: "I am Semetey, and these are Külchoro and Qanchoro." I would have liked to eat the food prepared by them, but Qanchoro ate it all up; because of this there arose a fight between him and Külchoro. Finally Qanchoro brought me fresh food; this was millet. He poured the grains into my mouth and I swallowed them. The grains were jomoqs (heroic tales). He poured a lot of them into me.

When I regained consciousness in my own house I was ill. I was ill for a long time. After my recovery I went into the mountains and there I began to recite Manas to myself, but after some time I recited the epic also in front of a big crowd of people. This is how I became a manaschy.¹

There are two things of interest in this account: one is that the call to become an epic singer, a *manaschy*, was received in a

* Professor, University of Bonn, Germany
1 Kydyrbaeva 1996: 387-388 (my translation).

289429

dream; the other that after the dream the singer-to-be fell ill and stayed ill for a long time. Jangybay Qojek-uulu comes from a long line of epic singers; his father was a famous *semeteychi*, that is, he performed the second part of the *Manas* cycle, the epic of *Semetey*.² Like his father and other epic singers Jangybay learnt the epic from master-singers. Jangybay's teacher was his father, and he began performing at the age of 16. But also like other *manaschys*, Jangybay claimed to have become a singer initially through a vocation dream, in which Semetey as well as Semetey's companions Külchoro and Qanchoro appeared to him and "fed him" with various episodes of the epic cycle. A number of these stories have been written down, and the Kyrgyz scholar Raissa Kydyrbaeva has edited a number of them in Russian translation.

What is particularly interesting about this story is that the singer fell ill after his dream. This reminds us of the shamanic illness, which is likewise connected to the future shaman's vocation and initiation dreams and visions. As Füzuli Bayat has stressed in his study of shamanism among the Turkic peoples: "The shamanic illness is the first and fundamental sign of the shaman's vocation."³ As Professor Bayat points out, the shaman's illness is a psychological process that brings him into contact with the world of spirits, with a world that lies beyond everyday experience. This process has clearly a supernatural dimension.⁴

In a similar way, the initiation dreams of the Kyrgyz epic singers are characterized as supernatural and in the end unexplainable. In these dreams or visions the future singer is often portrayed as unwilling and unable to perform and is forced to acquire the skill of a singer by the persons appearing to him in his dream. This unwillingness to follow a calling and the opposition against it is also typical of the vocation visions of the shaman. There are, of course, also differences. When reading the material

2 Sarypbekov 1995: I, 209-211.

3 Bayat 2006: 40 (my translation)

4 Bayat 2006: 40-49.



gathered by Gavriil Vasilyevich Ksenofontov in the 1920s among the Yakuts and other Siberian ethnic groups, we can see that the shamanic illness stretches over a considerable period, often lasting for years, and that the shaman's visions involve the cutting up of his body, his death and his resurrection.⁵ A major difference between the initiation visions of the shaman and the vocation dreams of the Kyrgyz epic singer is of course the fact that the Kyrgyz have become Islamized and have preserved shamanic concepts and rituals only as traces in folk religion. These traces, however, are both clear and substantial. It is especially through the work of Vladimir Nikolaevich Basilov that the survival of shamanic practices and ideas among the Turkic peoples of Central Asia and their neighbours has been documented and analysed.⁶ There can be little doubt that the appearance of the "spirits of the ancestors" (Kyrg. *arvaq*) in the future *manaschy's* dream, impersonated by Manas, Semetey or other figures of *Manas* cycle, can be seen as an echo of the shaman's encounter with the spirits in his visions.

The shamanic illness is also reflected in the initiation dream recorded from the famous Kyrgyz singer Saghymbay Orozbaqov (Orozbaq-uulu) (1867-1930):

When Saghymbay with his brother Alisher moved from the Is-syk-Kul to Qochqor, his whole family became ill with smallpox. In his fever Saghymbay was either delirious or dreamt the following: He seemed to be walking on the plain of Qochqor and saw that enormous yurts, as big as mountains, were put up there. Next to the yurts unusually big horses were tethered, with their ears erect and their hooves as big as huge bowls. At the yurts' doors armour and weapons were laid down in a heap. In amazement Saghymbay did not understand a thing and decided to enter one of the yurts. The yurt was full of people, and these people were also unusually big. They invited Saghymbay to sit down in the seat of honour, while one

5 See Ksenofontov 1992; Eliade 1964: 33-66.

6 Basilov 1992: 106-142; see also Basilov 1970: 92-118.