

Ülkər DADAŞOVA

AMEA Folklor İnstitutunun dissertantı

E-mail: d_ulker@mail.ru

<https://doi.org/10.59849/2309-7949.2024.2.174>



İRAQ-TÜRKMƏN FOLKLORUNUN BƏDİİ NÜMUNƏLƏRİNDƏ SEMANTİK FORMA

Açar sözlər: qaranlıq dünya, od, dağ, sevgili-gül, ağ-qara

SUMMARY

Semantic form in artistic examples of Iraqi-Turkmen folklore

The fulcrums of ideas such as integration and fusion of cultures in the globalized world give us reason to say once again that in order to reveal the meaning of the process of national self-awareness and self-return, it is one of the main tasks to get to the essence of folklore and to determine the time and meaning of the initial mythological-ritual ideas in folk literature.

It is of great importance to study the folklore of the Turks, who have spread to different regions of the world for a certain socio-political reason, specifically the Turkmen settled in the north of Iraq, because folklore is the past, present and future of every nation, a mirror of its outlook. Iraqi-Turkmen folklore has also included very rich rituals and reflected the ideas and beliefs of the most ancient times in literary and artistic examples.

People who believed in the existence of forces stronger than themselves hoped that they would protect themselves with the magic of words in the situation they encountered, and with that they resorted to applause and cursing.

The study of the genres and beliefs related to the ceremony in the lyrical and epic type gives the basis for determining the function of these genres. Here, the presence of sayings, oaths, applause and curses, numerous beliefs in manias, hoyrats, proverbs and legends and tales, anecdotes, and mythical stories allows us to open the ritual-mythological source of the mentioned initial ideas and genres.

Key words: dark world, fire, mountain, lover-rose, black-white

РЕЗЮМЕ

Смысловая форма в художественных образцах иракско-туркменского фольклора

Опорные точки таких идей, как интеграция и слияние культур в глобализованном мире, дают нам основание еще раз сказать, что для раскрытия смысла процесса национального самосознания и самовозвращения одной из главных задач является докопаться до сути фольклора и определить время и значение первоначальных мифолого-обрядовых представлений в народной литературе.

Большое значение имеет изучение фольклора тюрков, которые по определенной социально-политической причине распространились в разные регионы мира, в частности туркмен, расселившихся на севере Ирака, поскольку фольклор – это прошлое, настоящее и будущее каждая нация является зеркалом ее мировоззрения. Иракско-туркменский фольклор также включает в себя очень богатые ритуалы и отражает идеи и верования древнейших времен в литературных и художественных примерах.

Люди, верившие в существование сил более сильных, чем они сами, надеялись, что магией слова защитят себя в возникшей ситуации, и прибегали при этом к аплодисментам и ругательствам.

Изучение жанров и верований, связанных с обрядом лирико-эпического типа, дает основу для определения функции этих жанров. Здесь наличие поговорок, клятв, аплодисментов и проклятий, многочисленных верований в маний, хойратов, пословиц и

пословиц, легенд и сказаний, анекдотов, мифических рассказов позволяет раскрыть ритуально-мифологический источник упомянутых исходных представлений и жанров.

Ключевые слова: темный мир, огонь, гора, любовница-роза, черно-белое.

Xalqın ətraf ələmlə bağlı münasibətlərinin, düşüncə tərzinin təzahürü olan şifahi xalq ədəbiyyatı nümunələri özünə məxsus əlamətləri ilə humanitar elmin digər sahələrindən fərqlənir. Folklorun bir çox janrı ritualdan qopa bilmədiyi üçün bu gün də məğzində bir çox mərasim elementlərini yaşadır. Bənzərliyin tarixi və semantik kökü də məhz eyni ritual-mifoloji dünyagörüşə sahib olmaqdan qaynaqlanır.

Folklor materiallarında xalqın ilkin dünyagörüşünü əhatə edən arxaik janrlar - inanclar, dualar və bəddualar, yemindlər (andlar) qorunub saxlanmışdır ki, bunlar ritualla birbaşa əlaqəli olan janrlardır. Folklorlarda mərasimlə əlaqəli jaranan janrların həm müstəqil, həm də başqa janrların daxilində işlədilməsi nəzəri baxımdan bütün tərəfləri ilə tədqiq edilməmişdir. Bütün bunları nəzərə alan Füzuli Bayat "Folklor dərsləri adlı" kitabında məsələyə aşağıdakı şəkildə yanaşır: "Ümumi qənaətə görə, tərənnüm, təhkiyə və hərəkət şəklində qruplaşdırılan və ədəbi adı lirik, epik və dramatik növ olan anlayış folkloru da aid edilmişdir. Ancaq bəzi növlər və onlara aid edilən janrların sərhədi dəqiq təyin edilməmişdir. Məsələn, içində təhkiyə ilə bərabər tərənnüm də olan mərasim nəğmələri hansı növə aiddir? Dastanlardakı nəsr hissələri əgər epik növə, qəhrəmanların dilindən verilən on bir və ya səkkiz hecalı şeirlər lirik növə aiddirsə, tamamilə şeirlə söylənən yakut, altay dastanları hansı növə aiddir? Qısacası, yazılı ədəbiyyatın növ və janr anlayışı poetik sistemi, o cümlədən funksiyası baxımından fərqli olan sözlü ədəbiyyat a qeydsiz-şərtsiz tətbiq edilə bilməz." [1, 107-108]

İlkin təsəvvürlərdən xəbər verən poetik bədii nümunələrdə o biri dünyanın zülmətlər mərkəzi olduğu bildirilir. Bədii-poetik nümunəmizdə o biri dünya ilə bağlı bir neçə nüans diqqətə çatdırılmışdır. Məsələn, qədim mədəniyyətlərdə də qaranlığın hökm sürdüyü bir dünyadan, günəş çıxınca və batana kimi o biri dünyaya – dağa gedən yolların bağlanması, qaranlıqlar düşən zaman qapıların açılmasından, ora gələnlərin od ilə qarşılmasından danışılır. Onu da qeyd edək ki, bütün bunlar İraq-türkman folklorunda da əks olunmuşdur və həmin detallara diqqət yetirərək müqayisələr aparacağıq.

İlk növbədə, nəzər yetirsək görürük ki, ilkin dini-mistik təsəvvürlərin bədii dillə ifadəsi olaraq qaranlıq dünya və işıqlandırma vasitəsi İraq-türkman bədii-poetik əsərlərində oxşar təqdimatlarla verilmişdir. Qədim türklər, o cümlədən şumer qəhrəmanı Bilqamis müxtəlif vasitələrdən istifadə edərək qaranlıq dünyanı işıqlandırmışlar. "Bu məqsədlə onlar günəş ziyalarının parıltısını xatırladan qızıl əşyalardan, alovun qırmızı şəfəqlərini təqlid edən qırmızı rəngli daşlardan istifadə edirdilər" [7, 28].

İraq-Türkman folkloruna daxil olan bu ağının nə dərəcədə qədim türk inancları ilə səsleşdiyinin şahidi oluruq:

*Musallanın çim daşı
Yandı üreğimin başı
Bir yoldaşın görəndə
Tökerem gözüm yaşı*

*Qanşarda putxana var
Leli yakutxana var.
Gedirsev işıq apar
Orda zülmetxana var* [8, 66].

Övladını itirmiş ananın dilindən söylənilən bu ağıda ölümdən sonrakı dünya haqqında insanların təsəvvürləri ifadə olunmuşdur. Ağır izzətli anlarını yaşayan ana qəlb çırpıntılarını, itkinin acısını acızanə şəkildə çəkir, lakin bir ana olaraq övladının o biri dünyadakı həyatını da düzənə qoymağı unutmur. “İşiq üzü görünür, hakimdir qaranlıqlar” misralarının məntiqi davamı olaraq narahət olan ana “Qanşarda putxana var, Leli yakutxana var” deyərək övladına “nabələd yolda” yardımçı olmaq istəmişdir. Qədim türklərin bir sıra mərasimlərində: yas, yağışla bağlı keçirilən mərasimlərdə rast gəldiyimiz bir çox ünsürlər İraq-Türkman folkloruna da keçmişdir. “Qanşarda putxana var” deyən ana qarşıda ölümlərin məskəni, mələklərin idarə etdiyi, dağdan keçərək gətirdiyi qaranlıq axirət dünyasını nişan vermişdir. “Leli yakutxana var” deyərək günəşi simvolizə edən qırmızı qaşlı daşı yaqudxanadan götürməyi - işıq aparmağı məsləhət bilmiş, səbəbini isə “Orda zülmetxana var” deyərək bildirmişdir. [4, 280]

“*Axşam ölmüş kimsəni səhəri gün basdırırlar*” [6, 68], “*Axşam vaxtı-günəş batdıqdan sonra iş görmək yaxşı sayılmaz*” [10, 548], “*Axşam vaxtı xoruzun bənləməsinin pis xəbərə işarə olaraq qəbul edilir*” [8, 56]. Yuxunu axşam və ya gecə saatlarında danışmış-danışmamışa diqqət edirlər, əgər danışılarsa, “sebbeh niyyetine” (sabah niyyətinə) deyilir. [10, 541] və s. axşam və gündüz saatlarının fərqli kontekstdə təqdimatı, qədim türklərə məxsus olan mətnə əsaslanaraq onlardan gəlmə bir mifoloji yanaşma kimi qəbul etmək olar və bu mifoloji ideyaların davamını kimi “*Demonoloji təsəvvürlər dairəsində bu dünya ilə o biri - yeraltı dünya arasında münasibətlər ən mühüm yer tutur, yəni hər iki dünya biri-birinə təsir etməkdədir. Yeraltı dünya, ruhlar aləmi qaranlıq bir dünyadır. O biri dünya gücləri məhz gecənin qaranlığında daha fəal olurlar. Günün günorta çağı isə onlar qeybə çəkilmiş kimidir. Demonoloji sistemə daxil olan o biri dünya güclərinin başlıca əlaməti onların, ümumiyyətlə, dönərgə təbiətli olmalarıdır. Guya önlər o biri dünyada bu dünyadakının tam əksini təşkil edən situasiyaya düşürlər*” [2, 207].

*Kazan ağlar
Od yanar kazan ağlar
Burda bir garip ölüp
Türbesin kazan ağlar* [5, 127].

“*İnsanlığın sonsuz acılarının simvolu olan bir Kərkük manisi və çözümləməsi*” məqaləsində verilən bu manidə yas mərasiminin ünsürü olan “od” kəlməsinin digər bir anlamı göstərilmişdir. Oddan yasda ölünün yuyulması zamanı suyun qızdırılması üçün istifadə olunduğu və qazandakı suyun buxarlanmasını isə göz yaşı olaraq göstərilmişdir. Eyni zamanda diqqət çəkən bir məqam da bu manidə dörd ünsürün - od, su, hava, torpaq bir arada verilməsidir. (Hava və torpaq ünsürləri insanın torpağa dəfn olunması və hava ilə təmasdan irəli gələrək torpağa çevrilməsi göstərilmişdir) [5, 129].

“Od” və “dağ” sözlərinin ağır situasiyalarda, adətən, yas, ölümlə bağlı işlənmə məqamlarını poetik nümunələrlə açaq:

*Men getdim, anam qaldı
Oduma yanan qaldı
Ne dünyadan xeyir gördim
Ne bir nişanam qaldı.* [8, 68].

Türk xalqlarında oda önəm verilərək oddan şər qüvvələrdən qorunmaq məqsədi ilə istifadə etmələrinə baxmayaraq, sözlü leksik-semantik anlam baxımından mənfi mənalı vəziyyəti də canlandırmasının kökündə, qədim türk təsəvvüründən gələn ilkin inanclar durur. İki bədii nümunənin bir yerə gətirərək, onların müqayisəsindən görünür ki, hələ dünyadan doymayan bir gəncin dilindən deyilən ağda odlandığını və anasının da bu odda yandığı bildirilir.

Tarixin müəyyən mərhələsində türk xalqlarında ölən şəxslərin yandırılması adətində də rast gəlirik.

*Qanad ağlar;
Ox titrər, qanad ağlar,
Ovum yaralı getdi,
Boyandı qana dağlar* [6, 16].

Ümumiyyətlə, bu hoyratdakı əsas mahiyyət son olaraq bir mənalı şəkildə ölümü bildirsə də, lakin misralardakı çoxmənalılıqlar insanda iki fərqli düşüncə oyadır: ölümə gedənin əsl mənada yaralı olması və sözün məcazi anlamından yararlanaraq mübaliğəli şəkildə, hətta qəbirdə də qanın axma ehtimalını təsvir edərək “Boyandı qana dağlar” deyir; yaxud sözün məcazi anlamında ürəyindən yaralı olan, nakam birinin ölməsi və hətta məzarının, yəni dağın belə onun dərdindən qan ağlaması, qana dönməsi ifadə olunmuşdur.

“Dağ” sözünün həqiqi mənasından əlavə, mənfi anlamlı durumu daşımaqla leksik-semantik tutumuna gəldikdə səbəbini açmaq üçün yenə də qədim türklərdə dağ kultuna müraciət etmək lazımdır. Belə ki, axirət dünyasına gedən yolun dağa daxil olmaqla baş tutması, türk xalqlarında “dağ” sözünü həqiqi mənasından uzaqlaşdırmışdır və bura gələnlərin odla qarşılanması sonradan “dağ” sözünə “damğa, qızdırılmış dəmirə qoyulmuş iz” mənası daşıyan söz olaraq əlavə mənalar qazandırmışdır.

“Dağ” və “qəbir, axirət dünyası” transformativ ad dəyişmələrinin davamını digər nümunədə daha açıq şəkildə görmək olar:

*Dağlara düşdü yolum,
Kimsəsizdi sağ-solum.
Kəsildi gəlib-gedən
Mən səni kimnən sorum* [6, 74].

Bəzən sazlama janrı ölən insanın öz dilindən də söylənilir, onu narahat edəcək ritualları bədii poetik dillə çatdırmağa çalışılır. Yas zamanı ayinlərə əsaslanaraq insanların qəbir üstünə getmək adətini dolayısı da olsa, bu sazlamada görmək olar. Lakin müəyyən müddət keçdikdən sonra məzarda yatan mərhumun tək qaldığı, hətta sevdii insanı sormağa belə bir kimsə tapmadığı göstərilir.

*Bu yola xanım gedər,
Xanımnan canım gedər.
Cığərdən yaralıyam
Gözümnən qanım gedər* [6, 113].

Bu hoyratda da o biri dünyaya gedən yoldan danışılaraq xanımından ötrü ağlamasını mübaliğəli şəkildə, obrazlı ifadələrlə işlədərək göz yaşlarının qana çevirilməsini bildirmişdir.

Göründüyü kimi yas mərasimində oxunan bədii nümunələrdə ölüm bir “yol” adlandırılmışdır və bu yanaşmanı qeyri-türk xalqlarında da görmək olar.

Sevgiyə dair olan ədəbi nümunələrdə qarğışa “mübtəla” olan tərəf, əsasən, onların qovuşmasına mane olan və bunun da nəticəsi olaraq ayrılımlarına səbəb olan qüvvələrdir ki, bu qüvvələri bəzən aşıqın öz sevgilisi, rəqibi, ətrafdakı insanlar, fələk və s. təmsil edir.

Sevgililər tərəfindən deyilən qarğışlar daha çox ayrılığa yönələn mövzudan qaynaqlanır və əsasən, qovuşacaqlarına ümidi olmayan bir insanın dilindən deyilən ifadələrdir.

Qarğışlarda ifadəsini tapan mövzunun əsas mahiyyətini qarşı tərəfin maddi varlıqla deyil, insan üçün daha önəmli sayılan səhhətində problemlər yaranmasını arzulamaq durur, bu ayrılığı həyatda yaşam təminatı verən sağlqla yanaşı tutaraq, əməlinin əvəzi olaraq sağlamlığının itirilməsini - kor, lal, ümumiyyətlə, şikəst olmasını, həyatdan köçməsinə istəyir.

*Yaman yara,
Yaman dərd, yaman yara.
Yamanlar yaxşı oldu,
Biz olduq yaman yara
Məni yardan edən
Çıxartsın yaman yara* [6, 100].

Şeir misralarının anaforalarla başlanması poetik nümunənin səslənmə ahəngini artırsa da, bundan əlavə, semantik məna bəçimində fərqli mahiyyətlərə malik eyni ifadənin müxtəlif sferadan çıxış etməsi də diqqət çəkən məqamlardandır. Birinci misrada işlənən “yaman yara” məna tutumunda “yaman sevgili” anlamı daşımış, sonrakı - ikinci misra isə birinci misranın səbəb-nəticəsi olaraq göstərilərək “yaman dərd, yaman yara” verilmiş, yəni sevgilisi ilə arası dəyənin, yaman olanın dərdi ağır olur, fikri bildirilmişdir. Bədii söz xəzinələrimizdə tez-tez təsadüf etdiyimiz ambivalent semantikasi - hər səhərin bir gündüzü, hər qaranlığın bir işığı, hər yamanlığın da bir müsbət sonluğu olsa da, lakin burada fərqli ahənglə rastlaşmalı oluruq. Aşıqın sevgilisi ilə sonda “biz olduq yaman yara” deyərək düşdüyü vəziyyətdən əziyyət çəkdiyini, buna səbəb olan tərəfə qarğışlar etdiyini görürük.

*Narıncı dilim-dilim,
Gəl otu mənim gülüm.
Nə dedim, küsdün gənə
Lal olsun ağzım-dilim* [6, 147].

Sevdiyi qızı dediyi sözlərlə incidən aşıq öz halını bədii dillə təcəssüm etdirərək mükəmməl bənzətmələrdən yararlanmaqla daha obrazlı, poetik fiqurlarla re-

al şəraiti canlandırmağa çalışmışdır. Xalq şifahi deyimində tez-tez rastlaşdığımız “ürəyim parça-parça oldu” frazeoloji vahidinin bədii örnəklərdə, sözün sehrlı gücü ilə çatdırılmasına şahid oluruq. Belə ki, “Narıncı dilim-dilim” poetik ifadə kimi bənzətmənin kamil, mükəmməl nümunəsi funksiyasında işlənmiş və aşiqin ürəyinin parçalandığını tərənnüm edən vəziyyətə işarə etmişdir.

Digər misrada prozopopeyanın şəxsləndirmə növündən yararlanmaqla sevdiyi qızı təbiətin gözəllik təcəssümü kimi dəyərləndirirərək “gülüm” deyər müraciət etmişdir.

Sevgili-gül qarşılığının istər şifahi, istərsə də klassik ədəbiyyat nümunələrində işlənmə paralelliklərinin tez-tez qarşımıza çıxmasına sadəcə təsadüf edilən bir fakt kimi baxmaq doğru deyildir, çünki xalq yalnız görünüşü əsas tutaraq belə bəsit yanaşma kontekstindən bu dərəcədə çox yararlanmazdı. Deyilənləri əsas tutaraq, əsas mahiyyətində uzaq keçmişdən süzülüb gələn mifopoetik anlamın üstündə durmağı məqsədəuyğun bildik.

Gül ənənəsinin mifoloji dərinliyinə varanda görürük ki, ilahi varlıqlar su zanbağından törədiyindən ilahi-bütlər üçün, əsasən, su zanbağı çiçəkləri qoyulurdu. Təmizliyin təcəssümü olan su zanbağı ilə eyni formallığı daşıyan bütlər eyniləşdirilirdi. Uyğurların əhd olaraq bütlərə qoyduqları lotus çiçəyi sonralar gül təqdim etmək adətinin formalaşmasına gətirmiş [3, 127] və təkamül proseslərindən biri kimi irəliləyən “gül” ənənəsi xalqın obrazlı, poetik söz, sənət dünyasına daxil olmuş, klassik ədəbiyyatlarda tez-tez rastlaşdığımız sevgili-büt ikiləşmələrinin metaforik təsviri kimi işlənmişdir.

Bu lirik nümunədə aşiq onun sözlərindən inciyərək uzaqlaşan sevgilisini barışığa səsləməklə ayrılığın sona çatmasını istəyir və cəza olaraq günahlarının əvəzini özünü qarğımada görür. Elə də ciddi olmayan səbəblərdən ayrılığa mübtəla olan günahkar özünü cəzalandırma üsulu olaraq seçdiyi qarğışlarda cəza da yüngül seçimlə kifayətlənməli olur, yəni artıq cəza olaraq ölüm seçilmir, başqa vasitələrə yer verilir.

Lakin ciddi səbəblərdən ayrılma olarsa, cəza da “ağırlaşır”, daha burada həyatla vidalaşaraq, digər dünyaya - ölmə sövq edən bəddualar səslənir. Çünki birbirini sevən aşıqların hər hansı bir səbəbdən ayrılması onların könül dünyalarından ayrılması, məhv olması deməkdir, bir növ bu ayrılıq onların dünyalarının sonu olaraq dəyərləndirilir və odur ki, səbəb olan tərəfin bunun qarşılığı olaraq öz dünyasından ayrılaraq, digər dünyaya - əbədi dünya sakin olması üçün edilən bəddualara tez-tez rast gəlmək mümkündür:

*Yarı mənnən,
Doldur iç yarı mənnən,
Kül olsun ağ ciyəri
Kim etdi yarı mənnən [6, 100].*

Türk xalqlarının əski görüş və təsəvvürləri ilə bağlı hadisələrin bədii-poetik nümunələrdə gizləndiyini bir daha bu bədduada görmək olar. Atəşə təmizləyici qüvvə olaraq baxan türklər ölən insanları yandırmaqla pislilik və günahlardan qurtardıqlarını düşünürdülər. Qədim Misir və Hind mifologiyasında isə külün yənidən dirilmə - yenidən doğuşa inamından irəli gələrək ölümlərin yandırılması faktına

rast gəlmək olur. Bir sözlə, müxtəlif səbəblərdən asılı olmayaraq, nəticə olaraq ölənlər şəxsin yandırılaraq külə çevrilməsi ənənəsi sonradan bəddualar üçün poetik fiqur olaraq işlədilmişdir, qarşı tərəfə bədii sözün gücü ilə ölüm arzulanaraq “Kül olsun ağ ciyəri” kimi ifadələr yaranmışdır.

Yaxud:

*... Torpaq onun başına
Bedasıla bel bağlar.
Gəl, gəl gənə, ay gülüm!
Mənə zülm edən öz bəgim!* [6, 138].

“... toprağın bir qarğış içində işlədilməsi ölümlə olan bu əlaqənin təbii bir sonucudur. Torpağın, doğrudan, ölümə dəvət edən bir çağırış biçimi də “topraq başına” qarğışıdır.” [11, 173] “Torpaq onun başına” ifadəsindəki “topraq” və “başına” sözləri bir yerdə işlənərək, insanların bəlaya düşməsi, ölüm və ölümdən də betər bir vəziyyətə düşməsi mahiyyətini ifadə etmişdir.

Rənglərin xalq inanc sistemindəki semantikasından yararlanaraq müqayisəli vəziyyəti canlandıran bu insan “ağ” rəngin adını birinci çəkməklə diqqəti bu rəngə yönləndirir və eyni zamanda növbələşmə prinsipini əsas tutaraq fələyin yadına salmağa çalışır ki, ağ-qara sıralanmasında növbə “ağ”a gəldiyindən onun taleyinin yazılması vaxtıdır.

Övlad evləndirərkən sözün sehrli gücü ilə təmiz ruhları özünə çəkəcəyinə inanan xalq “ağ baxtın olsun” deməklə ağ rəngdən yuxarıdakı qeyd etdiyimiz simvolik, milli və mənəvi dəyərləri özündə birləşdirən istəklərin məcmusu kimi ifadə etmişdir:

*Ağ baxt,
Altun taxt,
Qara xəlayiq,
Bəyaz əkməkçi,
Siyah kölə
Dilərəm qızıma* [6, 95].

Qeyd etdiyimiz kimi ağ rəng ədalət, hökmranlıq, təmizlik, yüksəlişin simvolik ifadəsi olduğundan bir daha sözün gücünə inanan xalq “üzünü ağ görə idim” deyir:

*Dostumu sağ göreydim
Ğemnen irağ göreydim
İşi düz, sözü bütün
Üzünü ağ göreydim* [9, 136].

Rənglərin xalq dünyagörüşü və təsəvvüründəki semantikasını, eyni zamanda heyvanlarla, quşlarla bağlı ibtidai təfəkkürün qalıqlarının birləşərək poetik şəkildə əks olunması da bədii örnəklərdən kənar qalmamışdır. Bütün dünya mifologiyasında qara rəngin, əsasən, yas, ağır üzüntü, ölüm simvolu kimi qəbulu eyni mahiyyətdən çıxış edən qarğışlardan da yan ötməmişdir. Bədii-poetik dilin verdiyi imkanlardan yararlanaraq nümunədə “Qərə girsin” deməklə “yas yiyəsi, sahibi” olmaq ifadə edilmişdir. Bununla da rahatlıq tapmayan aşıqın, yəni “yas sahibi”nin zağa (qara qarğıya) bənzədilməsini görünüş çalarlığına əsaslanaraq müfəssəl təş-

beh kimi qəbul etsək də, bu bənzətməyə tarixi semantik cəhətdən də baxmaq mümkündür. Türk mifologiyasında şeytanın simvolu olan qara qarğadan hətta müasir dövrümüzdə belə qeyri-ixtiyarı mənfi obrazların müqayisəsi zamanı istifadə edilir. Əmələndə insanlara mənfiliklərdən başqa bir şey bəxş etməyən şeytanla eyni əməl daşıyıcısı olan insanın bənzədilməsi qarşı tərəfə olan nifrətin həddindən artıq çox olduğundan xəbər verir.

Ümumilikdə yanaşdıqda görə bilərik ki, İraq-türkman folklorunun bədii nümunələrində semantik məna tutumu onun daxili strukturunda mühüm rol oynayaraq qədim mərasim elementlərini, xalqın dünyaya ilkin baxış bucağını, onları əhatə edən çevrənin dərkətmə ambisiyasını özündə mühavizə edərək saxlamışdır.

ƏDƏBİYYAT

1. Bayat, F. Folklor dərsləri. İkinci nəşr / F. Bayat. -Bakı: Çıraq, - 2018. -528 s.
2. Bəydili, C. (Məmmədov). Türk mifoloji obrazlar sistemi: struktur və funksiya (monoqrafiya) / C. (Məmmədov) Bəydili. -Bakı: "Mütərcim", -2007.- 272 s.
3. Çoruhlu, Y. Türk Mitolojisinin Ana hatları. Kabalcı Yayın evi, 2000, 237 s.
4. Dadaşova Ü. İraq-Türkman lirik nümunələrinin poetik məna tutumu və Şumer mənəbələri ilə səslənməsi// Dil və ədəbiyyat. Beynəlxalq elmi-nəzəri jurnal. Bakı Dövlət Universiteti. №, 2019, s.280-283
5. Durukoğlu, S, Oğuztürk, O. İnsanlığın sonsuz acılarının simbolü olan bir kerkük manisi və çözümləməsi/ Akra Kültür Sanat Ve Edebiyat Dergisi 2017 (S.13) c.5 / 125-131 s.
6. Paşayev, Q. Bəndəroğlu Ə. Azərbaycan folkloru antologiyası, II kitab (İraq-türkman cildi), Q. Paşayev. Bakı: "Nurlan", -2009.- 452 s.
7. Rzayev, N. Əsərlərin səsi. N. Rzayev. Bakı: Azərnəşr,- 1974.- 86 s.
8. Saeed, Z. A. Kerkük Türkmənlərinin keçiş törenləri, Ankara: 2014, 79 s.
9. Tahsin, S. Irak-Erbil yöresi Türkmənlərinin sözlü kültür ürünleri (inceleme-metinler) (yüksek lisans tezi). Türk dili ve edebiyatı ana bilim dalı, Nevşehir, mart 2014, 240 s.
10. Yashar, N. M. M. Irak türkmənlərinin halk inançları ve bu inançlar etrafında oluşan halk edebiyatı unsurlarının incelenmesi. Doktora tezi Ankara: 2009, 635 s.
11. Yılmaz, O. Toprak başa, baş toprağa, (tarihi bir türk kargışının klasik Türk şiirine yansımaları)/ Milli Folklor, Yıl 26, Sayı 101, 2014, 171-181 s.

