Kamal Abdulla

GİZLİ "DƏDƏ QORQUD"

– *yeni mənalar axtarışında*

(monoqrafiya)

Bakı – 2025

Azərbaycan Dillər Universiteti Elmi Şurasının qərarı ilə
25 dekabr 2024-cü il tarixli (pr. №41) çap edilir.

Elmi redaktorlar:
prof. **Rəhman Bədəlov,**
prof. **Niyazi Mehdi**

Rəyçilər:
Ramiz Rövşən
Muxtar İmanov
Sərxan Xavəri,
Səfa Qarayev,
Hikmət Quliyev

Nəşrə məsul:
Aygül Hacıyeva

Texniki redaktorlar:
Rita Müslümova, Leyla Abbasova

Kamal Abdulla. Gizli "Dədə Qorqud" – yeni mənalar axtarışında.
– Bakı: Sim-Sim, 2025. – 584 s.

Xalq yazıçısı, akademik Kamal Abdullanın 1991-ci ildə ilk dəfə Bakıda çap olunmuş "Gizli Dədə Qorqud" əsəri 1994-cü ildə Türkiyədə Bursa və İstanbul şəhərlərində ayrı-ayrı tərcümələrdə türkcə nəşr edilmişdir. 1999-cu ildə əlavələr edilmiş və təkmilləşdirilmiş yeni nəşri "Sirriçində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud-2" adı ilə, 2009-cu ildə isə yenidən işlənmiş və təkmilləşdirilmiş nəşri rus dilində ("Taynıy Dede Korkud") çap olunmuşdur. Daha sonra yeni bölmələrin əlavə olunduğu "Mifdən Yazıya və yaxud gizli Dədə Qorqud" adlı tədqiqat yenə də 2009-cu ildə Bakıda işıq üzü görmüşdür.

Və nəhayət, indi oxucuya təqdim edilən bu monoqrafiya bütün əvvəlki nəşrlərin labüd ümumiləşdirici variantı olmaqla yanaşı, bir sıra yeni fəsillər, bölmələr, Əlavələrlə təkmilləşdirilmişdir.

Bu tədqiqat vasitəsilə oxucu "Kitabi-Dədə Qorqud" mətninin dərin və gizli qatlarına nüfuz etmək, bu qatlardakı mənaların aşkar qata təsir və əlaqəsini müşahidə etmək imkanına malik olacaq. Bəzi xalqların qədim dastanları ilə aparılan müqayisələr oğuzların ana kitabının dünya mədəniyyət inciləri sırasında necə bir mötəbər yer tutduğunu ortaya qoyur.

ISBN:

© Kamal Abdulla, 2025

İÇİNDƏKİLƏR

MÜƏLLİFDƏN **7**

GİRİŞ.
AŞKAR VƏ GİZLİ "DƏDƏ QORQUD" **11**

BİRİNCİ FƏSİL
MİFDƏN YAZIYA VƏ YAXUD SİRRİÇİNDƏ DASTAN 25
Məntiqsizliklərin məntiqi 27
Mif və yazı 49
Mifin gücü və yazının gücsüzlüyü 88
Mifin hüquqi və etik yasaqları 112
Mifin gücsüzlüyü və yazının gücü 132
Gizli Dədə Qorqud 146
Beyrəyin taleyi 161
Üç canavar qalınlığında qaftan 186

İKİNCİ FƏSİL
ANAVARİANTLARA DOĞRU 211
Oxşarlıqlar və fərqlər 213
Odissey, Basat və Beyrək 217
Polifem və Təpəgöz 224
Edip və Buğac 226
Admet, Herakl və Dəli Domrul 229
Sari donlu Selcan Xatun və gözəl Yelena 233
Salur Qazan və Aqamemnon 237
Beyrək və Antiqona 240
Atalar və oğullar 243
Baniçiçək və Penelopa 247
Mifin cəzaları 249
İtirilmiş paralellər 252
Aqibət 255

ÜÇÜNCÜ FƏSİL
MƏTNİN SEMANTİK BOŞLUQLARI 259
Oğuz – bizim Atlantidamiz 261
"Demokratiya" və "antidemokratiya" 264
Vədlər və əməllər 269
İnformasiya mübadiləsi, yaxud xəbərləşmə vasitələri 273
"Utanc" hissi və onun semantik derivatları 278
"Ordun üstünə kimi qorsan?" 280
Təpəgözün intihar arzusu 283
Qaraca çoban və dünya ağacı 286
Baybura bəyin gözləri niyə açıldı? 289
... Və nə üçün Təpəgözün bir gözü var? 295
Salur Qazan və Aruz Qoca 299
"Gəlimli-gedimli dünya, qanı dediyim bəy ərənlər?!" 303
Tənha Dədə Qorqud 308

DÖRDÜNCÜ FƏSİL
"KİTABİ-DƏDƏ QORQUD" MƏTNİ VƏ OYUN ELEMENTLƏRİ 313
Mətndə oyun və onun təzahürləri 315
Mətndə oyunun blef elementi 320

BEŞİNCİ FƏSİL
SEMANTİK SAYRIŞMALAR 325

SON SÖZ VƏ YAXUD YENƏ DƏ İLKİN NƏTİCƏLƏR 391

YENİ İLKİN NƏTİCƏLƏR –2 396

REZÜME *(İNGİLİSCƏ)* 399

REZÜME *(RUSCA)* 409

ƏLAVƏLƏR – 1 419
Mifolinqvistika *(Kamal Abdulla."Kitabi-Dədə Qorqudda semantik sayrışmalar. Mifolinqvistika" kitabından. Bakı, 2022)* 421
Birun – Əndərun *(Kamal Abdulla. "Düma ilə Coys arasında" kitabından Bakı, 2016)* 468
Mağara: içi və çölü *(Kamal Abdulla. "Kitabi-Dədə Qorqud poetikasına giriş" kitabından. Bakı, 2017)* 484

Kitabi-Dədə Qorqudda dövlətçilik məsələləri *(Kamal Abdulla. "Azərbaycançılıq və Kitabi-Dədə Qorqud dastanı" kitabından. Bakı, ADA universiteti, 2020)* 515
"Kitabi-Dədə Qorqud" (KDQ) dastanı – bildiklərimiz və bilmədiklərimiz *(Kamal Abdulla, Rafiq Əliyev. "Kulis.az" saytı. 29 mart, 2024)*..... 522
"Kitabi-Dədə Qorqud"da ilkin demokratik prinsiplər *(Kamal Abdulla, Rafiq Əliyev. "Ədəbiyyat qəzeti", 22 yanvar, 2024)*..... 539

ƏLAVƏLƏR – 2 545
Kerime Üstünova. Giriş. *(Kemal Abdullayev. "Gizli Dede Korkut" kitabına önsöz)*..... 547
Ali Duymaz. Sunuş. *(Mitten yazıya ve ya Gizli Dede Korkut" kitabına önsöz)*..... 549
Rəhman Bədəlov. "Sirriçində dastan və yaxud gizli Dədə Qorqud – 2" kitabına önsöz..... 552
Rəhman Bədəlov. Elmi redaktordan. *(Mifdən yazıya, yaxud gizli "Dədə Qorqud" kitabına önsöz)*..... 557
Nizami Cəfərov. Mifolinqvistika haqqında..... 559
Ahmet. B.Ercilasun. Kamal Abdullanin semantik sayrışmaları. *("Kitabi-Dədə Qorqudda semantik sayrışmalar. Mifolinqvistika" kitabına önsöz)*..... 569
Qorxmaz Quliyev. Mifolinqvistikaya önsöz *("Kitabi-Dədə Qorqudda semantik sayrışmalar. Mifolinqvistika" kitabına önsöz)*..... 572

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI 578

MÜƏLLİFDƏN

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının gizli qatlarını araşdırmağı qarşısına məqsəd qoyan bu tədqiqat 35 il bundan öncə ilkin düşüncələr, yanaşmalar şəklində başladı. İlk öncə yazılan "Beyrəyin taleyi", "Niyə Təpəgözün bir gözü var?!" kimi ayrı-ayrı məqalələri misal gətirmək olar. Amma onlardan daha əvvəl müəllif tərəfindən yazılan namizədlik və doktorluq dissertasiyalarında yer alan bəzi hissələr də ana Dastanımızın aşkarda bizə ötürdüklərilə kifayətlənməmək, onun gizli qatlarına enmək, bu gizli qatları tədqiq etmək ehtirasından xəbər verməmiş deyildi. Nəhayət, 1991-ci ildə Dastanın gizli qatları ilə bağlı aparılan müşahidələr, düşüncələr Bakıda "Gizli Dədə Qorqud" adlı kitabda öz əksini taparaq işıq üzü gördü. Qısa zamanda bu kitab türk dilinə professor Kerime Üstünova tərəfindən tərcümə edilib Bursada, daha sonra professor Əli Duymaz tərəfindən yenidən tərcümə edilib İstanbulda çap edildi.

Bununla Dastandakı gizlinlərlə bağlı düşüncələr və araşdırmalar bitdimi, bitmədi. Bu gizlinlər bizi yenə də ahənruba kimi öz içinə çəkməyində davam etdi. 1999-cu ildə "Sirriçində Dastan, yaxud gizli Dədə Qorqud-2" kitabı yazıldı. Bu kitab əvvəlki nəşrə ciddi əlavələr edilmiş, demək olar ki, yeni bir tədqiqat işi kimi üzə çıxdı. Və müəllif sanki deyə biləcəyi hər sözü artıq demiş oldu. Amma zaman göstərdi ki, Dastandakı gizli qatın potensialı bitib tükənən deyil. Və 2009-cu ildə əvvəlki nəşrlərin "nanə-cövhərini" (qranulalarını) içinə yığan, amma yeni hissələrlə dolğunlaşmış "Mifdən Yazıya və yaxud Gizli Dədə Qorqud" nəşr olundu. Əsər Seyfəl Həsənov tərəfindən rus dilinə tərcümə edilib Moskvada, Əli Duymaz tərəfindən türk dilinə tərcümə

edilib İstanbulda çap edildi. Haqqında rus və türk alimləri qiymətli fikirlər söylədilər. Oxucu bu yazılarla kitabın "Əlavələr-2" hissəsində tanış ola bilər.

Və nəhayət, oxucunun əlində tutduğu "Gizli Dədə Qorqud – yeni mənalar axtarışında" adlanan kitab öz varlığı ilə həm də onu göstərir ki, gizli qatın sirləri hələ də bitmək bilmir. Çünki müəllifin "Dədə Qorqud" dastanı ilə bağlı yazdığı başqa kitablarda da bu gizli qata müraciət yer-yer özünü göstərirdi. "Azərbaycançılıq və Kitabi-Dədə Qorqud dastanı", "Kitabi-Dədə Qorqud dastanının poetikasına giriş", "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında semantik sayrışmalar, Mifolinqvistika" adlı kitablarda yer alan bəzi hissələr, eləcə də, yazılan ayrı-ayrı məqalələr bilavasitə (bəzən də bilvasitə) Dastanın gizli qatına aid olduğundan, yəni, "Gizli dədə Qorqud" konsepsiyasını davam etdirdiyindən müəllif onları bu nəşrə bəzi halda birbaşa daxil etmək, bəzi halda isə "Əlavələr-1" hissəsində vermək fikrinə gəldi. Kitabın yeni yazılmış fəsillərində, eyni zamanda "Əlavələr 1" adı altında təqdim olunan hissəsində oxucu onlarla tanış ola bilər.

Bir məsələni xüsusi olaraq qeyd etmək istərdim ki, Dədə Qorqud tədqiqatçılarının zaman-zaman aşkar Dədə Qorqud istiqamətində yazdıqları əsərlər olmasaydı, buradakı gizli qatın öyrənilməsi də mümkün olmazdı. F.H. fon Ditsdən bu günə qədər aşkar Dədə Qorqud barədə çox dəyərli tədqiqlər meydana çıxmışdır. Dastan müxtəlif dillərə (rus, italyan, ingilis, alman, holland və b.) tərcümə edilmişdir, hər tərcüməçi dastan barədə qiymətli fikirlər söyləmişdir. Rossinin italyan dilinə, Bartoldun rus dilinə, Buşhotenin holland və alman dillərinə tərcümələrini xüsusi qeyd etmək lazımdır. Rus alimləri Bartold, Jirmunski və bir çox başqaları dastanın öyrənilməsi işinə öz töhfələrini vermişlər. Türk alimləri Kilisli muallim Rifat, F.Köprülüzadə, O.Ş.Gökyay, M.Ergin, A.Ercilasun, F.Türkmən, O.Sərtqaya, Ə.Duymaz, M.Ekici və bir çox başqaları Dastanın dəyərini adekvat şəkildə öyrənmişlər. Azərbaycan alimləri Ə.Abid, Ə.Dəmirçizadə, H.Araslı, M.H.Təhmasib, Ə.Sultanlı, F.Zeynalov, T.Hacıyev, Ş.Cəmşidov, R.Bədəlov, S.Əlizadə və bir çox başqaları Dastan barədə yazdıqları ilə onun ədəbiyyat müstəvisindəki və düşüncəmizdəki yerinin dəqiqləşdirilməsini təmin etdilər. Dəyərli tədqiqlər bu gün də davam edir.

Bir daha altını cızaraq qeyd etmək istərdik ki, adlarını çəkdiyimiz bu tədqiqatçıların Dastanın aşkar qatı ilə bağlı əsərləri olmasa idi, həmçinin Azərbaycanın görkəmli ədəbiyyat xadimləri Anar və Nəbi Xəzrinin esseləri, kino-ssenariləri və dram əsərləri yazılmasa idi, Dastanın gizli qatlarına enmək, onların aşkar mətn üçün əhəmiyyətini və siqlətini üzə çıxarmaq mümkün olmazdı.

Eyni zamanda onu da qeyd etmək lazımdır ki, Dastana filologiyanın dəyərlərinə biganə qalmayan bir elm sahəsinin də nüfuz etməsi ona yeni rakursdan baxışı və yeni dəyərlərin ortaya çıxarılmasını şərtləndirdi. Biz görkəmli Azərbaycan-amerikan alimi L.Zadənin yaratdığı qeyri-səlis məntiq sahəsini nəzərdə tuturuq və görkəmli Azərbaycan alimi Rafiq Əliyevlə birgə yazdığımız "Kitabi-Dədə Qorqud və qeyri-səlis məntiq" kitabını Dastanımızın gizli qatlarının daha hərtərəfli öyrənilməsi işində faydalı bir mənbə sayırıq.

Amma onu da demək lazımdır ki, biz əgər oxucu ilə Dastanın təqdim olunan gizli qatlarına endiksə, bunun özünü də Mətnin arxasında gözdən uzaq şəkildə gizlənən bir sıra məsələlərin tədqiqinin son nöqtəsi kimi təsəvvür etmək düzgün olmazdı. Bu gün Azərbaycanda psixoanalitik folklor işığında, eləcə də semiotik və strukturalist üsullarla bir sıra dəyərli araşdırmalar aparılır ki, onlarda gizli qatdan o tərəfdəki perspektivlər və yeni strateji istiqamətlər aşkarlanır. Bu istiqamətdə çalışan və maraqlı fikirləri, ideyaları ilə diqqəti cəlb edən folklorşünaslardan S.Xavərini, A.Acalovu, S.Qarayevi, H.Quliyevi, S.Rzasoyu qeyd etmək olar. Onların əsərləri Dastanla bağlı tədqiq metodikasının və nəzəri-praktik dərinliklərin cəlbedici füsunkarlığını bir daha ortaya qoyur. Deməli, belə deyə bilərik: gizli qatdan yeni gizli qat doğur və bu gizlinlərə getmək ehtiyacı heç zaman bitməyəcək.

Elə buna görə də bizim qəti inamımıza görə oxucunun əlində tutduğu bu kitabla dəxi Dastanın gizli, dərin qatlarının öyrənilməsi işi sona çatmışdır deyə bilməyəcəyik. Aşkarda doğan hər suala gizlində sanki cavab tapdığımızı düşündüyümüz zaman yeni suallar üzə çıxacaq və bu suallar bitib tükənməyəcək. Suallar isə bizi yenə də dərin, gizli, bir sıra hallarda daha gizli qata səsləyir və biz o qatlara endikcə bu təkraredilməz, möhtəşəm mətnin məntiqinə, bütövlüyünə, harmoniya meylinə heyran qalmaqda davam edəcəyik.

GİRİŞ
AŞKAR VƏ GİZLİ DƏDƏ QORQUD"

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarından bu gün yalnız ədəbi-bədii dəyər kimi danışmaq, əlbəttə ki, çox azdır. Bu sirli Dastanın mahiyyətinə vardıqca, onun çoxqatlı dərinliyinə nüfuz etdikcə, görürsən ki, o nəinki mənəvi dünyamızın müəyyənləşib formalaşmasına, həm də ümumiyyətlə, cəmiyyətin – bizim artıq haqsız olaraq unutmağa başladığımız Oğuz cəmiyyətinin bir cəmiyyət kimi inkişafına təkan vermişdir. Təkan vermək də azdır – cəmiyyətin daxili dünyasını, sinirlərini, aparıcı məqamlarını müəyyənləşdirmiş, hüquqi qanunlarını, etik-əxlaqi prinsiplərini, yasaq sistemini əmələ gətirib nizamlamış, qədim insanın cəmiyyət daxilində inkişafı üçün müəyyən, yəni, konkret yollar cızmışdır. Dastan Oğuz cəmiyyətinin varlığını göstərən, onun yaşam normalarını bədiiləşdirib öz içində, daxilində qoruyub saxlayan və bu gün bizə təqdim edən əsl həyat pasportudur. Burada qəhrəmanların bir-birini sevməsinin və yaxud bir-birinə hər hansı digər münasibətinin, düşməndən qorunmasının, ata-ana məhəbbətinin, dost sədaqətinin arxasında yeni qurulmaqda, təbiətin vəhşi məngənəsindən çıxıb mədəniləşməkdə olan bir cəmiyyətin yenicə doğulan normalarının formalaşmasını görmək mümkündür. İnsan bütün təbiəti özünün içi, özünü isə təbiətin ayrılmaz tərkib hissəsi bildiyi, bütün ətrafına doğma münasibət bəs-

lədiyi vaxt hər şeyi tam, bütöv şəkildə qəbul edirdi, əşya və perdmetlər arasında elə bir fərq qoymurdu, yuxu ilə reallıq onun üçün təbii şəkildə, bir-birinin içində və bir-birinin davamı idi. Karl Yunqa görə, belə bir "proyeksiya" nəticəsində qədim insan öz iç dünyasının şüursuz psixoloji qatlarını dünyadakı atributlara – ulduzlara, aya, günəşə, dənizə uyğunlaşdırırdı və əslində, bu elə mifin yaranması, onun başlanğıcı olurdu. Analitik psixologiyanın banisi belə düşünürdü ki, qədim insan kosmoloji miflərdə hər şeydən əvvəl öz şüursuz qatının "dramını" ondan kənardakı dünyaya proyeksiya edib beləcə bu dramı sanki kənardan seyr edir.[1]

Belə bir zaman kəsiyində kollektiv təfəkkür tərzinin formalaşması çox təbii hal ola bildi. Dastan belə bir dövrün inkişaf mərhələsinin əsas əlamətlərini öz gizli qatlarında qoruyub saxlaya bilmişdi. Təbiət və Mədəniyyət qarşılığının – xaotik, sonsuz və sərhədlərə bölünməmiş təsəvvürlərin nizamlanan, ölçülü-biçili, dərk edilən və adlandırılan bir dünyaya keçid üzbəüzlüyünün Dastanda sürətlərə, hadisələrə, situasiyalara paylaşdırılıb bədii bir təqdimatda verildiyini görməmək olmur.

Mədəni cəmiyyətin həyat yolu onun üzvlərinin hər birinin həyat yolu ilə müəyyənləşir. Artıq cəmiyyət amorf, yekrəng deyil, o, özünün hər bir üzvünün səciyyəsi ilə yaşayır. Cəmiyyət üzvünün potensialı buna imkan verir ki, o, dərinə inkişaf etsin. Bu insanın psixologiyası, dünyagörüşü xüsusiləşməyə başlayır, spesifik cizgilər, əlamətlər kəsb edir. Mifoloji təfəkkür tərzi, başqa sözlə, bütün cəmiyyətin birgə şəkildə nail olduğu təfəkkür tərzi yavaş-yavaş arxada qalır, mədəni aləm artıq tam və bütöv cəmiyyət içindən (kollektivdən) fərdi seçib ayırmağa başlayır. Kollektiv üzvünün fərdiləşməsi həm cəmiyyət, həm də üzv üçün çox ağrılı və dramatik, faciəli bir prosesdir. Öz iç dünyası həmin cəmiyyət üzvü üçün əvvəl-əvvəl elə bir qaranlıq və tanış olmayan bir yol idi ki, o yol ilə irəlilədikcə, indiyədək alışıb öyrəşdiyi dəyərlər sistemi də dəyişirdi, özü də belə bir dəyişmə adamı hansısa sevinc dolu qələbələrə gətirmirdi, bu yol məhrumiyyətlər, daxili sarsıntılar, faciələr yolu idi. Bu yol kədərli yol idi. Elə təkcə Beyrəyin taleyi bunu aydın şəkildə açıb deyir və göstərir.

[1] *Юнг Карл Густав. Аналитическая психология. М., 1995, с.192*

Mifoloji dünyadan Mədəni dünyaya – Yazı mədəniyyətinin çiçəkləndiyi bir dünyaya keçid qədim primitiv insan üçün təbii inkişaf idi – sadədən mürəkkəbə, yekrənglikdən çoxrəngliyə, psixoloji yüklənmələrə doğru gedən bir inkişaf! Amma bu keçid prosesini bir nöqtə kimi almaq da doğru deyil, "**Mif** qurtardı, avtomatik şəkildə **Mədəniyyət** başladı" düşünmək o dərin dəyişmələrə, bir-birinin içində yaşayan və bir-birilə mübarizə aparan proseslərə, cərəyanlara göz yummaq olardı. Dialektikada sıçrayış və ondan doğan inqilab ideyası bir fazadan (nöqtədən) o birinə "tullanmağı" ("kəskin keçidi") nəzərdə tutur. Amma fəlsəfi düşüncədə belə bir kəskinlikdən uzaqlaşmanı da müşahidə eləmək mümkündür. Keçidin kəskin nöqtə deyil, bir növ aramsızlığı, təcridiliyi ideyası, məsələn qeyd etmək olar ki, fransız filosoflarını xüsusi fəlsəfi düşüncə tərzi kimi ciddi şəkildə maraqlandırırdı.[2]

Uzun bir mərhələnin özünü göstərməsi lazım gəldi ki, cəmiyyət üzvü özünü həm də fərd kimi, şəxsiyyət kimi dərk və hiss elədi, başa düşdü ki, onun özünün də ürəyi, düşüncəsi var və onun da bu dünyada cəmiyyətdən ayrı, ondan fərqlənən mövqeyi ola bilər. Yazı mədəniyyəti cəmiyyət üzvünün içində hazır olan və hazırlanan bu üsyana öz doğma işinin başlanğıcı kimi baxdı. Cəmiyyət üzvünün əlindən tutdu, onu öz mənəvi dərinliklərinə aparan yolun əvvəlinə gətirdi, onu zənginləşdirməyin və ona zənginləşməyin üsullarını, vasitələrini açıb göstərdi.

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı bu keçidin – bütövdən təkcəyə, külldən vahidə, insan cəmiyyətindən insana keçidin ən ümumi, ən aparıcı məqamlarını təsvir etdiyi surətlərdə, hadisələrdə yaşadır. **Mifdən Yazıya**! Dastan bu ideyanı həyata keçirən, onu tezləşdirən bir vasitə kimi göz önündə canlanır.

Mif və Yazı arasındakı münasibət təkcə şifahi və yazılı başlanğıclar arasındakı münasibət deyil. Bu münasibət (yaxud münasibətlər) insan ağzı ilə insan beyni arasındakı münasibətdir. Deyim və düşüncə, seyrçilik və analiz, kortəbii inam və təcrübədən gələn şübhə arasındakı münasibətdir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı bu münasibətlərin əsas göstəricisinə döndü. Məhz

---

[2] Вах.: Де Шарден Мари Жозеф, Пьер Тейяр. Феномен человека из прочитанных книжек. М., 1995, с.38-39

onun gizli qatlarında Mifdən Yazıya keçidin, bu keçid zamanı üzə çıxan müxtəlif münasibət və mübarizələrin açıq-aydın izləri yaşayır. Bununla da, Dastan bizim üçün daha əvəzedilməz, daha qiymətli olur.

Dastan bu keçidi həyata keçirən, onu reallaşdıran körpüdür. Bütün xətlər, istiqamətlər üzrə cəmiyyəti Mifdən Yazıya keçirən bir körpü! Bu anlamda Dastan indi təsəvvür ediləndən çox-çox qədim bir dövrün məhsuludur və heç şübhəsiz ki, belə bir qeydi altını cızaraq yazmaq çox vacibdir: **yaradılan Dastan və yazılan Dastan bir-birinin eyni deyil**.

Yazılan Dastanda yaradılan (artıq yaradılmış yox, zaman-zaman yaradılan!) Dastanın ancaq bəzi əlamətləri qala (və ya ona keçə) bilərdi və onları sezmək mümkündür. Yaradılan Dastan, müasir dillə desək, son dərəcə beynəlmiləl ruha malik idi və onun qədim yunan mifləri, əsatirləri ilə səsləşməsi, başqa xalqların epik dastanları ilə, məsələn, qədim germanların "Nibelunq nəğmələri" ilə oxşar (tipoloji) əlamətləri məhz belə bir ruhun göstəricisi kimi son dərəcə təbii idi. Burada məntiq adidən adidi: geri getdikcə, təbiətə doğru qayıtdıqca bütün insanların bir-birinə münasibəti daha da doğmalaşır və onlar hətta qardaş olurlar. Çünki məxəz birdir və o bir olan məxəzdən bəzən növbə gözləyə-gözləyə, bəzən səbirsizliklə, itələşərək çıxan tayfalar, qəbilələr bir-birindən zaman keçdikcə, həm də yavaş-yavaş fərqlənməyə başlayırlar. Amma yenə də bir-birinə necə də oxşayırlar.

Mətnə arxeoloji yanaşma (onun dərindəki gizlinlərinə enmə üsulu) bu oxşarlığın üzə çıxarılması üçün real imkan yaradır. Bütün bunların isə əsasında, ola bilər ki, N.Hartmanın mətn nəzəriyyəsinə daxil etdiyi laylar, qatlar sistemi durur.[3] Həmin sistem haqqında anlayışlar sonradan mətnin təhlili ilə bağlı "arxeologiya" ideyasına transformasiya olunmağa başladı. Heç də təsadüfi deyildir ki, fransız mədəniyyətşünası Mişel Fuko bu sözdən və bu ideyadan özünün məşhur əsərinin adında istifadə etmişdir.[4]

Əgər problemə ümumilikdə yanaşsaq, qeyd edə bilərik ki, XX əsrin 70-ci illərində semiotiklər və onlardan daha çox strukturalistlər "arxeologiya" ide-

[3] Хартман Николай. Эстетика, М., 1965, с. 239-246

[4] Фуко Мишель. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук М, 1977.

yasını rekonstruktiv elementlərlə zənginləşdirdilər. Bu işdə N.Xomskinin generativ qrammatikasının rolunu xüsusi qeyd etmək lazımdır.[5] Amma onu da qeyd edək ki, bir müddət sonra poststrukturalistlər "arxeoloji" bərpadan dekonstruktiv əməliyyatlara keçdilər. Və belə bir dekonstruktivlik metodologiyası tədqiqatları faktiki olaraq mətnlə bağlı bütün strukturalist "doğmatika"nın dağıdılmasına istiqamətləndirdi.[6] Qeyd etməliyik ki, biz öz araşdırmamızda bərpaedici, rekonstruktiv əməliyyatların imkanlarından faydalanırıq, amma bundan əlavə tez-tez dekonstruksiyalaşdırma əməliyyatlarından da istifadə edirik. Mətn üzərində düşüncələrimizin hazırkı mərhələsində bu iki yanaşmanın vəhdəti qaçılmazdır. Beləliklə, arxeoloji bərpaetmələr istiqamətində, başqa sözlə, oxşarlıqlara doğru yolumuza başlayaq.

Bu istiqamətdə diqqətimizi ilk çəkən, təbii ki, oxşar paralellərdir. Qədim yunan miflərinə müraciət etsək, görərik ki, bu mifoloji dünyanın qəhrəmanlarından biri olan Odisseyin başına gələnlər bir sıra Oğuz qəhrəmanlarının həyat yolunu xatırladır. Özü də maraqlısı budur ki, Odisseyin yunan aləmində təkbaşına yerinə yetirdiyi funksiya Oğuzda iki nəfər tərəfindən həyata keçirilir: Beyrək və Basat tərəfindən. Odisseyin gördüklərinin bir hissəsini Basat, bir hissəsini də Beyrək yerinə yetirir. Odissey və Polifem arasındakı münasibətlər Basatla Təpəgözün münasibətidir. Odisseyin öz doğma adası İtakaya qayıtdıqdan sonra başına gələnlər (arvadı Penelopaya elçi düşən gənc kübarlarla savaşı, özünü Penelopaya tanıtması və s.) isə Beyrəyin öz nişanlısı Banıçiçəyin toyuna gəlib çıxması, Yalançı oğlu Yalıncığa qalib gəlməsi, Banuçiçəyə özünü tanıtması ilə kifayət qədər aydın şəkildə səsləşir. Bu səsləşməni təsadüfi saymaq olarmı?! İki qəhrəman Oğuzda, bir qəhrəman Elladada! Və eyni funksiya!

Və yaxud əks hal kimi Salur Qazan – Menelay və Aqamemnon paralellərini xatırlamaq olar. Yunan mif sistemində iki qardaş olan Aqamemnonun (bir başçı kimi) və Menelayın (arvadı qaçırılmış bir adam kimi) funksiyalarını Oğuz mifində təkcə Salur Qazan yerinə yetirir. Özü də Menelay və evinə

---

[5] Noam Chomsky. Syntactic Structures. Mouton2 Co, 1957.

[6] Автомонова Н. Деррида и грамматология. "Деррида о грамматологии". М., 2000.

qonaq gəlib arvadını qaçıran Paris münasibətlərindən, təxmini də olsa, Salur Qazan – Şöklü Məlik münasibətlərini heçdən bərpa etmək işində istifadə edə bilmək imkanını da saya almamaq olmaz. Belə ki, Salur Qazan ilə Şöklü Məlik arasında Parislə Menelay arasındakı münasibətlər ola bilərdi, bəlkə də olub və bu bizim mətndə daha donuq bir gizlindədir.

Yunan miflərində təsvir edilən hadisələrlə paralel və analogiyaları davam etdirmək olar. Herakl Fessal şahı Admetin qonağı olarkən onun sarsıntısının şahidi olur. Səbəbini Admet özü ona izah etmir. Herakl xidmətçilərdən öyrənir ki, Ölüm allahı Tanat Admetin canını almağa gəlib, amma son anda ona rəhm edir və qarşısında belə bir şərt qoyur. Bir yaxın adamını öz əvəzinə qurban kimi ona versin. Admetin ilk olaraq yadına düşən anası və atası olur. Amma nə anası, nə də atası buna razı olur. Yalnız arvadı Alkesta, Admet ona müraciət etməsə də, öz həyatını ərinin uğrunda qurban verməyə hazır olur. Və indi Admet Tanat tərəfindən ondan alınmış arvadının nisgilini çəkməkdədir. Belə bir halla barışmayan Herakl ölüm allahı Tanat ilə mübarizəyə qalxır, ona qalib gəlir, Alkestanı ölümün əindən xilas edib əri Admetə qaytarır. Admetin sarayında şadlıq, büsat bərqərar olur.

İndi də yadımıza Dəli Domrul boyunu salaq. Hadisələrin canı, mahiyyəti (struktur sxemi) yunan mifində olduğu kimidir. Detalları, süjet konstuksiyalarını, əlavələri çıxsaq, ölümlə mübarizə, insanın öz gücünə inanması həm yunan, həm də Oğuz dastanında təqdir və təsbit edilir. Dəli Domrul Əzrayılla mübarizə apara bilmir, o da "canı əvəzinə can bulmalı olur". Yenə ata və anaya müraciət edilir. Hər ikisi Dəli Domrula rədd cavabı verir və yalnız halalı (arvadı) öz canını Dəli Domrulun yolunda fəda eləməyə hazır olduğunu bəyan edir. Allah-Təala "mütəəssir" olub, Dəli Domrulun və arvadının canını qaytarır. Amma Əzrayıla olan borc da borcluğunda qalmaqdadır. Və Əzrayıl Dəli Domrulun ata və anasının canını zorla alır.

Yunan variantında Ölümə güc qalib gəlir. Oğuz variantında Ölümə qalib gələn ürək, məhəbbət, ruhdur. Əsas fərq bundadır. Variantın yaranma məqsədi isə daha dərində, daha gizli qatdadır – Ölümə qalib gəlmə mümkünlüyünün cəmiyyət üzvünün beyninə yeridilməsi ehtirasında.

Və yaxud başqa bir boyda – Dirsə xan və oğlu Buğacın münasibətlərini təsvir edən boyda qədim və məşhur yunan mifindəki bir istiqamətin ən ümumi şəkildə, bəzən əksinə, davamı ilə qarşılaşırıq. Fiv silsiləsində Edip mifini xatırlayaq. Edipin atası Layla münasibətləri, Layın əvvəlcə oğlunu öldürmək istəyi, sonra isə öz oğlu tərəfindən öldürülməsi, Aqibətdən, taledən qaçmağın mümkünsüzlüyü, ata-oğul münasibətlərində ananın əsas yer tutması və s. eyni dərin anavariantın (invariantın) hər iki mifoloji zəmində şəraitə, temperamentə, psixologiyaya uyğun reallaşmasıdır. Z.Freydin müəyyənləşdirdiyi məşhur *Edip kompleksi* dünya ədəbiyyatının ən müxtəlif istiqamətlərində bu gün də dərin qatlarda gizli zəlzələ kimi dəbərməkdədir. **"Buğac kompleksi"**ni də yada salsaq və düşüncələrimizi bu xəttə tuşlasaq onu yalan üzərində qurulmuş hiylələrə inandırmaq zərbəsi kimi müəyyənləşdirə bilərik.

Elə bu boyda özünü göstərən "ata-oğul-ana" üçbucağında ananın mövqeyini nəzərdən keçirək. Yunan variantı ilə müqayisə etsək, ana hər iki xətdə ayrıca funksiya daşıyır. Edip anası ilə evlənəcəyini bildikdən sonra öz evi sandığı evdən, ata-ana bildiyi (əslində, belə olmayan) adamlardan qaçıb gedir, amma o elə bilir, qaçdı. Qaçıb, əslində, öz alnına yazılmış taleyinə qovuşur, öz dogma şəhərinə gəlib həqiqi atasını öldürür və həqiqi anasına evlənir. Edip öz Aqibətini aldada bilmir. Aqibət onu aldadır.

Oğuz variantında da bu məqama ən ümumi şəkildə işarə var. Dirsə xanın namərd dostları onun oğlunu gözdən salmaq, ata nifrətinə tuş eləmək üçün Dirsə xana yalandan deyirlər ki, oğlun "şərabın itisini içdi, anasına əl uzatdı". Yalanın ən yüksək həddi! Yalnız bundan sonra Dirsə xan yalançılara inanır (Budur ***"Buğac kompleksi")*** və oğlunu öldürmək fikrinə düşür. Amma Oğuz variantında yunan mifindən fərqli olaraq, ana birləşdirici funksiya daşıyır, ata ilə oğlunun son məqamda bir-birinə qarşı durmamaları üçün əlindən gələni edir.

Düzdür, Dirsə xan – Lay, Buğac da – Edip deyil. Amma münasibətlər hər iki zəmində eyni mifoloji mexanizm tərəfindən hərəkətə gətirilir. Ana ilə cinsi əlaqə qura bilmək – insest ehtimalı, sadəcə, müxtəlif istiqamətlər və müxtəlif variantlaşma imkanlarında üzə çıxır.

Bütün bu analogiyalar həm yunan, həm də Oğuz miflərinin yalnız ruhca yox, həm də quruluşca bir-birinə nə qədər yaxın olduqlarını açıq şəkildə

sübut edir. Və bu istiqamətdə aparılan tədqiqatlar bu yaxınlığın dərin qatlarında çox örnəklər tapa bilər.

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının (Dastanın) tədqiqində iki əsas istiqamət hökmən fərqləndirilməlidir. Bu istiqamətlər Dastanın təhlili ilə bağlıdır. Söhbət Dastanın ilk, ibtidai oxunuşunun verə biləcəyi informasiyanın və dərindəki informasiyanın təhlilindən gedir. İlkin informasiya yalnız daha dərindəki informasiyaya aparan cığır kimi olmalıdır. Məlumdur ki, Dastanda anaya, vətənə məhəbbət, doğma yurda sədaqət, mərdlik, dönməzlik, qəhrəmanlıq, əyilməzlik və s. bu kimi keyfiyyətlər dönə-dönə tədqiq edilmiş, daha doğrusu, belə də deyə bilərik ki, indi bunların xüsusi tədqiq edilməyə, araşdırılmağa elə bir ehtiyacı qalmamışdır. İlk oxunuş Oğuz dünyasının bu xüsusiyyətləri barədə açıq-aydın şəkildə məlumat verir. Aşkar, məlum həqiqətlər "Dədə Qorqud" boylarında öz bədii təsvirini tapmışdır. Dastan qəhrəmanlarının əxlaqi, sosioloji-mənəvi, psixoloji durumları 19-cu və 20-ci əsr tədqiqatçıları üçün əsas öyrənilmə məqamları olmuşdur. H.F.fon Ditsin, E.Rossinin, rus alimləri V.V.Bartoldun, V.V.Jirmunskinin, Azərbaycan alimləri Ə.Abidin, Ə.Dəmirçizadənin, H.Araslının, M.H.Təhmasibin, Ə.Sultanlının, Ş.Cəmşidovun, R.Bədəlovun, N.Mehdinin, türk alimlərindən M.Erginin, O.Ş.Gögyayın, A.B.Ercilasunun, F.Türkmənin, O.Sərtqayanın, Ali Duymazın, M.Ekicinin və bir çox başqa ciddi tədqiqatçının adını çəkmək kifayətdir. Müasir tədqiqçi və oxucu bu araşdırmalardakı "Dədə Qorqud"la kifayət qədər tanışdır.

Bu tədqiqatlardan biz bilirik ki, dastanın qəhrəmanları Salur Qazan, Uruz, Beyrək, Basat, Qanturalı, Yeynək, Buğac və başqaları mərdlik və qəhrəmanlıq simvoludurlar.

Boyu Uzun Burla xatun, Banuçiçək Azərbaycan qadınlarına xas ən gözəl keyfiyyətlərin daşıyıcısıdır. Müqəddəs ana və müqəddəs qadın, dəyanətli sevgilidirlər. Bamsı Beyrəyin nişanlısı Banıçiçək, Qanturalının sevgilisi Sarı donlu Selcan xatun, Dəli Domrulun halalı Oğuz aləminin layiqli və Oğuz aləminə layiq qızlar kimi müəllif tərəfindən böyük bir təqdirlə təqdim edilir.

Beyrək ölür, amma Qazan xana dönük çıxmır. Basat Oğuz elini böyük təhlükədən qurtarır. Dəli Domrul Əzrayılın özü ilə savaşa çıxır. Salur Qazan qəhrəmanlığını dönə-dönə təkrar edir və gənc Oğuz nəsli üçün bu, bir örnək dərəcəsinə qaldırılır.

Dastan tədqiqlərində "aşağı" təbəqələrin də nümayəndələri yaddan çıxmamışdır. Qaraca Çobanın düşmən qarşısındakı mərdliyi, Salur Qazana, onun simasında – elinə, yurduna sədaqəti bizə yaxşı məlumdur. Hətta onu da deyə bilərik ki, yaxın keçmişimizdə sovet filologiyası çərçivəsində marksizm dünyagörüşünün diqtəsi ilə Qaraca Çoban zəhmətkeş sinfin nümayəndəsi kimi nəzərdən keçirilirdi.

Onu da qeyd etmək gərəkir ki, bu tədqiqatların elmi-metodoloji əhəmiyyəti az olmamışdır. Bizə belə gəlir ki, belə bir sistemləşdirici, əhatəli təsvir səviyyəsindəki tədqiq qatı olmasaydı, heç bir sonrakı struktur konstruktiv və dekonstruktiv müdaxilədən söhbət gedə bilməzdi. İlkin təsviri tədqiq möhkəm bir zəmin kimi bu yeni tipli tədqiqlər üçün yaxşı bir baza rolunu oynaya bilmişdilər.

Mənəvi dünyamız hardan başlayır, bu dünyanı yaradanlar, onun dəyərlərini bir-birinə üzvü surətdə pərçim edənlər kimlərdir, insanın bu dünyadakı yerini hansı amillər müəyyənləşdirir? Bizim bugünkü mənəviyyatımızın başlanğıc nöqtəsinin səbatlılıq dərəcəsi, bütün sonrakı əsrlərin yükünü çəkə bilmə qabiliyyəti barədə bilgilərimiz məhz bu tipli tədqiqlərdən başlayır. Zaman həm də onu göstərdi ki, bu kimi tədqiqlər yaxşı bir zəmin ola bilirlər. Dastanın daha dərin qatlarına enərək gizli "Dədə Qorqud"un, bu sirriçində Dastanın sirlərini üzə çıxarmaq yalnız aşkar "Dədə Qorqud"a söykənc sayəsində mümkün olur. Gizli və sirriçində "Dədə Qorqud"un isə qarşıya qoyduğu suallar az deyil. "Niyə?" lər və "nə üçün?"lər kifayət qədərdir.

Məlumdur ki, qədim qəhrəmanlıq dastanlarında ən çox güc, əzəmət, yenilməzlik kimi ideal ola biləcək cəhətlər təqdim və təsvir edilir. Bizim Dastanda da qəhrəmanlara yalnız belə keyfiyyətlər şamildir. Qəhrəmanın ölümü bu tipli qədim tarixə malik abidələrdə adətən öz əksini tapmamalıdır. Çünki yeni yetişən nəslin cavanları xoşbəxt və güclü bir ruhda tərbiyə olunurlar, onlar ölməzdirlər, hərəkətləri də ölməzdir. Cəmiyyətə məhz bu cür idealların daşıyıcıları lazımdır. Bəs belə isə o zaman Dastanın əsas qəhrəmanlarından biri olan Beyrək nə üçün müəllif tərəfindən ölümə "məhkum edilir"?! Ən böyük məhrumiyyətlərdən keçib layiq olduğu səadətinə qovuşan Beyrəyin taleyi nə səbəbdən faciə ilə bitir?! Düzdür, Dastanın üst qatında aşkar şəkildə bəyan ediən budur ki, Beyrək Salur Qazana asi olan Dış Oğuz bəy-

lərinin gizli ittifaqına qoşulmur, öldürüləcəyini bilsə də, Qazana xain çıxmır və bunun səbəbindən də Dış Oğuz bəyləri tərəfindən qətlə yetirilir. Eynən Prometey kimi. Beyrəyi məhz Prometeylə müqayisə etmək olar. Prometeyin əsl qəhrəmanığı ondan ibarət deyildi ki, o, adi insanlar üçün odu oğurlayıb onlara bəxş etdi. Prometeyin əsl qəhrəmanlığı onda idi ki, Zevs tərəfindən hansı əzablara məhkum olacağını əvvəlcədən billə-bilə (Prometey irəlini görən idi!) bu hərəkəti yenə də etməkdən çəkinmir. Amma Beyrəyin məhvini əsaslandıran amil yalnız bu idimi?! Əsas məsələ Qazan xana sədaqətin üzərindəmi idi?! Bir qədər sonra görəcəyik ki, bu sualın da daha dəqiq cavabı gizli qatdan gəlir.

Təpəgöz surətləri dünya dastanlarına da az qala göy üzünə səpələnmiş ulduz kimidirlər. Və bizim öyrəncəli qavrayışımız artıq onların hansı niyyətlə məhz təkgöz yaradılmasının məğzinə nüfuz etmir. Axı bədheybətliyin ən müxtəlif reallaşma imkanları var. Niyə üçgöz yox, dördgöz yox, məhz tək göz?! Burada niyə məhz təkgöz əsas amil kimi götürülür?! Təpəgözün əsl yaradıcısının – Müəllifin qarşısında duran məqsəd nədir? Yenə də cavab Dastanın aşkar təsvir qatından gəlmir, cavab Dastanın daha dərin qatlarında gizlənib. Biz bu cavabı əqli-intellektual müdaxilə vasitəsilə üzə çıxara bilərik.

İşıq və zülmət. Görən Adam və kor Adam. Qədim dünya bu cəmiyyət üzvlərinə qarşı öz münasibətini hansı prinsiplərlə qururdu, onlardan nə gözləyirdi?! Necə oldu ki, Beyrəyin həsrəti ilə ağlamaqdan gözləri tutulmuş Baybura bəyin gözləri sehr nəticəsində – Beyrəyin sırça barmağını kəsib qanını atasının gözünə sürtməsi ilə açılır?! Bundan başqa bir səbəb, özü də, yalnız Müəllifin görə biləcəyi və "qurduğu" səbəb yoxmudur?! Sirr, sirr, yenə də sirr…

Gizli Dastanın bizim üçün açmayıb qarşımızda qoyduğu sirlərdən başqa bir sıra açа biləcəyi sirlər də var. Bu sirlərin açılması Oğuz cəmiyyətinin həyatına, yaşayış prinsiplərinə, qiymətvermə meyarlarına daha dərindən nüfuz etməyə imkan verir. Basat ilə Təpəgözün vuruşunun mahiyyəti bədii material olmaq etibarilə məlum və aşkar bir həqiqətdən xəbər verirdi. Amma bu qarşıdurmanın qədim Oğuz cəmiyyəti üçün hansı mədəni əhəmiyyəti vardı, o hansı sosial sifarişi bədiiləşdirib həyata keçirirdi, təsvirə alırdı? Bu vuruş

vasitəsilə Dastan qədim cəmiyyətin **"təbiət-mədəniyyət"** qarşıdurmasına münasibətini nə şəkildə formalaşdırırdı?

Eyni sözləri Salur Qazanın öz doğmaca dayısı at ağızlı Aruz Qocanı öldürtməsi ilə də bağlı demək olar. İlk baxışda sanki hər şey aydındır. Aruz Qoca ona görə qətlə yetirlir ki, o, Beyrəyi öldürüb və Qazana asi olub. Amma daha dərin, sirriçində bir qat "dəxi" var. Daha dərin qatda Salur Qazan dayısına əl qaldırmaqla qədim cəmiyyət üçün vacib olan bir mərhələdən keçirdi, öz elini matriarxatın konkret, real təzahüründən-avankulatdan uzaqlaşdırmağa cəhd edirdi. Matriarxatı bu cür unutdururdu. Amma bununla da dərin, gizli qatın "dedikləri" bitmək bilmir. Salur Qazanın evini yağmalatması və bu yağmaya həmişə İç Oğuz və Dış Oğuz bəylərini çağırması kimi primitiv demokratik prinsipin pozulması faktı və belə bir ədalətsizliyə qarşı Aruz Qocanın etiraz "aksiyası" bu sonuncunu demokratiya uğrunda əsl mücahidə çevirir. Beləliklə, biz Aruz Qocaya ikili münasibət bəsləyə bilərik. O həm Qalın Oğuz içinə ədavət toxumu səpən və Beyrəyin ölümünə səbəb olan bir Dış Oğuz bəyi, eyni zamanda primitiv də olsa, demokratik bir gələnəyin qorunmasına çalışan qəhrəmandır. Aruz Qoca və ilkin demokrartik gələnək?! Bu adlar birbirinin yanında necə dura bilirlər?! Yenə də suallar və onların gizli qatda gizlənmiş cavabları bizi narahat etməkdə davam edir.

Və nəhayət, bütün bu sualların ana sualı. Dədə Qorqudun – Dastanı düzən, qoşan, boy boylayan, söz söyləyən ağsaqqal, nurani Dədə Qorqudun özünün Dastanda təsvir edilən cəmiyyətdəki əsl yeri barədə yenə də dərin və gizli qatı araşdırdıqdan sonra az-çox maraqlı məlumat ala bilirik. Əslində, hər yeni bilgi onu bizim üçün bir qədər də əfsanələşdirir. Cəmiyyətin həyatında gedən dərin inkişaf meyllərini dərk edən və bu meyllərin genişlənməsi üçün bilavasitə konkret fəaliyyət göstərən Dədə Qorqud yalnız ozan, yalnız hadisələri birləşdirib düzən şair, sənətkar deyil. Əlbəttə deyil! Mif aləmi, mif təsəvvürləri ilə yeni yaranmaqda olan Yazı mədəniyyəti arasındakı oxşar və fərqli cəhətləri görən və qaibdən dürlü xəbərlər söyləyən Oğuz peyğəmbərinin bir çox Dastaniçi hərəkətləri onun uzaqgörənliyini, müdrikliyini bir daha, bu dəfə yeni "faktlar" əsasında təsdiq və təbiri caizsə, "ifşa" edir.

Dastanın gizli, sirriçində qatı ilə bağlı bu kimi suallar və problemlər, göründüyü kimi, xüsusi maraq doğura bilən məsələlərdir. Onların bu qatdan çıxarılması, başqa sözlə desək, yeni səviyyədə aşkarlanması Dastanın adi təsvir səviyyəsinin bəlkə də xüsusi təhlili ilə əlaqədardır. Bəzən bir söz, bir cümlə və yaxud situasiyadan doğan hər hansı bir hərəkət Dastanın daha dərin və gizli qatlarına aparan nərdivan olur. Sadəcə, hərəkəti hərəkətlə, məqamı məqamla, detalı detalla əlaqələndirmək lazımdır. Və bu hərəkətlərin, məqamların, detalların Dastan boyu bir-birinə yaxınlıq və uzaqlıq məsafəsi nəzərə alınmayana qədər bir çox mətləblər qaranlıq qalır. Bu qaranlıq mətləblərin üzərinə işıq salmaq istəsək, o zaman bütün nöqtələrin bir-birilə əlaqəsi həm məntiq və həm də fəhm sayəsində müəyyənləşdirilər. Dastan həm də yeni, daha "çılpaq" bir sistem halında nəzərdən keçirilər. Qeyd edək ki, bu sistemin bütün detalları, bütün elementləri son dərəcə əlaqəlidir. Heç bir məqamı, heç bir nöqtəsi aydınlaşma imkanından kənarda qalmır. Və üzə çıxarılan bütün yeni informasiya bu əlaqənin yeni-yeni formalarının tapılması ilə şərtlənir. Əlaqələr kələfi – istər sözlər, cümlələr, istərsə də hadisələr arasında olsun – bu əlaqələr kələfi açıldıqca, Dastanın da yeni bir oxunuşuna başlaya bilirik. Üzdəki, aşkar "Dədə Qorqud" əriyə-əriyə bizi öz bətninə buraxır, öz bətnindən də o tərəfə keçməyə imkan verir və bu "çılpaq" sistem ruhlar qədər təmizdir, əlavə cizgilərdən azad və gözəldir. Şair demişkən, təsadüfi cizgiləri silək və biz dünyanın gözəl olduğunu o zaman görə bilərik (A.Blok).

Belə bir üsul, aydın məsələdir ki, bizim ixtiramız deyil. Hələ Z.Freyd təməlini qoyduğu psixoanaliz elmində bunun paraleli kimi xüsusi bir üsuldan istifadə edirdi. Freydə görə pasiyentə başa salmaq lazımdır ki, o öz yuxusunu həkimlərə danışanda onu daxili senzurasız, ağlına və dilinə necə gəlsə, elə də danışmalıdır. Bu zaman heç bir detal diqqətdən kənarda qalmamalıdır. Psixoanaliz üçün, təbii ki, təsadüfi detal, mənasız, yaxud məntiqsiz fakt yoxdur.[7]

Bizim də Dastandakı hər bir cümləyə, elementə dərin, gizli qata aparan vasitə kimi baxmağımız belə psixoanalitik üsulu xatırladır. Hər hansı xırda detal dərin və geniş şərhlərə gətirə bilər. Dastan mətnində gizli qata aparan elementlər psixoanalizdə itirilməyən faktlar kimidir.

---

[7] *Фрейд Зигмунд. Введение в психоанализ. Лекции. Санкт Петербург, 1999.*

Gizli və sirriçində Dədə Qorqud dünyası bu gün də bizi heyran etməkdən yorulmur. O bizə bu gün də özümüzü daha yaxından tanımağımız üçün yeni-yeni açarlar verir. Sadəcə, bu açarları uyğun kilidlərə salmaq lazımdır. Bir də o lazımdır ki, bu kilidlər açılarkən, o bağlı qapıların arxasında yatmış gözəl dəyərləri qayğıyla toplayaraq bir yerə yığıb əsrlərin yuxusundan oyadaq, onları bugünkü qürurumuza və təvazökarlığımıza, bugünkü arzumuza və reallığımıza, iddiamıza və imkanlarımıza düzgün surətdə və düzgün tənasübdə əlavə edə bilək.

BİRİNCİ FƏSİL

MİFDƏN YAZIYA VƏ YAXUD SİRRİÇİNDƏ DASTAN

MƏNTİQSİZLİKLƏRİN MƏNTİQİ

Hər dəfə Dastana müraciət edərkən o, elə bil, özünün yeni bir doğuluşunu yaşayır. Hər ona zillənən diqqətli baxış altında, elə bil, yenidən qol-qanad açır, sanki özünü silkələyir. Və bu zaman özünün əvvəllər bəlli olmayan, sezilməyən yeni bir görünüşündə zühur edir. Onun sirriçindəliyi, həqiqətən, bu zaman buzlardan xilas olaraq əriməyə başlayır.

Sanki Dastan eninə də, uzununa da təhlil edilmişdi. Sanki buradakı ən xırda məsələ belə çoxdan hamıya məlum idi. Anlamadığımız və anlaya bilmədiyimiz, razılaşmadığımız və razılaşa bilmədiyimiz məqamların üzərindən elə tələm-tələsik keçib gedirdik ki, sanki belə məqamlar heç yoxmuşdular. Hər şey sanki aydından da aydın idi. Amma bu aydınlıqların içində bəzən öz qaranlığına dalıb adacıqlara bənzəyən bir sıra nöqtələr (məqamlar) təkidlə "görünməzlik" rejimində yaşamaqlarına davam edirdilər. Və bu görünməz nöqtələrin əvvəl-axır görünmələri son dərəcə aydın və labüd, sadəcə, vaxtla bağlı məsələ idi.

Dastanın sadə quruluşu, hadisələrin təsvir üsulu, obrazlar sistemi, təhkiyə və dialoq xüsusiyyətləri, qəhrəmanların səciyyəsi və davranış tərzi sakit və səbirli çay kimi axıb gedir. Gözümüz önündə qədim əcdadlarımızın dünyasını canlandıran hadisələr bir-birini əvəz edir və gözümüz önündəcə qurulan bu dünyanın ahəngi bizi artıq neçənci dəfə valeh edir. Onun füsunkarlığı bu gün də bizi cəlb etməkdən usanmır.

Dastana xas olan ən əlamətdar cəhətlərdən biri onun sənətkarlıq meyarlarından biri kimi səciyyələndirə biləcəyimiz **harmoniyadır**.

Dünyanın harmoniyalı çağıydı ki, onun varlığı Dastana da hopmuşdu, Dastanı da mayalandırmışdı. Oğuz cəmiyyətinə harmoniya xas idi ki, Dastanda da bu harmoniya öz əksini tapmışdı. Hətta Təpəgöz kimi, oğuziçi qarşıdurma kimi harmoniyadağıdıcı mahiyyətlərin mövcudluğu bu harmoniyanın özü-özünü müdafiə imkanını və potensialını gizli qatdan aşkara çıxarmaq kimi qiymətləndirilə bilər.

Harmoniyanın başqa bir adı da sistemlikdir. Yüksək harmoniya, yəni, hər bir cəhətin, detalın bir-birilə sıx, qarşılıqlı əlaqəsi, birinin digərini şərtləndirməsi hər hansı bir dastan üçün, onun müəyyən zaman ardıcıllığında yaşaması üçün nə deməkdir – bu, aydın məsələdir. Əlaqə olmasa idi, dastanı bir vahid orqanizmdə birləşdirə bilən bütövlük və tamlığa da nail olmaq mümkün olmazdı. Özü də sistemli əlaqə əlaqənin yüksək mərhələsi kimi mürəkkəb orqanizmlərdə heç də həmişə göz qabağında həyata keçmir. Bəzən bir hadisənin səbəbi onun özündən çox-çox uzaqlarda elə gizlənir ki, onu çox dərin "əməliyyatlar" bahasına üzə çıxarıb aydınlaşdırmaq mümkün olur. Və elə buna görə də bəzən bir sıra hallar ilk baxışda məntiqsiz görünür. Amma bu, həqiqətənmi belədir?!

Dastanda bəzi məntiqsiz hallara ara-sıra da olsa rast gəlmək mümkündür. Amma onu da unutmayaq ki, bunlar müasir baxışımız üçün məntiqsiz görünən hallardır. Bizə görə belə məntiqsizliklər yarandıqları dövr üçün də məntiqsiz səslənə bilirlər. Ən azından bunun üçün, necə deyərlər, əvvəldən verilmiş obyektiv şərait var. Bu şərait ilk növbədə Dastanın quruluşu ilə bağlıdır.

Bu günə gəlib çıxmış Dastan mətni on iki boydan (hekayətdən) və bir Müqəddimədən ibarətdir. Artıq belə bir arxitektonik düzüm müəyyən kəsikliyi ortaya qoyur. Quruluşdakı bu kəsiklik isə, öz növbəsində, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bir-birindən uzaqda qalmış əlaqə nöqtələrini bir-birindən yaxşı gizlədə bilir. Əslində, Dastanı bir bütöv, monumental orqanizm kimi – hadisələrin bəzən ardıcıllıqla, bəzən də eyni zamanda baş verdiyi bir məkan obyektinin bədii inikası kimi qəbul etmək bütün bu səbəb-nəticə əlaqələrini yerbəyerində düzməyə gətirib çıxara bilər. Belə bir sistemlik bir boydan o biri boya, bir məqamdan o biri məqama, bir sözdən onun doğuracağı hərəkətə, bir fəaliyyətdən sonrakı aqibətə cığır açır. Və sistemliyi bu cür anlayaraq müşahidə eləmək, ortalığa çıxarmaq Dastanda özünü göstərən bütün qəribəlikləri və məntiqsizlikləri nəzəri cəhətdən əvvəlcədən izah (bəlkə inkar?) edir.

Qəbul edilmişdir ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanları Oğuz cəngavərlərinin həyatından, igidliklərindən bəhs edən qəhrəmanlıq dastanıdır. Oğuz cəngavərlərinin hünərini, dəyanətini, mərdlik və sədaqətini tərənnüm edən ensiklopedik bir ədəbi-mədəni abidədir. Bu cəngavərlər həmişə öz düşmənlərinə və təbiətin kortəbii qüvvələrinə qalib gəlirlər. Onlar heç zaman məğlub olmurlar; məğlub olanda da bu, müvəqqəti məğlubiyyət olur, adətən onlar məğlub edirlər, nəyin bahasına olsa da sonunda qələbə çalırlar. O da məlumdur ki, qəhrəmanlıq dastanına adətən qəhrəmanın ölümünün təsviri səciyyəvi deyil. Belə bir hal olursa, normadan kənara çıxan bədii (qurama?) hal kimi qiymətləndirilə bilər. Elə buna görə də Dastanda bir neçə boyun əsas iştirakçısı olan və qəhrəman bir personaj kimi təqdim edilən boz ayğırlı Bamsı Beyrəyin sonuncu boydakı ölümü, ümumiyyətlə, ən azından gözlənilməz və qəribə təsir bağışlayır. Beyrəyin ölümü sirli bir pərdəyə bürünür. Əslində, bu məqamda bizi düşündürən o deyil ki, Dastanın müsbət personajı sonda ölümə düçar edilir. Belə bir hal səciyyəvi olmasa da başqa dastanlarda da özünü göstərir. Enkidunu, Hektoru, Axillesi, Ziqfridi... xatırlayaq. Bizi düşündürən odur ki, bizim dastanda niyə məhz Beyrək ölümə "məhkum edilir"? Nə üçün bütün dastan boyu müsbət qəhrəmanlar içindən məhz Beyrək ölür? Bu ölüm ibrətamiz xarakter daşıyırsa, onda nə üçün ibrətamizlik obyekti kimi bir başqa qəhrəman yox, məhz Beyrək seçilir? Bu hansı qanunauyğunluğun nəticəsidir?! Nədir bunun səbəbi?!

Və yaxud başqa bir sual. Onu da deyək ki, bu sualın hətta qoyuluşu belə qəribə görünə bilər. Amma nə qədər qəribə səslənsə də, ibtidai bir çağın real sualı kimi təbii sayılmalıdır. Sual budur: niyə dastandakı bədheybət məxluqun – Təpəgözün bir gözü var?.. Doğrudan da, niyə üç, yaxud dörd yox, bir?

Və yaxud belə bir növbəti sual. Nə üçün Beyrək sırça barmağının qanını sürtməklə kor olmuş atasının gözlərini açа bilir və Baybura bəy yenidən dünya işığını görür? Bu sirli məqamın arxasında (gizlinində) nə durur?!

Suallar çoxdur və onlar indicə qeyd edilən kimi bəlkə ilk baxışda qəribə səslənsələr də, əslində, daha dərin bir qanunauyğunluqdan doğurlar. Elə buna görə də Dastanın üzdə olan, görünən hissəsində ilk baxışda bu sualların cavabı yoxdur. Cavab Dastanın dərin qatında gizlənmiş müqayisələrdən gəlir. Bu müqayisələr həm boylararası münasibətlərə, həm də boydaxili müna-

sibətlərə əsaslanır. Hər bir halda ilk baxışda mənasız, əsası olmayan, məntiqdən məhrum məqamlar incə bir dəqiqliklə onları doğuran əsl səbəblərin işığında üzə çıxa bilirlər. Səbəb isə açıldımı, onun nəticəsini daha dəqiq və daha məntiqi şəkildə müəyyənləşdirmək artıq mümkündür.

Deməli, Dastanla, onun quruluşu ilə bağlı belə bir təxmini, ilkin ümumiləşdirmə aparmaq olar. Bir tərəfdən Dastanın üzdə olan, ifadə planı (aşkar qatı) var ki, burada çox məsələ qaranlıq görünür (yuxarıdakı suallar buna yaxşı sübutdur). Digər tərəfdən üzdəki ifadə planından, aşkar qatdan başqa, Dastanın dərin, gözəgörünməyən, gizli bir mahiyyət planı da var. Məhz bu mahiyyət planında, ifadə planında özünü göstərən qəribəliklər və məntiqsizliklər duman kimi dağılır, hər şey öz dəqiq və təbii halını alır, bir növ, aşkar qatdakı məntiqsizliklərin gizli qatda məntiqi əsası görünməyə başlayır.

İfadə planı (aşkar qat) və mahiyyət planı (gizli qat)! Dastan bu iki planın, bu iki xəttin, istiqamətin, nəhayət, bu iki qatın üzvi şəkildə birləşməsindən ibarətdir. Mahiyyət planına nüfuz etmədən ifadə planını araşdırmaq birtərəfli, bəsit və üzdən gedən nəticələrə gətirib çıxarır. Əksinə, mahiyyət planında "gizlənmiş", bəlkə də, "gizlədilmiş" səbəblərin, motivlərin açılması ifadə planının bir çox məntiqsizliklərini anlamağa kömək edir. Şübhəsiz ki, bu gizlində qalmış motivlər üzdə, aşkarda olan süjet xəttinin, hər hansı bir məqamın bütöv və hərtərəfli qavranılmasına böyük köməkdir.

Bu səbəblər, başqa sözlə desək, bu motivlər özünü nə şəkildə göstərir və onları nə cür "bərpa" etmək olar? Təzahür formaları müxtəlifdir. Bəzən bir, ya iki söz, bəzən cümlə, bəzən hər hansı davranış tərzi, adi diqqətiçəkməyən ştrix, detal gözəgörünməz gərgin münasibətlər kələfinə işarə edə bilir və yaxud, bu kələfin yaranmasını şərtləndirir. Bu işarələr müxtəlif səviyyəli olsalar da (məsələn, söz və davranış tərzi; cümlə və detal və s.) öz aralarında pozulmaz bir sistem yaradırlar.

Mahiyyət planındakı gizli motivlər sisteminin belə bir gizli hala salınması, bəlkə də, güman etmək olar ki, Dastan poetikasının spesifikliyindən irəli gəlir və bəlkə də, gizli motivlər sistemi burada, əslində, əsas bədiilik planıdır. Bədiiliyin bu cür qavramında bütöv situasiyalar və gərgin dramatik məqamlar sanki gözə girmədən ömür edir, bir növ sualtı üzür. Bu hal bəlkə də,

ədəbi dəblə bağlı olaraq müəyyən dövr və müəyyən ədəbi janr, ədəbi mühit üçün səciyyəvi sayıla bilər. Amma orası da var ki, belə bir məqam təmiz informativlik mahiyyətindən sonra gəlir. Daha doğrusu, əvvəlcə hansısa dünyaduyumu və özünüdərk prinsipləri yaranır və ilkin olan informativlik, quruluşla bağlı məqamlar gizlində qalmış olsalar və mahiyyət planını təşkil etsələr belə, yavaş-yavaş bədiilik çalarları qazanmağa başlayır və bundan sonra bədiiləşirlər. Heç şübhəsiz, bu istiqamətdən yanaşsaq, bütün və hər cür bədiiliklərin əsasında, dərin, gizli qatında ilkin informativliyin mövcudluğu ideyasını da irəli sürüb müdafiə etmək mümkün olar.

Eləcə də bizim Dastan. Mahiyyət planındakı səbəblərin gizlədilməsi və bu gizlətmədəki üsul bədiilik atributu kimi tədqiqçi üçün nə qədər cəlbedici olsa da, bizi ilk növbədə səbəb məhz səbəb kimi, motiv motiv kimi və nəticə də nəticə kimi maraqlandırmalıdır.

Üzdəki ifadə planı və dərindəki mahiyyət planı sanki üz-üzə, nəfəs-nəfəsə durmuş kimidir. İfadə planı gözə görünür, mahiyyət planı gözə görünmür. Bu gözəgörünməz dünyaya getmək üçün yollar salmalı, üsullar fikirləşməliyik. İfadə planından mahiyyət planına aparan yol həm də aydın olmayandan aydınlığa, dəqiqsizlikdən dəqiqliyə, məntiqsizlikdən məntiqə, bəlkə də Xaosdan Kosmosa aparan yoldur. Bütün bunlar son nəticədə Mifdən Yazıya doğru aparan yol kimi nəzərdən keçirilə bilər.

İfadə planında özünü göstərən ayrı-ayrı boylardakı müxtəliflikər və yaxud oxşarlıqlar çox zaman mahiyyət planında eyni nöqtəyə işarə edir. Bu onu göstərir ki, mahiyyət planındakı bir rüşeymdən, bir hüceyrədən ifadə planının ən müxtəlif (bir neçə) məqamı doğula bilir. Ona görə də mahiyyət planını daha çox ağacın kökünə, ifadə planını isə ağacın qol-budağına bənzətmək olar. Biz qol-budağı görürük və qol-budaq vasitəsilə də kök barədə mülahizə yürüdürük. Bu qol-budaqlar, başqa cür desək, bu variantlar, nəticə etibarilə, mahiyyət planındakı anavarianta (elmi ədəbiyyatdakı "invariant" termininin azərbaycanlaşdırılmış qarşılığı kimi işlədirik) gətirib çıxarır.

Anavariant bütün digər variantları öz daxilindən doğan, onların mənşəyini formalaşdıran bir dəyərdir. Onu da qeyd edək ki, mahiyyətdəki anavariant və ifadədəki variantların birinin digərinə münasibəti, həm də **ümumi** və **konrket** arasında olan münasibət kimidir. Bu ümumi anavariantın bərpası bir

Dastanın verə biləcəkləri ilə, yəni, materialları əsasında mümkün olmaz. Bu bərpa işinə bütün eyni səviyyəli mifoloji materialları cəlb etmək vacibdir. Amma bir Dastan daxilində anavarianta aparan yol Dastandakı bütün rəngarənglikləri sadələşməyə, yekrəngliyə gətirmək fürsəti kimi də anlaşıla bilər. O da var ki, Dastan daxilindəki variantlar bir-birilə müqayisə edildikcə sadələşə-sadələşə, qəribə görünsə də, eyni zamanda abstraktlarşırlar. Və nəhayətdə, Dastanın içində abstrakt bir anavariant Dünya anavariantının kölgəsi kimi özünün ən sadə görünüşündə ikili qarşıdurma (oppozisiya) şəklində təzahür edir.

Anavariantın oppozisiya forması mahiyyət planındakı həmən o dediyimiz kökdür. Oppozisiyalar, yaxud ikili qarşıdurmalar, əslində, Dastanın mahiyyətini müəyyənləşdirir, mahiyyətin bir sistem kimi formalaşmasını təmin edir[8]. İkili (binar) qarşıdurmalar struktur təhlil çərçivəsində vacib yer tutan anlayışdır. Eyni zamanda ifadə planındakı bütün varinatları da özündə ehtiva edir.

Anavariantlarla bağlı, onlara aparan müxtəlif dünya xalqlarının dastanlarındakı variantların müqayisəsi ilə bağlı biz daha konkret şəkildə bu kitabın ikinci, "Anavariantlara doğru" fəslində ətraflı təhlil aparacağıq. Burda dediklərimiz müəyyən mənada o təhlil üçün nəzəri bir əsas kimi (postulatlar müstəvisi olaraq) gözdən keçirilə bilər.

Hər bir ədəbi-bədii dəyərin əhəmiyyəti, gücü onun orqanizmindəki milli və bəşəri, xüsusi və ümumi cəhətlərin bir-birinə qaynayıb qarışmasının dərəcəsi ilə ölçülməlidir. İnsan övladı əvvəlcə bəşəriyyətə, sonra millətə məxsus olur. Dastan da insan kimidir. Onun ən dərini, kökü, özülü, başqa sözlə desək, mahiyyəti bəşəridir. Ən müxtəlif xalqların dastan və digər bədii yaradıcılıq nümunələrindəki anavariantlar bu və ya digər şəkildə bir-birinə uyğun gələ bilirlər və gəlməlidirlər. Bu kitabın "Anavariantlara doğru" adlanan ikinci fəslində deyilənlər buna yaxşı sübutdur.

İfadə planının variantları isə milli olur. Variantlar yalnız milli psixologiya, milli davranış münasibətlərinə əsaslanaraq yaranır. Anavariantların bəşəri və variantların milli əsasa malik olması bədii dəyər həm daxili bir quru-

[8] Bax.: Иванов Вячеслав. Бинарные структуры в семиотических системах. "Системные исследования" Ежегодник, М., 1972.

luşa malik olan sistem, həm də digər sistemlərlə əlaqəyə girən və əlaqəyə girməyə hazır olan bir mahiyyət kimi səciyyələndirir. Bizim Dastan da bu baxımdan istisna təşkil eləmir.

Dastanda anavariantların mənbəyi kimi ayıra biləcəyimiz ən ümumi, ən abstrak ikili qarşıdurmalar (binar oppozisiyalar) bunlardır:

1. "Xaos – Kosmos";

2. "Keçmiş – İndi";

3. "Naşılıq – Təcrübə".

İfadə planındakı bütün variantları, bütün dolambaclı və qaranlıq məqamları, istiqamətləri, nəticə etibarilə, bu oppozisiyalardan çıxan anavariantların birinə və ya digərinə və yaxud onlardan şaxələnən doğma qollara aid eləmək mümkündür.

Anavariantın gedib çıxdığı qarşıdurmaların bizim Dastanda üzəçıxma yollarını və ya istiqamətlərini sxematik olaraq belə müəyyənləşdirmək olar:

1. "Xaos – Kosmos" qarşıdurmasının anavariantları:

a) Təbiət – Mədəniyyət;

b) Anormallıq – Norma;

2. "Keçmiş – İndi" qarşıdurmasının anavariantları:

a) Köhnə –Yeni;

b) Sədaqət – Mükafat;

3. "Naşılıq – Təcrübə" qarşıdurmasının anavariantları:

a) Ağsaqqal – Gənc;

b) Sınaq – İnam.

Bu anavariantların bir istiqamət kimi hər birini ayrı-ayrılıqda açıqlamaq və üzəçıxmalarını izləyib müəyyənləşdirmək, hər birinin ifadə planının hər hansı variantında nə sayaq təcəssüm tapmasını aydınlaşdırmaq, əslində, Dastanın ifadə və məzmun quruluşlarının geniş semantik təhlilinə gətirib çıxarır.

Qeyd etmək lazımdır ki, filologiyamızda "xaos – kosmos", "təbiət – mədəniyyət", "keçmiş – indi" qarşıdurmalarının ədəbi mətndəki transformasiyaları ilə bağlı ilk yazılar Niyazi Mehdiyə aiddir. Əlbəttə ki, bu yazılar Amerika, Avropa, rus sovet elmi araşdırmalarında epistemoloji dəbə çevrilmiş mifoloji arxetiplər axtarışının təsiri ilə üzə çıxmışdır. Amma bununla belə, Azərbay-

can oxucusuna yönəlmiş, onun yaxşı bələd olduğu bədii örnəklərdən çıxış edən bu yazılar, əlbəttə ki, müəyyən elmi dəyərə malikdirlər. Daha sonralar bu tendensiyanı milli filologiyamızda Arif Acalov və Aydın Talıbzadə davam etdirdilər.[9]

1. "Xaos – Kosmos" binar oppozisiyası.

Bütün qədim xalqların dünyagörüşlərində qarışıq və formadan məhrum bir ilkinlik anlayışı mövcuddur. Ümumbəşər mifoloji dünyagörüşünün yunan variantında bu anlayışın adı **Xaos**dur.

Maraqlıdır ki, Xaosun məlum səciyyələrindən əlavə onun ən vacib ilkin anlamı da dildə öz əksini tapmışdır. Qədim yunan dilində *"xaos"* sözü əsnəmək prosesinin adı ilə bağlı idi, daha doğrusu, bu söz əsnəməyin nəticəsində yaranan qaranlıq və qorxulu ağız boşluğuna işarə edirdi. Qədim dünyanın yunan şairləri, konkret desək, əfsanəvi Orfey hətta xaosun bu mənasından çıxış edərək onu "Qorxulu boşluq" adlandırırdı.

Belə qorxulu təyinlərdən təsirlənməyək və xaosu ilkin fiziki dəyər kimi anlayaq. Elə məhz bu ilkinliyə görə də o özündən sonra yaranan bütün dünyəvi konfiqurasiyaların əsasında duracaq. Beləliklə, həm də təşkiledici mahiyyətə malik olmasını nümayiş etdirəcək. Və əgər xaos bu şəkildə özündən sonra yaranan bütün və hər cür quruluşların əsasında yer tutub onların təşkilində təməl rol oynayırsa, o zaman xaosa bir özül, bir dayaq nöqtəsi kimi də baxmaq mümkün və lazımdır. Özül isə bizim təsəvvürümüzdə formaya malik, sahmanlı bir quruluş kimi canlanır. Deməli, əslində, xaos barədə düşündüklərimiz xaosun mahiyyətinə o qədər də uyğun gəlmir. Çox ola bilər ki, xaos anlayışını formasız, sahmansız bir dünyəvi boşluq, sonsuz bir bədheybət kimi təsəvvür eləmək hardasa dil təfəkkürümüzün obrazlılığa canatımıdır və

---

[9] Niyazi Mehdi. Söz sənətində arxaik qalıqlar. "Qobustan" dərgisi, 1979, 2. Yenə onun. Orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatında mifoloji strukturlar, "Azərbaycan filologiyası məsələləri", Bakı, 1983; Yenə onun. Orta əsr Azərbaycan mədəniyyətinin bəzi etnik əsasları, "Azərbaycan filologiyası məsələləri", Bakı, 1984; Ариф Аджалов. Этноконфессиональное содержание оппозиции «свое-чужое» в огузском эпосе «Книга моего деда Коркуда». Труды по знаковым системам, 19. Тарту, 1986.; Aydın Talıbzadə, Faciə (janrın təhlilinə dair), Bakı, 1990, s. 1-55; Yenə onun. Güzgü və kölgə. "Cahan" məcmuəsi, 1997, 3, s. 41-44.

onun digər quruluşlara, məsələn, kosmosa özül olmaq cəhətinə aydın şəkildə işarə eləmir, hətta belə bir cəhəti kifayət qədər malalayır. Ona görə də əksilikləri birləşdirmək və *"xaos"* anlayışına onun həqiqi işığında baxmaq daha əlverişlidir. Xaosu sahmandan əvvəlki, amma sahmansızlıq yox, formadan əvvəlki, amma formasızlıq yox, nəsə xüsusi bir quruluş (bəlkə: quruluşsuzluq) olaraq qəbul eləmək bizə həm də onu verərdi ki, ətrafımızda baş verən bütün proseslərin birinin digərini keçidini daha dərindən anlayaq. Xaos formasızlıqdır və eyni zamanda formalılığın başlanğıcı, əsasıdır. Xaos sahmansızlıqdır, eyni zamanda, sahmanlaşmaya özüldür və s. və i.a. Beləliklə deyə bilərik ki, xaosdan formaya və sahmana keçid vaxtilə, özü də xeyli ahəngdar şəkildə baş vermişdir.

Dünyanın xaotik mənzərəsi yunan mifologiyasında və eləcə də digər xalqların – misirlilərin, şumerlilərin, iranlıların, çinlilərin, hindlilərin dünyagörüşlərində öz əksini kifayət dərəcədə tapıb. Onu da qeyd etmək lazımdır ki, mifoloji təfəkkürü, əsas etibarilə, xaotik mənzərənin özü yox, xaosdan kosmosa keçid maraqlandırıb. Bax, məsələnin bu tərəfi ən müxtəlif qədim dünya dastanlarında həm də ən müxətlif variant və yozumlarda, ifadə üsullarında mümkün qədər bədiiləşmiş şəkildə özünü göstərir.

"Kosmos" anlayışı sahmanla, dünyanın düzənləşmə dövrü mədəniyyət amillərinin yavaş-yavaş fəaliyyətə başlayıb işləməsi ilə bağlı anlayışdır. Hardasa xaosa və xaotik başlanğıca qarşı duran kosmos və kosmik başlanğıc, eyni zamanda unutmaq lazım deyil ki, bu xaotik başlanğıcın bəlkə də məntiqli bir davamıdır. Xaosdan Kosmosa keçid mərhələsini (xüsusilə, nöqtəsini) dəqiq müəyyənləşdirmək çətin ki mümkün ola. Hər halda insanları mədəniyyət atributikası ilə tanış edənlər özləri, əsas etibarilə, kənardan gəlmə elementlər idi. Məsələn, allahlar idi. Promoteyi xatırlamaq kifayətdir. Amma bununla yanaşı, onu qeyd eləmək lazımdır ki, Xaosun özünün içində də onun dağılma, yəni, kosmoslaşma prosesi (Xaosun dağılması = kosmoslaşma) getməmiş deyildi. Xaosun dağılması Kosmosu yaradırdı. Kosmik sahmanın zəif cücərtilərinin rüşeymlərini məhz klassik xaotik mənzərənin içində axtarmaq lazımdır. Göstərilən bu iki xətt – **Xaosun dağılması** və **Kosmosun yaranması**, bütövlükdə Xaosdan Kosmosa qlobal keçid mərhələsini onun ən ümumi rakursunda təsvir edir.

"Kosmos nədir, kosmos necə yaranır, nədən yaranır?" suallarına bir çox narahat beyin sahibləri cavab verməyə çalışmışlar. Hətta bəzən o suallar cavab almaq üçün də verilməmişdir. Sualın qoyuluşunun özü çox zaman o cavabların mürəkkəbliyinə, müşküllüyünə bir işarə olmuşdur. Amorf, bir-birinə qarışmış, bir-birinin içində gizlənmiş kainat cisimlərinin fərqləndirilib seçilməsi, bir-birindən ayrılması vaxtilə el sənətkarı Aşıq Ələsgəri də düşündürmüşdür. Bağlamalarının birində o belə yazırdı:

Yerin, göyün, ərşin, gürşün binası
Əsl bünövrəsi ay nədən oldu?
Yeri göydən, göyü yerdən kim seçdi?
Hikmətin binası ay nədən oldu?

Kosmik anlayışlara işarə edən bu düşüncə tərzi xalq sənətkarının bədii genlərinə həm uzaq və həm də yaxın sirriçində Dastanın sinir xətlərindən gələn energiyadan başqa heç nə deyildi.

Kosmos, yəni, düzən, sahman, tarazlıq Dastanda kifayət qədər açıq və aydın şəkildə öz əksini tapıb. Başqa cür desək, Dastanın ifadə planı (aşkar mətni) başdan-başa kosmosun qayda-qanunlarına əsasən təqdim edilir. Bununla yanaşı, onu da qeyd etmək vacibdir ki, Dastanın mahiyyət planında, gizli qatında Xaos da, onun amof və bir-birinə qaynayıb-qarışmış başlanğıcı da öz izlərini (hətta bəzən cümlə quruluşunda belə) saxlamaqdadır.

"Xaos-Kosmos" qarşılaşdırması Dastan boyu iki vacib üzəçıxma istiqamətində (anavariantda) təzahür edir. Bir istiqamət – bu qarşıdurmadan doğan "təbiət-mədəniyyət" anavariantı, o biri – "norma-anormallıq" anavariantıdır.

İlk baxışda da görünür ki, təbiət və anormallıq bütövlükdə xaosu, mədəniyyət və normallıq isə kosmosu təmsil edir. Xaos da, kosmos da məhz bu istiqamətlərdə reallaşır. Məhz bu dərin istiqamətlər, yəni, başqa sözlə desək, abstrakt anavariantlar Dastanın üzdəki, aşkar ifadə planında şaxələnir, ətəqana, məzmuna dolur, konkret bədii məqamlara, süjet parçalarına, davranış tərzlərinə, bir sözlə, real variantlara çevrilirlər. Onların istinad, qaynaq nöqtəsi olan anavariantları ayrı-ayrılıqda nəzərdən keçirək.

a) "Təbiət – Mədəniyyət" anavariantı

"Təbiət-Mədəniyyət" anavariantı özünün Dastandakı ifadə planına bir sıra variantlar verir. Bu variantlardan ən əsası Basatın mədəni cəmiyyətə daxiledilmə çətinliyini və bu çətinliyin aradan götürülməsi yollarını bədii model kimi təqdim edən süjet qoludur.

Basatı aslan yatağında aslan böyüdüb və atası Aruz Qoca onu tapıb evinə gətirəndən sonra da o, aslan yatağına, başqa sözlə, Təbiətə qayıdır. Yalnız Dədə Qorqud gəlib onu birdəfəlik insan cəmiyyətinə "pərçimləyəndən" sonra – ona Basat adı verəndən sonra Basat yeni-yeni ictimailəşən bu mühitin normal üzvünə çevrilir və sanki kompensə üsulu ilə bir az sonra hətta öz köhnə dünyasına – onu bəsləyən, məhv olmağa qoymayan təbiətə qarşı çıxır. Təbiət bu istiqamətin davamında elə həmən boyda Təpəgöz obrazında əyaniləşir. Və Basatın Təpəgözə qalib gəlməsi onu öldürməsi dediklərimizin timsalında son dərəcə simvolik bir məna kəsb edir.

"Təbiət və mədəniyyət" anavariantının üzdəki o biri variantı Dastanda tez-tez özünü göstərən ov mərasimləridir. Ov, əslində, qədim insan təsəvvüründə mahiyyət etibarilə totem olmayan, totem sayılmayan heyvanlara hücum, onların məhvinə canatımdır. Və bu mənada ov prosesi artıq mədəniləşmiş aləmin təbiətə hücumu kimi də qiymətləndirilə bilər. Ov zamanı qəhrəmanların başına gələn hadisələr də, əslində, kortəbii təbiət qüvvələrinin ifadəçisi olan düşmənlər tərəfindən gətirilir. Düşmən obrazı burda təbiətin kor qüvvələri ilə eyniləşdirilir və xaotik bir başlanğıcın hələ də real qüvvələri kimi təqdim edilir. Təbiət bu cür gizli şəkildə öz sözünü deyir.

Bu anavariantla bağlı bir sıra başqa misallar da gətirmək mümkündür. Məsələn, qeyd edilə bilən variantlardan biri də budur ki, evi yağmalanmış Qazan yurdu barədə bir xəbər almaq üçün suya, qurda, itə müraciət edir. Bəlkə də, burada suya müraciət səbəbsiz və təsadüfi deyil.

Dünya mifoloji sistemlərində su, çay, dəniz gizli və müqəddəs mahiyyətə malikdir. Müqəddəslər, qəhrəmanlar, padşahlar çox zaman sudan keçib niyyətlərinə çatırlar. Qədim yəhudi, yunan, Misir əfsanələrində suyun bütün yaranışın əsası olması barədə kifayət qədər yazılıb. Yunan miflərində Stik

çayının və germanların "Nibelunqlar"ında Reyn çayının sakral mənaları dastanların altquruluşunun əsas özüllərindəndir. Bizim Dastanda da su müqəddəs və gizli bir məna daşıyır, belə ki, su xaosdan ayrılmağın (Stik çayını yada salaq) ilkin əlaməti kimi simvollaşa bilir. Su ilk növbədə axmaq prosesi ilə, dəyişkənliklə, bir haldan digər hala keçmə ilə bağlıdır və bu mənada onunla müqayisə edilərsə, xaosdan, yəni, dəyişməzlikdən aralanmaya işarə edir. Xaosdan aralanma isə ilk növbədə təbiətdən aralanma prosesi kimi, mədəni hadisə kimi qəbul edilə bilər.

b) "Anormallıq – Norma" anavariantı

Xaos-tarazlıq (kosmos) qarşıdurmasının o biri istiqaməti və ya dayaq nöqtəsi "anormallıq və norma" anavariantıdır.

"Anormallıq-norma" anavariantı Qanturalı və Selcan xatun münasibətlərində variantlaşır. Aşkar mətndən məlumdur ki, bu boydakı hadisələrin sonuna yaxın – Qanturalı və Selcan xatun düşmənlərinə qalib gələndən sonra onların arasına müasir məntiqlə desək, anlaşılmaz bir ixtilaf düşür. Qanturalıya agah olur ki, düşmənə qalib gəlməkdə ona Selcan xatun kömək edib və o düşünür ki, əgər bundan Oğuzda duyuq düşsələr, bu, bir ər kimi onun "başına qaxınc" olar. Ona görə də Qanturalı bir qədər əvvəl həyatını risqə qoyub nail olduğu, uğrunda üç vəhşi canavarı öldürdüyü sevgilisini indi öldürmək fikrinə düşür. Buradan belə çıxır ki, deməli, Selcan xatunun hərəkəti (cəngavərliyi) o zamankı Oğuz mühiti üçün anormal hərəkətdir. Daha doğrusu, artıq anormal hərəkətdir. Qızların, qadınların kişilərlə bir yerdə hünər göstərmələri artıq keçmişdə (matriarxatdamı – ?) qalmışdır və indi bu hal, bir növ, dekorativ xarakter daşıyır. Bu fikri bölüşmək nə qədər cəlbedici olsa da, bizi belə bir bilgi də heç cür rahat buraxmır. Boyun əvvəlində Qanturalının babasına necə bir qız almaq istəyi barədə dedikləri qəribə bir məchulluq pərdəsinə bürünür. Yada salsaq, o belə deyirdi: "*Baba, mənə bir qız alı ver ki, mən ayağa durmadan, ol durmuş ola, mən düşmənə varmadan, o mənə baş gətirmiş ola…"* və s. və i.a. Yenə mətndəki müxtəlif situasiyalar baş-başa gəlir və təbii şəkildə mətnə dolan məchulluq pərdəsi özünü göstərir. Məchulluq pərdəsi sual yaradır. Bu sualın cavabı isə, belə deyək, hələ ki, naməlumdur. Kim bilir, bəlkə Dastan mətnində

dərinlik və genişlik arayan psixoanalitik folklor tədqiqatçıları bu məsələnin də üzərinə işıq sala bildilər?!

Başqa bir boyda Banıçiçəyin ər igid kimi hərəkətlərini yada salaq. Onun Beyrəklə at minib çapması, güləşməsi, ox atması o qədər simvolikdir ki, oxucu istər-istəməz düşünür: əgər bütün bu yarışlarda Beyrək yox, Banıçiçək qalib gəlsəydi, görəsən, hadisələrin sonrakı axarında bir şey dəyişəcəkdimi, yəni, boydakı hadisələr əvvəlki kimi cərəyan edəcəkdimi?

"Nibelunqlar nəğməsi"ndə Ziqfrid və Günterin Brumhildaya qalib gəlmə üsullarını xatırlasaq, görərik ki, qadınla yarışmaq dünya dastanlarının əksəriyyətinin içində yer alan bir variantdır və bu, demək olar ki, universal bir haldır. Bu dastanlara xas olan özünəməxsus kişi-qadın münasibətlərindəki şərtilik göz önündədir və qızlar bu şəkildə nə zamansa qəhrəmanlıq göstərdikləri, kişilərlə birlikdə düşmənlə vuruşduqları (ayrı-ayrı nümunələr istisna olunmur, onlar həmişə olmuş və vardırlar) dövrlə sanki vidalaşırlar. Bütün bunlar matriarxatın əlamətləri, dəyərlərin və qüvvələrin dəyişik, qarışıq düşdüyü bir vaxtın – xaotik vaxtın səciyyəvi cəhətlərindəndir. Selcan xatun və Qanturalı münasibətlərinə qayıdaq. Selcan xatunun qadın qəhrəmanlığı dövrünün bir məqamını geri gətirmək, artıq dəyərlərin və etik-hüquqi qiymətlərin birdəfəlik verildiyi bir dövrə xaotik keçmişin əlamətini gətirib dirçəltmək istəyi qurulmaqda olan mədəni aləmin narahatlığına və narazılığına səbəb olmalıdır. Bu, anormal bir hal kimi Qanturalının köməyi və vasitəsilə özünün konkret qiymətini alır. Məsələyə Qanturalı münasibəti bu məqamda bütövlükdə mədəni mühitin – matriarxatdan ayrılmış mədəni mühitin münasibətidir. Və əslində, eyni zamanda qadınların qədim dəyərlər sisteminə uyğun hərəkət etmələrinə münasibət öz-özlüyündə həmin hadisəni qələmə alan boyun, süjetin qədimlik dərəcəsindən, "yaşından" xəbər verir. Məsələn, bundan çıxış edərək belə bir mülahizə irəli sürmək olar ki, başqa boyda buna uyğun olan hadisə heç bir qiymət almır, xüsusi münasibət obyektinə dönmür, adi bir hal kimi keçib gedir. Boyu Uzun Burla xatunun düşmənləri qırıb çatdığı boy nəzərdə tutulur. Və əgər Burla xatunun bu hərəkəti mədəniləşmiş cəmiyyət tərəfindən münasibətsiz qalırsa, bu hərəkətə reaksiya yoxdursa, deməli, bu parça daha qədim dövrün əlamətlərini özündə saxlayır (bu elə belə də olmalıdır!) və situasiya bütövlükdə anormal şəkildə qəbul edilmir.

Selcan xatun bu epizodda Burla xatunla müqayisədə artıq bir qədər yeni dövrün səciyyəsini daşımaqdadır, çünki onun hərəkəti anormallıq kimi qəbul edilir və normaya qarşı qoyulur, xaotik keçmişin qalığı, artıq reliktləşmiş əlaməti kimi qiymətləndirilir və buna görə də Qanturalı tərəfindən cəzaya layiq görülür. Qanturalı onu öldürmək istəyir. Amma öldürə bilməməsi o demək deyil ki, Qanturalının "norma" və belə demək mümkünsə, mədəni mühitin müdafiəçisi kimi çıxış etməsi müvəffəqiyətsizliyə uğrayır. Hər halda münasibət bildirilirsə, gələcəkdə buna oxşar hadisələrin təkrar olunmayacağına da zəmin yaradılır. Selcan xatun bir də heç bir zaman əlinə qılınc alıb düşmənlə əsgər kimi qarşı-qarşıya durmayacaq. Əlbəttə ki, Qanturalı ona "yaxşı" təşəkkür etdi.

Anormallıqdan normaya keçid Dədə Qorqudun özünün də fəaliyyətinin timsalında bariz təzahürünü tapır. Onun hər boyun sonunda gəlib dediyi sözlər Oğuz aləminin sahmanını tənzim edən, bu sahmanı yaradan böyük bir həyat təliminin, proqramın tərkib hissələri təsirini bağışlayır. Bütün bunların üzərinə Müqəddimənin düzümləyici mahiyyətdəki ifadələrini də əlavə eləsək, Dədə Qorqudun norma, başqa sözlə, mədəni mühit uğrundakı görümlü mübarizəsini bir qədər də əyaniləşdirmiş olarıq. Normaya çağırış formal olaraq sahmana və mədəni mühitə çağırış kimi anormallığın da, potensial şəkildə mövcud olan, realizəyə can atan xaotik başlanğıcın da inkarı idi. Dədə Qorqudun hər şeyi öncədən görən, bilən, qaibdən dürlü xəbərlər verən bir peyğəmbər kimi missiyasına daxil olan əsas fəaliyyət yönlərindən biri də elə budur. O, Qalın Oğuzu böyük bir gəminin içinə yığıb bu gəminin Xaotik okeandan Kosmik okeana doğru üzməsini təmin edən yorulmaz və cəsarətli Kapitan kimidir.

2. "Keçmiş – İndi" binar oppozisiyası

Başqa bir qarşıdurma kimi "Keçmiş – İndi" qarşıdurması diqqəti cəlb edir. Qeyd etmək lazımdır ki, ən ümumi tərzdə bu qarşıdurma "Xaos-Kosmos" qarşıdurmasını xatırladır. Çünki keçmişi Xaosla, indini isə Kosmosla çox asanlıqla assosiativ bir münasibətdə hiss etmək mümkündür. Bununla yanaşı, *keçmiş* də, *indi* də özünün spesifik çalarları və yönləri ilə tamam müstəqil bir qarşıdurma yarada bilirlər. Hətta bu qarşıdurma öz səciyyəvi anavariantlarına da ayrıla bilir.

"Keçmiş – indi" qarşıdurmasının anavariantları kimi a) "köhnəlik-yenilik" və b) "sədaqət-mükafat" anavariantlarını ayırmaq mümkündür. Dastanın üzdə olan formal ifadə qatında bu anavariantlar bir sıra parçalarda, süjet xətlərində, hadisə və məqamlarda, eyni zamanda ifadələrdə özünü göstərir. Variantlaşan zaman, heç şübhəsiz ki, müəyyən bədiilik meyarları da "işə düşür", başqa uzaq və yaxın xalqların qədim dastanları ilə əlaqə tellərindən də istifadə edilir. *Keçmiş* və *İndi* arasındakı mübarizə nəinki öz açıq-aşkar təzahüründə, həm də gizli mahiyyətində canlanır.

a) "Köhnə – Yeni" anavariantı

Dastanda "Köhnə – Yeni" anavariantı Aruz və Beyrək, Aruz və Qazan münasibətlərində üzə çıxır, yəni, variantlaşır və bədii dona geydirilir.

Köhnəlik, köhnə təsəvvürlərlə davranma tərzi Aruz Qocaya (xüsusilə adı ilə) xasdır və əslində, o, bütün səciyyəsi ilə keçmişi simvolizə edir. Bu baxımdan Aruz Qocanı çox qədim bir düşüncə tərzinin məhsulu olan personaj kimi qəbul etmək gərəkir. Aruz Qoca obrazının yaranışı və şaxələnməsi ilə bağlı maraqlı psixoanalitik yanaşmaya S.Rzasoyun "Dədə Qorqud eposu" adlı kitabında rast gəlirik.[10]

Aruz Qocadan fərqli olaraq Beyrək yeni qəhrəmandır, o, yeni təsəvvürlərlə yaşayır, əslində, öz faciəli taleyi ilə daşlaşmış, qəlibə dönmüş Mifoloji aləmə sanki meydan oxuyur. Beyrək tam mənası ilə yeniliyi – yeni dünyagörüşünü, yeni davranış tərzini ifadə edir. Başqa sözlə, Beyrək yeniliyin simvolu kimi köhnəliyin simvolu olan Aruza qarşı qoyula bilər.

Məhz yenilik simvolu olduğuna görə mətndə Beyrək intiqam obyekti kimi seçilib ayrılır. İfadə planının süjet axarını bir tərəfə qoysaq və mahiyyətə varmaq istəsək, Beyrəyin məhvinin əsas səbəbini elə bunda da görərik. Aruz Qocanın köhnəliyin ifadəçisi olması dastanın dərin qatından aydın şəkildə bilinir. Ən azı ona görə Aruza belə baxmaq mümkündür ki, o nə zamansa riayət edilən bir qaydanın (buna demokrarik prinsip, yaxud o dövrün törəsi də demək olar) tərəfdarı kimi çıxış edir. Nə zamansa və deməli, keçmişin adəti halını

---

[10] S. Rzasoy. "Dədə Qorqud" eposu, II kitab. Dastanın Alp Aruz variantının ilk bərpa təcrübəsi. Bakı, 2024.

almış Salur Qazanın evinin yağmalanması ənənəsinin indi pozulmasına (əvvəlki tərkibdə, deməli, əvvəlki bütövlükdə olmamasına) görə bu Dış Oğuz bəyi etiraz alovu püskürür. Dış Oğuzu ayağa qaldırır. Keçmişin, yəni, köhnəliyin bu etirazı, təbii ki, Dış Oğuzla İç Oğuzun qarşıdurmasına gətirib çıxarır (müqayisə ed.: bu kitabın 3-cü fəslindəki "Ordun üstünə kimi qoyursan?" adlı bölüm ilə).

Təsadüfi deyil ki, qarşılaşdırmanın komponentləri köhnəlik təmsilçisi Aruz və yenilik təmsilçisi Beyrək olur. Aruzun Beyrəyi öldürməsi məqamında Beyrəyin məhvi bədii düşüncə baxımından Antiqonanın məhvi, Hamletin məhvi, gənc Fəxrəddinin məhvi ilə eyni müstəvidə, təbii ki, müxtəlif zaman kəsiklərində baş verən hadisədir. Bu, öz köhnə mənəvi sərhədlərinə sığmayan ədəbi qəhrəmanların, bir mübarizə cərgəsində yanaşı duran cəsurların məhvidir. Beyrəyə münasibətdə Aruz heç şübhəsiz ki, köhnəlik ifadəçisidir və "keçmiş-indi" qarşılaşdırmasının məhz keçmişə aid müstəvisində bərqərar ola bilər.

Keçmişin İndiyə təsir etməsi cəhdinin özü bu iki obrazın münasibəti fonunda görümlü olur. Müvəqqəti də olsa, fiziki cəhətdən Keçmiş Yeniyə qalib gəlir; Aruz Beyrəyi öldürür. Amma Yeni də artıq bütünlükdə Oğuz cəmiyyətinin timsalında sistemli şəkildə Keçmişdən intiqam alır. İntiqam alma prosesinin özü də maraqlıdır və heç də təsadüfi deyil ki, bu, bir başqa qəhrəman tərəfindən deyil, məhz Salur Qazan tərəfindən həyata keçirilir. Salur Qazanın intiqamı çox maraqlı və mürəkkəb bir məsələ ilə bağlıdır. Yenə də matriarxat məsələsi üzə çıxır.

Dastandan məlumdur ki, Aruz Qoca Salur Qazanın dayısıdır. Ana xətti ilə qohumluq ən müxtəlif insan cəmiyyətlərinin keçdiyi mürəkkəb inkişaf yolunun ilkin hədlərində xüsusi əhəmiyyətə malik olub. Dayı ilə bacıoğlu münasibətlərinin fetişləşdirilməsi, başqa şəkildə desək, adı **avankulat** olan bu hal Dastanda açıq şəkildə olmasa da, hər halda Qazan-Aruz münasibətlərində öz əksini tapır. Aydındır ki, dayının fetişi ananın fetişi ilə, yəni, bütövlükdə götürsək matriarxatla – bizim təhlilin dilində desək, Keçmişlə bağlı bir haldır və bu mənada dayı öz-özlüyündə artıq köhnəni simvolizə edən bir qüvvə kimi özünü göstərir. Dayı timsalında köhnəyə – keçmişə münasibət Qazan tərəfindən Beyrəyin ölümü ilə əlaqədar gördüyü tədbirlərdə öz əksini tapır. Aruzun öldürülməsinin formal, üzdəki səbəbi Beyrəyin qətlini təşkil etməsidir. Mahiyyət planında da Beyrəyin ölümü ifadə planında təqdim edilən

bəhanədir. Əsas məsələ isə Salur Qazanın Aruzda modelləşmiş Köhnəyə və Köhnənin təmsil etdiyi Keçmişə münasibətidir. Salur Qazan, prinsip etibarilə, yeni qəhrəmanlar sırasına daxil olmasa da bu məqamda, yəni, dayısı Aruz Qocaya münasibət məqamında yeni əhvalın, yeni düşüncə və fəaliyyətin ifadəçisinə dönür. Salur Qazan, obrazları daxili, psixoloji tutumuna görə sıralasaq, qeyd edilən xətt üzrə Aruz Qoca ilə Beyrəyin arasında durur.

Salur Qazan Qalın Oğuzun başçısı kimi Köhnəyə münasibətini aydın ifadə etməlidir və buna görə də o, avankulat imtahanından keçirilir. Bu imtahandan keçmək o qədər də asan olmur. Dayıya münasibət, bununla, əslində, matriarxata münasibət bütünlükdə Oğuz cəmiyyətinin münasibətini ifadə etməlidir və nəhayət etibarilə, bu cəmiyyəti Keçmişlə bağlayan əlaqə xətlərindən birini kökündən kəsməlidir. Elə buna görə də Beyrəyin Aruz tərəfindən öldürüldüyü xəbərini eşidən Qazan xan, əslində, Beyrəyə yas tutmur. Beyrəyə yas tutma, mahiyyət planında dayının öldürülməsi addımının labüdlüyü qarşısında qalan Qazanın tərəddüdləridir. Onu keçmişə pərçimləyən xətləri kəsmək qorxusudur. Və o detal da maraqlıdır ki, Qazan xan hətta bu məqamda belə sonadək yeni qəhrəman funksiyasını yerinə yetirmir. Düzdür, o, dayısı ilə döyüşür, onun ölümünə qərar verir. Amma bu qərarı başqası icra edir. Salur Qazan Aruzun başını kəsməyi qardaşı Qaragünəyə əmr edir. Keçmişlə əlaqəni birmənalı şəkildə pozan əmrin icrasının sambalı hardasa qorunub saxlanır – Aruzun başını kənar adam yox, yenə də öz bacısı oğlu kəsir. Bununla həm də ali hakim orqanlarının matriarxata – Keçmişə münasibəti açıqlanır və ortaya qoyulur. Amma orası da düşündürməyə bilmir ki, Salur Qazan özü bu işi tutmur; o özü Keçmişlə münasibətini sonadək kəsmir. Qəribə və son dərəcə incə xüsusiyyətlərə malik olan bu məqam aydın şəkildə bir daha mahiyyət planının zənginliyindən xəbər verir. Salur Qazan və Aruz Qoca münasibətləri bu kitabın 3-cü fəslində xüsusi şəkildə nəzərdən keçirilir.

"Köhnə-Yeni" anavariantı Dastan boyu bəzi ifadələrdə də reallaşır. Belə ifadələr bu qütbləri birbaşa qarşı-qarşıya qoyur. Dastanda tez-tez işlədilən *"ol zaman oğul ata sözünü iki eləməzdi, eləsəydi, ol oğulun üzünə baxmazlardı", "ol zamanlar bəylərin alqışı alqış, qarğışı qarğış idi"* və digər bu kimi ifadələr

bütövlükdə nostalgiya ruhunda olsalar belə, yenə də açıq-aydın şəkildə qarşıdurmaya xidmət edirlər. Özü də, sadəcə, müxtəlif zaman kəsiklərini qarşılaşdırmırlar; əslində, bu ifadələr müxtəlif əxlaq və dünyaduyumu tərzlərini qarşı-qarşıya qoymuş olurlar.

b) "Sədaqət – Mükafat" anavariantı

"Keçmiş-İndi" qarşıdurmasının digər anavariantı **"sədaqət-mükafat"** kimi ayrıla bilər. Bu anavariant Dəli Domrul obrazında reallaşır, Dəli Domrul vasitəsilə özünü bürüzə verir. Dərindən nəzər salsaq, görərik ki, Dəli Domrul da Salur Qazan kimi orta mövqe tutan bir obrazdır. Onun bir tərəfində keçmişini təcəssüm edən ata və anası, digər tərəfində indisinin ifadəçisi – arvadı durur. Dəli Domrul bir tərəfdən "Keçmiş" ilə bağlıdır, o biri tərəfdən "İndi" ilə. Bu tipli orta mövqe tutan qəhrəmanlar Dastanın dərin, gizli mahiyyətində məhz Keçmiş ilə üzbəüz gətirilir. Onların sosial funksiyaları öz həyat təcrübələrini Keçmişin üstünə bir partlayıcı bomba kimi atmalarında, Keçmişi sınağa çəkmələrində və sınaqdan çıxmamasında ittiham etmələrində, Keçmişin "iç üzünü" açmalarındadır. Bu işdə onların yardımçısı məhz "İndi" olur.

Dastan deyir: Dəli Domrula Tanrı tərəfindən inayət edilir. Əgər o, canı əvəzinə can bulmuş olarsa, Əzrayıl onu rahat buraxacaq, canını almayacaq. Yunan mifologiyasından da belə bir motiv keçir. Heraklla Yunan hökmdarlarından biri olan Fessaliya şahı Admet arasında baş verən hadisələri xatırlayaq. Eynilə Admet də belə bir çətin məqamla qarşılaşmışdı və onun da bir obraz kimi sonrakı süjetdaxili inkişafı Dəli Domrulun inkişafı kimi olmuşdu.

Dəli Domrul da yunan Admet kimi can üçün əvvəlcə atasına və anasına müraciət edir. Ata və ana burda da mahiyyətcə köhnəni və təbii ki, Keçmişi təcəssüm etdirirlər. Onlar canlarını Dəli Domrula, başqa cür desək, İndiyə qıymırlar və bununla da Dastanın mahiyyət planında Keçmişin İndiyə münasibəti birmənalı şəkildə ifadə olunur. "İndi" özünü xilas etmək üçün yeganə ümid yeri saydığı, pənah apardığı keçmişindən heç nə ala bilmir. Və məsələ qəfil sonluqla bitir. Gözləmədiyi halda bu "İndi"nin başqa bir variantı – Dəli Domrulun arvadı onun imdadına yetişir. Ondan heç nə ummasalar da, ona müraciət etməsələr də, arvadı canını ərinin əvəzinə fəda etməyə hazır olduğunu bildirir.

Qarşıdurma göz qabağındadır. Keçmiş və İndi yenə də – bu dəfə Dəli Domrulun ata-anası və Dəli Domrulla arvadı şəklində üz-üzə durur.

Bu anavarinat bir qədər də inkişaf edib müxtəlif yönlərə şaxələnir və Dəli Domrulun arvadının (özü də yad qızı halalının) sədaqəti və bu sədaqətə Tanrı tərəfindən verilən mükafat kimi davam edir. Mükafat isə ondan ibarətdir ki, Tanrı İndinin bütün günahlarını bağışlayır və İndinin əvəzinə Keçmişi cəzalandırır, Dəli Domrulun ata və anasının canlarını alır. "Sədaqət-mükafat" anavariantı Dastanda bu şəkildə reallaşır və əslində, bu anavariant daha müstəqil, daha geniş olan "Keçmiş-İndi" qarşıdurmasını üzvi şəkildə tamamlayır.

3. "Naşılıq – Təcrübə" binar oppozisiyası

Dastanın mahiyyət planına nüfuz etmək üçün üçüncü tip qarşıdurma kimi "Naşılıq-Təcrübə" qarşıdurmasını nəzərdən keçirmək olar. Bu qarşıdurmanın konkretləşdirilməsi "*ağsaqqal və gənc", "bilik və sadəlövhlük", "sınaq və inam" kimi* münasibətlərin seçilməsinə gətirib çıxarır. Təbii ki, bu münasibətlərin əsasında müvafiq anavariantlar formalaşır. Onları ayrı-ayrılıqda nəzərdən keçirək.

a) "Ağsaqqal – Gənc" anavariantı

"Ağsaqqal – Gənc" anavariantı çox geniş və ümumi bir mənzərəni özündə ehtiva edir. "Ağsaqqal" qütbü təcrübəni, "Gənc" qütbü isə naşılığı təmsil edir. Dastanda bu qütblərin nümayəndələrini ayırmaq çox asandır. Dədə Qorqud ağsaqqal və təbii ki, təcrübə qütbünün, əksər oğuzlar isə gənc və təbii ki, naşılıq qütbünün nümayəndələri kimi çıxış edirlər. Elə təkcə Müqəddimənin Dədə Qorqudun oğuzlara dediyi nəsihət kimi qəbul edilməsi belə bir anavariantın real gücünü göstərən amil kimi diqqəti cəlb edir.

"Ağsaqqal – Gənc" anavariantı çox maraqlı olan *"bilik-sadəlövlük"* xəttini özündə ehtiva edir. Təbii ki, "Ağsaqqal" bu xəttin bilik istiqamətini, "Gənc" isə, sadəlövlük istiqamətini yaşadır. Bu xətlə əlaqədar Dastanda diqqəti xüsusi cəlb edən belə bir məqam var. Qəhrəmanlar bir-birindən bəzən elə məsələləri öyrənmək istəyirlər ki, bu müasir oxucuya yalnız sadəlövhlüyün yüksək nöqtəsi kimi görünə bilər. Gənc Uruzun atası Salur Qazana yağı barədə ver-

diyi sual ("*Yağı nəyə derlər, baba?!*"), Kafirin Bəkilin oğlu İmrana verdiyi sual ("*Sizin dinə nə derlər?*"), Dəli Domrulun Əzrayıldan sorduğu "ya can verən, can alan Allahmıdır?" sualı və başqa bu kimi suallar "sadəlövh suallar" kimi ayrıla bilər və bu barədə irəlidə xüsusi söhbət gedəcək. Daha qədim dövrə – Dastanın yaradılan dövrünə aparan bu "**sadəlövh suallar**" indi bizi sadəlövhlük və bilik münasibətlərinin bir qolu kimi maraqlandırır. Suallara verilən təmkinli cavablar isə, əslində, özündə təcrübə toplamış zümrə tərəfindən yeni nəslə verilən dərslərdir. Davranış və əxlaq, dünyagörüşü və dəqiq oriyentirlər barədə verilən dərslər. Qədim dövrün dərsləridir. Məlumatla, biliklə doldurulmuş bu dərslər sadəlövlüyün, məlumatsızlığın dəfi naminə aparılır və bütövlükdə naşılığa təcrübə tərəfindən endirilən güclü zərbə təsiri bağışlayır.

b) "Sınaq – İnam" anavariantı

"Sınaq-İnam" anavariantının Dastanın ifadə planında təzahür yayımı genişdir. Həm ayrı-ayrı boylar, həm qəhrəmanlar, həm də müxtəlif situasiyalar başdan-başa sınaq üzərində qurulduğundan biz Dastana bütövlükdə sınaqlar Dastanı kimi də baxa bilərik. Təkcə "Dirsə xan oğlu Buğac" boyu bu sınama üsulunun Dastan quruluşu üçün necə əsas olduğuna yaxşı işarə edir. Və yaxud, "Salur Qazanın evinin yağmalanması boyu"nda, demək olar ki, bütün əsas qəhrəmanlar sınaqdan keçirilirlər. Salur Qazanın halalı Burla xatun sınaqdan keçirilir, övladı Uruz sınaqdan keçirilir, Qaraca Çoban sınaqdan keçirilir… Mahiyyət planında Qazana sədaqət və bu sədaqətə inam ifadə planında Burla xatunun və Uruzun düşmən həbsindəki hərəkətlərində, Oğuz bəylərinin son məqamda Qazanın imdadına yetişmələrində, Qaraca Çobanın Qazana heç nəyə baxmadan sonadək arxa durmasında özünü göstərir.

Sınaqlar vasitəsilə təkcə real obrazları imtahana çəkmirlər. Burada bütövlükdə *Keçmiş* və *İndi* anlayışlarında təmsil olunan zaman kəsikləri sınağa çəkilir. Dirsə xanın oğlu Buğac yeni nəslə mənsub bir obraz kimi *İndini* təmsil edir. Onun sınağı *Keçmiş* tərəfindən aparılır. Buğaca *Keçmiş* tərəfindən, yəni, atası Dirsə xan tərəfindən vurulan zərbədən sonra onun özünü necə aparması sınağın əsas mahiyyətini təşkil edir. Buğac atasına "qıymır" və onu əsirliyində olduğu qırx namərddən xilas edir, bununla da *Keçmişdə İndiyə* qarşı inam yaranmasına xidmət edir.

Başqa bir boyda *İndi Keçmişi* sınaqdan keçirir. Bir qədər əvvəl haqqında danışdığımız məqamı bir daha yada salaq. "Dəli Domrul" boyunda Dəli Domrulun ata-anası ümumiləşmiş şəkildə *Keçmişi* təmsil edirlər, onun nümayəndələridirlər. Dəli Domrul isə *İndinin* nümayəndəsi kimi canı əvəzinə can istəməklə, əslində, ata-anasını yox, *Keçmişi* sınaqdan keçirir. *Keçmiş* bu sınaqdan çıxa bilmir və *İndinin* qarşısında, belə demək mümkünsə, "üzüqara və borcu varmış kimi qalır.

Sınaqlar inama əsaslanmağa, inama inanmağa gətirən bir yol kimidir. Sınaqdan çıxarılanlar inam obyektinə çevrilirlər. Və sınağın mövcudluğunun özü təcrübənin bir daha yoxlanılma ehtiyacından xəbər verir, naşılıq qütbünün möhkəm olub-olmamasının yoxlanması təsirini bağışlayır.

Dastanın mahiyyət planındakı binar oppozisiyalar (ikili qarşıdurmalar) və onların verdikləri anavariantlar ilk baxışda qəribə və sirli görünə bilən bütün məqamların üzərindən sirr pərdəsini çəkib götürür. İfadə planının real süjet parçaları, qəhrəmanları, ifadə və cümlə tipləri bir-birinə uyğun qruplarda birləşə bilirlər. Bu birləşmələr bir-birilə mahiyyət planının anavariantlarda, anavariantlar isə binar oppozisiyalarda (ikili qarşıdurmalarda) qovuşurlar. İfadə və mahiyyət qatları Dastanda bu şəkildə bir-birinə qovuşmuş, biri digərindən nəşət tapmış arxiquruluş kimi özlərini göstərir.

Mahiyyətdən ifadəyə, anavariantdan varianta! Real təcəssümə, biruzəyə gedən yol uzun da ola bilər, qısa da. Bu o deməkdir ki, ifadə planındakı konkret variantın mahiyyət planındakı bu və ya digər anavarianta, onun da öz növbəsində müvafiq ikili qarşıdurmaya aidliyi müxtəlif və rəngarəng dəlillər sistemi tələb də edə bilər və əksinə, elə də ola bilər ki, xüsusi dərin təhlilə, uyğunlaşdırmaya ehtiyac olmasın, hər variant asanlıqla müəyyən qarşıdurmaya aid edilsin. Bütün bunlar şübhəsiz ki, Dastanın bir orqanizm kimi yekrəng mahiyyətə malik olmamasından irəli gəlir. Eyni zamanda onun müxtəlif qatlarının və müxtəlif məqamlarının, ifadə planı dilində desək, ayrı-ayrı süjet və qollarının cəmiyyətin tarixi inkişaf xəttinin ayrı-ayrı məqamlarına aidliyi inamını yaradır. Maraqlıdır ki, bu ayrı-ayrı məqamlar bir arximəqamda və ya bir obrazda da fokus kimi cəmləşə bilirlər. Sirriçindəlik də elə bu zaman yaranır. Məsələn, eyni qəhrəmanın bir məqamda köhnə – *Keçmiş* mərhələsinə,

digər məqamda yeni – *İndi* mərhələsinə daxil edilə bilməsi, qəhrəmanlar arasındakı konkret münasibətin bir neçə anavariantına aid edilmə imkanı bir tərəfdən Dastanın yaranmasında müxtəlif tarixi mərhələlərin və təbii ki, müxtəlif dünyagörüşlərinin, bilik arsenallarının iştirakını aydın şəkildə sübut edirsə, digər tərəfdən onun gizli və sirriçində mahiyyətindən xəbər verir.

Mahiyyət planından ifadə planına keçid iki böyük mədəniyyət tərzinin birbaşa müdaxiləsi və köməyilə reallaşır. İnsan mifoloji təsəvvürlərin buxovunda ikən Dastanı yaratmağa başlamış və Yazı mədəniyyətinə sahib olduqca Dastanı formalaşdırmaq, cilalamaq işinə davam etmişdir. Mifoloji təsəvvür və Yazı mədəniyyəti kimi adlandırdığımız bu iki amilin müxtəlif nisbətlərdə birbirini tamamlaması, nəticə etibarilə, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının bizə gəlib çatan məzmun və quruluşunu (arxiquruluşunu) vermişdir. Dastan bu mənada hərbi poliqondur desək, heç də səhv etmərik. Mifoloji təsəvvürlə Yazı mədəniyyətinin üz-üzə durduğu, ötürülən hər şeyi qəbul etməyə hazır olan münbit insan təfəkküründən ibarət əsl ədəbi-bədii və … ideoloji poliqon! Mifdən Yazıya aparan yol bu poliqondan yan keçə bilmir və bu, heç mümkün də olmazdı.

MİF VƏ YAZI

Vacib o deyil ki, yaranan Dastanda mifoloji təsəvvür yalnız dildəndilə gəzsin, ağızlarda yaşasın və vacib o da deyil ki, Yazı, Yazının bütün mədəni arsenalı yalnız kağızda yazılmış Dastan şəklində öz əksini tapsın. Bir sıra dil ifadələri var ki, onlar öz dərin qatlarında mifoloji təfəkkürün izlərini saxlayırlar, amma eyni zamanda onlar yazıda da əks olunurlar. Onlar bir növ avtomatlaşıblar, bizim diqqətimiz onların üzərindən dərin, gizli qatlarına nüfuz etmədən ötüb keçir. Məsələn, Dastan dilindən müasir dilimizə qədər gələn belə bir ifadə var: **"De görüm, nə deyirsən?".** Bu, özündə mifoloji çalarlar yaşadan maraqlı bir ifadədir. Sual doğur: əgər mən deyirəmsə və ya deyəcəyəmsə, sən onu necə görə bilərsən?! Deməli, buradan filosofların da dəstəklədikləri bir situasiya ilə qarşılaşırıq. Qədim, primitiv insan sözə real, fiziki əşya kimi baxırdı. Hər halda görkəmli ispan filosofu Orteqa i Qasset belə fikirdədir.[11] Bizə görə isə, qədim insan sözü görməsə də onu görməyə cəhd edir, yaxud da onu gördüyünü zənn edir. Bu kitabın Əlavələr-1 hissəsində "Mifolinqvistika" adlı bölmədə bu barədə ətraflı danışıldığı üçün biz burada, sadəcə, belə bir məqamın mövcudluğuna işarə etməklə kifayətlənəcəyik.

Vacib o deyil ki, mifoloji təsəvvür Yazı mədəniyyəti güc yığandan sonra dağılıb getsin, yox olsun (yuxarıda gətirdiyimiz misal bunu bir daha sübut edir) və vacib o da deyil ki, Yazı mədəniyyəti mifoloji təsəvvürü öz ilkin bakirəliyində saxlasın.

---

[11] Ортега и Гассет. Дегуманизация искусства. "Самосознание кулътуры и искусства XX века", М., 1991, с.249.

Vacib olan odur ki, biz belə bir aydın sualın böyük filoloji əhəmiyyətini dərk edək: mifoloji təsəvvür harda qurtarır və Yazı mədəniyyəti harda başlayır? Dəqiq sərhəd xətti varmı və yaxud bu dəyərlər bir-birinin içinə girmiş kimidirlər?!

Və vacib deyil ki, biz bu sualın dəqiq cavabını bilmirik, bəlkə, heç bunu bilməyimiz mümkün də deyil. Əsas vacib olan məsələ odur ki, bu iki nəhəng mədəniyyət tiplərinin bu sualdan çıxış edib özünəməxsus xüsusiyyətlərini müəyyənləşdirmək mümkündür. Özü də bu ona görə mümkündür ki, xoşbəxtlikdən Dastan özündə həm Mifoloji dünyagörüşünün və həm də Yazı mədəniyyətinin ən əlamətdar cizgilərini saxlamışdır. Bir az dəqiqləşdirsək, Dastan bu mədəniyyətlərin birindən digərinə (mifolojidən yazıya) körpü salan böyük və zəngin keçid mərhələsini özündə əks etdirir. Bir daha təkrar edək ki, açıq-aydın şəkildə yox, məhz gizli şəkildə bunu əks etdirir.

Mifoloji təsəvvür təkcə bizim eşitdiyimiz nağıl və əfsanələri bəzəyən, onların məzmununu "müşayiət" edən ornamental bəzəklər məcmuyu deyil. Mifoloji təsəvvür qədim insanın dünyagörüşünün əsasını formalaşdıran, onun hərəkətlərinin normativ sistemini müəyyənləşdirən, onun təbiətlə, ətraf mühitlə, sonradan cəmiyyətlə münasibətlərini tənzimləyən və cilalayan bütöv bir yaşayış üsuludur. Fəlsəfi-etik, hüquqi-normativ sistemdir. Hər halda çox qədim bir dövr üçün mifoloji təsəvvür belə bir səciyyədə özünü göstərir.

Mif və Yazı arasındakı münasibətlər Dil-Mif-Yazı üçbucağından baxdıqda daha aydın görünür. Mif və Yazı məhz Dilə münasibət fonunda izah edildikdə xüsusi maraq kəsb edir. Belə ki, Yazının Dildən istifadəsi onun qorunması üzərində həyata keçirilirsə, Mifin Dilə münasibəti onun işğalı üzərində qurulur. Rolan Bart elə belə də yazır: "Mif dilin işğalıdır"[12]. Əgər qarşı yatan Qara dağ yatmasa idi və bu mövqedə neytral bir söz özünü göstərsə idi, o, işğala məruz qalmayacaqdı. Buna səbəb dil xəstəliyi, başqa sözlə desək, dil zəifliyi olur. O neytral söz hələ dildə yoxdur. Yardımçı söz bir növ köməyə gəlir. Və öz arxasınca cürbəcür interpretasiyalar gətirir.

Beləliklə, dil xəstəliyi mifoloji ənginliyə daxil olmanın səbəbidirsə, sağlam dilin öz üzərində cürbəcür süsləmələri qəbul etməsi Yazının bir estetik cərrah kimi işə hazır olması təsəvvürünü yaradır.

---

[12] *Ролан Барт. Мифологии. М., 2008, с.291*

Vaxt gəlir ki, təfəkkürü getdikcə formalaşan, dünyaduyumu mürəkkəbləşən (bəlkə də, əksinə, sadələşən?!) insan özünü böyük təbiətdən yavaş-yavaş ayırmağa başlayır. İnkişaf hardan haradır – sadədən mürəkkəbə, yoxsa mürəkkəbdən sadəyə? Bu suala cavab vermək o qədər də asan deyil. Və bu sual əsrlər boyu bir çox təfəkkür sahibini məşğul etmişdir.

"İnkişaf sadədən mürəkkəbə doğrudur!" prinsipini irəli sürən dialektik materializm, çox güman ki, bir məsələni nəzərə almır. Əslində, mürəkkəblik yalnız və sadəcə çoxluq demək deyil. Bu çoxluq hətta çoxstrukturluq və çoxelementlik olsa belə mürəkkəblik bununla ölçülmür. Mürəkkəblik daha çox qarışıqlıq, qaynayıb qarışmaqlıq, bir-birinin içində itməkdir. Dialektik metodun dahi nümayəndəsi V.Hegel məhz bundan çıxış edərək, öz "Estetika"sında əvvəlki Şərq mədəniyyətini "simvolik" səciyyəli, sonrakı antik mədəniyyəti isə "klassik" səciyyəli adlandırırdı. Bununla da o, qaranlıq, hardasa dolaşıq semantika və quruluşlardan aydın və şəffaf biçimlərə keçid xəttini cızırdı.[13] Hegelin bu sxemi başqa materiallarda da öz təsdiqini tapır. Məşhur rus filosofu A.Losev Homerəqədərki yunan mifologiyasını nisbətən az differensiallaşmış, durulmuş dəyər kimi nəzərdən keçirir. Ona görə bu mifologiya yalnız sonralar aydınlıq və struktur plastiklik qazanmışdır.[14] Bu kimi fikirlərin məxəzində o durur ki, arxaik mədəniyyətlər təbii olaraq sinkretikdirlər. Onlardakı differensiasiya daha sonrakı vaxtla bağlıdır. Və əlbəttə ki, yunan allahları da estetik aydınlığa, bitkinliyə görə məhz Hesioda və Homerə borcludurlar. "İliada" və "Odisseya"da bu allahların insanabənzər kanonik görüntüləri, konkret aydınlıqları verilmişdi.[15]

Sadədən mürəkkəbə, yaxud mürəkkəbdən sadəyə gediş nə şəkildə baş verir, qəflətən təfəkkürdə gedən kəskin bir sıçrayış nəticəsindəmi, yoxsa tədricən, həyat təcrübəsinin artması, insanın özü və ətraf mühiti barədə daha geniş bilik yığımının nəticəsində? Bəlkə həm o, həm də bu eyni zamanda baş

---

[13] Гегель Георг Вильгельм. Эстетика, т. 2. М., 1969, с. 8,9

[14] Лосев Алексей. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957, с32-34, 70-79; Тахо-Годи А., Лосев А. Греческая культура в мифах, символах и терминах. Санкт Петербург, 1999, с.11-14.

[15] Susanne K. Langer. Philosophy in a New Key. A study in the Symbolism of Reason, Rite and Art. Harvard University Press, 1957, p. 169.

verir?! Yəni, bu səbəblərin ikisi də eyni dərəcədə ağlabatandırsa, onların bir-birini təkzib etməsi onların ikisinin də eyni vaxtda ortalığa çıxmasını inkar etməməlidir. Sadəcə olaraq, indiyənədək alışmadığımız gərgin, bir-birini tamamlayan tam dialektik bir hərəkət yolunu təsəvvürümüzdə canlandırmağı bacarmalıyıq.

İnsan özünü təbiətin içindən seçməyə, ayırmağa başladığı andan (o, dörd ayaqdan iki ayağa keçir, bədəni dikəlir və nəticədə, daha uzağı görə bilir, ilkin ümumiləşdirmələr aparmağa başlayır və s.) onun mifoloji təfəkkürü də, elə bil, durğunluq dövrünün məngənəsindən qurtulur, inkişaf etməyə başlayır – şaxələnir, dərinləşir, zənginləşir. Məhz bu zamandan etibarən, çox güman və yəqin ki, insanın mif yaddaşı işə düşür. İnsan xatırlamağa, bərpa etməyə çalışır. Təbiətin, mifin içində olduğu o uzaq və yaxın, artıq əlçatmaz, amma bəlkə də elə bu uzaqlığı, əlçatmazlığı üçün də gözəl olan günlərini çalışır ki, ideal bir nümunə kimi həmişə aydın şəkildə təsəvvüründə saxlasın ("ol zamanlar" ifadəsini xatırlayaq!), hətta onları yenidən görsün. Məhz bu zamandan etibarən Mif ana bətnindən ayrılır. Ana bətnində o sanki donuq və dəyişməz, amorf halda idi. İndi isə – doğulandan sonra Mif ciyər genişliyi ilə nəfəs almağa, yaşamağa başlayır. Bu deyilənlərlə əlaqələndirsək, mifoloji təsəvvürün iki formalaşma mərhələsini ayırmaq mümkündür. Doğuluşuna qədərki, amorf, donuqluq çərçivəsindəki mərhələni və doğuluşundan sonrakı yaradıcılıq, sərbəstlik mərhələsini. Bu doğuluş anı çox vacib andır. Onu yadda saxlayayaq, çünki biz hələ o ana qayıdacağıq.

Yaşamağa, yaratmağa hələ başlamayan mifoloji təsəvvürün hökm sürdüyü dünyanın əsas qanunlarından biri odur ki, insan özünü böyük və dərk edilməz təbiətin ayrılmaz bir hissəsi sayır. Belə olarkən, analogiya vasitəsilə çox "məntiqli" bir şəkildə təbiəti də özü kimi canlı – yaşayan, nəfəs alan bir orqanizm kimi dərk və qəbul edir. Basat ondan babasının adını soruşan Təpəgözə belə cavab verir: ***"Anam adın sorar olsan, Qaba Ağac, atam adın deyirsən – Qoğan Aslan"*.** Bu adlar Fenimor Kuperin Amerika hindularının həyatından bəhs edən məşhur romanlarının aborigen qəhrəmanlarının adlarını xatırladır. Qaba Ağac, Qoğan Aslan, Salur ("salavur" osetin dilində "şahin" deməkdir) Qazan və bu kimi digər adlar qədim mifoloji təsəvvürü çox əyani bir şəkildə nümayiş etdirirlər. Onlar təbiətlə (ağacla, aslanla, quşla...) adam

arasında əlaqənin xətlərini qururlar. Deyə bilərik ki, bu adlar totem xarakterlidirlər. Amma biz onların totemləşənə qədər də öz tarixçələri olmamışdır – deyə bilmərik.

Bu adlardan əlavə, indinin özündə belə dilimizdə külli miqdarda söz və ifadələr işlənir ki, əsilləri o uzaq mifik dövrə gedib çıxır. Bu ifadələri seçib toplamaq, müəyyən bir sistemə salmaq o qədər də asan deyil, çünki müasir oxucu nə zamansa mifoloji təsəvürün məhsulu kimi yaranmış və indi tez-tez eşidib işlətdiyi bu ifadələri bir növ avtomatik şəkildə dərk edir, onların ilkin yaranma dövrünü və mühitini nəzərə almır. Amma o da aydındır ki, dil yaradıcılığının dansökülənində bu tipli ifadələr ən adi, müstəqim mənada başa düşülüb işlənən ifadələr idi. Sonralar onları poetik təfəkkürün elementləri saymaq təhlükəsi (məhz təhlükəsi!) ortaya çıxdı. Ancaq belə bir məsələni qeyd-şərtsiz qəbul etmək lazımdır ki, poetik təfəkkürün genetik qaynaqlarından ən vaciblisi məhz mifoloji təsəvvürdür. Və mifoloji təsəvvürün məhsulu sonralar poetik arsenala daxil olub "özünə gələndən" sonra poetikanın bütövlükdə mifologiyanı əvəz etməyə çalışdığından, uzun bir müddət, lap elə bu günlərədək buna nail olduğundan müasir insan, haqqında danışmaq istədiyimiz ifadələrin əsl yaranış qaynağına varmağa lüzum görmədi, onları "təmiz" poetizmlər kimi dərk və qəbul… yox, əvvəl qəbul elədi, sonra da dərk elədi. Bu daha asan bir yol idi. Əslində isə, onlar mifologizmlər idilər.

Mifoloji təsəvvürün məhsulu olub özünü poetizmlər kimi təqdim edən bu ifadələr hansı ifadələrdir?

Qədim insan özünəməxsus əlamətləri həvəslə ətrafında seyr etdiyi, görüb tanımağa başladığı, təzəcə adını qoymağa çalışdığı predmetlərə şamil etməyə başlayan o uzaq qədim zamanda hələ nə böyük-böyük dastanlar yazılırdı, nə də şamanlar, aşıqlar – ozanlar belə həvəslə dövrə vurub oynayır, çalıb-çağırırdılar. Bədiilik və poetikanın hələ heç izi-tozu da görünmür, hənirtisi də duyulmurdu. Qədim insan özünü ən adi və real, ən praktik və ən müstəqim anlayışların, hərəkətlərin çərçivəsindən kənarda görmürdü, başqa sözlə, bu insan təbiətdən kənarda özünü dərk və təsəvvür etmirdi. (Basatın ata evindən aslan yatağına – Təbiətə qayıdışlarını yada salar!). Belə olarkən, təbiəti əməlli-başlı bir canlı kimi görmək o qədər də çətin deyildi, əksinə, bu, çox təbii idi.

Yenə öz sualımıza qayıdaq. Hansı ifadələrdir bu ifadələr – əslində, mifologizm olub poetizm niqabını geyinir və özünü poetik nümunə kimi qələmə verirlər?!

Yada salaq. Dirsə xanın xatunu öz oğlunun ilk ovunu təmtəraqla bayram etmək istəyir. Atdan ayğır, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırır. Qırx kənizini başına yığır. Ovdan qayıdan Dirsə xanın qarşısına çıxır.

Dirsə xan isə ovdan tək qayıdıb. Ananın "qara bağrı" sarsılır, ürəyi yerindən oynayır. Dilək ilə güclə tapdığı oğlu hanı deyə ana atadan sorur. Amma Dirsə xanın cavabı onu qane etmir.

Şübhələr ananın beynini gəmirir, birdən ağlına tükürpədən əcayib bir fikir gəlir. O bağırır, bəlkə də bu bir pıçıltı kimi səslənir: ***"...Qarşı yatan ala dağdan bir oğul uçurdunsa, degil mana!"***

Ananı öz iztirabları ilə tək buraxıb, "qarşı yatan ala dağın" ətəyinə gələk. Bu nə dağdı elə – qarşıda yatıb? Və əgər yatıbsa, yəqin ki, onun nə vaxtsa ayılmaq məqamı (imkanı) da yox deyil?!...

Danışmaq istədiyimiz ifadə bax, elə bu və bu kimi bir sıra ifadələrdir. Dağı, həqiqətən də, yatmış təsəvvür etmək və bu hələ azmış kimi buna inanmaq(!) qədim insanın məhz mifoloji dünyagörüşü ilə bağlıdır. Əsas məsələ burada inanmaqdır, yəni, gərək inanasan ki, dağ həqiqətən də yatıb, ondan sonra bu ifadəni müstəqim şəkildə yaradasan. Sən isə buna inanırsan, çünki, dağ hərəkətsizdir. Eynən hər gecə bir mağaradaşın yanında yatan digər mağaradaş kimi hərəkətsizdir, amma sabah açılınca bu hərəkətsizlik hərəkətlə əvəz olunur. Mağaradaş bunu hər gecə və hər səhər müşühidə edə bilir. Dağ onun inancına görə, hərəkətsiz olsa da, yəqin ki, nə zamansa hərəkətə gələcəkdir. Dağın "sabahı", bəlkə də, hələ açılmayıb. Qədim insan, təxminən, belə düşünə bilərdi.

Əslinə baxsan, poetik libas da sonradan gəlib, frazeoloji avtomatizm də sonradan yaranıb. Və bu "sonradan gələnlər" bizim ifadəni öz çılpaq və bakirə ilkinliyindən, öz ilkin mənbəyindən o qədər uzaqlaşdırıblar ki, onun müstəqimlik əsasına inanmaq çox çətin olub.

Qəhrəman Basat qardaşı Qayan Səlcuqun Təpəgöz əlində "zəbun olduğunu" biləndən sonra dözmür, ağlayıb ağı deyir. Ölmüş qardaşını yatmış qara dağın ən yüksək zirvəsi sayır, axan müqəddəs suyun ən gur, ən daşqın yeri bilir. Basat üçün qardaşı Qıyan Səlcuq kimdir? Dastan onun dili ilə belə deyir:

“Qarşı yatan qara dağım
yüksəyi qardaş!
Axıntılı görklü suyum
daşqını qardaş!”

Qıyan Səlcuq Qardaşı Basat üşün qarşı yatan qara dağın ən yüksək yeri, axıntılı suyun daşqınıdır. Biz indi bu cür ifadələri gözəl metaforik deyim kimi qəbul edirik. Amma əslində, bütün bunlar yarandığı zaman çox müstəqim bir məram içində deyilir. Deyilənə dərin və sadəlövh inam bəsləyən Basatın zərrə qədər də şübhəsi yoxdur ki, qardaşı dağın ən uca zirvəsinə, suyun daşqın bir yerinə çevrilib. Basat üçün hilezoistik təsəvvürə uyğun olaraq Qıyan Səlcuq ölüb yer üzündən itə bilməz. Bunu əsl Basat məhz elə belə də təsəvvür edir. Nə üçün **əsl** Basat?!

Əsl Basatla “Dədə Qorqud” dastanının qəhrəmanı Basat arasında, bizcə, böyük və müxtəlif məsafələr toplusu var: zaman məsafəsi var, mənəvi məsafə var, intellektual məsafə var. Bütün bunlar bir-birilə birləşib bir böyük məsafə əmələ gətirirlər – mifoloji təsəvvürdən poetik yozuma qədər olan böyük bir məsafə!

O zaman ki, Dastanın qəhrəmanı qardaşını dağa, suya… bənzədir, bu yalnız və yalnız bənzətmə, metaforadır. Və orası da var ki, öz köküylə bu bənzətmə real bir inanca, sadəlövh də olsa, hansısa hilezoistik bir inanca dirənməlidir. Elə bir inanca ki, uzaq bir dövrdə qalmış əsl Basatın öz qardaşına əlyetməzliyini çox sadə və inandırıcı şəkildə, öz “məntiqi” ilə izah etsin. Əsl Basat bu və bu kimi digər inanclar sisteminin içərisində vurnuxan bir cəmiyyət üzvüdür. Hilezoizm – özünü təbiətin bir hissəsi hiss etmək bu mənada etibarlı çıxış nöqtəsidir.

Ölən adamın ölümünə yeni bir həyat forması kimi baxmaq (reinkarnasiya) Dastanda öz əksini başqa cür də tapır. Əgər Basat qardaşının ölümü ilə bağlı öz sadəlövh inancını aydın şəkildə bildirirsə, Salur Qazanın oğlu Uruzun dilində bu təsəvvür bir qədər mürəkkəbləşmiş şəkildə ifadə olunur. Uruz anası Burla xatuna əsirlikdə ikən ölümqabağı dediyi son sözlər bunlardır:

“Sən sağ ol, xatın ana,
babam sağ olsun!
*Bir mənim **kimi** oğul*
bulunmazmı olur?”

Əslində, o uzaqda qalmış Uruz, Dastandakı qəhrəmanın proobrazı olan Uruz bu sözlərilə məhz özünün yenidən doğulacağına işarə edir. "Kimi" qoşması əgər dastanın yazılış kontekstində bənzəyiş mənası bildirirsə, daha qədim kontekstdə, mifoloji zaman kontekstində subyektin məhz özünün özünə bərabərliyinin yeganə göstəricisi kimi çıxış edir. Basat kimi Uruz da beyninin və qəlbinin dərinliyində gizlənmiş öz doğma mifoloji təsəvvürlərinə sadiqdir, hətta gördüyümüz kimi o, Basatdan bir az da irəli gedib. Uruz da ölümündən sonra məhz özünün, heç kimin yox, məhz özünün yenidən doğulacağına, özü demişkən, "bulunacağına" inanır. Dastanın qədimiliyi məhz bu cür sözbəsöz təsvir edilə bilir.

Amma onu da demək olmaz ki, mifoloji dünyagörüşü Dastan qəhrəmanlarının onlardan çox qədimdə və gizlində qalmış uzaq bir dünya barədə gördükləri röyalar, yuxulardır. Oxucuda belə bir inam var ki, Mif hələ ki, bu qəhrəmanların hərəkətlərində, qavrayışlarında yaşamını davam etdirir. Necə ki, adam öz içində Allaha inana-inana üzdə ateist ola bilir, eləcə də, Dastan öz ruhu ilə, dərin mahiyyəti ilə müstəqil şəkildə, Qazi Bürhanəddin demiş, "qədd tutursa", deməli, hələ də Mifin əsirliyindən qurtarmayıb, daxilən hələ də onun məngənəsindədir.

Mifoloji təsəvvürlərin hökm sürdüyü, özü də açıq-aydın, leqal bir şəkildə hökm sürdüyü dövrün dəqiq sərhədlərini cızmaq mümkün deyilmi?! Hər halda aydın olan odur ki, sərhəddin xətti Dastanın yarandığı – formalaşıb qələmə alındığı vaxtdan daha əvvəlki zamanda cızılıb. Mifoloji təsəvvürün hökm sürdüyü şəraitin səciyyəvi xüsusiyyətləri var. Onların bəziləri barədə bir qədər geniş danışmaq lazım gəlir.

Mifoloji təsəvvürün formalaşdığı şərait eyni zamanda qədim insanın ətraf mühitlə əlaqə üsulunun formalaşıb inkişafa başladığı və zənginləşdiyi şəraitdir. İnsan və təbiət münasibətləri öz ilkin, ibtidai formasında bu təsəvvürlərlə əyaniləşirsə, daha sonralar – münasibətlər mürəkkəbləşdikcə növbəti Yazı mədəniyyətinin güc yığması üçün, bir növ, "özünü tutması" üçün obyektiv şərait yaranır.

Mifoloji təsəvvürlər, mifoloji dünyagörüşləri, anlayış və etiqadlar yalnız bir nöqtədə bütövləşir, təmərküzləşir. O nöqtə hakimi-dövran olan Mifdir! Məhz Mif insanın bütün hərəkət və davranışını tənzim edir, onu istiqamətləndirir, ətraf mühitin öz bildiyi şifrəsini, özü də sanki böyük bir minnətlə, ona

deşifrə edir, açır. Mifin yenicə yaranan insan cəmiyyətində öz elçiləri, səfirləri vardır və biz indi onları şamanlar kimi, kahinlər kimi tanıyırıq. Bu elçilər cəmiyyətin adi üzvlərindən fərqlənirdilər, bir növ *medium* idilər, məhz onlar Mif ideyalarını cəmiyyətin adi üzvlərinə çatdırır və onlarla Mif arasında əlaqə yaradan qüvvələr kimi tanınırdılar. Mif bütöv cəmiyyətlə məhz öz elçiləri vasitəsilə ünsiyyətə girirdi. Beləliklə, böyük bir ictimai-siyasi qüvvə yaranırdı – mənəvi hakimiyyəti öz əlində cəmləşdirə biləcək kahinlər (şamanlar, ozanlar) zümrəsi real bir qüvvə kimi cəmiyyətdə artıq seçilməyə başlamışdı. Bu xətti, bəlkə də şairlər davam edə bilərdilər. Amma getdikcə şairlərin bu funksiyası öləziməyə başladı. Bəlkə də nahaqdan deyildi ki, osmanlı padşahları şeir yazıb özlərini bir şair kimi də təsdiq etmək istəyirdilər. "Muhibbi" ləqəbi ilə şeirlər yazan Qanuni Sultan Süleymanı xatırlayaq. Şah İsmayıl Xətayinin şeir yazma təcrübəsinə də bu istiqamətdən baxmaq mümkün olarmı deyə bir sual da özümüzə və digər tədqiqatçılara verək.

Aydındır ki, Mif və onun elçiləri yalnız bütöv bir şəkildə olarsa, cəmiyyətə daha effektli təsir göstərə bilərdilər. Aydındır ki, bütövlükdə cəmiyyəti öz dövrünün hansısa bir həqiqətinə inandırmaq, onun adi üzvünü inandırmaqdan daha asan və münasibdir. Ona görə də Mif cəmiyyətə baxıb onu məhz bir bütöv kimi görürdü və təbii ki, onun gözləri bu bütövü təşkil edən, hərəkətə gətirən ayrı-ayrı üzvləri seçmirdi. Və əslində, bu cür seçim Mifə heç lazım da deyildi. Amma orası da var ki, belə bir münasibət üsulunu Mif Olimpindən adi ölümlülərə doğru yönəlmiş "yuxarıdan aşağı" münasibəti kimi qiymətləndirmək də düz olmazdı. Sadəcə olaraq, bu, Mifin işləmə üsulu, normal fəaliyyət tərzi idi.

Mif adlandırdığımız o qüvvə, o energiya beləliklə, kollektivdən ayrı özü-özünü təsəvvür edə bilmir. Kollektiv də, cəmiyyət də, öz növbəsində, Mifsiz yaşaya bilmir. Mif və cəmiyyət bir-birinə o qədər qaynayıb-qarışır ki, əslində, biri o birinin lazım gələrsə, tam səlahiyyətli işarələrinə çevrilə bilirlər. Əslində, kollektivin gücüdür ki, nəhayət etibarilə, Mifi yaradır, onun gücünü həyata gətirir. Başqa cür desək, Mif elə kolektivin özü deməkdir. Və əslində Mif deyərkən, ilk növbədə onun **şəraitini, məkanını, qəhrəmanını və üslubunu** müəyyənləşdirmək vacibdir. Mifin yaranma şəraiti (insan və təbiətin birgəliyi), məkanı (insan kollektivi) aydınlaşandan sonra onun, riyazi dildə desək, funksiyası (töräməsi) barədə, daha sonra üslubu və tərzi, cəmiyyətlə əlaqə forması barədə danışmaq olar.

Mifin qəhrəmanları və ya qəhrəmanı dedikdə, belə sayılmamalıdır ki, burada söhbət ayrıca fərddən gedir. Mifin qəhrəmanı bütövlükdə cəmiyyəti canlandıran, onun ifadəsinə, göstəricisinə çevrilən bir energiyanı təmsil edir.

Kimdir Mifin qəhrəmanı? Mifin qəhrəmanı sonsuz dərəcədə güclü və dözümlü, fantastik əməllər sahibi, eyni zamanda xaraktercə son dərəcə sadə bir personaj olmalıdır. Onun psixologiyası ya qara, ya da ağ rənglə verilməli, daxili aləmi ya müsbət, ya da mənfi çalarlara malik olmalıdır. Psixoloji – mənəvi mürəkkəblik Mif qəhrəmanına yad bir cəhətdir. O, bir sifətdə, bir boyada görünür. Hər sonrakı hərəkətini proqnoz etmək mümkündür, başqa sözlə, Mif qəhrəmanı, müasir dillə desək, canlı bir robot təsəvvürü bağışlayır.

Mif öz qəhrəmanının ürəyindən rəhm, acıma hisslərini kökündən kəsib atır. Daha dəqiq desək, bu hisslər cəmiyyət üzvünün ürəyində hələ heç yaranmamışdı. Əgər düşmənə (hər hansı bir kimsəyə) qarşı Mif qəhrəmanının ürəyində rəhm oyana bilirsə, səciyyə artıq Mifə aid deyil, bu, artıq Mif sərhədlərindən kənara çıxan bir haldır. Çünki belə olurkən Mif üçün yad, fərdi, şəxsi keyfiyyətlər yarana bilər. Buradan isə yol bir qədər irəlidə deyəcəyimiz kimi Yazının səltənətinə istiqamət alır. Fərdi hiss-həyəcanın yaranma təhlükəsi varsa və qəhrəman bəlkə də özündən xəbərsiz şəkildə Mif qanunlarından kənara çıxmaq istəyirsə, o zaman tamam kənar fövqəlbəşər qüvvələr işə salınır, müqtədir allahlar köməyə çağırılır və məsələ Mifin xeyrinə həll olunur. Homerin "İlliada"sında Troya döyüşlərinin sonuna yaxın Axill Hektoru öldürür və yaxın dostu, sirdaşı Patroklun ölümü ilə bağlı intiqam hissi onun qəzəbini o dərəcədə alovlandırır ki, o, Hektorun meyidini hətta dəfən-dəfən təhqir edir. Bütün ictimai qanun-qaydalara rəğmən basdırılmağına icazə vermir. Və "İliada"nın ən təsirli yerlərindən biri bundan sonra başlayır. Priam – Hektorun ağsaçlı atası, İlion qalasının hakimi Priam öz düşməni, oğlunun qatili Axillin yanına xahişə gəlir, bir ata kimi dərdini deyib meyiti qaytarması üçün ona yalvarır. Axillin qəlbində bu ağsaçlı, nurani qocaya rəhm oyanır və o, öz atasını xatırlayır. İkisi də bir bir-birinə qoşulub ağlayırlar. Hektorun meyitini Axill Priama qaytarır ki, o aparıb adət-ənənəyə uyğun şəkildə öz oğlunun dəfn mərasimini təşkil edə bilsin. Axilles Mif aləmindən Yazı aləminə az qalır ki qədəm bassın.

Əlbəttə ki, belə bir hal Mif üçün böyük təhlükədir! Şəxsi, dəruni hisslərin, həyəcanların intim, yalnız sənə məxsus assosiasiyaların əvvəl-axır inkişa-

fına gətirən təhlükə! Mif, elə bil, birdən ayılır. Öz qəhrəmanının "qəribəliyinə" – proqnoza gəlməyən hərəkətinə məntiqli əsas axtarmağa başlayır. Son ümid yeri kimi allahları köməyə çağırır. Homerə də o qalır düzüb qoşsun ki, guya Axill bu alicənab hərəkəti məhz qüdrətli allahların təhrikilə görür, guya o, özbaşına hərəkət eləmir, yalnız Zevsin istəyini və əmrini yerinə yetirir. Axill öz rəhmdiliyi ilə bir tərəfdə qalır və Mif onun bu "ağlasığmaz" hərəkətini məhz bu şəkildə "sənədləşdirməyə" tələsir.

Mifin məkanı hansıdır və mifin üslubu nədir suallarına cavab verməyə çalışaq.

Mifin məkanı

Mifin ömür sürdüyü, reallaşdığı məkan yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi **kollektivdir.** Başqa sözlə desək, Mif kollektivin müəyyən bir zaman nöqtəsindəki düşüncə tərzidir, təfəkkür üsuludur. Mif dünyanı dərk etməyin elə bir kollektiv üsuludur ki, bu dərketmə zamanı dünyanın ilkin verilmiş bütövlüyü, monolitliyi pozulmur, ayrı-ayrı hissələri, çalarları seçilmir. Dünyanı dərketməklə bu dərketmənin təsviri arasında çox-çox sonralar durmağa başlayan ötürücünün, yəni, sənətkarın (şamanın, ozanın) funksiyası burda hələ minimumdur. Dərketmənin təsviri dərketmənin özünə maksimum yaxındır, bunlar hətta üst-üstə düşə bilirlər, bunların arasında "sənətkar" maneəsi (K.Şennonun informasiya kanalında olan kimi "küy") durmur. Hələ ki, durmur…

Mifin məkanı Oğuz dünyasıdır – qəhrəmanların heç kimdən asılı olmadıqları bir məkandır. Azad bir ruhun hələ müxtəlif qanun-qayda əsarətinə salınmamış, daxilən azad ruhun hökm sürdüyü bir məkandır. Bu anlamda böyük Füzulini də yada salmamaq olmur. Azad insanlar, "azadələr" haqda onun yazdıqları ("Azadələrin yeri ədəmdir…") ən çox Dədə Qorqud qəhrəmanlarını səciyyələndirə bilər.

Belə bir ucsuz-bucaqsız məkan, əslinə qalsa, heç Mifin özünü də qane edə bilməzdi. Və Mif özü onu yavaş-yavaş çərçivəyə salmağa başlayır, öz məkanını yaratmağa, yəni, başqa sözlə desək, kollektivi, cəmiyyəti bütövləşdirməyə, konkret situasiyaya pərçim eləməyə başlayır. Kollektivi yaratmaq, əslində, onun üçün real pərçim üsullarını icad eləmək demək idi. Və yazılmamış qanunlar (törələr, yasaqlar) kodeksi də belə pərçim üsullarından olur.

Qanunlar kodeksi, yaşama üsulu, davranış tərzi – bütün bunlar yaranmaqda olan cəmiyyətin, yəni, Mifin mövcudiyyət məkanının atributlarıdır. Mif, beləliklə, özü-özü üçün bir ev qururdu və bu evin davamlı, etibarlı, möhkəm olması, birinci növbədə, onun özünü narahat etməli idi. Və onu da özəlliklə qeyd edək ki, bu ev əsaslı şəkildə qurulurdu. Oğuz məkanını "ev" metaforası ilə bildirməmiz onun ("ev"in) dünya təcrübəsində ən prozaik və poetik dəyərlərdən, simvollardan biri olduğundan çıxış etməyimizə əsaslanır.[16] Məkanın saydığımız atributları konkret şəkildə təzahür etməlidirlər və bu da, nəticə etibarilə, Mifin üslubunu, yəni, bütün bu atributikanın ifadə tərzini formalaşdırır. Növbəti addımımız da buna bir aydınlıq gətirməklə bağlıdır.

Mifin üslubu

Mif öz üslubunu özü yaradır. Bu üslub ən ali nöqtədə bütün məntiqsizliklərin dərində gizlənmiş məntiqinə gətirib çıxarırsa, adama (fərdə) ən yaxın nöqtədə təqdimat üsulunda, intonasiya və vurğu aksentlərində, hökm çalarına maksimum yaxınlıqda özünü biruzə verir.

Mifin üslubunun əsas göstəricisi **Sözdür**!

Söz – hakimi mütləqdir. Söz adi, indiki vəziyyətində olan və cümlənin içində ərimiş söz deyil. Söz hər şeyi içinə yığa bilən, lazım gələndə canlandırılan, şahid gətirilən, eyni zamanda həm də özü cəzalandıran və azad edən bir gücə malikdir. Söz yaşayan, nəfəs alan varlıqdır. O, fiziki, real bir mahiyyətə malikdir. Bu güc etik-əxlaqi dərəcədən başlayır və fiziki mahiyyət kəsb etməyə qədər yüksəlir. Onun ruhu və canı var. İkisi də bir-birilə sıx bağlıdır. İspan filosofu Orteqa i Qasseti bir daha yada salaq. O deyirdi ki, qədim, primitiv insan üçün söz real, fiziki əşya kimidir.[17] Bizsə, onun ardınca təkrar edək ki, bu qədim insan sözü real əşya kimi görməsə də, onu görməyə cəhd edib və hətta belə deyək – gördüyünü zənn edib. Belə təqdimat, zənnimizcə, reallığa daha uyğundur.

Söz mifoloji dünyada, konkret desək, "Dədə Qorqud" məkanında adi dəyər deyil. Söz Mifin real təzahürüdür və onu cəmiyyət üzvləri belə də qəbul

---

[16] *Müq ed.: Аверинцев С. Поетика ранневизантийской литературы. М., 1977, cs. 153.*
[17] *Ортега и Гассет. Göstərilən əsəri.*

eləməlidirlər. Sözün kultu öz-özünə gətirib Mifin kultuna çıxarmalıdır. Eyni zamanda Söz bütövlükdə cəmiyyəti simvolizə edir. Cəmiyyət də Söz kimi daxili bütövlüyə və tamlığa malik olmalıdır. Sözün daxili və batini, ruhu və canı üzvü surətdə bir-birini tamamladığı kimi və o, nəticə etibarilə, cilalanmış bir vahid şəklində ortalığa çıxan kimi, cəmiyyət də bu cür səbatlı, daxilən yığcam və zahirən "yekrəng" bir mahiyyətdə ortalığa çıxmalı idi. Əslində, cəmiyyətin belə bir şəkildə formalaşmasının əsas səbəbi bəlkə də elə Sözdür. Çünki həmin cəmiyyəti məhz Söz formalaşdırırdı, daha dəqiq desək, yaradırdı. Həmin cəmiyyət məhz Sözün məhsulu idi. Söz başqa heç nə yarada bilmədiyi kimi cəmiyyət də başqa heç nədən yarana bilməzdi. Cəmiyyəti Sözün spontan "gələcəyi", Sözün qanunlar çərçivəsi, Sözün davranış normaları və Sözün ortaya qoyduğu yeganə həyat tərzi yaradırdı. Cəmiyyət bütövlükdə Sözün övladı kimi doğulurdu. Bəlkə də və yəqin ki, "ilk əvvəl Söz olub" deyənlərin sözündə bir həqiqət gizlənirmiş. Nahaqdan deyildi ki, hətta İoanndan gələn İncildə Tanrının özü belə Loqos (Söz) adlandırılır. Bu fikrin dərinə gedən maraqlı tarixçəsi var. Əslində, bu fikir heç də ilk baxışda təbii görünən yeni xristian ənənəsinin ortaya çıxması deyildi. Bu, qədim semit mifoloji ənənəsinin yeni yaranan xristian dinindəki təzahürü idi. Qədim misirlilərə görə sözün total mahiyyəti özünü onda göstərirdi ki, onlara görə "adı olmayan hər hansı bir şey ola bilməz". Başqa sözlə, sözlə ifadə olunmayan heç nə ola bilməz.[18]

Dastanda Söz və onun gücü, birinci növbədə, özünü Müqəddimədə göstərir. Məhz Müqəddimə Mifi dərk etməyin real vasitəsidir. Mifə aparan yoldur. Şübhəsiz ki, əgər Mifə aparırsa, bu yolun özü Sözdür.

Dastanın Müqəddiməsi, əsas etibarilə, bir-birini əvəzləyən inkaredilməz hökmlərin üzərində qurulur. Bu əvəzlənmənin özü informativ mahiyyətə malik deyil, ixtiyaridir və belə bir hal Müqəddimənin özünü açıq sistemə çevirir. Yəni, onu bu ruhda çeşidli variantlara doğru istənilən qədər uzatmaq mümkündür. Bunun özü də hardasa mifin uslubundan xəbər verən bir xüsusiyyətdir desək, səhv etmərik.

Əslində, müqəddimənin hər bir hökmü də ayrıca Sözdür. Və əslində, Müqəddimə özü bir bitməyən Söz, təbiri-caizsə, Mifin duasıdır.

---

[18] *Коростовцев М. Религия древнего Египта. М., 1976, с. 37*

Eyni zamanda, əslində, Dastanda Müqəddimənin olması və sonluğun, nəticənin yoxluğu özü simvolikdir və bu, həm də başlanğıcın təntənəsi, əbədiliyi, sonun yoxluğu (sonsuzluq-?) kimi də qiymətləndirilə bilər. Bir də belə qiymətləndirilə bilər ki, Dastan özü bir bitməmiş Sözdür, necə ki, Mifin məkanı olan cəmiyyət özünü sonadək dərk edən, formalaşmış bir cəmiyyət ola bilmədi və ola da bilməzdi, çünki aydındır ki, hər şey daim hərəkətdədir! – necə ki, bu bitməmiş Söz həm də ona işarə edir ki, on iki boyun qəhrəmanlıq tərənnümü heç də sonlu bir nəticə deyil, Dastan mətni boyu epizodda adı çəkilən hər bir qəhrəmanın öz dastanı yazıla bilər. Bəlkə də bitməyən Söz bu hala təkcə işarə yox, həm də dəvət kimi qəbul edilməlidir?!

"*Kimlər yaxşıdır, əzizdir və kimlər şən edilməyə layiqdir*" – açıq deyilməsə də, bunun kölgəsində (gizlinində!) "*kimlər pisdir və kimlər nifrətə layiqdir*" ideyası keçir. Qiymətvericilik baxımından bu məqamın özü bir meyar kimi götürülə bilər.

Müqəddimədə Təbiət hadisəsi ilə cəmiyyətdə olan və ya ola biləcək arasında əlaqə yaratma cəhdi də aydın şəkildə fiksə edilir: "*Ulaşıban sular daşsa dəniz dolmaz, Yapa-yapa qarlar yağsa, yaza qalmaz...*" kimi ifadələr və bunlara bənzər başqaları bu qəbildən olan deyimlərdir.

Mifin təbiət üzərindəki müşahidəsi beləcə daşlaşıb sözləşir və nəticə etibarilə, neçə-neçə cəmiyyətdaxili hökmün təbii fundamentinə dönür. Bu hökmlər cəmiyyət üzvünü tərbiyə etməyə yönəlidir və onun Mif tərəfindən formalaşmasını nəzərdə tutur. Bu baxımdan aşağıdakı ifadələr xüsusi maraq doğurur:

"Təkəbbürlük eyləyəni Tanrı sevməz,
Könlün yuca tutan ərdə dövlət olmaz,
Yad oğulu saxlamaqla, oğul olmaz"... və s. və i.a.

Və cəmiyyət əvvəlcədən bu ilkin düzüm anından başlayaraq elə proqramlaşdırılır ki, öz timsalında təbiəti təkrar eləsin – çünki ən yaxşı bənzədilən meyar göz qabağında olan dağların, çayların, dərələrin, küləklərin, tufan və boranların, şimşək və ildırımların – real baş verən və real tutuma malik olan hadisələrin özüdür. Onları təqlid eləmək qarantiyalı təqliddir. Və bir də… o uzaq zamanda daha nəyi təqlid eləmək olardı ki?!.

Müqəddimənin bir əhəmiyyəti də odur ki, o ilk əvvəl, amma yenə də gizli şəkildə "Mif nədir?" – sualını qoyur və ona cavab verir. Əslində, Mif özü bu sualı qoyur və özü də öz sualına cavab verir. Amma orası da var ki, suallar bununla

bitmir, başqa suallar ortaya çıxır. Demək lazımdır ki, onların hamısı öz içində cavab gizlədən suallardır.

Mifin Dastanda səlahiyyətli səfiri Dədə Qorquddur. Dədə Qorqud bütün məqamlarda Mifi tam şəkildə əvəz edə bilən bir qüvvədir. Dədə Qorqud – Mif, Oğuzun qoruyucusu, hamisi, ozanı, yəni, şairi[19], yəni bilicisi, şamanı, taleyini müəyyənləşdirən, bəlalardan hifz edən, bir növ ilk və son istinad nöqtəsidir. Mətndə onun haqqında belə deyilir:

"Oğuzun ol kişi tamam bilicisiydi. Nə dersə, olardı, qayibdən (yəni, gələcəkdən) dürlü xəbərlər söylərdi. Həqq-təala onun könlünə ilham edərdi...

...Qorqud Ata Oğuz qövmünün müşkülünü həll edərdi...".

Beləliklə, Mif Dədə Qorqudun adı ilə danışaraq onun niqabını geyib Oğuz dünyasına öz həqiqətini gətirirdi. Və Oğuz dünyası da bu həqiqəti qəbul edirdi! Davam edək:

"...Qorqud Ata Oğuz qövmünün müşkülünü həll edərdi. Hər nə iş olsa, Qorqud Ataya danışmayınca işləməzlərdi. Hər nə ki buyursa, qəbul edərlərdi. Sözün tutub tamam edərlərdi".

Nə idi Mifin həqiqəti və Mif öz boya-başa çatdırdığı Oğuz aləmini necə görmək, necə yaşatmaq istəyirdi? Qoyulmuş sualdan yeni-yeni suallar doğur...

Mif öz yaratdığı cəmiyyətin hər bir üzvünün ayrı-ayrılıqda və cəmiyyətin özünün bütövlükdə müstəqilliyini (istər mənəvi, istərsə də fiziki müstəqilliyini) əvvəlcədən əlindən almaq istəyir. Mif sövq-təbii duyur ki, Oğuzun müstəqilliyi onun mövqeyinə qarşı hətta hazırlana biləcək, formalaşdırılacaq mövqeyinə qarşı güclü bir zərbə ola bilər. Tanrıya sitayişin vacibliyi, fatalist sona inamın yaradılması, hardasa materialist dünyagörüşünə canatım... Bütün bu ideyaların qanun (törə) kimi yeni yaranan cəmiyyətin sütunlarına döndərilməsi şəxsi təşəbbüsün, şəxsi hisslərin inkişafının, daxili aləmin təbəddülatlarının və fərdi müstəqilliyinin qarşısını alan ilk və ən əsası, Mif üçün vacib addımlardır. Ona görə də Dədə Qorqud, yəni, əlbəttə ki, onun timsalında Mif üzünü Oğuz aləminə tutub deyir ki, bunu bilin! Bunu bilməyiniz vacibdir! Çünki ilk olaraq bunu məhz mən deyirəm! Və Mif deyir:

---

[19] Təsadüfi deyil ki, qədim ərəb dialektlərinin birində "şair" sözü "bilici" anlamına uyğun gəlir. Padşahların şeir yazması onların təhtəlşüurda gizlənmiş bu iddialarından doğa bilərdimi?!

"Əzəldən yazılmasa qul başına qəza gəlməz.
Əcəl vədə irməyincə kimsə ölməz.
Ölən Adam dirilməz,
Çıxan can geri gəlməz".

Fərdin müstəqlliyə çıxışının qarşısını bu cür – fatallığı tərənnümlə almaq istəyirlər. Effektlik dərəcəsindən asılı olmayaraq, mif özünüqoruma prinsipinə bu cür əməl edir.

Bəlkə Mif əvvəlcədən özünü gözləyən belə bir təhlükəni sövq-təbii duymuşdu?! Və yaxud bəlkə də heç bir tərəfdə ikinci yol – öz-özünə sonadək gedilən və inkar edilməyən, ikinci bir yol, prinsip etibarilə, yoxdur və Mifin yolu da onun özündən xəbərsiz olaraq nə zamansa öz inkarını, öz məhvini elə doğuluşundan öz içində yaşadırmış?!

Bəlkə də güman etmək olar ki, Müqəddimədə bütün demək istədiklərini Mif kateqorik bir şəkildə ifadə edir. Çünki bununçün onun hər bir imkanı var. Amma belə deyil. Arzuedilməz bir halın, hərəkətin ola biləcəyini – konkret, məişət və həyati bir haldan söhbət gedir – Mif sanki əvvəlcədən görür və öz qadağası ilə yanaşı, baş verərsə nəticəsini də – amma bir qədər dumanlı şəkildə bu cür bəyan edir:

"Sərp yürürkən qazılıq ata
Namərd yigit minə bilməz –
minincə – minməsə yey.
Çalıb kəsər üz qılıncı
müxənnətlər çalınca –
çalmasa yey…
…Ata adını yürütməyən
xoyrad oğul ata belindən
enincə – enməsə yey,
Ana rəhninə düşüncə – düşməsə yey."
və s. və i.a.

Mifin yasağı budur: "bu işi görmək olmaz. Kimsə bu işi görə bilməz!". Bəli, bu aydın, sakit, təmkinli, öz gücünə inanan, heç bir etiraza yol verməyən Mifdir.

"Bu işi görmək də olar, amma kimsə bu işi görə bilincə, görməsə yaxşıdır" – deyən Mif isə ehtiyat edir, inamsızdır və eyhamla danışır – nədən ehtiyat edir, nəyə qarşı inamsızdır və nə üçün belə eyhamla danışır?

Prometeyin qədim yunanlar üçün elədiyini Dastanda Dədə Qorqud oğuzlar üçün eləməyə çalışır və ayrı-ayrı dərslər şəklində cəmiyyətin təmiz beynini faydalı biliklə doldurmaqla məşğul olur. Hər belə informasiya hökm şəklində ifadə olunur və formaca elə cilalanır ki, bütövlük baxımından bir vahid, kamil Söz kimi ortaya çıxır. Oxuduqca oxumaq, öyrəndikcə öyrənmək həvəsi tükənmir:

"...Ayrı-ayrı yollar izin dəvə bilir...
...Yeddi dərə qoxuların tülkü bilir...
Oğul kimdən olduğun ana bilir..." və s. və i.a.

Bu şəkildə gedən nəsihətlərdən, başqa sözlə "dərslərdən" sonra başlıca mətləbə keçilir və əslində, "savadsızlığın ləğvi" nin əsas və böyük bir mərhələsi bununla bitir:

"...Ər comərdin, ər nakəsin ozan bilir,
Elinizdə çalıb ayıdan ozan olsun!".

Əsas məsələ də elə budur! Mif ozanı bu cür fetişləşdirərkən, əslində, aydındır ki, öz hakimiyyət sferasını möhkəmlədir. Mif – Dədə Qorqud (şaman) – ozan! Mifin real, personlaşdırılmış ifadəçisi, səfiri Dədə Qorquddursa, Dədə Qorqudun da, prinsip etibarilə, hər cür xırdalığa əli çatmaya bilər və əslində, onun da hər konkret məqam üçün bir təmsilçisi olmalıdır. Və onun təmsilçisi ozandır. Beləliklə, ozan dədə Qorqudun sözünü çatdırır, Dədə Qorqud Mifin sözünü. Və əslində, ozan o Sözün yeganə real daşıyıcısına çevrilir və Söz əvvəlcə ozanda – şamanda, kahində, sonra şairdə – sənətkarda şəkildən-şəklə düşür, öz ilkin bakirəliyini yavaş-yavaş qeyb edir, kəskinliyini, mütləqliyini, təzəliyini itirir və Söz, artıq elə bir vaxt gəlib çatır ki, müstəqil şəkildə yaşaya bilmir, o biri sözlərə qovuşmağa ehtiyac duyur, o biri sözlərə yanaşır, elə bil, Söz istəyir ki, kimsə onun qeydinə qalsın, qayğısını, başqa sözlə, keşiyini çəksin. Bunu Yazı mədəniyyətinin səfiri olan Cümlədən yaxşı kim edə bilər?! Qərəz, Söz artıq qocalır. Hələlik isə...

Söz Mifin üslubu kimi çıxış etməyə davam edir. Söz Mifin səfiri rolunu oynayır. Mifin deyim tərzi məhz Sözdür. Və bu deyim tərzi ən bariz, ən açıq şəkildə məhz Dastanın Müqəddiməsində özünü göstərir. Lakin təkcə orada yox! Müqəddimədən kənarda da Dastanın canına, elə bil ki, Sözün xofu düşmüşdür və Dastan boyu Sözün hakimiyyəti deyilənin baş verməsi ehtimalının reallaşması gümanını əldə düstur tutub yaşayanlar üçün əsl sitayiş mən-

bəyinə çevrilir və bu sitayiş, nəticə etibarilə, Sözə etiqada gətirir. Sözə etiqad – deyilənə etiqaddan, Dədə Qorqud sözünə, deməli, Mif deyiminə ehtiramdan yaranır. Belə bir hala diqqət yetirək.

...Şövkətli Oğuz bəyləri Baybecan bəy və Baybura bəy övlad həsrətilə illərdir zarlıq edirlər. Baybura bəy oğul istəyir, Baybecan bəy – qız. Oğuz bəyləri bu bəylərin arzusu yerinə yetsin deyə əl qaldırıb dua edirlər. Dua edirlər, yəni, Sözə tapınırlar. Söz deyirlər. Söz isə artıq bu qəhrəmanlar üçün müqəddəs bir dəyərdir. Söz vasitəsilə Mifə müraciət etmək olar, çünki Mifin real təcəssümü məhz Sözdür və burda Söz real varlıq qədər əyanidir, canlıdır. Yenə də yada qədim insanın Sözə real varlıq kimi baxması ideyasını irəli sürən ispan filosofu Orteqa – i Qasset düşür. Bizim Dastan filosofun sözlərini öz timsalında gözəl şəkildə təsdiqləyir. Oğuz bəyləri əgər Söz deyirlərsə, Sözə tapınırlarsa, deməli, onlar həm də inanırlar ki, Söz onlara cavab verməyə, onların arzusunu yerinə yetirməyə qadir və hazırdır.

Dastanda işlənən belə bir ifadə bəylərin dediyi Sözün gücünə, qüdrətinə çox yaxşı işarədir: *"Ol zamanda bəylərin alqışı alqış, qarğışı qarğış idi".*

Bu ifadənin məzmun planındakı müxətlif zaman səthlərinin qarşılaşdırılmasını bir tərəfə qoyaq və diqqətimizi Sözün – alqışın, qarğışın hakimi-mütləqliyinə edilən işarəyə yönəldək. Eyni zamanda Dastanın Müqəddiməsini, Sözə – Mifə ehtiramın vacibliyini şərt kimi ortaya qoyan "Mif yaşayış tərzini", Mif "uslubunu" da xatırlayaq.

Oğuz cəmiyyətinə üzv olmağın əsas şərtlərindən biri Sözə ehtiram və itaətdir. Sanki Söz Oğuz dünyasının Bayındır xanıdır. Və Sözlə qeyri-ciddi, sərbəst, istədiyin kimi davranmaq, onu havaya atmaq, boş-boşuna işlətmək, nəhayət, Yalana tapınmaq Söz tərəfindən, deməli, Mif tərəfindən bağışlanmır, belə bir günah əvvəl-axır öz cəzasını tapır.

...Və bəylər əllərini qaldırıb Sözə tapınanda artıq o da məlumdur ki, Söz onların istəyini yerinə yetirəcək. Elə Baybecan bəy də məhz buna əmin olduğundan bu bəyləri şahidliyə dəvət edir. O da Sözə söz verir ki, qızı olsa qızını Baybura bəyin oğluna beşikkərtmə nişanlı eləsin. Artıq oğlanın da anadan olacağına şübhə yoxdur və bu vəd bəylər tərəfindən qəbul edilir. Beləliklə, bununla hələ anadan olmamış, amma varlıqları artıq şübhə doğurmayan Bey-

rəklə Banıçiçəyin anadan olmazdan əvvəlki taleləri başlanır. Baybecan bəyin Sözə verdiyi sözü yadımızda saxlayaq. Çünki bu məqam Oğuz cəngavəri Beyrəyin acı taleyinin həlledici başlanğıcıdır.

Dastanda Sözün vahid və dəyişməz bir təzahür forması yoxdur. Burada Söz hərdən hökmün, hərdən biz indi anlamağa çalışdığımız cümlənin, hərdən də hər hansı bir hərəkətin niqabı altında gizlənmiş bir ideyadır. **Söz-ideya**! – Dastanın ən dərin fundamentini bu energiya təşkil edir. Söz-ideya hələlik külçə, hələlik ibtidai şəkildə olsa da, bir azdan rasional tərzdə boylara, surətlərə bölünüb paylanacaq, hər surət bu ideyadan öz payına düşəni götürəcək və Oğuzdan çıxıb dünyaları fəth eləməyə yollanacaq… Elə biləcək ki, dünyaları fəth eləməyə yollanır, əslində isə öz içinə, öz-özünü anlamağa, dərk eləməyə, bir stəkan suda fırtına yaratmağa – **özünü yaratmağa** yola düşəcək… Alın yazısı onu haralara atmayacaq?! Dastanda modelləşən kollektivdən fərdə keçid, psixoloji yekrənglikdən psixoloji yükləməyə keçid elə beləcə də yaranmağa başlayacaq.

Qədim yunan drtamaturqu Esxilin “Aqamemnon” faciəsində belə bir yer var. Aqamemnon Troya müharibəsinə yola düşərkən arvadı Klitemnestraya söz verir ki, əgər o bu müharibədə qələbə çalarsa, bunu Elladada hamıdan əvvəl məhz Klitemnestra biləcək. Bu necə olacaqdı?! Aqamemnon fikirləşib belə bir üsul tapmışdı. Qələbə qazanan kimi o, öz döyüşçülərinə əmr edəcəkdi ki, Elladaya qədər uzanan dağların başında gur yanan ocaqlar qalasınlar. Bu dağdan o dağa, o dağdan o biri dağa gur qalanmış bu ocaqlar vasitəsilə ta Elladaya qədər qələbə barədə xəbər gedəcəkdi və bu dağ başında qalanan ocaqların işığı tez bir zamanda Aqamemnonun paytaxtı Miken şəhərində onun sarayının yanındakı dağın da başına gəlib çatacaqdı. Orada son tonqalı yandıracaqdılar. Bunu görən Klitemnestra qələbə xəbərini bu cür alacaqdı.

Mifoloji, özü də klassik mifoloji bir yoldur. Qədim insan onu dörd bir tərəfindən bürüyən bütün imkansızlıqları bu şəkildə öz ağlının gücü ilə dəf etməyə çalışır və buna nail də olur. Əslində, onun dəf etməyə çalışdığı şey öz içində boya-başa çatdırdığı mifoloji sistemin qurğularıdır. Aqamemnonun Klitemnestraya göndərdiyi xəbər, əslində, məktubdur. Göndərmə üsulu isə çox qədim ibtidai yazı üsuludur. Bizim Yazıya olan bu münasibətimiz 20-ci əsrdə fransız alimi J.Derridanın irəli sürdüyü münasibətdən doğur. Derridaya görə

yazı getdikcə dil məkanından çıxıb bütün bildirmə vasitələrini ehtiva edir və onların adına çevrilir.[20] Təxminən, bu cür və buna bənzər şəkildə Yazı – bu yeni mədəniyyət tərzi qədim və qoca Mifi öz içindən vurub dağıtmağa başlayır. Sonra nə olacaq?! Sonra yavaş-yavaş zaman keçdikcə Yazının hücumları genişlənəcək və mübarizə bütün istiqamətlərdə, özü də döyüşün bütün qayda-qanunlarına riayət edilərək, bəzən də edilməyərək aparılacaq. Hələlik isə Yazı Mifin ətrafında şıltaq və dəcəl uşaq kimi atılıb-düşür… Hələlik Yazı Mifin tam nəzarəti altındadır.

Yazı necə doğulur? Yazı nə üçün doğulur? Bunun səbəbi nədir? Yazının məkanı, qəhrəmanı, üslubu hansıdır? Suallar, yenə də suallar…

Miflə də bağlı eyni suallar ortaya çıxmışdı. Bəs Yazı ilə əlaqədar bu suallara necə cavab vermək olar? Amma biz ilk olaraq belə bir ümumi suala cavab verməyə çalışaq.

Yazı nədir?

Ümumi cavab belə səslənəcək. O yerdə ki, insanın özü olmadan, insanın öz səsi gəlmədən insanın Sözü var – orda, deməli, artıq Yazı başlayıb, deməli, Yazıdan danışmaq olar. Nə cür təzahür formasında olursa-olsun, qədim piktoqramlar da Yazıdır, simvolizə edilmiş əşya və predmetlər də Yazıdır, indi oxunan bu sözlər də Yazıdır. Bəs necə olur ki, o doğulur, özü də bu doğuluş qəfildən olmur. Yazı birdən doğulmur? Bəlkə də, təbii olardı ki, sual belə qoyulsun: necə olur ki, Yazı doğulmağa başlayır, özü də Mif daşından keçə-keçə doğulmağa başlayır?

Əlbəttə ki, Yazı mədəniyyəti qoruyan, saxlayan və onun digər zaman mərhələsinə ötürülməsini təmin edən etibarlı, mühüm bir vasitədir. Yazı hakimiyyət formalarını genişləndirən, gücləndirən, insanlar və dövlətlər arasında əlaqələr yaradan, ünsiyyəti rəngarəngləşdirən və ən əsası rahatlaşdıran bir vasitədir.

Maraqlı odur ki, Yazı özünün ilkin leqal (!) təzahürünə beynəlxalq mahiyyətli piktoqramlarla başlayır və yalnız sonralar əsrlər keçdikcə, daxili forma və libasını cilaladıqca yavaş-yavaş milli xüsusiyyətlər, özünəməxsus artikulyasiyaya uyğun tərzlər kəsb etməyə başlayır.

---

[20] *Деррида Жак. О грамматологии. М., 2000, с. 119-122.*

İlk əşyavi məktubu xatırlayaq. Hələ tarixin atası Herodot qeyd edirdi ki, skiflər onlarla müharibə edən iranlılara belə bir "məktub" göndərirlər. Bu "məktub" bir qurbağadan, bir siçandan, bir quşdan və beş oxdan ibarət olur.

İran şahının ətrafındakı müdriklər çox fikirləşirlər, çox götür-qoy edirlər və nəhayət, bu "məktubu" oxuya bilirlər. Onların yozumunda skiflər bu məktubları ilə onu "demək" istəmişdilər ki, əgər siz qurbağa kimi suda gizlənsəniz də, siçan kimi torpağa girsəniz də, quş kimi göyə uçsanız da, bizim oxlarımız sizi hər yerdə haqlayacaq.[21] Beləliklə, Yazı özü hələ yoxdur, amma onun əlamətləri artıq var. Bu şəkildə, əşyalar, predmetlər müəyyən mənanın daşıyıcısına çevrilirlər və gördüyümüz kimi, skiflər öz döyüşkən əhvali-ruhiyyələrini kifayət qədər aydın şəkildə İran şahına çatdıra bilirlər.

Skiflərin (Herodotun şəhadət etdiyi kimi) İran şahına göndərdikləri ultimatumdan, əşyavi yazı növündən başlayaraq bugünkü hərfi – səsi ifadə edən Yazıya qədər keçən uzun inkişaf yolu, əslində, insanlığın keçdiyi inkişaf yoludur. İnsan təfəkkürünün inkişafıdır. Əlbəttə ki, Yazının inkişaf edib bugünkü halını alması təfəkkürün məhsuludur desək, nə qədər şablon səslənsə də, real həqiqətdir.

Bütün bunlarla yanaşı, Yazının leqallıqdan əvvəlki qeyri-leqal vaxtı da olubdur desək, səhv etmərik. Və bu qeyri-leqal dövrün Yazısı hər şeydən əvvəl fərdi, insanı böyük və yekrəng kollektivin içindən seçib onu ayırdı. Yazının ilk ən böyük aksiyası o oldu ki, kollektiv daxilində özünü ayrıca fərd kimi tanımayan üzvün – insanın içinə, dərininə yol saldı. Sonra da bu yolu, bu yolun çətinliklərini və əzablı sevincini insana açıqladı, tanıtdı. Bu yolu ona göstərdi.

Və Miflə Yazının bir vacib ayrılma məqamı da elə burda üzə çıxır.

Əgər Mifin yaşama, mövcud olma məkanı kollektiv idisə, Yazının real yaşama məkanı fərddir, yəni, həmin kollektivin, cəmiyyətin ayrıca üzvüdür.

Əgər Mif bütövlükdə kollektivin davranış tərzidirsə, onun normativlər toplusudursa, Yazı, sadəcə, fərdin davranış tərzini tənzim edir.

Yazı ucsuz-bucaqsız, sonu-axırı olmayan, nəhayətsiz, hüdudsuz kollektiv təfəkkürün intizama dəvətidir. Əvvəl-əvvəl dəvətdir, sonra zor gücünə intizama gətirilməsidir. Yazı ilə insanda potensial şəkildə əvvəlcədən mövcud olan, proqramlaşdırılan genetik fərdi keyfiyyətlərin inkişafı üçün geniş im-

[21] *Геродот История, Книга 4, Мельпомена. Ленинград, 1972.*

kanlar və şərait yaranır. Yazı özünə doğma sığınacaq tapır – əvvəlcə özü utana-utana o sığınacağa qısılır, sonra o sığınacağı zəbt edir. O sığınacağın adı insan qəlbidir.

Aydındır ki, belə Yazı kollektivi içəridən partladan bomba kimi olmalıdır və Yazı bu şəkildə fərdi kollektivdən ayırmaqla kollektivin parçalanmasının əsasını qoyur. Fərdin ayrılması, yəni, kollektiv içərisində artıq öz-özünü ayrıca dərk eləməyə başlaması onun zənginləşməsinin də başlanğıcı olur.

Amma kollektivi sonadək, hər bir üzvünədək parçalamaq olmazdı. Parçalanma meyvəsindən dadan fərd artıq özünü kollektivdən ayırmaqla, bir növ özünü xüsusiləşdirməklə bu prosesi kifayətedici dərəcədə tamamlanmış sayır və özü bu prosesi dayandırır. İlk şamanlar, ilk şahlar yəqin ki, bu cür yaranmağa başladılar. Amma qeyd edək ki, bu, bir başqa mövzudur və biz burada ona yalnız ümumi şəkildə toxunuruq.

İlk reyğəmbərlər də, yəqin ki, bunun nəticəsində meydana gəldilər. Yazı bir, ya iki fərdi kollektivdən ayırdı, sonra onlar özləri kollektivin kollektiv kimi qalması üçün, ondan daha heç kimin ayrılmaması üçün əllərindən gələni əsirgəmədilər. Peyğəmbərin yaranmasının əsas şərtlərindən biri o deyil ki, işıqlı, bilici adam yaranmalıdır. Əsas şərt bəlkə də odur ki, bu işıq qaranlıq bir kütlənin fonunda parlamalıdır. Qaranlıq kütlə bu halda vacib amildir. Peyğəmbər onu qorumalı idi və qorudu.

Deməli, Mif kollektivə, cəmiyyətə arxalanır. Yazı isə öz dayağını şəxsiyyətdə, fərddə görür. Şəxsiyyətin inkişafında – zənginləşməsində, mürəkkəbləşməsində, müxtəlif, bəlkə də əks çalarlar qəbul etməsində görür. Yazı məhz belə bir münbit zəminin üzərindən özünün əsl inkişafına başlaya bilərdi. Çünki fərdin aləmi Mifin əli çatmayan, Mif üçün qaranlıq və aydın olmayan bir aləm idi. Və məhz bu aləmi Yazı mənimsəməyə başlayır.

Yazının qəhrəmanı olan qədim insan yavaş-yavaş daxilən dərinləşməyə meyl edir və yavaş-yavaş belə deyək, sirr sahibinə çevrilir. İlk fərd kollektivdən özünü bəlkə də ona görə seçib ayırmışdı ki, daha doğrusu, onu ona görə seçib ayırdılar ki, onun artıq özünün bildiyi, bəlkə də ona pıçıltı ilə etibar edilən və heç kimə – heç bir başqa kollektiv üzvünə ayan edilməyən sirri oldu. Beləliklə də, onun çiyninə indiyənədək ona tanış olmayan bir psixoloji yük qoyuldu.

Yazının qəhrəmanlarını yeni tipli qəhrəmanlar kimi səciyyələndirmək olar. Və bu qəhrəmanları Mifin qəhrəmanından hökmən fərqləndirmək lazımdır. Dastanda bu tipli qəhrəmanlarla qarşılaşmaq mümkündür. Fikrimizcə, Oğuz müstəvisində Yazının klassik qəhrəmanı Beyrəkdir. Bir qədər irəlidə biz bu barədə və eyni zamanda Beyrəyin taleyinin faciəsi və onun səbəbləri barədə geniş danışacağıq.

Beyrək kimi klassik Yazı qəhrəmanı ilə yanaşı, Dastanda Yazının qeyri-leqal vəziyyətdə olduğu zamandan qalan qəhrəmanlar da var. Bu qəhrəmanlar Miflə hələ əlaqəni tam kəsməyiblər. Onlar daha çox mifoloji düşüncənin məhsuludurlar. Onlara hələ ki həm də Mifin qəhrəmanları kimi baxmaq olar. Amma orası da var ki, onlar artıq bir ayaqları ilə Yazının mənəvi əsarət (nəzarət – ?) zonasına daxil olmuş kimidirlər. Onların bu ikili halının üzərinə işığı gizli qatda adi bir söz, cümlə, hərəkət salır. Onları bəlkə də tam mənasında Yazı qəhrəmanı yox (bu hələ tezdir!), qeyri-leqal vəziyyətdəki Yazının səfirləri (xəfiyyələri – ?) adlandırmaq daha düzgün olardı.

Bu cür yeni məzmunla dolmağa hazır qəhrəmanlardan biri Banıçiçəkdir. Banıçiçək ona görə yeni tipli qəhrəmanlara yaxınlaşır ki, köhnə qanun-qaydalarla, yəni, Mifin qadağaları (yasaqları) ilə artıq barışmaq istəmir və nə yolla olursa-olsun onlardan yan keçməyə çalışır. Bu isə ən azı Mifi aldatmaq kimi qiymətləndirilə bilər. Banıçiçəyin hiyləsi ilk baxışda hiss edilmir. Ancaq onun bəzi hərəkətlərində və sözlərində Mifin gözündən yayınmaq cəhdi özünü göstərir. Bir epizodu yada salaq.

Bamsı Beyrək boz ayğırını minib ova çıxır. Bir sürü keyiki qova-qova gəlib bir göy çəmənliyə çatır, görür ki, bu çəmənlikdə bir qırmızı otaq tikilib.

Bu otaq Banıçiçəyin otağı idi. Və Banıçiçək də öz növbəsində xəbər tutur ki, bu ovçu boz niqablı Beyrəkdir. Ona qarşı gəlir. Onlar bir-birini ilk dəfə görürlər. Amma Beyrək bilmir ki, qarşısındakı qız Banıçiçəkdir. Aralarında belə bir söhbət gedir:

"– Bəy, gəlişin qandan?

Beyrək aydır:

– İç Oğuzdan.

– İç Oğuzda kimin nəsisən? – dedi.

Beyrək aydır: – Baybura bəy oğlu Bamsı Beyrək dedikləri mənəm, – dedi.

Qız aydır:

– Ya nə məsləhətə, nəyə gəldin, yigit? – dedi.

Beyrək aydır:

– Baybecan bəyin bir qızı varmış, onu görməyə gəldim, – dedi.

Qız aydır:

– Ol qız elə adam deyildir ki, sənə görünə, – dedi".

Bu mətndə diqqəti son cümləyə – Banıçiçəyin dediyi "*Ol qız elə adam deyildir ki, sənə görünə*" cümləsinə yönəltmək istərdik.

"Ol qız elə adam deyildir!". Bu cümlə ilə müəllif nə demək istəyir?!

Qeyd edək ki, bu cümlənin məzmununda dərin bir müqayisə ahəngi var. Deməli, "elə adamlar" zümrəsi var ki, onların hər hansı bir hərəkəti xoşagələn, qəbul və təqdir edilən hərəkət sayıla bilməz, sayılmamalıdır.

Elə adam deyil o qız, deməli, "belə" adamdır! Belə adamların zümrəsi də qəbul və təqdir edilmiş proqramla hərəkət edən zümrədir.

Təqdir edilən və təqdir edilməyən proqramlar, ümumiyyətlə, hər hansı hərəkət davranışı məhz Mif tərəfindən müəyyənləşdirilir. Banıçiçək bu epizodda özünü Beyrək önündə, bəlkə həm də Mif önündə Mif qadağalarına (yasaqlarına) riayət edən, itaətkar bir cəmiyyət üzvü kimi göstərmək istəyir. Və əgər Beyrəyə görünmək təqdir edilməyən hərəkət kimi Mifin qadağasına daxildirsə, o zaman niyə Banıçiçək, əslində, özü (!) Beyrəklə ova çıxır, özü (!) onunla söhbət edir. Onun barəsində özü (!) məlumat yığır və nəhayət, niyə Banıçiçək özü (!) sanki özündən kənarlaşıb deyir ki, Banıçiçək belə bir hərəkət etməz.

Banıçiçək reallıqda Mifin müəyyənləşdirdiyi qadağadan, yasaqdan kənara çıxır, onu pozur, amma bunu gizli şəkildə, hiylə ilə edir – özünü başqa cür qələmə vermək istəyir. Banıçiçək Yazının, hələlik aşkar şəkildə, leqal şəkildə bütün möhtəşəmliyi ilə özünü göstərə bilməyən Yazının ilk qaranquşlarındandır. O mənada ilk qaranquşlardandır ki, Mifin köhnədən qoyulmuş qadağasını nəzərə almır. O, özü bilir ki, bu qadağaya əsasən Beyrəyə görünmək olmaz. Beyrək də bilir ki, belə hərəkət eləmək olmaz, amma Banıçiçək cəsarət edib Mifi aldatmağa çalışır. Köhnədən qaçıb uzaqlaşmaq istəyir.

Bəlkə də təsadüfi deyil ki, Banıçiçəklə məhz Beyrək – bu tamam yeni tipli qəhrəman birləşir. Bəlkə o da təsadüf deyil ki, məhz onların birləşməsinə Mif tərəfindən real maneə törədilir – Beyrək on altı illik əsirliyə göndərilir və

bu kifayət deyilmiş kimi əsirlikdən qayıdandan sonra Dastanın sonunda məhv edilir. Yeganə boy qəhrəmanı Beyrək olur ki, məhv edilir. Yenə də suallar doğur. Amma hər sualın da bir cavabı yox deyil.

Yazının üslubu

Əgər Mifin üslubu bütövlükdə Söz üzərində qurulmuşdusa, Yazının üslubu **cümlə** ilə formalaşır. Məhz cümlə Yazı mahiyyətinin ən əyani, ən effektli ifadə uzunluğu, ifadə tutumu kimi özünü göstərir. Məhz cümlədə psixoloji dərinliyə və mürəkkəbliyə, mənəvi zənginliyə meydan verə biləcək güc və imkan var. Yazı məhz cümlə vasitəsilə dərinə işləyən obrazlar, qarışıq, mürəkkəb hadisələr, intriqalar, dolambaclı süjetlər, bir-birindən seçilən talelər yaradır. Onların hamısını yadda saxlaya, inkişaf etdirə bilir. Mif bunu edə bilməzdi, çünki yaddaşı və zaman perspektivini əhatə eləmək bacarığı yox idi. Mif sklerotik yaddaşı ilə cümləni doldura bilməzdi və bu vəzifə Yazının boynuna düşür. Amma orası da var ki, Cümlə özü də elə belə, heç nədən, boş yerdən yaranmır, Cümlə özü də, Kainat sinqulyar nöqtənin partlayışından yarandığı kimi, Sözdən yaranır, daha dəqiq desək, Sözün içindən doğulur və formalaşır. Söz əgər bütövlükdə kollektivin təmsilçisi idisə, Cümlə fərdin təmsilçisi olur. Və bu cümlə artıq Söz kimi hamıya məxsus və hamınınkı deyil, bütövün ümuminin, tamın ifadəsi deyil. Cümlə artıq konkret ünvanlıdır, fərdidir. Cümlənin artıq konkret müəllifi var – bu müəllif fərddir.

Fərdə aid olduğu üçün Cümlə fərdin bütün daxili aləmini açıb güzgü kimi göstərir. Həm öz məzmununda, həm də ifadə tərzində, hətta bəzən öz formalaşma üsulu ilə də fərdin səciyyəsini nümayiş etdirir. Cümlə fərdiləşir.

Cümlə ilə və Cümlə vasitəsilə Yazı fərdin qəlbinə, daxilinə yol salır və bu çətin, ağır yolla yavaş-yavaş irəliləməyə başlayır. Vaxt gəlir və Yazı üslubunun dayaq nöqtəsi kimi, ideal bir qəlib kimi formalaşan Cümlə unudur ki, o, Sözün içindən doğulub intişar tapıb. Unudur və Sözlə kəskin mübarizəyə girişir, Sözün ehtişamının izlərini hər yerdən, birinci növbədə Dastandan itirməyə çalışır. Sözü öz içində əritməyə çalışır və buna nail olur. Qədimdə hər sözün predikativliyi var idi deyənlər necə də haqlı idilər. Cümlə, beləliklə, Yazı mədəniyyətinin, dünyagörüşünün əsas təmsilçisinə çevrilir.

Miflə Yazının ilkin münasibətləri Mifin artıq hakimi – mütləq, Yazının isə yenicə cücərməkdə olan vaxtına təsadüf edir. İlkin münasibət eyni zamanda ilkin təmas deməkdir. Doğanla doğulan arasındakı təmas! Və bu təmas həm Mifin, həm də Yazının gələcək inkişaf yollarının ilk nöqtəsi oldu – bir inkişaf yolu üzü keçmişə səmt aldı, bir inkişaf yolu da üzü sabaha. Mif bütün varlığı ilə keçmişə, Yazı isə üzü gələcəyə tuşlandı.

Mifin əzablı daşından keçib doğulan Yazının əvvəlcə ürkək, daha sonra səbatlı, möhkəm addım səsləri eşidilməyə başladı. Eynilə görkəmli bəstəkar Soltan Hacıbəyovun "Karvan" simfonik muğamında olan kimi dəvə karvanı möhtəşəm bir şəkildə artıq dinləyicinin lap yanında gurlayır. Və o karvan hələ də uzaqlaşmaq bilmir.

...Aydındır ki, Mif hakimi-miütləqdirsə, cəmiyyət öz həyat tərzini, davranışını, etik-əxlaqi münasibətlərini, "yaxşı" – "pis" qütblərini Mifin qoyduğu "ideoloji" konsepsiyadan almalı idi. Bunun əsasında da cəmiyyətin bütövlükdə öz dünyagörüşü, qavrama üsulu yaranmalı idi. Belə də oldu – yarandı.

Sonralar Yazı meydana çıxanda, daha doğrusu, yavaş-yavaş intişar tapmağa başlayanda aydın oldu ki, mövcud olan, öyrəşdiyin, alışdığın özünüaparma və dərketmə tərzi yeganə deyil. Bəlkə elə müqayisə aparmaq bacarığı da o zamandan yarandı. Və lap yəqini odur ki, artıq mövcud olanla təzə-təzə mövcud olmağa başlayan arasında, yəni, bir az dəxi dəqiq desək, *köhnə* ilə *yeni* arasında yavaş-yavaş ayrılma, uçurum yaranmağa başladı.

Köhnə başdan-başa Mif səltənətini ehtiva edir. Yeni isə təzə dirçələn Yazını əhatə eləməyə başladı. Yeni üçün bu o qədər də çətin məsələ deyildi, çünki Yazının potensialı güclü olsa da, mövcud arsenalı hələ ki zəif idi. Köhnə isə öz mənəvi "təsərrüfatını" saxlaya bilmədi, saxlaya da bilməzdi. Çünki bu nəhəng "təsərrüfata" nəzarət eləmək praktik olaraq qeyri-mümkün idi: onun potensialı get-gedə tükənmişdi (tam şəkildə əyaniləşmişdi), bir növ, artıq həyata keçirilmişdi. Mifin potensialı başdan-başa artıq arsenala dönmüşdü.

O vaxta qədər ki, Mifin potensialı hələ axıradək reallaşmamışdı, tam şəkildə arsenala dönməmişdi – Köhnə yeganə idi, başqa sözlə, o həm köhnə idi, həm yeni idi, həm dünən idi, həm bu gün idi, həm də gələcək idi. Məhz belə bir Köhnənin içində idi bütün zaman və qiymət parametrləri.

O zaman ki, Yeni başladı yaranmağa, o zaman ki, yazını bir yenilik kimi dərk etməyə başladılar və cəmiyyət üzvü öz-özünə kənardan nəzər salmağa cəhd göstərdi, o zaman, demək olar ki, Mifin potensialı artıq tükənmişdi və nəyi vardı, artıq üzə çıxmışdı. Və belə bir zamanda artıq qütbləşmə də – hələlik konturlarda olsa belə, özünü göstərməyə başlayır.

Köhnə – Yeni! Bu qütbləşmə, əslində, Dastanın quruluşunda, onun açıq və gizli tərəflərinin münasibətlərində özünü göstərən ən dərin və aydın qarşıdurmalardan (oppozisiyalardan) birinin təzahürü idi.

Yeni özünə bütün gələcək perspektivlərini, həyata keçməmiş, sınaqdan keçirilməmiş energiyanı toplamağa, yığmağa başladı.

Köhnə, elə bil, bütün bunları sövq-təbii hiss elədi. Hiss elədi ki, Yazı onun dayaq nöqtələrini laxlatmağa çalışacaq. Elə bil, qarşıdakı gərgin və amansız mübarizəni gördü. Gördü ki, bu mübarizə qaçılmazdır. Başladı mübarizədən əvvəl öz arsenalını sərf-nəzər edib yoxlamağa – əyər-əksiyini düzəltməyə, mənəvi dayaqlarını möhkəmlətməyə. Oxucu düşünə bilər ki, bunlar gəlişigözəl abstrakt uydurmalardır. Amma yox. Bunlar abstrakt uydurmalar deyil. Belə bir "yoxlamanın" izlərini Dastanda görmək mümkündür. Dastanın gizli qatları belə bir mübarizəni açıq şəkildə təsvir edir.

Mif öz qəhrəmanlarını sanki sınaqdan keçirməyə başlayır.

Dastanda məzmununa görə daha dərinə şaxələnən boylardan olan Dəli Domrul boyunu oxuduqca sual sual dalınca doğur. Amma bu sualların ən böyüyü həmin boyun bütün daxili quruluşunun içindən keçən, onu tərpədən bir sualdır. Niyə Dəli Domrul "can yerinə can bulmalıydı" ki, öz canı azad olsun? Belə "əvəzlənmə", əslində, nəyə xidmət edirdi?

Əslində, bu, Mifin sınağıdır. Mif belə bir şərti öz qəhrəmanının qarşısına qoyur ki, bununla keçmişə bağlılığı, başqa sözlə, keçmişi xarakterizə edən qəhrəmanları, yəni, atanı, ananı sınaqdan keçirsin. Bəlkə bunun başqa yozumu da ola bilər. Amma sınaq məsələsi burada əsasdır.

"Keçmiş" bu sınaqdan keçə bilmir. Nə atası, nə də anası Dəli Domrula canlarını qıymırlar. Sınaq növbəsi "*İndiyə*" çatır. *"İndi"* bu boyda Dəli Domrulun yad qızı halalı (arvadı) simasında təzahür edir. Dəli Domrul ondan can istəməsə də, halalı öz canını onun yolunda qurban verməyə hazırdır. Mif göz-

ləmədiyi, ümid eləmədiyi yerdən (Dəli Domrul arvadından can istəməyə gəlmir, onunla vidalaşmağa gəlir. Analoji yunan süjetindən fərqlənən məqam da budur. Bu barədə irəlidə!) kömək görür. *"İndi"* sınaqdan keçirilmir, ona ümid etmirlər. *"İndi"* özü-özünü sınananlar cərgəsinə salır və beləliklə, öz etibarını, sədaqətini bir daha nümayiş etdirir.

Bizim nümunədə, əslində, *Keçmiş* dönük, gücsüz çıxır. Və bu hal Mifin ilk ciddi peşmançılığına səbəb ola bilən haldır. Mif üçün ilk həyəcan siqnallarındandır.

Dəli Domrulun halalı, yada salaq ki, yad qızıdır. Bu, mətndə xüsusi qeyd edilir. Yad qızının dəyanətinin tərənnümü faktının özü də Mifin daxilən yekrəng quruluşunu laxlatmaq cəhdi kimi nəzərə çarpır. Bütövlükdə isə, bu, yəni, yad qızının belə bir yumşaq işıqda verilməsi, Yazının ciddi siyasi addımıdır. Həm bu boydakı, həm də digər boylardakı yad qızları Dastanın mühafizəkar əsasına bir yenilik nəfəsi gətirməklə *Köhnəyə*, başqa sözlə, ümumiləşdirib desək, Mifə qarşı Yazının hələlik ürkək çıxışıdır. Bəlkə də, bu şəkildə Yazı Mifin reaksiyasını yoxlayırdı.

"Sınaq" motivini davam etdirsək, deməliyik ki, Dastanın başqa bir boyu – "Salur Qazanın evinin yağmalandığı" boy başdan-başa sınaqlar boyu adlandırıla bilər. Bu boyun ayrı-ayrı məqamlarını yada salaq.

Salur Qazan ova getmək qərarını alınca Aruz Qoca ona "ordun üstünə kimi qorsan?" sualını verir və Qazanı bir növ sınaqdan keçirir. Qazanın ona münasibətini yoxlayır. Qazanın seçimi oğlu Uruz olur.

Salur Qazan ovda ikən evi, yurdu düşmən tərəfindən – Şöklü Məliyin ləşkəri tərəfindən qarət edilir, viran qoyulur. Qazan bəyin "*altun ban evlərini kafirlər çapdılar, qaza bənzər qızı-gəlinini çığırışdırdılar. Tovla-tovla şahbaz atlarını mindilər. Qatar-qatar qızıl dəvələrini yeddilər. Ağır xəzinəsini, bol axçasını yağmaladılar. Qırx incə belli qızla Boyu Uzun Burla xatun əsir getdi. Qazan bəyin qarıcıq olmuş anası qara dəvə boynunda asılı getdi. Xan Qazanın oğlu Uruz bəy üç yüz yigitlə əli bağlı, qolu bağlı getdi. Elin Qoca oğlu Sarı Qulmaş Qazan xanın evi üzərinə şəhid oldu*". Bu şəkildə Mif də Salur Qazanı sınaqdan keçirir.

Mif öz qəhrəmanı Qazan xanı çətin və ağır bir sınağın, əzablı bir yolun başlanğıcına qoyur. Qazan öz əsas dayaq nöqtələrinin hamısını birdən itirir. Bu dayaq nöqtələri bütövlükdə Qazanın gücünü və ehtişamını, onun bir cəmiy-

yətin fiziki başçısı kimi toxunulmazlığını şərtləndirirdi. Dastanda dərin və gizli qatdakı bu dayaq nöqtələri modelləşərək Qazanı keçmişə bağlayan anada və dostda, Qazanı indiyə bağlayan arvadda və oğulda öz təzahürünü tapır.

Arvad da, oğul da, naib də (şəhid Elin Qoca oğlu Sarı Qulmaş da) sınaqdan keçirilir. Dost sədaqət göstərib həyatını verir və Keçmiş bununla mənəvi üstünlük qazanır. Dosta, arxaya inam belə bir sınaq təcrübəsindən keçib bir qədər də cilalanır, ayaq üstə daha möhkəm durmağa başlayır.

Arvad *İndini* təcəssüm etdirir. O da Dastanda sınanır. Və konkret olaraq nəzərdən keçirilən boyda Burla xatunla bağlı bu sınaq, demək olar ki, Yazının qorxmadan, cəsarətlə sonadək sanki bir nəfəsə apardığı parlaq bir əməliyyat təsiri bağışlayır.

Ananın sınağı oğulun sınağı ilə üzvi surətdə birləşir və bunlar hətta birbirini tamamlayırlar. Mif oğulu da sınaqdan keçirməyi unutmur. Və Yazı yenə də köməyə gəlir, Yazı bu dəfə də *Yeninin* başqa bir təmsilçisi olan oğulu – Uruzu sonadək ağır sınaq yolunun dolambaclarından keçirir.

Maraqlıdır ki, bu sınaqlar boyunda yalnız Ana sınaqdan keçirilmir. Onun sınaqdan keçirilməsinə sanki ehtiyac yoxdur. Ana – keçmişi təmsil edən varlıq kimi Mifi artıq maraqlandırmır. Mif burada onun münasibətinə, Mifə loyallığına tam arxayındır.

Sınaqlar isə davam edir. Bu boyun sonunda Oğuz bəyləri də sınaqdan keçirilir. Onların Qazana sədaqətlərini nümayiş etdirmələri – Şöklü Məliyin ordusuna qarşı gəlmələri, Qazana bərk ayaqda dayaq durmaları bütövlükdə dərin və gizli qatda Mifə sədaqətin bariz ifadəsinə çevrilir.

Və burada bir məsələ diqqəti xüsusilə cəlb edir. "Sınaqlar boyu" adlandırdığımız bu boyda Mifin təcəssümü kimi Qazan xan çıxış edir və sınağa çəkilənlər Mifə etibarlı olmalarını Qazan xana sədaqət və etibar göstərmələri ilə nümayiş etdirirlər. Amma burda bir əsas məsələ də var. Bütün bunlar azmış kimi Mif Qazanın özünü də sınaqdan keçirir. Qazanı *Keçmiş* və *İndi* seçiminin qarşısına qoyur. Qazanın bir tərəfində *Keçmişi* təmsil edən anası, o biri tərəfində *İndini* təmsil edən arvadı və oğlu durur. Və Qazan Mifin qurduğu bu imtahandan ləyaqətlə çıxır, özünün Mifə sədaqətini bir daha sübut edir. Necə sübut etdiyini Dastan belə deyir:

"Qazan kafirə çağırıb söyləmiş, görəlim, nə söyləmiş. Aydır:

– Mərə Şöklü Məlik! Dənliyi altun ban evlərimi gətirib durursan. Sənə kölgə olsun! Ağır xəzinəm, bol axçam gətirib durursan. Sənə xərclik olsun! Qırx incə belli qızla Burla xatunu gətirib durursan. Sənə yesir olsun! Qırx yigitlə oğlum Uruzu gətirib durursan. Qulun olsun! Tovla-tovla şahbaz atlarım gətirib durursan. Sənə minət olsun! Qatar-qatar dəvələrim gətirib durursan. Sənə yüklət olsun! Qarıcıq anamı gətirib durursan, mərə kafir. Anamı vergil mana! Savaşmadan, uruşmadan qayıdım, geri dönəyim, bəli bilgil! – dedi".

Beləliklə, bu parçada Qazan arvadını da, oğlunu da, bütün var-dövlətini də, qərəz *İndiyə* aid olan nəyi varsa və nə qazanıbsa, hamısını *Keçmişə* – öz keçmişinə, anasına qurban verməyə hazır olduğunu bildirir. *Keçmiş* isə Mifin arxalandığı zaman kəsiyi, Mifi doğan və böyüdən atmosfer, Mifin stixiyasıdır. Qazan beləliklə, yəni, Keçmişə bağlılığı ilə məhz Mifə sədaqətini nümayiş etdirir. Öz "blefi" ilə Qazan həm də Yazını aldatmağa çalışır.

Amma… düzdür, Qazan bütün *İndisini* qurban verməyə hazır olduğunu bildirir. Bu isə heç də o demək deyildir ki, o belə də edəcəkdir. Çünki Şöklü Məliyə "rəsmi" müraciətindən bir qədər əvvəl – bu "rəsmi" müraciət həm də Mifin qulaqları üçün nəzərdə tutulmuşdu – Qazan xan Qaraca Çobana yavaşca belə pıçıldamışdı:

" – Mərə Qaraca Çoban, səbr et, anamı kafirdən diləyəyim, at ayağı altında qalmasın".

Və bu pıçıltının fonunda Qazanın rəsmi (aşkar) müraciəti, əslində, əvvəlcədən düşünülmüş gizli "hərbi hiylədən"dən (blefdən) savayı heç nə deyil. Onsuz da Qazan hər şeyini – bütün *İndisini* qaytarmaq istəyir, anasını diləməsi də onunla bağlıdır ki, o, at ayağı altında qalmasın. At ayağı altında qalmaq təhlükəsi yalnız çarpışma, vuruş planlaşdıran adam üçün real ola bilər. Deməli, Qazan, əslində, *İndidən* də əl çəkmək fikrində deyil və Yazı Qazan xanın da obrazından gələcəkdə öz mənəvi tutumunu artırıb doldurmaq üçün istifadə edə bilər. Bunun üçün potensial imkan var, bu imkanı Qazan bilərəkdənmi, bilməyərəkdənmi özü təqdim edir.

Daha bir maraqlı sınama üsulu "Qanlı Qoca oğlu Qanturalı" boyunda həyata keçirilir. Qanturalı Selcan xatununun vüsalına yetişmək üçün Trabzon

təkurunun qoyduğu bütün tələbləri yerinə yetirir, vəhşi heyvanlara qalib gəlir, istəklisini də götürüb Oğuza dönərkən… Dastan deyir:

"Təkur peşiman oldu:

– Üç canəvər öldürdüyü üçün bir qızcığazımı aldı, getdi, – dedi".

Və kafir əhdinə xəyanət edir. Qanturalı ilə Selcan xatunun arxasınca qoşun salır.

Kafirin qoşunu ilə üzbəüz duran Qanturalı *"qara donlu kafirə at saldı, qarşı vardı".*

Selcan xatun da döyüşə girdi. Qanturalıdan əvvəl "at oynatdı. Qanturalının önünə keçdi".

İkisinin də başı kafirləri qırmağa qarışır. Xüsusilə, Selcan xatun böyük hünərlər göstərir. Bir ucundan qırıb kafiri o biri ucuna çıxır.

Sevgilisi döyüş zamanı hətta atı oxlanmış Qanturalıya kömək də edir, yağını önünə qatır. Bu zaman *"Qanturalı bildi kim, bu yağı basıb dağıdan Selcan xatundur. Bir tərəfinə dəxi kəndi girdi, qılınc dartıb yürüdü, kafir başın kəsdi. Yağı basıldı, düşmən sındı".*

Qanturalı bir tərəfdən sevinir ki, belə igid, mərd və hünərli sevgilisi var, öz arzusuna yetib, çünki o məhz elə bu cür qız üçün kafir ellərinə axtarışa çıxmışdı. O biri tərəfdən Qanturalının beynini şübhələr gəmirməyə başlayır. O düşünür ki, Oğuzun qızı-gəlini Selcan xatunun ona kömək etdiyini, o olmasaydı düşmən əlində zəbun olacağını bilsələr, bu, Qanturalıya böyük bir tənə, başına qaxınc olar. "*Gözüm döndü, könlüm getdi. Öldürərəm səni,*" deyə vəfasız Qanturalı Selcan xatuna belə deyir.

Selcan xatun Qanturalını fikrindən döndərmək üçün yalvarır, sısqayır, amma onun yalvarışı Qanturalıya əsər eləmir. Selcan xatunun da səbri tükənməz deyilmiş, axırda o da qəzəblənir və Qanturalı ilə döyüşməyə hazır olduğunu bildirir. Və bu səfər iki sevgili artıq düşmən kimi üzbəüz dururlar.

Hər ikisi sadağından oxlarını çıxarır. Selcan xatun "*iki oxun dəmrənin çıxardı, birin gizlədi, birin əlinə aldı. Dəmrənli oxla atmağa qıyamadı, aydır:*

– Yigit, at oxun!

Qanturalı aydır:

– Qızların yolu əvvəldir. Əvvəl sən at! – dedi.

Qız bir oxla Qanturalıyı atdı. Söylə kim, başında olan bit ayağına endi. İrəli gəlib Selcan xatunu qucaqlayıb barışmışlar, soruşmuşlar".

Qanturalının başının biti ayağına enəndə o, elə bil ki, yatmışdı, birdən ayılır. İndi də özünü elə göstərir ki, guya Selcan xatunu sınamaq istəyirmiş. Burada yada Bayburd hasarında əsir olan Beyrək düşür. O da hiylə ilə öz əsirlikdəki yerini şirin sala bilmişdi.

Qanturalı Selcan xatuna belə deyir:

"Aslan uruğu, sultan qızı!
Öldürməyə mən səni qıyarmıydım?
Öz canıma qıyam
Mən sənə qıymayam,
Mən səni sınardım!"

Qəribə bəhanədir! Görəsən, Qanturalı Selcan xatunu nə üçün sınamaq istəyir? Bir az əvvəl düşmənlə hünərli döyüşü Selcan xatunu bir daha heç zaman sınamamaq üçün kifayət deyildimi? Özü də yada salsaq ki, bu düşmən ordusu onun öz atasının ordusu idi, o zaman Sarı donlu Selcan xatunun sədaqət və etibarı göz önündə daha da qabarıq şəkildə canlanar. Doğrudan da, qəribə sınaqdır! Burada başqa bir sual daha doğur. Qanturalı əvvəldən özü üçün belə bir arvad arzulamırdımı?! Atasına boyun əvvəlində o öz arzusunu belə ifadə etməmişdimi: *Ata, mənə bir qız alı ver ki, mən yerimdən durmamış o durmuş olsun. Mən düşmən üstünə getməmiş o mənə düşmən başı gətirmiş olsun…*

Həqiqətdə, Qanturalı bəlkə də bu şəkildə Selcan xatun kimi döyüşkən və ciddi bir rəqibdən canını qurtarır. Özü də hiylə ilə canını qurtarır. Bu minvalla Qanturalını da Beyrək kimi psixoloji cəhətdən yüklənmiş bir obraz kimi qəbul edə bilərik.

Və əslində, Selcan xatun – bu kafir qızı, bəlkə də Yazının bütün gücünü bir anlıq nümayiş etdirən qüvvə kimi üzə çıxır. Yazı nəyə qadir ola biləcəyini məhz bu obrazın timsalında bir anlıq göstərir və yenə də tezcə gizlədir.

Sınama üsulu hər bir boyda özünəməxsus şəkildə realizə edilir. At ağızlı Aruz Qoca Dış Oğuz bəylərilə bir yerdə Beyrəyi sınaqdan keçirirlər.

Yalançı oğluna ərə verilmə təhlükəsilə üzbəüz duran Banıçiçəyin sədaqəti sınaqdan keçirilir. Onun Beyrəyə sədaqəti dolayısı ilə Beyrəyin hamisi Qazana sədaqətidir. Qazana sədaqəti yenə də dolayısı ilə Dədə Qorquda və Mifə sədaqətidir.

Səgrəyin də sədaqəti yoxlamadan keçir.

Basat Təpəgöz adlı bir sınaqdan keçəsi olur.

Mifin şübhələri o dərəcəyə çatır ki, Dədə Qorqudun özünün də loyallığı yoxlanılır. Bunun üçün o, personaj səviyyəsinə qaldırılır, əsərin – boyun süjetinə hadisələrin iştirakçısı kimi daxil edilir. Dədə Qorqudun Dəli Qarcarla münasibəti, elçilik səhnəsi, əslində, Mifə sədaqətini bir daha isbat etmək məqsədini güdür. Dədə Qorqud aşkar surətdə elçiliyə yox, ölümə gedir, özü də Mifin nəzarətdə tutduğunu, planlaşdırdığını yerinə yetirmək üçün bu yoldan dönə bilmir. Baybura bəy və Baybecan bəy əl qaldırıb dua etmişdilər, başqa sözlə desək, Sözə tapınmışdılar, bir-birinə, ətrafdakı Oğuz bəylərinə, nəhayət, bütün cəmiyyət adından Mifə Söz vermişdilər ki, övladları olsa, onları bir-birilə evləndirəcəklər. Və Mif də onların övlad barədəki arzularını yerinə yetirdikdən sonra Dədə Qorqud verilmiş Sözün həyata keçməsi üçün gərək əlindən gələni edəydi. Bu, təbiidir. Və Dədə Qorqud əvvəlcədən planlaşdırılmış bir yolun yolçusu kimi qız qardaşını diləyəni öldürən Dəli Qarcarın yanına onun bacısı Banıçiçəyi Beyrək üçün istəməyə, elçiliyə gedir.

Qaraca Çobanın da Oğuza – Qazana, təbii ki, Mifə sədaqəti yoxlanmamış qalmır. Eyni zamanda Çoban düşmən tərəfindən öldürülmüş qardaşlarının qisasını almağa getdiyini söyləyir və bununla da öz daxilində qisas hissinin, beləliklə, hər hansı bir hissin olmasına işarə edir. Yazının açdığı şırım düz Qaraca Çobanın ürəyinin içinə aparır. Mif, elə bil, bunu hiss edir, bir qədər sonra sanki Yazıya acıq verirmiş kimi Çobanı məcbur edir ki, Salur Qazanın anası ilə bağlı səhnədə kafirə cavab sözünü məhz o desin, Keçmişə, yəni, Mifə sədaqətini məhz Çoban nümayiş etdirsin.

Sınaqlar, yoxlamalar əksər halda qəhrəmanların Mifə sədaqətini sübut etsələr də, digər tərəfdən hər halda Yazı dünyasına da biganə olmadıqlarını nümayiş etdirirlər. Mif bu qəhrəmanları özünə sədaqətli olub-olmamaqda sınayır. Keçmişə sədaqət, keçmişi simvolizə edən nə varsa, ona bağlılıq, əslində, Mifin özünə bağlılıq, Mifin özünə sədaqət kimi qiymətləndirilməlidir. Əlbəttə, Yazı da bu açıq-aşkar məhəbbət izharını görür və Yazının da gücü ona çatır ki, az-çox siması olan, özünəməxsus fərdi cizgi qazanmağa meyli olan və buna layiq olan obrazlara, qəhrəmanlara bu ağır sınaqdan keçməkdə kömək eləsin. Yunan əfsanəsində qaranlıq labirintdə Minotavra qalib gələn Tezeyə yenidən

işıqlı dünyaya qayıtmağa kömək edən Ariadna olmuşdu. Ariadna labirintə enən Tezeyə ip vermişdi ki, Tezey bu ipi açа-açа harayacan gedirsə getsin, sonra o ipi yığa-yığa da qayıtsın. Yazı da, əslinə baxsan, bu sınanan qəhrəmanların çoxu üçün – artıq üzlərinə yenilik mehi dəyənlər üçün – gənc qəhrəmanlar Uruz, Beyrək, Selcan xatun, Banıçiçək üçün bir Ariadna ipi idi – onları Mifin ağır və gərgin sınaqlar aləmindən çıxarıb işıqlı və geniş bir dünyaya aparırdı.

Miflə Yazının ilkin münasibətlərindən, təmas məqamındakı münasibətlərindən danışarkən Dastanda diqqəti çəkən məsələlərdən biri də şərti olaraq "sadəlövh" adlandırdığımız suallar olacaq. Personajların xüsusi hallarda birbirinə verdikləri bu suallar öz məğzinə görə o qədər ritorikdir ki, onları nə qədər cəlbedici olsa da, üslub xətrinə verilən suallarla eyniləşdirmək olmur. Bu suallar məhz uşaq sadəlövhlüyünü xatırladır və ola bilsin ki, Mifin əməlli-başlı hakimi-dövran olduğu bir zamanın məhsulları, qalıqlarıdır. Onlar kinayəsiz, təbəssümsüz, sırf öyrənmək məqsədilə verilən suallardır. Ətraf mühit barədə, kimə nə cür münasibət bəsləmək barədə, yaxşı-pis dəyərlərinin müəyyənləşdirilməsilə bağlı və s. və i.a. məqsədlərlə işlədilən bu suallar həqiqətən "şəyird" suallarını xatırladır. Müəllifə, müəllimə – Mifə verilən "şəyird" suallarını.

Miflə Yazının bu ilkin münasibətlərini xüsusi bir tərəfdən açıb göstərən bu suallar həm də sual verən və cavab verən münasibətlərini göz önündə canlandırır. Kimdir sual verən və kimdir cavab verən?

Sual verən İndidir, suala cavab verən Keçmişdir.

Sual verən naşılıqdır, suala cavab verən təcrübədir.

Sual verən yayğınlıqdır, suala cavab verən normadır, tarazlıqdır.

Bir sözlə, sual verən gənc, yenicə həyata atılan Yazıdır, suala cavab verən qocaman, təcrübəli Mifdir.

Məhz bu cür konkret suallara cavab verən Mif eyni zamanda Yazıya öz mövqeyini, davranış üslubunu və təqdir-inkar meyarlarını bildirmək imkanı qazanır. Bu suallara cavab vasitəsilə Mifin Yazını öyrətmək ehtirası və məqsədi bir də onda özünü göstərir ki, "sadəlövh" suallar müəyyən, xüsusi olaraq hazırlanmış bir məqamda ortaya çıxır. Bu sualı hər hansı, istənilən məqamda verib lazımi, vacib biliyi, məlumatı almaq olur. Məsələn, bu cür sualla hətta qarşıdakı düşmənin sənə hücumu zamanı ataya müraciət də eləmək olar.

Düşmənin – "gün kimi işıldayıb, ulduz kimi parlayıb, dəniz kimi yayxanıb gələn" düşmənin hücumu zamanı gənc Uruz atası Salur Qazandan soruşur: *"Yağı deyü nəyə derlər, baba?"*

Və belə bir ölüm-dirim vuruşunun başlanğıcında Qazan da çox böyük təmkinlə bu suala cavab verməyə başlayır. Özü də Qazanın cavabı kağız kimi ağappaq, tərtəmiz bir beyini son dərəcə elementar, amma son dərəcə konkret və vacib bir məlumatla doldurmaqdan ibarət olan cavabdır. Bu şəraitdə verilən sual həqiqətən baş vermiş hadisə ilə (düşmənin gəlməsi ilə) təsvir edilən hadisə arasındakı məsafəni bir daha aşkar göstərir. Cavab isə budur:

"Oğul, onun üçün yağı derlər ki, biz onlara yetsəvüz, öldürəriz, onlar bizə yetsə, öldürər".

Konkret və aydın! Daha dəqiq demək, yəqin ki, mümkün deyil. Bu, bir "Okkam ülgücü" ilə cilalanmış cavabdır. Ondan daha heç nəyi kəsib atmaq mümkün deyil.

Amma Uruzun öyrənmək, bilmək marağı bununla kifayətlənmir, düşmən az qalıb onları haqlasın, döyüş az qalır başlasın, o isə dübarə soruşur:

"Baba, içində bəy yigitləri öldürsələr, qan sorarlarmı? Davalarlarmı?"

Qazan yenə də təmkinlə, elə bil, söhbət adi, sakit bir şəraitdə gedir, belə cavab verir:

"Oğul, min kafir öldürsən, kimsə səndən qan davalamaz".

Yenə də aydın bir cavab!

Bəyəm Qazan öz cavablarını təkcə oğlu Uruza ünvanlamış olur?! Bu cavablar bütün Oğuz əhlinə yönəlir.

Əslində, bu cavablar işləmədə olan hüquqi-normativ kodeksin bir şaxəsi kimi bütün cəmiyyətin istifadə etməli olduğu davranış qaydasıdır. Düşməni aman vermədən öldür, bunun üçün heç kim səndən hesab istəməyəcək! Mif belə öyrədir, öz qurduğu, yaratdığı bir cəmiyyətin üzvlərinə bu cür yaşamaq və bu cür mübarizə aparmaq dərsi verir. Və Mif həm də yeni nəsli, təcrübəsiz, naşı, qayda-qanun bilməyən Yenini, dolayısı ilə, yəqin ki, Yazını bu cür tərbiyə etməyə – "əhliləşdirməyə" çalışır.

Bu parçada maraq doğuran bir cəhət də odur ki, Qazan onların üstünə hücuma keçməyə hazırlaşan yağını öz obrazlı deyimi ilə bir qədər də şişirdir, mövcud təhlükəni qabardır, sanki gənc və təcrübəsiz oğlunu o özü də sına-

maq istəyir. Bu eyni zamanda Mifin gənc Yazını sınaması təsirini bağışlayır. Qazan belə deyir:

"Oğul, oğul, ay oğul!
Mənim ünüm ünlə, sözüm dinlə!
Ol kafirin üçün atıb birin yazmaz oxçusu olur.
Hay demədən başlar kəsən cəlladı olur.
Adam ətin yəxni qılan onun aşbazı olur.
Sən varası kafir deyil.
Qalxıbanı yerimdən mən durayım,
Qonur atım belinə minəyim,
Gələn kafir mənimdir, mən varayım".

Bu da, əslində, Mifin gənc Yazıya demək istədiyi sözlərdir. Və bu sözlərdən həm də hədə qoxusu gəlir. Amma bu sözlərdə gizli bir nəvaziş də yox deyil. Və bu sözlər təcrübələrdən keçmiş qəhrəmanlığın təcrübəsizlik qayğısına qalmasına da aydın bir işarədir. İlkin münasibətlər, göründüyü kimi, çox ilıq və xoş, hətta səmimidir. Mif demək olar ki, Yazıya qəyyumluq, hamilik edir.

"Sadəlövh" suallar müxtəlif boylarda müxtəlif məqamlarla əlaqədar verilir. Və hər dəfə də onlarda Mif və Yazı münasibətlərinin ilkin mərhələsinin bu və ya digər cəhətini görməmək mümkün deyil.

...Əzrayıl, nəhayət ki, Dəli Domrula hiylə ilə qalib gəlir və bundan sonra nə edir – Domrulun atının gözünə görünür, at da götürüb Domrulu yerə vurur. Əzrayıl Dəli Domrulun "ağ köksünün üzərinə qonur". Bayaqdan çilasun bir ər kimi, qəhrəman kimi Əzrayıla hərbə-zorba gələn Domrul indi başlayır ona yalvarmağa. Əzrayıl əvvəlcə başa düşmür ki, Dəli Domrul ondan nə istəyir və ona niyə yalvarır. "Allah-təalaya yalvar. Mənim də əlimdə nə var?" – deyir. Və bu yerdə Dəli Domrul Əzrayıla çox qəribə bir sualla müraciət edir. Bu sual da bayaq səciyyəsini verdiyimiz "sadəlövh" sual kimi, özü də klassik "sadəlövh" sual kimi qiymətləndirilə bilər. Dəli Domrul Əzrayıldan belə soruşur:

"– Ya pəs can verən, can alan Allah-Təalamıdır?"

Əzrayıl də ona cavab verir:

"– Bəli, odur!"

Deməli, Dəli Domrulun "dünyadan heç xəbəri yoxmuş". Və Mif belə bir cəmiyyət üzvünü də usanmadan öz dəyərlərinə doğru tuşlandırır, ona müəy-

yən bilik verir. Yenə də naşılıq və təcrübə üz-üzə! Yenə də anarxiya və tarazlıq qarşı-qarşıya! Yenə də Mif və Yazı!..

Bəzən "sadəlövh" sualın qoyuluşu ilə Mif özü-özünü təbliğdən də çəkinmir. Bəkil oğlu İmran kafir pəhləvanı ilə döyüş zamanı məğlub olacağını hiss edir və Allaha, əslində, əlbəttə ki, Mifə yalvarır. Mif öz sadiq bəndəsinin sözünü eşidir və İmrana qırx ərin gücünü verir. Elə o andaca *"oğlan kafiri götürdü, yerə urdu. Burnundan qanı düdük kimi şorladı. Sıçrayıb şahin kafirin boğazını ələ aldı".*

İmran Allahına yalvaranda Kafir istehza edirdi, indi çaşıb qalır. Çaşqınlıqdanmı, ya da eləcə sidq-ürəkdən oğlanın Allahına inanır. Belə deyir: *"Yigit, aman! Sizin dinə nə derlər? Dininə girdim".*

Din təbliğinin daha bəsit üsuluna, yəqin ki, heç yerdə rast gəlinməz.

Və aman diləyənə aman verilir.

Mifə pənah gətirənin arzusu hasil olur.

Və sanki bununla Mif bir daha özünü, öz gücünü və eyni zamanda öz ədalətini Yazıya, eləcə də hamıya nümayiş etdirir.

"Sadəlövh" suallar vasitəsilə Mif – Yazı münasibətlərinin ilkin təmas mərhələsi barədə təsəvvürümüz daha da dolğunlaşır. Bu münasibət hələ təzəcə ətə-qana dolmağa başlayır. Yazı itaətkar bir "şəyird" kimi müəllimi və yaradıcısı olan Mifdən öyrənməyə, görüb-götürməyə çalışır. Quzu kimi onu təqib edir.

Mif də sahibi-dövran kimi öz biliyini, gücünü, əzəmətini nümayiş etdirməkdən çəkinmir…

Mif nəhəng və möhtəşəm qala sahibidir və onun qalası hələlik möhkəmdir. Yazı hələlik bu qalanın içindədir. Yazı bu qalada fəxri əsirlikdədir. Özünə müttəfiq, dost axtarır. Mif dünyasının zəifliklərini müəyyənləşdirməyə çalışır – baxır, öyrənir…

Mif sınaqdan çıxardığı adət-ənənələrə, qayda qanunlara, qadağalara, konkret desək, onun ideyalarının daşıyıcısı olan Dədə Qorquda, digər Oğuz qəhrəmanlarına, bütövlükdə cəmiyyətə arxayındır. Bu arxayınlığın sərhədi yoxdur. Suallar və onlara əminliklə verilən cavablar bu arxayınlığı yaradan fundamentlərdəndir.

Qeyd edirlər ki, əslində, "sual-cavab" situasiyası qədim kahin mətnlərində özünə yer tapan rituallardan biridir.[22] Və bu ritualın sonrakı mədəniyyətlərdə müəyyən transformasiyaları olmuşdur. Və bu transformasiyaların hər biri qədim "sual-cavab" anavariantının insan və cəmiyyət üçün, ümumiyyətlə, mentalitet üçün nə qədər dərin kök salmış struktur olmasını sübut edir. Bu məqamda Platonun ölməz dialoqlarını da misal gətirmək olar. Onların da dərinində "sual-cavab" strukturu durur. Qədim Yunanıstanda dialektikanın, ümumiyyətlə, dialoqdan, daha dəqiq desək, " sual-cavab" strukturunun əsasında yaranmasını nəzərə alsaq, qeyd etdiyimiz transformasiyanın bir qolunu da beləcə müəyyənləşdirərdik. Bu baxımdan bizim irəli sürdüyümüz "sadəlövh sual – ciddi cavab"ın müəllifləri olan Mİf və Yazının mükaliməsi ilk baxışda görünə bilən kimi metaforik deyil, qədim rituallarla dərin, gizli əlaqəsi olan transformasiya kimi diqqəti cəlb edir ki, bu da perspektivli tədqiq yönü kimi nəzərdən keçirilə bilər.

Yazı Dastan mətnində artıq öz gələcək inkişafı, sürətli və arasıkəsilməz inkişafı üçün oriyentirlər müəyyənləşdirməyə başlayır. Hələlik təqribi və şərti olsa da, məhz bu oriyentirlərin, bu dayaqların üstündən Yazı güclü bir sıçrayışa hazırlaşır. Yazının "sürprizi" var. Bu "sürpriz" yeni tipli qəhrəmanlardır. Onlar öz içlərinə, dərinlərinə, mənəvi zənginləşmələrinə doğru inkişafı qəbul edən qəhrəmanlardır. Və Yazı, elə bil, onlara arxalanıb hərdən öz mümkün sərt sifətini bəri başdan Mifə göstərməkdən də çəkinmir. Göstərir və tez də gizlədir. Bu cür biruzə Selcan xatunda təzahür edir. Bu sifət Uruzun atasını hədələməsində özünü göstərir. Qazanın böyük bir məclisdə ona baxandan sonra kədərə qərq olmasının səbəbini soruşarkən Uruz atasına belə təhdidedici sözlər deyir:

"Qan Abqaza elinə mən gedərəm. Altun xaça mən əlimi basaram."

Mif Yazının bu oyunlarına bir şıltaqlıq kimi baxır və onlara heç bir əhəmiyyət vermir. O, cəmiyyətin gücünə inanır və var qüvvəsi ilə bütövlükdə cəmiyyətə xidmət edir, onun güclənməsi üçün əlindən gələni əsirgəmir. Cəmiyyət və Mif bir-birini qoruyub saxlamağa məhkumdurlar. Mif öz işindədir. Amma Yazı da çox zaman altdan-altdan öz əməllərini həyata keçirməkdən usanmır.

---

[22] Топоров В. О числовых моделях в архаичных текстах. "Структура текста". М., 1980, с.38-39.

Yazı cəmiyyət içində fərdi ayırıb seçməyi qarşısına məqsəd qoyur və fərdin yaranışını şərtləndirir, cəmiyyətin ayrı-ayrı üzvlərinin bir-birini tanımasının, hər şeydən əvvəl isə öz-özünü tanımasının bədii əsasını hazırlayır.

Və bu möhtəşəm Dastan bütün bu münasibətlərin, qarşılıqlı təmas və ayrı-ayrılıqda baş verən fəaliyyət istiqamətlərinin bir növ poliqonuna çevrilir. Düzdür, indiki (son) halında Yazı artıq Dastana kifayət qədər "əl gəzdirə" bilmişdir. Mifə məxsus olan özəlliklərdən mətnin gizlininə qovduğunu gizlinə qovmuş, yox etdiyini yox etmişdir. Amma bununla belə Dastanda Mifin sabiq əzəmətini duymaq o qədər də çətin deyil. Sadəcə olaraq, daha dərinə, mahiyyətə aparan yola düşmək lazımdır.

Təmas nöqtəsi Dastandır. Münasibətlər Dastanda gəlib birləşir. Mifin bütün əzəməti və gücü də məhz burada özünü göstərir, gələcək gücsüzlüyü, zəifləməsi də məhz burda öz ilkin tərpənişinə başlayır. Yazının da eynilə ilkin gücsüzlüyü burda – bu təmas nöqtəsindədi, sonrakı əzəmətinin də işartılarını burda hiss etmək mümkündür. Təmas nöqtəsi, dediyimiz kimi, Dastandır. Münasibətlər Dastanda gəlib birləşir. Hər şey bu təmas nöqtəsindən – Dastandan başlayır: güc də, gücsüzlük də!..

Və bu günümüzə müxtəlif dərəcələrdə gəlib çıxır.

MİFİN GÜCÜ VƏ YAZININ GÜCSÜZLÜYÜ

Dastan həm, ümumiyyətlə, insan təfəkkürünün, həm də bədii təfəkkürün elə bir inkişaf nöqtəsini əks etdirir ki, bu nöqtə iki nəhəng mədəni qüvvənin (energiyanın) əvvəl yanaşı, sonra qarşı-qarşıya durmasının canlı tarixinə çevrilir. Nöqtə nöqtəlikdən çıxır, zamanca uzanır, mahiyyətcə dolğunlaşır, dərinləşir. Nöqtə, əslində, Böyük partlayışın sinqulyar nöqtəsini xatırladır. Sinqulyar nöqtənin partlayışından sonra Kainat yaranmışdısa, bizim nöqtənin partlayışından sonra mətn yaranır. Bizim sinqulyar nöqtə açılıb açılıb mətnə çevrilir.

Dastanda Mifin də, Yazının da güclü və zəif cəhətləri, gücü və gücsüzlüyü aydınca hiss edilir. Amma hamısı eyni dərəcədə hiss edilmir. Məsələn, Mifin gücü Dastanın elə bir qatında gizlənib qalıb ki, o qat indi bizim durduğumuz yerdən aydın görünə bilməz, çünki bizdən – bu yerdən ən uzaqdakı nöqtədədir. Özü də o nöqtə ilə bizim aramızdan keçən bu uzun zaman ərzində Yazı həm Dastana, həm də bizim bədii təfəkkürümüzə elə "əl gəzdirib" ki, bizim üçün indi Mifə məxsus dəyərləri, Mif məhsullarını ilkin Dastandan seçib ayırmaq son dərəcə çətinləşib. Və bunun nəticəsində, eləcə də buna bənzər digər halların da nəticəsində, ümumiyyətlə, Azərbaycan – türk mifoloji sisteminin bərpası son dərəcə mürəkkəbləşib. Bu bərpa isə aydındır ki, çox vacib məsələdir, belə ki, mifoloji təfəkkürü bütövlükdə öyrənməyə imkan yaradır. Ən əsası isə ədəbiyyatın məxəz, dayaq nöqtələrini müəyyənləşdirmək fürsətini verir. Nəticədə o bilinir ki, ədəbiyyat elə-belə, öz-özünə, havadan ya-

ranmayıb, göbələk kimi yerdən çıxmayıb, köklü bir ağacın içindən doğulub və bu köklü ağac, yəni Mif özü onun doğuluşunu şərtləndirib.

Dastanın bizə verdiyi imkan daxilində Mifin gücü və Yazının gücsüzlüyündən danışarkən bu gücün də, gücsüzlüyün də real, konkret situasiyalardan, bu situasiyalarda baş verən bu və ya digər hərəkətlərdən doğulması nəzərdə tutulur. Mifin gücü və ən vacibi bu gücün nümayişi daha sonralar – Yazı Mifi "arxivlərə" göndərib hakimi-dövran olduqdan sonra, təxminən, "bütpərəstlərin müsəlmançılıqda" olduğu bir vəziyyəti xatırladır. Belə ki, dərindən nəzər yetirsək, görərik ki, müsəlman mədəniyyətinin dərinində elə mənəvi-didaktik klişelər yatıb gizlənib ki, onları birbaşa bütpərəstlik elementləri kimi dəyərləndirə bilərik. Və bu klişelər artıq aid olduqları ilk ünvanı bizə unutdura biliblər.

Mifin gücünün nümayişi açıq-aşkar görünməz olan və bu gücün indiyədək hiss edilib qavranmasının, yəqin ki, ən dərin səbəblərindən biri odur ki, bizim öz içimizdə çoxdan unutduğumuz, çoxdan tərpədilməyən elə genetik kodlar var ki, onlar Mifin bizə qoyub getdiyi xatirə nöqtələri kimi daim bizdən də xəbərsiz həmişə oyanmağa hazır vəziyyətdə olublar. Və yaxşı ki, biz indi onları oyatmağa çalışırıq. Biz Mifi Mifin naminə, Mifə görə oyatmırıq. Mif bizə bu günümüzü, özümüzü, bizim əzdiyimiz və bizi əzməyə hazır olan təbiəti – nə vaxtsa bizim təbiətimizi daha dərindən və daha aydın şəkildə anlamağa kömək edə bilər. Kömək etməlidir. Və biz indi Mifin dincələn ruhunu buna görə narahat edirik. Amma hərdən adam fikirləşir: narahat etməyinə dəyərmi?!.

Mifin gücü dedikdə bu güc Dastanda konkret əlamətlər vasitəsilə təzahür edir. Dastan bu gücün əlamətlərini özünə doğma olan dəyər kimi qoruyaraq saxlayıb və Yazının sonrakı güclü nəzarətindən çətinliklə də olsa keçirə bilib.

Mifin bizi aparıb çıxara biləcəyi ən uzaq dövr, yəni, ağılkəsən, düşüncə ilə dərk edilən ən uzaq dövr, əlbəttə ki, matriarxat dövrüdür. Bu, ananın, qadının tayfa daxilində hakimi-mütləq olduğu bir dövrdür. Bu dövrün mahiyyəti nədən ibarətdir, o, insan və insanlıq üçün nə verib, nə üçün, necə olub ki, yaranıb – bu məsələlərin izahı az-çox aydındır. Ana övladın yeganə sahibi kimi, həm də onun bütün fəaliyyətinin sahibinə çevrilmişdi. Onun fəaliyyətini tənzim edirdi. Övlad başçı da, qəhrəman da, hakim də ola bilərdi, amma əsl

aparıcı qüvvə yenə də ana idi. Çünki övlad gözünü açıb onu görmüşdü, onun tərbiyəsi ilə böyümüşdü.[23]

Belə bir sual ortaya çıxır: bəs atalar harda idilər? Atalarla övladların əlaqəsi harda qırılırdı və bu əlaqə heç əvvəlcədən olurdumu? Ata övlada bir ata kimi gərək idimi? Əgər gərək deyildisə, onu başqa – simvolik, ulu bir başlanğıcla əvəz eləmək olmazdımı? Olardı!..

Bizcə, Mif həm də əsl atanın danıldığı, danıla bildiyi belə bir dövrü təcəssüm etdirir. Atalar bu uzaq dövrdə ya allahlarla, başqa sözlə, Mifin özünün nümayəndələrilə, ya da təbiət qüvvələrilə əvəz edilirlər. Bu əvəzetmə başçılıq iddiasını möhkəmləndirib sübut edən bir addım kimi də əhəmiyyətlidir. Belə əvəzetmə başçıların hakimiyyətini gücləndirən, adilikdən çıxaran bir aktdır. Bununla adamlar Mifə yaxın olmağa çalışırdılar, Mifin təsir dairəsinə, himayəsinə daxil olmaq istəyirdilər. Ən əsası, Miflə yaxınlığı nümayiş etdirirdilər. Bunun özü Mifin güclü olmasına dəlalət edir, çünki Mif güclü olmasaydı, buna heç bir hacət də olmazdı. Həmişə gücə tapınıblar, güc maqnit olub. Bütün yunan qəhrəmanları özlərini bu şəkildə allahlarla bağlayırdılar. Misir fironları bu şəkildə allahların oğlu olurdular.

Dastanda matriarxat bir çox xüsusiyyətlər vasitəsilə özünü büruzə verir. Bu xüsusiyyətlər arasında ən maraqlısı, məncə, Müqəddimədə verilən bu cümlədir: *"Oğul kimdən olduğun ana bilir!"*

Bundan yaxşı heç nə ilə ana hökmranlığının mahiyyətini vermək olmazdı. Bununla həm də Mifin güclü bir sitayiş obyekti olduğuna da işarə edilir. Ana, dəyərlər bölgüsündə Mifə aid zonadadır. Ana – keçmiş, ana – öyrənmə məkanı, öyrədən, tərbiyə verən, anladan… bir sözlə, Ana Dastanda Dədə Qorqud qədər olmasa da, hər halda Mifi təmsil edən xüsusi varlıqdır. Müqəddimədəki bu cümlə də daha dərin mahiyyətdə, əslində, hökmdür. "Oğul kimdən olduğun ana bilir" cümləsinin kateqorik təqdimi bunu sübut etməkdədir. Əslində, buradakı məzmun "oğul kimdən olduğun ana bilməlidir!" semantikasını verir. Və artıq bu Söz bir damla kimi özündə böyük bir okeanı – kollektivdaxili münasibətlər okeanını ehtiva edir. Əsl ata "ailə" üçlüyündən çıxarılırsa,

[23] *Müq ed: S.Əlyarov. Dədəm Qorqud kitabında anaxaqanlığı tarixinin izləri. "Azərbaycan filologiyası məsələləri, Bakı, 1984".*

onun yerini mexaniki şəkildə Mif tutmalıdır. Və Mif, əslində, əsl atanı özü kənarlaşdırır, bununla o, özünün beyinlərdəki, təsəvvürlərdəki hakimiyyətini həm də reallıqda həyata keçirmək niyyətindədir, deyə bilərik.

Dastandakı qəhrəmanların adları bu baxımdan xüsusi maraq doğurur. Bu qəhrəmanların hamısının adının yanında hökmən atalarının da adının verilməsi Yazının sonradan xüsusi olaraq ata hüququnun, ata adının bərpası üçün apardığı "cilalama" işi kimi qiymətləndirilə bilər. Təkcə Salur Qazan öz adının yanındakı "Salur" sözü ilə sakral aləmə bağlılığını saxlayır. "Salur – Salaur" yalnız müasir osetin dilində özünün "şahin" mənasını hifz edib saxlamışdır. [24] Mifin gücü məhz belə bir məqamda özünü göstərir. Qazanın əsl-nəcabət tarixinin quşla – şahin quşu ilə bağlanması və atasını unutdurması Mifin bir arzusundan xəbər verə bilər: Qazan ata adını, atasını unudub birdəfəlik Mifə, onun aləminə üz tutsun, bütövlükdə cəmiyyətə məxsus olsun və onun öz içinə aparan Yol barədə heç təsəvvürü belə olmasın, o, bir şəxsiyyət kimi dərinləşməsin, mürəkkəbləşməsin, şaxələnməsin. Bu şəkildə Mif Qazanın yaddaşını əlindən alırdı, onu özünün müti etiqadçısına və öz gücünün sədaqətli təmsilçisinə çevirirdi. Salur Qazan əsl atasını, babasını unutmağıyla özünü unudurdu. Dastanda öz adı ilə yanaşı atasının da adı da çəkilən Qıyan Səlcuq oğlu Dəli Dondarın, Qaragünə oğlu Qarabudağın, Qəflət Qoca oğlu Şirşəmsəddinin, Qazlıq Qoca oğlu Yeynəyin, Elin Qoca oğlu Alp Ərənin müqabilində Salur Qazanın atasının adının ləqəblə – Mifə bağlanan ləqəblə əvəz edilməsi, nəhayət etibarilə, Mifin bu şəkildə öz gücünü saxlamasıdır.

Burada iki məsələni qarışdırmaq olmaz. Adının yanında onu səciyyələndirən, tərifli təyini olan qəhrəmanların, məsələn, at ağızlı Aruz Qocanın, bığı qanlı Əmənin və başqalarının səciyyəsi bu təyinlərin adamlar üçün sonrakı, sonradan qazanılmış olması deməkdir .

Qazanın da belə təyinləri var. Beyrək Banıçiçəyin toyunda Qazana müraciət edərkən onu tam rəsmi şəkildə belə çağırır:

"Qalmış yigit arxası! Bizə miskin umudu! Bayındır xanın köyküsü! Tulu quşun yavrusu! Türküstanın dirəyi! Comər soyunun aslanı! Qaraçuğun qaplanı! Qonur atın əyası! Xan Uruzun babası! Xanım Qazan!".

---

[24] *Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка [Текст]: [в 4-х томах]; Академия наук СССР, Институт языкознания. М., 1996.*

Hətta "Xan Uruzun babası" kimi də təqdim edilən Qazan bu uzun xitabda yenə də öz atasının adı ilə çağırılmır. Və onun Salur Qazan kimi varlığı, quş kimi təbii, güclü bir başlanğıca bağlılığı, "Salur" sözünün adi təyin kimi işlədilməməsi, bir növ, "qorunması", Qazanı adi bəylər cərgəsindən – atasının adı çəkilən və çəkilməyən bəylər cərgəsindən çıxarır. Onların hamısının fövqünə qoyur.

Yazı bu əlaməti Qazandan silmək üçün yalnız bir yola əl atır. Uruzun dustaq olduğu boyda, lap əvvəldə Qazan iki dəfə "Ulaş oğlu" deyə təqdim edilir. Bu halın özü Yazının gücsüzlüyündən xəbər verən bir hal kimi diqqəti cəlb edir. Salur Qazan adının əzəməti bundan heç nə itirmir. Qazan yenə də Salura (quşa) məxsus, yəni, təbiətə məxsus, deməli, Mifə məxsus bir varlıq kimi qalır.

Mifin Dastanda gücünü göstərən əlamətlərdən biri də Dastandakı bəzi məqamların açılmaz sirr, düyün kimi ortaya çıxmasıdır. Bəri başdan onu da deyək ki, Mifin sirləri Mifə məxsusdur və hətta sonralar Yazı iqtidar statusu alandan sonra belə bu sirlər sirr kimi qalır, açılmır. Doğrudan da, sirr nə vaxtsa açılacaq sirdisə, deməli, o heç əvvəlcədən sirr kimi yaradılmayıb, sirr kimi nəzərdə tutulmayıb. Bunu izah etməkdə, çözməkdə hətta Yazı da acizlik göstərir.

Mifin sirləri adi bir deyim içərisinə də sığışa bilər, böyük və həlledici situasiyanın mayasında da dura bilər. Qazan öz oğlu Uruzu dustaqlıqdan qurtarmaq üçün kafirin üstünə döyüşə gedir. Kafirlər Uruza aman verirlər ki, atası ilə "danışıq aparsın". Qazan oğluna onsuz çəkdiyi həsrət ağrısından söz söyləyir, dərdini bəyan eləyir və bu zaman belə bir söz də deyir:

"...Mənim başım qurban olsun,
Canım oğul, sənin üçün!
Sən gedəli,
Ağlamağım göydə ikən yerə endi.
Gumbur-gumbur davullar döyülmədi..." və s. və i.a.

"Sən gedəli ağlamağım göydə ikən yerə endi!". Nə demək istəmişdi Qazan bu sözüylə? Bəlkə, həsrətin hansısa, özünə də məlum olmayan, untuitiv şəkildə duyduğu çalarını ifadə etməyə çalışmışdı? Və əgər Qazan Mifin güc, qüdrət ruporudursa, bu sözləri, heç şübhəsiz ki, Miflə əlaqələndirmək lazımdır. Bu əlaqə Mifin hansı gizli dərinliyinə aparır? Heç şübhəsiz ki, bu sözlər harasa aparır. Aparır, aparır – gətirib bir bağlı qapının qarşısına – içində

sirr gizlədən Mif dünyasının bağlı qapısının qarşısına çıxarır. Açar da yox... Bu məqamda yada Platonun ideyalar dünyasından başqa heç nə düşmür. Bəlkə daha dərinlərdə gizlənən hansısa mətləblər vardır?! Bəlkə bu ifadə bizi hansısa mifoloji dərinliklərə aparır – demək çətindir.

Mifin sirri bütöv bir situasiya ilə bağlı ola bilər. Və çox zaman bizə yüz dəfə, min dəfə tanış olan bir vəziyyətə biz o qədər alışmış oluruq ki, bu vəziyyətin əslində anormallığı bizim diqqətimizi çəkmir və biz bu anormallıq barədə heç düşünmürük də. Düşünməyə başlayanda isə ... artıq gec olur. Anormal vəziyyətin sirli pərdəsini qaldırmaq daha mümkün olmur.

Belə sirlərdən biri də budur. Şöklü Məlik Qazanın evini, yurdunu, yuvasını – nəyi vardısa hər şeyini quldur kimi çalıb-çapıb aparır. Qazanın qoca anası, arvadı Boyu Uzun Burla xatun, oğlu Uruz da əsir edilib kafir elinə aparılanların içindədirlər.

Şöklü Məlik kafirlərlə bu "qələbəsini" qeyd edir, şad-şadman yeyib-içib oturur. Fikirləşir ki, görəsən Qazana daha necə heyf eləmək olar? Belə qərara gəlir ki, Boyu Uzun Burla xatunu kef məclisinə gətirmək gərəkir. Dastan belə deyir:

"Ol arada Burla xatun qırx qızla, oğlu Uruz bir evdə həbsdə idi. Boyu Uzun Burla bunu eşitdi. Yürəyilə canına odlar düşdü. Qırx incə belli qızın içinə girdi, öyüt verdi, aydır:

– Qanğınıza yapışarlarsa Qazan xatunu qanğınızdır, qırx yerdən avaz verəsiniz, – dedi.

Şöklü Məlikdən adam gəldi:

– Qazan bəyin xatunu qanğınızdır?

Qırx yerdən avaz gəldi. Qanğısıdır – bilmədilər. Kafirə xəbər verdilər:

– Birinə yapışdıq, qırx bir yerdən avaz gəldi, bilmədik qanğısıdır, – dedilər.

Kafir aydır:

– Mərə! Varın Qazanın oğlu Uruzu dartın, çəngələ asın, qıyma-qıyma ağ ətindən çəkin, qara qavurma bişirib qırx bəy qızına ilətin, hər kim yedi – ol deyildir, hər kim yemədi – oldur, alın, gəlin, sığraq sürsün! – dedi".

Bu parça müasir düşüncə üçün başdan-başa qəribəliklər parçasıdır. Əvvəla, ona görə ki, əgər Burla xatuna kafirdən gizlənmək, tanınmamaq lazım idisə, bunun başqa, daha asan və məqbul yolları tapıla bilərdi. Qırx qızın qırxı

da deyir ki, mənəm Burla xatun və Burla xatun beləlilklə, kafirə hiylə gəlir, onu tapa bilmirlər. Çox qəribə və heç şübhəsiz ki, sirli məntiqdir.

Sonra Şöklü Məlik özü də "hiyləgərlikdə" Burla xatundan geri qalmır. O öz adamlarına Burla Xatunu tapmağın ən "real" yolunu göstərir. Oğlu Uruzun ətindən qara qovurma bişirmək lazımdır – kim o qovurmadan yesə, Burla xatun o deyildir, kim yeməsə, Burla xatun odur! Bu cür dolanbaclı yol fikirləşməklə nəyə işarə edilir? Bununla Mif nə demək istəyir? Əlbəttə ki, bu qəribə üsul Uruzun və anası Burla xatunun sınanması üçün bir üsuldur – bu, yəqin ki, belədir, amma təkcə bunu demək, Mifin əsl məqsədini bilmək üçün çox azdır. Dərindən baxsaq görərik ki, bu məqamın özü də ananın bir dəyər kimi siqlətini artırmağa xidmət edən məqamdır. Amma situasiya bütövlükdə qəribə bir məqam olaraq sirr kimi qalır və Yazı da nə o vaxt, nə də sonra bu sirri tam olaraq açа bilir. Adama elə gəlir ki, bədii təxəyyüllə reallıq arasındakı məsafə yenə də keçilməz qalır.

Doğrudan da, bütün bu sirləri "açmağın" ən asan yolu onları bədiiliklə bağlamaq, yəni, Yazının püxtələşdiyi bir vaxtın məhsulu kimi qəbul etmək yoludur. Amma orası da gün kimi aydındır ki, bütün bədii təqdimat üsullarının başlanğıcı Mifin müstəqimlik müstəvisinə gətirib çıxarır. Hər bədii üsulun əsasında onun müstəqimlik mahiyyəti gizlənir. Bir qədər əvvəldə **hilezoizmlə** – çevrilmələrlə əlaqədar bu xüsusiyyət barədə danışmışdıq. Görünür, müstəqimliyin gizli təzahürü situasiya səviyyəsində daha da görümsüzləşir, açılmaz bir sirrə dönür. Bu kimi sirlərilə, bu sirləri qoruyub saxlaya bilməyilə və nəhayət, bunları Yazının mahiyyətindən, nəzarətindən bu günə qədər açıqca şəkildə yayındırmağı ilə Mifin gücü, qüdrəti bir daha təsbit edilir.

Mifin əsas gücü, heç şübhəsiz ki, dəmir kimi möhkəm, çərçivəsindən çıxmaq mümkün olmayan situasiyalar – vəziyyətlər hazırlamağındadır. Bu situasiyalar hazır şəkildə (təbiət dövründəki külçə şəklində olan məqamlar kimi) Dastanın toxumasına yeridilir və artıq qəhrəmanlar onlar üçün əvvəlcədən müəyyənləşdirilmiş bir yolla getməyə başlayırlar. Hər şey elə bir şəkildə ölçülüb-biçilib ki, bu qəhrəmanların öz-özləri ilə məşğul olmağa – öz mənəvi aləmlərini yaratmağa və inkişaf etdirməyə vaxtları və imkanları qalmasın. Çox zaman lap açıq-aşkar şəkildə hiss edilir ki, bu qəhrəmanlar da, onların ta-

leyi də Mifin əlində bir oyuncaqdır. Bu, bir oyundur və Mif onlarla oyun oynayır. Dastanda yer tapan oyun elementlərilə bağlı xüsusi hissədə bundan ətraflı bəhs edilir.

Basat üçün, onun ümumi fondan ayrılıb qəhrəmanlar cərgəsinə qalxması üçün əvvəlcədən son dərəcə dəqiq bir situasiya hazırlanır. Bu situasiya Təpəgözün bədheybətliyi və praktiki olaraq məğlubedilməzliyi ətrafında qurulmağa başlayır. Və artıq Basat istəsə də, istəməsə də, bu dəmir situasiyanın diqtəsi ilə hərəkət etməyə məhkumdur. Çünki əvvəlcədən aydındır ki, elə həmin situasiyanın diqtəsi ilə Təpəgözün özü məhvə doğru sürüklənir. Çünki onun zəif nöqtəsi (yeganə gözünün içində ət olması) əvvəlcədən müəyyənləşdirilmişdir. Və hər şey əvvəlcədən nəzərdə tutulduğu kimi baş verir. Təpəgözün zəif yeri olan gözü Basatı məhz müəyyən istiqamətdə hərəkət etməyə məcbur edir.

Mifin sevimli situasiyalarından biri də ovla bağlı, ov şəraiti ilə bu və ya digər əlaqəsi olan **ov situasiyasıdır**. Ov artıq hadisələrin axarına müəyyən əhval, ovqat gətirən bir hadisədir. Ovdan söhbət gedirsə, deməli, əhvalat gərgin bir dönüş nöqtəsinə yaxınlaşacaq, ov varsa, süjet də necə gəldi, uzanmayacaq, nəsə bir sınma məqamı ilə səciyyələnəcək. Dirsə xanın, Bəkilin və Salur Qazanın ov səhnələri buna yaxşı sübutdur. Dirsə xan öz əsas məqsədini məhz ovda həyata keçirir. Ov situasiyası bu boyun bir növ məhək daşına dönür və artıq hadisələrin bütün sonrakı cərəyanı bu situasiyanın içindən yavaş-yavaş çıxır və inkişaf edir.

Salur Qazanın da ovu, ovda gördüyü yuxu onun bütün sonrakı hərəkətlərinin əsasına çevrilir. Evi düşmən tərəfindən yağmalanır, yurdu-yuvası dağılır, əzizləri əsir düşür və s. və i.a.

Bəkil Bayındır xandan küsüb evinə qaydır və hirsi yatandan sonra, elə bil ki, səhvini anlayıb ova çıxır. Bu ovda o, bir zədə alır, ayağı sınır, kor-peşman evinə qayıdır.

Ov bir situasiya kimi ya bədbəxt bir hadisənin baş verəcəyi məqamın başlanğıcı kimi ortaya çıxır, ya da bədbəxt hadisənin baş verməsini dolayısı ilə hazırlayan bir səbəb olur. Hər iki halda ov ya bədbəxt hadisə ilə bağlıdır, ya da onu şərtləndirir. Hər halda ovdan xeyir gəlmir.

Qəhrəman özü üçün nəzərdə tutulmuş situasiyaya daxil edilirsə, deməli, onun, ya da onun əzizlərinin başında bir qeylü-qal var. Amma situasiya da ona görə fatal mahiyyətə malik olur ki, bu baş verən bədbəxtliyin içinə həm də gələcək uğurun, gələcək xoşbəxt nəticənin rüşeymi qoyulur. Ov situasiyası qəhrəmanı öz içindən keçirməklə sanki onu qarşıdakı əsas mübarizələrdən əvvəl döyüş sınaqlarından, təlim-məşq prosesindən keçirir. Qəhrəman belə bir "ov"dan sonra əsas döyüş yerinə, mübarizə meydanına yola düşür. Ov situasiyası olmasaydı, Qazanın oğlu Uruz da, Bəkilin oğlu İmran da qəhrəmanlıqlar göstərmək imkanı əldə edə bilməzdilər. Ov situasiyası olmasaydı, Dirsə xanın oğlu Buğac da Dirsə xanın sonrakı mənəvi təbəddülatını hazırlaya bilməzdi. Bu mənada ov situasiyası qəhrəmanları əvvəli və sonu bilinən bir yola salmaqla yanaşı, qəhrəmanlığa da yol açan bir vasitəyə dönür.

Mifin bu qəbildən verdiyi stabil situasiyalardan biri də qəhrəmanın **nişanlı axtarışı** situasiyasıdır. Bu situasiya qəhrəmanı bəlaların, fəlakətlərin, məhrumiyyətlərin içindən keçirir. Beyrəyin, Qanturalının seçdikləri yol bu situasiyanın dəmir məngənəsinin ağzına düşür. Xüsusilə, bu situasiyanın klassik variantı Qanturalının hekayətində özünü göstərir. Oğuzda qız bəyənməyib kafir ellərinə qız axtarmağa gedən qəhrəmanın həyatı dəfələrlə təhlükəyə düşür, o özü bir sıra ağır sınaqlardan keçəsi olur. Bu, primituiv qəbilələrdə öz tayfasından arvad almaq tabusunu xatırladır. Nişanlı axtarışı situasiyası yenə də bütün təhlükələrə baxmayaraq nəticənin xoşbəxt bir şəkildə baş verəcəyi inamını da özündə yaşadır. Beyrək on altı ilin əsirliyindən qayıdır, Qanturalı Selcan xatuna yetişməyin yolunda duran vəhşi heyvanlara qalib gəlir və düşmənləri məğlub edir. Beyrəklə bağlı bir də onu demək olar ki, bu qəhrəmanın əsas məziyyətlərindən biri və o biri qəhrəmanlardan seçilməsinin səbəbi, həm də odur ki, Beyrək təkcə bir situasiyada sınaqdan keçirilmir. O bir neçə situasiyaya daxil edilir**. "Nişanlı axtarışı"** – birinci situasiya, **"əsirlik"** – ikinci situasiya, **"öz nişanlısının toyunda"** – üçüncü situasiya! Hamısı da bir boyun içində! Hələ Beyrəyin o biri boyda – İç Oğuzla Dış Oğuz qarşıdurmasında **"sınaq"** situasiyasından keçirilməsi də xüsusi olaraq qeyd edilməlidir .

Bir boy daxilində üç situasiya, bir qəhrəman üçün üç müxtəlif ovqat o qəhrəmana böyük ümidlər bəslənməsindən xəbər verir. Bu mənada Mif özü, elə bil ki, Beyrəyi bir eksperiment kimi götürüb ondan istifadə edir. Ona maraqlıdır

görsün ki, qəhrəman, Mif sərhədlərində qala-qala, Mifə sədaqətini qoruya-qoruya dəmir situasiyadan necə keçə bilər, daha doğrusu situasiyanın mənəvi ağırlığına necə dözə bilər, situasiyanın mənəvi yükünü necə çəkə bilər…

Qanturalı Beyrəkdən fərqli olaraq bir situasiyanı axıradək keçir və bu mənada o, daha Mifi maraqlandırmır. Qanturalı Mif üçün son dərəcə aydın bir obrazdır və Mif Qanturalı kimi qəhrəmanlardan yana arxayındır. Dəmir kimi situasiya dəmir kimi də qəhrəman yetişdirir!.. Mifə layiq qəhrəman! Beyrəkdən isə Mif arxayın deyil və ona görə də onun qarşılaşdığı müxtəlif sınaqlar bir-birini əvəzləyir.

Qəhrəmanların düşdükləri, daha doğrusu, salındıqları başqa bir situasiya da **"doğma adamın xilasının zərurəti"** situasiyasıdır.

Bir çox qəhrəmanlar belə bir zərurətlə qarşılaşır. Qazılıq Qoca oğlu Yeynək, Uşun Qoca oğlu Səgrək, Salur Qazan oğlu Uruz belə qəhrəmanlardır. Yeynək və Uruz atalarını, Səgrək böyük qardaşını əsirlikdən xilas etmək üçün mübarizə aparırlar, çarpışırlar. Situasiya o qədər sadə, məqsəd o qədər aydındır ki, hətta bəzən "tanıma-tanımama" kimi köməkçi vasitələrlə bu situasiyanı "zənginləşdirmək" cəhdləri də edilir. Belə ki, Uruz döyüş meydanında atasını tanımır və onu hətta öldürmək belə istəyir. Bu məqamla bağlı olaraq Koroğlu və Eyvaz münasibətlərini xatırlamaq olar. Edip və Lay, Odissey və Teleqon, Rüstəm və Söhrab da belə bir situasiyadan keçirlər. Situasiyanın bu cür ədəbi həyatiliyi, universallığı ilk növbədə, onun gücünə və stabilliyinə dəlalət edir.

Bu situasiyanın Dastanda xüsusi maraq doğuran bir ayrıntısı da odur ki, xilasetmə prosesinin istiqaməti bir növ üzü keçmişədir. Ata və böyük qardaş bütövlükdə arxa, ənənə, təcrübə və dünənki günü simvolizə edirlər. Bunlar da, ümumiləşdirdikdə Mif aləminin nümayəndələridir. Bundan çıxış edərək demək olar ki, belə situasiyalar vasitəsilə Mif gizli bir şəkildə həm də gənc qəhrəmanları, yeni nəsil nümayəndələrini bir daha öz sınağından keçirir, onları öz təsir dairəsinə salmağa, bəzi halda öz təsir dairəsindən buraxmamağa çalışır.

Burada hər şey əvvəldən ölçülüb-biçilmiş şəkildədir. Nəticə, özü də xoşbəxtliklə başa gələn nəticə əvvəlcədən məlumdur. Mətndə təsvir edilir ki, əsirlikdəki atalar da, qardaşlar da xilas edilir, düşmənlər məğlubiyyətə uğrayır, gənc qəhrəmanlar şöhrət və ad qazanırlar.

Belə bir sual ortaya çıxır. Əgər situasiya əvvəlcədən nəticəni özündə hazırlayırsa, hadisələr bütün çətinliklərə və məhrumiyyətlərə baxmayaraq xoşbəxt bir sonluğa gətirirsə, bəs Mifin sınağı Mətn üçün nə verə bilər? Bu sınaq öz dəyərini itirib sınaqlığından çıxmırmı? Sonda hər şeyə nail olacağını bilən adam əvvəlcədən özünü hər cür oda-közə vurmazmı? Mif kimi aldadır? Burada yada Prometey düşür. Prometey adının mənası "öncəgör" deməkdir. O, hadisələri öncədən görə bilən bir yarımallahdır. O bilirdi ki, Zevs odu insanlara gətirdiyi üçün onu cəzalandıracaq. Özü də bu cəza xeyli ağır olacaq. Yunan miflərindən biz bu cəzanın nədən ibarət olduğunu bilirik. Amma buna baxmayaraq Prometey yenə də öz əməlini həyata keçirir. O, aqibətini bilə-bilə özünü oda-közə vurur. Əsl qəhrəmanlıq da elə bu idi. Odun insanlara gətirilməyində deyil, ağır nəticəni bilib bunu etməyində idi.

Sualımıza qayıdaq. Əgər situasiya əvvəlcədən nəticənin necə olacağını da hazırlayırsa, qəhrəman öz missiyasını həyata keçirməkdə hər cür əzaba əvvəlcədən hazır deyilmi?! Belə çıxır ki hazırdır. O zaman boydakı hekayəti nəql etməklə Mif kimi aldadır?!

Bunun iki cavabı ola bilər. Bir cavab belədir ki, Mif üçün situasiya özözlüyündə, öz bütövlüyündə sınaq deyil, bu situasiyanın ayrı-ayrı hissələri, tutalım ki, başlanğıcdakı təhlükələr, çətinliklər, məhrumiyyətlər hissəsi, əslində, sınaq sayılır. Əsl sınaq ilk addımı atan adamın bu ilk addımının sınağıdır!

İkinci cavabı isə belə ola bilər ki, situasiyadan da, onun ayrı-ayrı hissələrindən də gözlənilən məqsəd, əslində, o situasiyaya düşən qəhrəmandan çox, onu izləyən, ondan öyrənməli və ibrət almalı olan digər cəmiyyət üzvlərinin sınağına çevrilməkdədir. Bu şəkildə Uruz, Yeynək, Səgrək yox, adlarını bilmədiyimiz yüzlərcə, minlərcə gənc oğuz sınaqdan keçirilir. Dünənə, keçmişə, böyüyə, arxaya, təcrübəyə, qayda-qanuna sədaqət sınağından keçirilən bu gənc oğuzlar situasiyanın xoşbəxtlik dolu sonundan xəbərdar olmaya da bilərdilər. Lap elə xəbərdar olmaları hətta belə bir çətin yolun, şərəfli yolun optimist sonluğuna inamlarını artırmaq məqsədi güdürsə, bunun Mifə yalnız və yalnız xeyri ola bilər. Mif bu şəkildə mənəvi sərhədlərini bir qədər də möhkəmlədir.

Üçüncü bir cavab da öz-özünə gəlir. O da odur ki, bu əvvəlki iki cavabın heç biri cavab deyil və bu sual özü cavabsızdır!.. Sirriçində bir məqam deyilmi, odur!

Dastandakı müəyyən situasiyalar, əsas etibarilə, vurub-yıxmaq, mübarizə aparmaq, döyüşlərə girişmək, çətinliklərdən keçmək kimi məqamların üzərində qurulur. Bunlarla yanaşı, adi, intim, ailədaxili, bir növ məişət anlaşılmazlığından xəbər verən situasiyalar da Dastanda özünə yer tapır. Mif elə bir situasiya qurur ki, görünür, onun reallıqda müxtəlif variasiyaları ya artıq özünü göstərməkdədir, ya da özünü yaxın gələcəkdə göstərə bilər. Belə bir halın hətta ehtimal edilməsi belə Mifi məcbur edir ki, onun qarşısını hazır bir situasiya ilə almaq barədə düşünsün.

"**İnciklik**" adı ilə adlandıra biləcəyimiz situasiya belə bir situasiyadır. Dastan deyir:

"*...Dış Oğuz bəyləri İç Oğuz bəylərindən incik düşür. Aruz Qazan bəyə düşmən kəsilir.*"

"...Bəkil Salur Qazanın onun igidliyini qəbul edə bilməməsinə küsür, Bayındır xana düşmən kəsilir."

Situasiya qəhrəmanları qarşı-qarşıya qoyur. Əvvəlki dostlar, bir yerdə yeyib-içən, düşmən üstünə gedən, bir yerdə doğma yurdu düşməndən qoruyan yigitlər bir-birindən üz döndərirlər, özləri bir-birinə düşmən kəsilirlər.

Dış Oğuz bəyləri ilə İç Oğuz bəylərinin qarşıdurması, nə qədər gözlənilməz səslənsə də, Salur Qazanın siyasi uzaqgörməzliyi nəticəsində baş verir. Dış Oğuz bəyləri həmişə layiq görüldükləri, aldıqları ənam paylarını bu dəfə almırlar. Salur Qazan onları ənənəvi var-dövlət bölüşməsinə dəvət etmir. O hər dəfəki ənənəni pozur, belə demək mümkünsə, "antidemokratik" addım atır. O, evinin yağmalanmasına, başqa sözlə desək, qənimət bölgüsünə İç Oğuz bəylərini çağırarkən Dış Oğuz bəylərini çağırmır. Ədavət bu üzdən düşür. Salur Qazan niyə belə ədalətsiz addım atır, niyə o, primitiv də olsa, qədim demokratik prinsipi pozur – bunun səbəbi bilinmir. Bəlkə səbəb sondakı nəticəyə tuşlanıb? Sondakı avankulata vurulan zərbəyə?!

Bəkil ilə Bayındır xanın münasibəti yenə də Salur Qazanın üstündə pozulur. Bəkil ov ovlarkən həmişə heyvanın qulağını oxla nişanlardı ki, onun Bəkilə aid olduğu bilinsin. "Əgər bəylər keyik alsa, qulağı dəlik olsa, Bəkil suncudur – deyü Bəkilə göndərərlərdi".

Oğuz bəyləri Bəkili ova aparıb könlünü xoş etmək istədikləri zaman bu hadisəni xatırlayırlar və Bəkili öymək istəyirlər. Mətn deyir:

"Qazan bəy aydır:

– Bu hünər atınmıdır? Ərinmidir?

– Xanım, ərindir, – dedilər.

Xan aydır:

– Yox, at işləməsə, ər öyünməz. Hünər atındır, – dedi.

Bu söz Bəkilə xoş gəlmədi. Bəkil aydır:

– Alplar içində bizi quşqunumuzdan palçığa batırdın, – dedi.

Bayındır xanın bəxşişin önünə tökdü, xana küsdü, divandan çıxdı, atın çəkdilər, ala gözlü yigitlərin alıb evinə gəldi".

Həm at ağızlı Aruzun, həm də Bəkilin "inciklik" situasiyasına daxil edilmələri həm də digər qəhrəmanlara öz qəhrəmanlıqlarını göstərmə imkanı verir. Eyni zamanda bu situasiya öz qurbanını da hazırlayır. Yenə örnək məqsədilə at ağızlı Aruz qoca ağır cəzalandırılır. Salur Qazan ona təkbətək döyüşdə qalib gəlir. Qazan əmr edir, qardaşı Qaragünə Aruzun başını kəsir.

Başqa bir boyda Bəkil də cəzalandırılır. Amma Bəkilin cəzası yüngül olur. O, ov zamanı yalnız ayağını sındırır və elə bil ki, bununla ona gələcəkdə qarşısına çıxacağı fəlakətlər barəsində bir növ xəbərdarlıq edilir. Bəkil bu xəbərdarlığı qəbul edir. O özü də Bayındır xanla barışmaq istəyir, oğlu İmranı da barışığa dəvət edir.

"İnciklik" situasiyası ilə Mif asilik ideyasına ağır bir zərbə vurur. Və asi çıxanlara, dönüklərə, bir növ, tövbələmə verir. "Bu yolun axırı yoxdur" demək istəyir. Özü də təkcə Dış Oğuz bəylərinə, Bəkilə yox, ümumiyyətlə, dönük çıxa biləcək hər bir cəmiyyət üzvünə bu konkret və aydın situasiya vasitəsilə itaətkarlıq barədə dərs verir. Belə dərsə, görünür, o dövrdə bir çox oğuz qəhrəmanının ehtiyacı olub. Onu da qeyd edək ki, hər dövrdə dönük çıxanlarla bağlı belə bir ehtiyac özünü göstərib.

Bütün deyilənlərdən belə bir nəticə əldə edilir ki, Dastanda Mif tərəfindən təqdim edilən situasiyalar, əslində, onun tərəfindən verilən ümumiləşdirilmiş dərslərdir. Bu situasiyalar ya Oğuz aləmində baş verən konkret variant-hadisələrdən ümumiləşir, ya da bu situasiyalar Oğuz aləmində hələ baş verməmiş, amma baş verə biləcək variant-hadisələri qabaqlamaq məqsədilə yaradılır.

Onu demək olmaz ki, indicə nəzərdən keçirilən bu situasiyalar Mifin gücünə, qüvvətinə və ehtişamına dəlalət edən yeganə situasiyalardır. Sadəcə olaraq, situasiya kimi ayırdığımız bəzi vəziyyətlər daşlaşmış, qəlib şəklinə düşmüş vəziyyətlərdir. Şübhəsiz ki, bizim Dastan kimi mürəkkəb bədii-estetik bir toxumada bu daşlaşmanın müəyyən qradasiyaları ola bilər və var da. Situasiya siqlətinə yaxınlaşan və situasiyalıq olmayan vəziyyətlər daha dərin və geniş tədqiqat zamanı müəyyənləşdirilə bilər. Buna biz qeyri-səlis məntiqin prinsiplərini tətbiq etməklə nail ola bilərik. Bu isə artıq xüsusi mövzudur və biz bu barədə burada ayrıca danışmaq istəməzdik. Maraqlananları "Kitabi-Dədə Qorqud və qeyri-səlis məntiq" kitabına yönəltmək istərdik.[25]

Bundan əlavə, dünya mifoloji sistemi ilə səsləşən, ondan doğan və ya onun bir qolunu doğuran halları da ayırmaq mümkündür. Bu sonunculara misal kimi Dəli Domrulla Əzrayıl, Basatla Təpəgöz, Beyrəklə Banıçiçək qollarını (münasibətlərini) göstərmək olar. Bəzən "bu qolların hansı hansından yaranıb" sualı ortaya qoyulur. "Yunan əfsanələrindəki Polifem əvvəl yaranıb, ya Oğuz əfsanəsindəki Təpəgöz?" tipli suallara cavab axtarılır. İlk dəfə belə bir sualı qoyub ona cavab axtaran, "Kitabi-dədə Qorqud" dastanını elm aləminə bəyan edən alman şərqşünası və siyasi xadimi, diplomatı Fridrix Haynrix fon Dits oldu.

1815-ci ildə Təpəgöz və Polifem qollarını müqayisə edərək, oğuz boyunu kitab kimi nəşr edən F.H. fon Dits bu kitaba son dərəcə maraqlı bir önsöz yazır və burada Təpəgözü bir obraz kimi doğumundan ölümünə qədər bütöv şəkildə təsvir edildiyinə görə onun yunan paraleli olan Polifemdən daha qədim sayır.[26] Amma bir məsələni unutmaq olmaz. Fon Dits öz kitabında qədim mətnlərdəki obrazları müqayisə edirdi. Onun maraq dairəsinə "Odisseya" poyeması və "Kitabi-Dədə Qorqud" mətni daxil idi. Unutmaq isə onu olmaz ki, qədim yunan mifoloji sistemində Polifem öz hərtərəfli təsvirini tapmışdı. Belə ki, mifoloji sistemdən Polifem yunan cəmiyyətinə yaxşı məlum olduğundan Homer öz "Odisseya"sında onun barəsində geniş və hərtərəfli

[25] Kamal Abdulla, Rafiq Əliyev. "Kitabi-Dədə Qorqud" və qeyri-səlis məntiq. Bakı, TEAS, 1924
[26] Bax.: Heinrich Friedrich von Diez. Der neverfundene oghusische kyklop im vergleich zu Homerischen kyklopen. Berlin, 1815.

təsvirə ehtiyac duymamışdı. Ədalət naminə biz fon Ditsin dediklərinə qarşı belə bir "reverans" etməyə borcluyuq.

Sualı "hansı əvvəl yaranıb, hansı sonra yaranıb?" şəklində qoymaq, əslində, məsələnin bir bütöv, küll şəklində dərininə getməyə mane olan yanaşmadır. Məhz situasiya, qəhrəmanların bütün hərəkətlərini tənzim edən, artıq əvvəlcədən müəyyənləşdirilmiş şəkildə inkişafını şərtləndirən Situasiya, bu Situasiyanın özünün niyə yaranması səbəbinin araşdırılması Miflə bağlı, onun ilkin qüdrətli, güclü çağı ilə bağlı məsələlərin mahiyyətinə nüfuz etməyə imkan verir. Söhbət isə Mifdən gedirsə, ilkinlik və sonrakılıq qiymətləri ilə tələsmək olmaz. Bəlkə bu cür yanaşma, prinsip etibarilə, düzgün deyil. Harda olursa-olsun, istər Yunanıstanda, istərsə də Oğuz məkanı qədim Azərbaycanda – Mif elə həmin Mifdir. Onun gücü orda da, burda da eyni gücdür, çünki qədim insan cəmiyyətləri, bu cəmiyyətlərin üzvləri öz dünyaduyumu, təbiətə bağlılıq dərəcəsi, təbiəti dərk etmə tərzinə görə eynidirlər.

Mifin ən güclü cəhətlərindən biri məşhur **adqoyma** prosesi ilə bağlıdır. Dastandan məlum olur ki, qəhrəmanlara ad birdən-birə, onlar doğulan kimi verilmir. Adı qazanmaq lazımdır. Və bəzən ad qazanma uğrundakı mübarizənin özü bütövlükdə boyun meydana çıxmasını, formalaşmasını şərtləndirir. Əvvəl-əvvəl adsız gəzərək ad qazanmağa məcbur olub qəhrəmanlıqlar göstərən Oğuz igidləri – Buğac, Beyrək, Basat adların onların boynuna qoyduqları məsuliyyəti sanki hiss edirlər, sonrakı hərəkətlərilə bu qazandıqları adları bir daha doğruldurlar. Ad sanki onlara gələcəkdə həyata keçirəcəkləri konkret fəaliyyət proqramı verir.

Prinsip etibarilə ad nədir? Ad daim dəyişən və yaxud başqa cür desək, dəyişməyə hazır olan adamın bu dəyişməsinin qarşısını almağa yönələn bir əməliyyatdır. İnsandakı bütün çalarları donduran, ölgünləşdirən, ona daimi (sabit) niqab geydirən bir cəhd, haldır. Adamın daxilən dəyişməsinin qarşısını, guya ki, almalı olan formal bir vasitədir. Dünənki, bu günkü, sabahkı cəmiyyət üzvünü bir nöqtədə (simada) birləşdirən vasitə! Damğa! Niqab! Qəlib!

Bəli, ad, əslində, Mifin cəmiyyət üzvünə vurduğu damğadır! Və təsadüfi deyildir ki, adqoyma mərasimini – Mifi təmsil edən real qüvvə kimi məhz Dədə Qorqud həyata keçirir. Adqoyma ilə, əslində, Mifin iradəsi həyata keçir.

Qəhrəman dəyişməyindən, daxili dinamikasından, inkişafından qalır. Görünür, Mifin çox güclü bir dövrü üçün adqoyma məhz belə bir funksiyanı yerinə yetirirmiş. Dastanda bu funksiya özünün ifadəsini qoruyub saxlaya bilmişdir. Bütün qəhrəmanlara olmasa da, bir sıra əsas qəhrəmanlara adqoyma, onların nail olduqları spesifik, əlamətdar cəhətlərin qorunub saxlanması, başqa sözlə, keçmişlə bağlı planın indiyə və gələcəyə şamil edilmə cəhdi Mifin güc göstəricisinin ifadəsi kimi qiymətlidir.

Mifin gücünü göstərən bir əsas əlaməti də Dastan materialının təqdimidir. Hər hansı bir materialın, aydındır ki, özünəuyğun bir təqdimatı olmalıdır. Bu təqdimat, son nəticə etibarilə, dil və üslub məsələlərinə gəlib dayanır. Dastanın dili iki böyük mədəniyyət tərzinin bir-birilə qovuşduğu məkandır – burada həm mifoloji təsəvvürün, həm də yeni təşəkkül tapan Yazı mədəniyyətinin izlərini görmək mümkündür. Mifoloji təsəvvür özünün dil təcəssümünü şifahi üslub tərzində, şifahi danışıqda, ona xas xüsusiyyətlərdə tapır. Yazı isə özü ilə birgə cilalanmış, formalaşmış, klassikləşməyə doğru gedən bir üslub gətirir. Mifin güclü vaxtının əlaməti Dastanda şifahi danışıq tərzinin ifadəsi ilə bağlıdır. Yəni, bu elə bir danışıq tərzidir ki, Yazının hər şeyi sahmana salan, cümlələri dərinləşdirən, ölçülü-biçili bir düzənə salan vaxtından əvvəlki dövrün məhsuludur. Bu cür danışan və bu cür nəql edənlər Yazı təsirindən azaddır, çünki hələ Yazı gücsüzdür, onun normaları formalaşmayıb. Mifin gücünün bu təzahür forması barədə də Dastanda kifayət qədər material var. Bu materialın ən bariz nümunələri onunla səciyyələnir ki, şifahi danışıqda, tutalım ki, söz sırası bizim indi alışdığımız, "klassik", "normal" söz sırasına bənzəmir. Sözlər bir-birilə qrammatik-sintaktik əlaqədən daha çox intonativ əlaqəyə girirlər. Məhz danışıq ahəngi, intonasiya, məntiqi vurğu bu sözləri, hətta bir-birindən çox aralı düşsələr belə, əlaqələndirə bilir. Müqayisə edin: *"...Gəldi içəri Basata girdi, salam verdi, ağladı".*

Müasir dil daşıyıcısı bu cümləni "gəldi içəri girdi, Basata salam verdi, ağladı" şəklində qavrayır. Məhz bu ardıcıllıq, sözlərin bu cür sıralanması bizim üçün təbiidir. Burada isə "Basata" sözü "içəri girdi" ifadəsini bir növ içəridən dağıdır (sintaktik xarakiri-?) və bu deyimin güclü intonativ keçmişi-

nə dəlalət edir. Bu nümunədən Yazının hələ, belə demək mümkünsə, heç "iyi də gəlmir". Bu deyim tərzinin yaradıcısı, "peyğəmbəri" hələ ki, Mifdir.

Və yaxud:

"...atasına Basatın sevinc verdi".

"kafirlər, sağ olanları, qaçaraq təkura gəldilər" və s. və i.a.

Belə deyim tərzi təmiz danışıq üslubuna, intonativ əlaqəyə əsaslanır və ona görə də burda söz sırasının dilimizin sonrakı inkişafı üçün xas təbiiliyi arxayın şəkildə pozulur. Daha doğrusu "pozulub" demək bəlkə də yerinə düşmür. Bəlkə də əsas söz sırası elə budur, çünki intonasiya hər şeyi həll edir: məna çatır, deyən də, eşidən də, informasiya verən də, informasiyanı qəbul edən də heç nədən narazı deyil və yazana da ehtiyac yoxdur. Bu deyim tərzi sanki hadisəni bir kinematoqraf dəqiqliyilə izləyir, gördüyü kimi fiksə edir, əlavə cilalamağa heç bir ehtiyac duymur. Mif, özü lazım bildiyi deyim tərzini yaradırsa, onun üslubi bəzəyilə, süsləməsilə məşğul olmaya bilər! Və bunun özü Mifin o dövr üçün güc tutumundan xəbər verən əhəmiyyətli dəlildir.

Mifin Dastandakı gücü heç şübhəsiz ki, yalnız bu qeyd olunan məqamlardan ibarət deyil. Ola bilər ki, bunlardan əlavə və ya bunlarla səsləşən hadisələr və məqamlar da var ki, Mif onlar vasitəsilə öz gücünü, qüdrətini və möhtəşəmliyini göstərir. Amma onu qeyd etmək vacibdir ki, Mifin gücü dedikdə, onun Dastan quruluşunda bu gün də hiss edilən nəfəs varlığından danışanda bunun içində bir gücsüzlüyün də gizləndiyini hiss eləməmək mümkün deyil. Dastan kimi əzəmətli, möhtəşəm bir sənət əsərində əgər biz bu gücün əlamətlərini hissə-hissə axtarıb tapmağa məcburuqsa, onda belə bir gücün o biri tərəfi də şübhəsiz ki, gücsüzlükdür. Mifin gücü də, gücsüzlüyü də Yazının gücü və gücsüzlüyünün fonunda, bununla sıx əlaqədə, bir-birini şərtləşdirməklə bir-birini əvəzləməyə və tamamlamağa xidmət edir. Bu, doğrudan da, belədirsə, bu isə, doğrudan da, belədir – onda biz Mifin gücündən danışan yerdə təbii olaraq Yazının da gücsüzlüyündən danışmalıyıq. Belə ki, doğrudan da, Mifin gücü və Yazının gücsüzlüyü təbii şəkildə bir-birini Dastanın konkret olaraq hər bir səthində əvəzləyir, tamamlayır.

Mifin gücü ilə bağlı fikirlərimizi, göründüyü kimi, deyim tərzi ilə, üslubla bağlı tamamladıq. Yazının gücsüzlüyünə dəlalət edən məqamları da, ilk növbədə üslubla bağlamaq istərdik.

Yuxarıda deyilən kimi, Dastanın yarandığı bir dövrdə Yazı özünü tam səlahiyyətə malik mədəniyyət tərzi kimi hələ təsbit edə bilməmişdi. Yazı insan və cəmiyyət həyatına yenicə daxil olmağa başlayırdı və onun ilk addımları Mifin güclü, qüdrətli səltənətinə qədəm basan ürkək addımlar idi. Yazı cəmiyyət üzvlərinə öz təsirini yavaş-yavaş yeritməyə başlamışdı. Əslində, Yazının bütün zəifliyi, gücsüzlüyü onun özünün daxili quruluşu, daxili potensialı ilə bağlı deyildi. Yazının gücsüzlüyü güc yığmağa başlayan və əvvəl-axır bu gücü yığa biləcəyinə inanan müvəqqəti gücsüzlük idi.

Dastanın təqdimat planında Yazının gücsüzlüyü, ilk növbədə, möhkəm, stabil bir üslubun yarana bilməməsilə bağlıdır. Doğrudan da, Dastanda üslubi bir "çaxnaşma" var. Bu üslubi "çaxnaşma"nın əsas səbəbi, özü də daha dərindəki səbəbi ondadır ki, Yazı bir tərəfdən öz üslubunu yaratmalı, dərinləşdirməli və zənginləşdirməlidir, digər tərəfdən bununla paralel Mifin də miras kimi qoyduğu köhnə üslubu cilalamalıdır, bununla yanaşı, eyni zamanda Mifin dəst-xəttini bacardığı qədər mətndən silməlidir.

Üslubun möhkəm və stabil bir hal ala bilməməsi, heç şübhəsiz ki, Yazının əsas üslubi dayaq nöqtəsi olan cümlənin hələ özünü tam şəkildə "tuta bilməməsilə" əlaqədardır. Bu mərhələ elə bir keçid mərhələsidir ki, cümlə hələ özünün klassik şəklini almayıb, tam formalaşma prosesi keçirməyib, digər tərəfdən, Mif üslubunun əsas göstəricisi olan Söz də öz imkanlarını tükədib qurtarmayıb. Cümlənin təkamül prosesi ilə bağlı onun daxilində gedən meyllər barədə Dastan dilində müəyyən təsəvvürlər yaranır. Bununla əlaqədar "Əlavələr-1" hissəsində müvafiq parçaya nəzər salmaq olar.

Mif və Yazı! Üz-üzə, nəfəs-nəfəsə! Onların əsas üslubi göstəriciləri olan Söz və Cümlə də eyni şəkildə bir-birinə qarşıdurma mövqeyindədirlər. Sözün üslubi baxımdan keçmiş hakimi-dövranlığından o xəbər verə bilər ki, Söz özünün müstəqilliyini Yazının hələlik gücsüz, amma güc yığmağa başladığı vaxt belə itirmir və bu müstəqilliyi Cümlə daxilində də qoruyub saxlamağa cəhd edir. Çox zaman buna nail olur. Və Sözün öz-özünə belə bir müstəqillik

şəraiti düzəltməsi, düzəldə bilməsi Cümlənin və nəhayət etibarilə, Yazının gücsüzlüyünə dəlalət edir. Cümlə hələ Sözü öz içində tam şəkildə mum edib əridə bilməyib. Söz hələ öz siqlətini saxlayır. Söz Cümlənin içindən hərdən elə ucalır ki, Sözün boyu o qədər uca görtükür ki, bu böyüklük fonunda Cümlənin bütövlüyü, sərhədləri silinib gedir, daha doğrusu, formalaşa bilmir. Amorf dillərdə olan kimi bütöv cümlə bircə sözə bənzəyir. Digər tərəfdən onu da qeyd eləmək lazımdır ki, Sözün də daxilində artıq onun öz-özü ilə mübarizəsi başlayıb və bu mübarizə Sözün tamlığını, bütövlüyünü əvvəl-axır parçalamaq məqsədi güdür. Deməli, Cümlə də öz missiyasını yerinə yetirməyə cəhd edir. Belə bir gərgin şəraitdə Dastanın üslubu monolit, bütöv ola bilməzdi və bu halın özü təbii bir haldır. Söz ilə Cümlə sanki eyni amala, məqsədə xidmət edirlər, amma hər ikisi, elə bil, hansısa daxili gərginlik içindədirlər – biri digərindən arxayın deyil. Söz hər an Cümlədən kənarda müstəqil şəkildə çıxış etməyə hazırdır, öz potensialını o yəqin ki, heç zaman belə səfərbərliyə almamışdı. Cümlə də hər an Sözdən azad olmağa, onu itirməyə, onu öz içində əritməyə çalışır. Bəzən bu ona müyəssər olur, bəzən yox. Və üzdə elə açıq şəkildə olmasa da, dərində bu mübarizənin izlərini görməmək olmur.

Söz ilə Cümlənin mübarizəsini göstərən ən bariz misallardan biri Dastanın ilk cümləsidir: *"Rəsul əleyhüssəlam dövrünə yaxın Bayat boyundan Qorqud Ata derlər, bir ər qopdu".*

Cümlənin içindən sanki Sözün varlığını və dolayısı ilə Mifin qüdrətini sübut edərək "*derlər*" sözü baş qaldırıb ucalır.

Əslində, bu sözün daxili məzmunu ilə xarici qrammatik forması arasında bir uyğunsuzluq var. Belə ki, "derlər", cümlənin içində öz indiki formasında olmamalıydı. Onun indki forması xəbər formasıdır. Xəbər isə bitkinlik, müstəqillik, tamlıq, bütövlük bildirir.

Bütün bu xüsusiyyətlər formalaşmış cümlənin sonunda olmalıdır ki, o da var: "*qopdu*" sözü bu cümlənin, əslində, yeganə və müti xəbəridir.

"*Derlər*" sözü xəbərə xas əlamətləri – bitkinliyi, müstəqilliyi özü ilə cümlənin düz mərkəzinə gətirməklə cümləyə sanki meydan oxuyur. Əslində, cümlə "*derlər*" sözünü təyin kimi nəzərdə tutmuşdu, ona təyin məzmunu və təyin yeri vermişdi, onu öz içində təyin kimi əritmək istəmişdi. Təyin də aydındır ki, heç nəyi tamamlamaq üçün deyil, onun öz-özlüyündə müstəqilliyi yoxdur

və o, həmişə cümlənin içində asanlıqla "əriyir". "Derlər", təxminən, "deyilən" şəklində ifadə olunmalıydı. Amma "derlər" öz keçmiş müstəqillik qüdrətini məhz forması vasitəsilə qoruyub saxlayır. Və cümləni içindən dağıdır. Cümlənin bütövlüyünə, quruluşuna xələl gətirir – iki xəbərlik mərkəzi yaradır. Əsas xəbərlə – cümlənin xəbəri ilə, bir növ, mübarizəyə qalxır. Və əslində, cümlə də onunla bacara, onu öz ahənginə uyğunlaşdura bilmir. Söz başıuca qalır və öz yanındakı digər sözlərə, artıq cümləyə əyilmiş, ram olmuş o biri sözlərə, əvvəlki qüdrətini saxlaya bilməyən, əvvəlki müstəqilliklərini itirən o biri sözlərə sanki ibrət dərsi verir. Söz sanki qiyam edir. Cümlənin əsarətinə qarşı onun bu baş tutmuş qiyamı cümlənin, artıq hər şeyə qadir cümlənin söz qarşısındakı acizliyini açıb göstərir. Sözün bu şəkildə cümlə daxilində öz bütövlük, tamlıq simasını saxlaması, heç şübhəsiz ki, Yazının üslubla bağlı hələlik gücsüzlüyünü nümayiş etdirən konkret bir dəlildir. "Əlavə 1"-in müvafiq hissəsində cümlə daxilindəki sözün mövqeyindən geniş bəhs edilir.

Bu tipli misallar Dastanın quruluşunda təsadüfi, nadir hal deyil. Ən müxtəlif boylarda öz daxilində Söz ilə gərgin mübarizə aparan bu kimi cümlələrlə qarşılaşırıq. Və bir daha artıq tək qalmış Sözün, artıq müstəqilliyini tam şəkildə itirməkdə olan Sözün daxili ləyaqətinin və öz keçmişinə sadəqətinin şahidi oluruq.

Dastanda Yazının gücsüzlüyünə dəlalət edən əlamətlərdən biri də odur ki, buradakı ayrı-ayrı boylar bir-birinə möhkəm və təbii daxili əlaqə ilə bağlana bilmir. Əlaqə var, amma bu əlaqə, bu bağlılıq bir növ xarici, formal bağlılıqdır. Dastanın üst qatındadır. Dədə Qorqudun hər boyun sonunda gəlib yekun tipli ümumiləşdirici sözlər söyləməsi, bəzən hadisələrin ortasına daxil edilib personaj kimi fəaliyyət göstərməsi, müxtəlif qəhrəmanların adlarının müxtəlif boylardan keçməsi – bütün bunlar, əlbəttə ki, xarici əlaqə formalarıdır. Dərin qatda, biz bütün bu boyları bir təsvirin, bir ümumi, aparıcı süjetin içində ərimiş şəkildə görə bilmirik. Bu halın özü Yazının – hər şeyi klassik bir bütövlükdə təsvir etməyə can atan və sonralar özünün püxtələşdiyi dövrdə bunu bacaran Yazının hələlik gücsüzlüyünün əlamətidir. Boyların müstəqillik dərəcəsi, hər birinin, bir növ, "qapalı" dəyərə malik olması Yazı tərzinin, Yazı mədəniyyətinin bu boyları ayrıca bir tam halında verə bilməsidir. Bununla yanaşı, əslində, Dədə Qorqudun hər boyun sonundakı "gəlişi" Yazının bütövlüyünə ciddi zərbədir, nəhayətdə, yenə də Yazının gücsüzlüyüdür.

Bu deyilənlərə situasiyanın möhkəmliyini və qəhrəmanların bu situasiyalardakı proqramlaşdırılmış fəaliyyətini də əlavə eləsək, Yazının gücsüzlüyü bir qədər də əyaniləşir. Çünki Yazının idealı sərbəst, öz hərəkətlərini özü qura bilən və müəyyənləşdirməyi bacaran qəhrəmandır. Yazının qəhrəmanı müstəqil və düşünən, axtaran və tapan, yaxud axtaran və tapmayan, bir sözlə, öz daxilində gərgin, dinamik psixoloji proses keçirən qəhrəmandır. Mifin qurduğu situasiya isə belə qəhrəmanın yaranmasına imkan vermir. Və bu cür qəhrəmanların bütün Dastan quruluşuna yayıla bilməməsi, tək-tük, yarımçıq şəkildə "boya-başa" çatdırılması (Beyrəyi, Uruzu, Banıçiçəyi və başqalarını xatırlayaq), əslində, yenə də Yazının gücsüzlüyüdür. Hələ ki, gücsüzlüyüdür.

Dastandakı əksər qəhrəmanların üzü keçmişə sarıdır. Onların məbədgahı, mənəvi dayaq nöqtəsi Keçmiş, başqa sözlə desək, Mifdir. Və bu qəhrəmanlar Yazının "əhliləşdirici" xəlbirindən heç cür keçirilə bilmirlər. Salur Qazan, Dirsə xan, Basat, Təpəgöz, Böyu Uzun Burla xatun, Dəli Domrul – Mifin vuran qolları, möhtəşəmlik dayaqları olmaqla yanaşı, həm də Mifə sədaqətlərini daxil olduqları süjet boyu nümayiş etdirirlər. Onlar elə bu dəyanətlərilə də Yazı mədəniyyətinə daxil olurlar, amma öz əsl simalarını burda da qoruyub saxlayırlar. Bu ölməz, dəyişməz, stabil obrazlar qarşısında onlara təsir edə bilməyən Yazı bir daha öz gücsüzlüyünü nümayiş etdirir.

Mif qəhrəmanları ənənəyə sadiq qəhrəmanlardır. Onlar cəmiyyətin əsl baza elementləri, dayaqlarıdır. Məhz bu tipli qəhrəmanlar Oğuz ruhunun, Oğuz əxlaqının və davranışının yaradıcıları və qoruyucularıdır. Yazı bu qəhrəmanların bəzilərinə təsir göstərməyə, onları psixoloji cəhətdən dəyişməyə, mürəkkəbləşdirməyə çalışır. Bu şəkildə Yazı yenə də Mifin mənəvi sərhədlərindən icazəsiz içəri keçmək istəyir. Bu ona bəzən müyəssər olur – qəhrəmanlar sevməyə, əzab çəkməyə, nifrət etməyə, mənən müxtəlif dəyişmələrə məruz qalırlar, nəticə olaraq, müstəqil düşünüb addımlar atmağa, stereotiplərdən kənarlaşmağa başlayırlar. Amma bütövlükdə hətta bu yeni qəhrəmanlar kimi ayıra biləcəyimiz Beyrək, Uruz, Banıçiçək belə Mifin yaratdığı, Mifin həyata gətirdiyi qəhrəmanlardır. Onlar situasiyanın ortaya çıxardığı (situasiyaya tabe olmaq istəməsələr də!), şəraitin dəmir məngənəsinə salınmış qəhrəmanlardır. Amma Dastanda elə qəhrəmanlar da var ki, onlar Yazı mədəniyyətinin məhsuludurlar, doğuluşları ilə Mifə yox, məhz Yazıya məxsusdurlar.

Yazının təsir göstərməyə, dəyişməyə, zənginləşdirməyə çalışdığı Mif qəhrəmanları ilə (köhnə qəhrəmanlarla) Yazının özünün Dastana gətirdiyi qəhrəmanları fərqləndirmək lazımdır. Yazının doğurub Dastanın içinə gətirdiyi qəhrəmanlar içərisində bir qrup xüsusilə seçilir. Bu qrupu şərti olaraq "*kafir qızları*" kimi qeyd eləmək olar. Beyrəyin əsirlikdə olarkən sevişdiyi kafir qızı, Sarı donlu Selcan xatun, Dəli Domrulun arvadı kafir qızı və başqa əsir alınan kafir qızları Oğuz igidlərini sanki monumental və stabil haldan, ənənəvi durumlardan çıxarmaq məqsədi güdürlər. Onların (Oğuz igidlərinin) psixoloji sarsıntı, dəyişmə keçirmələrinə, dinamikada olmalarına bais olurlar.

Beyrəyin kafir qızına evlənməklə bağlı verdiyi söz, əslində, Beyrəyin yalana əl atması idi (Salur Qazanın "hərbi hiyləsini" xatırlayaq) və yalana əl atan Beyrək, hiyləgər Beyrək, bir obraz kimi dəyişməzliyindən, stabilliyindən çıxır, daxilən mürəkkəbləşir, təbii ki, zənginləşir.

Sarı donlu Selcan xatun Qanturalını fikirləşməyə, "götürqoy" eləməyə sövq edir. Qanturalı iki yolun ayrıcında qalır. Bu isə seçim və düşüncə qarşısında qalmaq deməkdir və Selcan xatunla ox atışından sonra onun tərəfindən məğlub edilərkən məcbur olur ki, o da hiyləyə əl atsın. Qanturalı, guya ki, Selcan xatunu sınadığını söyləir. Qanturalı da Beyrək kimi – düzdür, o dərəcədə olmasa da – içinə doğru aparan yolu ən azından hiss edir. Yazı kafir qızının köməyilə onu da tərpədir.

Dəli Domrul və onun yad qızı halalını yada salaq. Ata və ana ilə, əslində isə Keçmiş ilə heç kim yox, məhz yad qızı müqayisə edilir. Və bu müqayisə yad qızının xeyrinə olur. Yad qızı həyatını əri Dəli Domrulun əvəzinə Əzrayıla verməkdən çəkinmir. Bu şəkildə Yad qızı Keçmişə qalib gəlir və yəqin ki, Dəli Domrul bu gərgin psixoloji yükün ağırlığını sonra bütün həyatı boyu çəkəcək.

Əsir alınan saysız-hesabsız kafir qızları da hazır vəziyyətdə özlərinin Dastanın daha dərin toxumasına salınma növbələrini gözləyirlər.

Bütün bunlar Yazının hələlik möhkəm Mif qalası qarşısında qoyduğu "Troya atlarıdır". Bu kafir qızları bir vasitə kimi Yazının qəhrəman qarşısında qoyduğu vəzifələrin həyata keçməsinə kömək edirlər. Onlar bu mənada Yazı ideyalarını Dastanda yayımlayan ən effektli üsullardır. Amma…

Yenə də Yazının gücsüzlüyünü qeydə almaq məcburiyyəti qarşısında qalırıq. Mif də hələlik sayıqlığını fovtə vermir və bu "Troya atlarını" çəkib öz

qalasının içinə gətirməyə tələsmir. Beyrəyin, Qanturalının kafir qızları epizodik bir şəkildə, sanki oğuzlaşdırılıb (türkləşdirilıib) sonra Oğuz dünyasına daxil edilir. Oğuzlaşdırılandan sonra hətta doğma ata yurduna da arxa çevirir. Kafir qızı öz atasını aldadıb Beyrəyi əsirlikdən qaçırdır, Selcan xatun Qanturalıdan daha əvvəl atasının ordusu ilə döyüşə girir, "bir ucundan qırıb kafiri (artıq – kafiri!) ol biri ucuna çıxır" və s. və i.a.

Göründüyü kimi kafir qızlarının yalnız adları kafir qızıdır. Yəni, onlar, bəlkə də, türk olmağına türkdürlər, sadəcə, müsəlman deyillər, hələ müsəlman deyillər. Dəli Domrulun arvadı Dastanda artıq "kafir qızı" yox, "yad qızı halal" adlanır.

Əvvəlcə "kafir qızı", daha sonra "yad qızı" kimi Dastandan keçən bu personajları doğan Yazıdır. Həqiqətdə isə, onları Mif üçün, Mifin məqsədi naminə işləməyə məcbur edirlər və Yazı onları doğub, Mifə qarşı işləməyə (üsyana?!) hazırlasa da, əslində, onlar Mifə çox acizanə və çox zəif şəkildə əks-təsir göstərirlər. Mif onları çox asanlıqla ram edir.

Mifin gücündən danışarkən qeyd edildi ki, bu gücün göstəricilərindən biri də Mifin sirrə malik olması məcazıdır. Sirr daşıyıcısı olan Mif onunla güclüdür ki, onun bu məziyyəti, yəni, sirr sahibi olmağı Yazı tərəfindən hazır şəkildə qəbul edilir, işlədilir və Yazı bu sirri nəinki izah edə bilir, bu sirri bəlkə də heç Mifin gücü kimi dərk belə etmir. Bu isə, Yazının növbəti gücsüzlüyü idi.

Nəhayət, Yazının gücsüzlüyü özünü bir də onda göstərir ki, o öz missiyasını, ideyasını, məqsədini sonadək həyata keçirə bilmir. Yəni, onun bəlkə də, əsas missiyası kollektivin hər bir üzvünü, hər bir fərdi özünəməxsus, spesifik cizgilərlə zənginləşdirmək, mənəvi cəhətdən bu fərdi mürəkkəbləşdirmək, bir növ onu dərinləşdirmək idi. Yazı isə cəmiyyətdə əvvəlcə başçıları, şamanları, seçmə qəhrəmanları ayırdı və… dayandı. Sanki hamını ayrı-ayrılıqda fərdiləşdirməyə onun gücü çatmadı. Bəlkə, istəyi olmadı?! Bəlkə də Yazı bu işi axıra çatdırardı, amma Mifə qarşı yeni və "demokratik" ideyalarla həyata atılan Yazı özü də yavaş-yavaş Mif kimi bir "diktatora" çevrilməyə başladı?! Yazı böyük bir gücün sahibi olmaq istəyirdi. Amma bu cür, bu şəkildə yığdığı güc, əslində, onun gücsüzlüyündən xəbər verdi.

Mifin gücü və Yazının gücsüzlüyü… Hardan başlanır güc və hardan başlanır gücsüzlük? Harda bu energiyalar bir-birinə keçirlər, bir-birini tamamlayırlar? Və harda bunlar bir-birinə qarşı dururlar?

Bütün bu suallara Dastan kifayət qədər cavab verir. Həm Mifin gücü ilə bağlı, həm də Yazının gücsüzlük məqamları ilə bağlı Dastanda kifayət qədər material var. Eyni zamanda burada təbii şəkildə Yazının gücü və Mifin gücsüzlüyü də öz əksini tapıb. Amma bu mövzuya keçməzdən əvvəl bir daha Mifin gücünə qayıtmaq, bu gücün göstərici kimi qəbul edilə biləcək xüsusi bir mövzudan – Mifin yasaqlarından danışmaq, yəqin, daha məqsədəuyğun olardı. Onları hüquqi və etik deyə iki yerə ayıra bilərik.

MİFİN HÜQUQİ VƏ ETİK YASAQLARI

Əslində, Mfin yasaqları (tabu) Mifin ən səciyyəvi güc göstəricisidir və yuxarıdakı fəsildə Mifin gücündən danışılan zaman onlardan da bəhs edilməliydi. Amma bu yasaqlar ayrıca şəkildə öz aralarında möhkəm birləşdirkləri üçün və bir-birilə son dərəcə əlaqəli sistem yaratdıqlarına görə onların xüsusi olaraq ayrıca nəzərdən keçirilməsi, bizcə, daha məqsədəuyğundur.

Mif öz yasaqları ilə Oğuz aləminin üzvlərini "nə etmək olmaz?" prinsipinə uyğun silahlandırmaq istəyir. Eyni zamanda "nə etmək olmaz?" prinsipi cəmiyyət üzvünün fəaliyyətini daratlmaq, məhdudlaşdırmaq funksiyasını da yerinə yetirir. Və o biri tərəfdən baxsaq, bu prinsip "nə etmək olar?" adlı geniş bir fəaliyyət proqramına da yol açır. Maraqlıdır ki, "nə etmək olmaz?"-dan "nə etmək olar?"a aparan yolu tapıb getmək cəmiyyət üzvünün öz öhdəsinə buraxılmır. Bu, Mifin elçilərinin – şamanların, kahinlərin, mənəvi başçıların vəzifəsidir. Və Dastan göstərir ki, bu vəzifənin yükü, ağırlığı heç də az olmayıb. Dastanda, onun gizli qatlarında Mif yasaqları barədə kifayət qədər geniş təsəvvür əldə etmək mümkündür.

Mifin yasaqları, yəni, cəmiyyət üzvünə verdiyi (lazım bildiyi) bu və ya digər konkret (daraldılmış) fəaliyyət proqramı Dastanın çox dərin struktur qatından çıxarılır. Dastanın üzdə olan materialı bu yasaqları kifayət qədər ört-basdır edib hətta gizlədə bilir. Hər hansı bir hərəkət, məqam və yaxud adi

bir söz bu və ya digər yasaq barədə mülahizə irəli sürməyə, bu yasağı formullaşdırmağa bizə əsas verir. Bunun özü də onu göstərir ki, bu yasaqların ömrü Dastanın hətta yaranış ömründən də qat-qat qədimdir – Oğuz cəmiyyətinin özünün ömrü qədərdir.

Bu qədim cəmiyyətin həyatı artıq nə isə ümumi, küll, dərk edilməyən, sanki tül bir pərdə arxasından konturları sezilməyən şəkildə deyil. Artıq bu həyat öz inam və şübhələri ilə, qanun-qaydaları ilə bir yerdə bizə daha gur işıq altında görünür. Yasaqlar bu cəmiyyətin cizgilərinin daha dəqiq çəkilməsini şərtləndirir. Bu və ya digər hərəkətə, addıma tabu qoyuluşunun qarşısında duran qədim cəmiyyət üzvünün ürək döyüntülərini biz daha aydın şəkildə eşidirik.

Mifin yasaqlarını iki böyük qrupa ayırmaq mümkündür. Bunlardan biri **hüquqi yasaqlar**, digəri **etik yasaqlar** şəklində müəyyənləşdirilə bilər. Həm hüquqi yasaqlar, həm də etik yasaqlar bütövlükdə cəmiyyəti möhkəmlətmək məqsədini güdür və əslində, mənəvi və struktur vasitə kimi cəmiyyətin tamlığını, daxili bütövlüyünü, mənəvi yekrəngliyini qoruyub saxlamağa xidmət edir.

Dastanda izləri bu və ya digər şəkildə qalmış hüquqi yasaqlar, təxminən, bunlardır:

1. Qan qohumluğunun qarşısını alan yasaqlar.
2. Mifə, başqa sözlə, mövcud, ənənəvi qanun-qaydaya qarşı mübarizəyə imkan verməyən yasaqlar.
3. Cəmiyyət üzvünün öldürülməsi yasağı.
4. Tayfadaxili nifaq yasağı.
5. Şəxsi mənafeyi cəmiyət mənafeyindən üstün tutmağın yasağı.
6. Mərkəzi hakimiyyətə qarşı üsyan yasağı.
7. “Təbiət – mədəniyyət” qarşılığında təbiətə hər nə şəkildə olursa-olsun qayıdış yasağı.

Bu hüquqi yasaqlar, çox güman ki, ciddi bir nəzarət altında idilər, ola bilər ki, onların pozulmasını izləyən, bunun qarşısını alan xüsusi nəzarətçilər var idi və ən əsası o idi ki, bu yasaqların pozulması konkret cəza tədbirlərinin tətbiqini nəzərdə tuturdu.

Etik yasaqlar kimi müəyyənləşdirdiyimiz yasaqlar hüquqi yasaqlar kimi bütövlükdə cəmiyyətin həyatını deyil, bu cəmiyyətin daxilində onun üzvləri

arasındakı şəxsi münasibətləri tənzim etməyə xidmət göstərir. Etik yasaqlar kimi bu yasaqları ayırmaq mümkündür:

1. Ataya itaət etməməyin yasağı;
2. Yalan söz danışmağın yasağı;
3. Nişanlı qızın oğlana toydan əvvəl görünməsinin yasağı;
4. Tək qərar qəbul etməyin yasağı.

Oğuz cəmiyyətini həm hüquqi, həm də etik cəhətdən tənzim edən yasaqlar sistemi, şübhəsiz ki, yalnız bu qeyd edilənlərdən ibarət deyil. Amma elə bunlar da kifayətdir deyək ki, yasaqların əhatəsində qalan cəmiyyət üzvü bu şəkildə cəmiyyətin ağır bütövlüyünün zəhmi altında əridilir, bu cəmiyyətə uyğunlaşdırılır və qədim cəmiyyət kimi mürəkkəb bir aləmin etibarlı, sədaqətli üzvünə çevrilirdi. Belə bir prosesin, yəni, cəmiyyət sisteminin etibarlı bir üzvünə döndərilmə prosesinin ayrı-ayrı məqamları məhz bu yasaqlarla bağlıdır. Və bu yasaqların ayrı-ayrılıqda müstəqil şəkildə və bir qədər geniş öyrənilməsi həmin prosesin özünü daha görümlü edir. Bu yasaqları ayrı-ayrılıqda nəzərdən keçirək.

Hüquqi yasaqlar

Ən qədim hüquqi yasaq bütün cəmiyyəti "olum və ya ölüm" sualı qarşısında qoyan, daha doğrusu, cəmiyyəti məhz bu sualdan aralayıb aparan yasaqdır. Mədəni cəmiyyətdən Təbiətə qayıdış yasağıdır!

Məlumdur ki, insan cəmiyyətləri yaranmağa başladıqları, yəni, insan cəmiyyəti kimi formalaşmağa başladıqları andan onların təbiətə münasibətləri də dəyişir. Qədim insan özünü təbiətin ayrılmaz hissəsi sayırdı. Təbii hadisələr, baş verən müxtəlif qorxulu məqamlar bu şəkildə ona daha qorxusuz görünürdü. Eyni zamanda Təbiətdən ayrılma təbiətə kənardan baxışı da şərtləndirirdi və artıq baş verən fırtınalar, qopan tufanlar, çaxan ildırımlar və başqa təbiət hadisələri qədim insan tərəfindən qiymətləndirilməyə başlanır. İnsan artıq cəmiyyət daxilində üzləşdiyi yaşayış üsullarına alışmağa başlayır. Öz-özünə yaranan bu yaşayış üsulları sonralar yazılmamış qanunlar və yasaqlar şəklində formalaşır. Ən əsası isə o idi ki, təbiətdən çıxıb mədəni bir reallığa daxil olma, yəni, bir çox mədəniyyət atributlarından – oddan, bir sıra

istehsalat vasitələrindən istifadə etməyə alışmanın özü də qanun kimi möhkəmlənir. Geriyə yol artıq yox idi. Geriyə yol qapanmışdı! Təbiətə qayıtma mədəni mühitdən çıxmaq demək idi. Mədəniyyət gətirən qəhrəmanlar cəmiyyət üzvlərini oddan istifadə eləməyə, müxtəlif alətlər, silahlar düzəltməyə öyrədirdilər. İnsan öyrənir və öyrədirdi. Anlamağa, dərk eləməyə, qiymət verməyə, nəticə çıxarmağa – beyninin qırışlarını işə salmağa, bir sözlə yaşamağa, mürəkkəbləşmiş bir ömür yaşamağa alışırdı. İnsan daha özünü təbiətin bir hissəsi hesab etmirdi, əvvəlki kimi özünü ondan ayrılmaz şəkildə təsəvvür eləmirdi. İnsan artıq ümumi möhtəşəm təbiətin içində öz xüsusi yerini dərk edirdi. O artıq konkret təbiətə kənardan baxmağa başlamışdı.

Dünya xalqlarının bir çox mifoloji mətnlərində təbiətdən mədəniyyətə keçidin müxtəlif cəhətləri öz əksini tapıb. Dünya mədəniyyət incilərindən olan qədim Şumer abidəsi "Gilqameş"də Enkidu təbiəti təmsil edən qüvvə kimi özünü göstərir və sonralar yavaş-yavaş "əhliləşməsi" ilə, bütövlükdə, insan cəmiyyətinin keçdiyi yolu öz timsalında modelləşdirir.

Yunan mifologiyasında təbiətdən mədəniyyətə keçid Prometey mövzusunda öz həllini tapır. İnsanlara od gətirən Prometey, eyni zamanda, onların mədəni mühitə qədəm qoymalarını da təmin etmiş olur və əvəzində allahlar tərəfindən cəzalandırılır.

Mifologiyaya aid tədqiqlərdə "təbiət-mədəniyyət" qarşıdurması kifayət qədər geniş araşdırılmışdır.[27] Mədəniyyətə keçid bu araşdırmalarda müxtəlif modifikasiyalarda, məsələn, Levi Strossda olan kimi Təbiətə aid "çiy"lə Mədəniyyətə aid "bişmiş"in müqayisəsində öz əksini tapır. Bu maraqlı təqdimatda Mədəni mühitə daxil olma həm də insanın **yeni** bir şəraitə düşməsi (məsələn, öz yeməyini çiy vəziyyətdən bişmiş vəziyyətə gətirməsi, buna uyğun faktoloji materialla zənginləşməsi...) və ona alışması ilə bağlı dərin semiotik təhlil təqdim edir. K.Levi Strossun "Mifologiklər" əsərində birinci bölmə elə belə də adlanır: "Bişmiş olanlar və çiy olanlar".[28]

---

[27] Лотман Ю. К проблеме типологии культур. "Труды по знаковым системам- 3" Тарту, 1967, с.36; Мелетинский Е. Поэтика мифа. М., 1976, с.74, 86; Леви Стросс К. Мифологики. Москва- Санкт Петербург, 2000 т. 1.

[28] K. Levi Stross. Göstərilən əsəri.

Bizim Dastan artıq özünün bizə tanış quruluşunda "Təbiət-Mədəniyyət" keçidinin bütün problemlərini həll etmiş kimidir. Yalnız çox zəif, uzaqlardan uzaq, qədimlərdən qədim bir səs kimi bu problemə işarə edən bir məqam Dastanın bu quruluşuna da gəlib daxil ola bilib. Bu unikal mikro-süjet xətti öz-özlüyündə Dastanın hansı qədimliklərdən formalaşıb gəldiyinə aydın bir işarədir.

Dastanda Basat Təpəgözü öldürdüyü boyu yada salaq. Aruz Qoca elobası ilə birgə Oğuzun üstünə gələn yağıdan qaçıb gedərkən oğlancığını itirir. Uşağı bir aslan tapıb bəsləyir.

Aslan Təbiətin simvoludur. Dastanda Aruz Qocanın oğlu bu şəkildə təbiətə qovuşdurulur. Bu şəkildə təbiətə qaytarılması ilə Təbiətlə birgə olan mərhələyə işarə edilir.

Dastan deyir:

"Oğuz yenə əyyamla gəlib yurduna qondu.

Oğuz xanın ilxıçısı gəlib xəbər gətirdi, aydır:

– Xanım! Sazdan bir aslan çıxar, at urar, apul-apul yürüşü adam kimi, at basuban qan sümürər.

Aruz aydır:

– Xanım! Ürkdüyümüz vaqtin düşən mənim oğlancığımdır bəlkə? – dedi.

Bəylər mindilər, aslan yatağı üzərinə gəldilər. Aslanı qaldırıb oğlanı tutdular, Aruz oğlanı alıb evinə gətirdi. Şadlıq etdilər. Yemə-içmə oldu".

Təbiətin içində olan, ona qovuşmuş bir qüvvənin məhz at basıb vurması, at qanını içməsi özü də əlamətdar bir simvol kimi diqqəti cəlb edir. At mədəni mühitin atributudur. Və bu şəkildə təbiətin mədəniyyətlə barışmaz münasibətinə işarə edilir. Bundan əlavə o da aydın olur ki, təbiət qüvvəsinin mədəni mühitə daxil edilməsi heç də asan yolla başa gəlməyib. Dastandakı vəziyyətin təsviri belə davam edir:

"...Şadlıq etdilər, yemə-içmə oldu. Amma oğlanı nə qədər gətirdilərsə, durmadı, geri – aslan yatağına vardı".

Aslan yatağına qayıtma yenə də geriyə – Təbiətə qayıtmanı simvolizə edir. Bunun qarşısını almağın yeganə yolu kimi Mifin nümayəndəsi funksiyasında çıxış edən Dədə Qorqudun müdaxiləsi vacibdir və bi müdaxilə təşkil edilir. Mif burda Dədə Qorqudun vasitəsilə öz mədəni arsenalının belə bir vacib elemen-

tindən istifadə edir. Aruz Qocanın oğlunu vəhşi təbiətdən ayırıb mədəni mühitə birdəfəlik pərçim etmək məqsədilə onu **adlandırma ritualı**ndan keçirir**.**

"...aslan yatağına vardı. Geri tutub gətirdilər. Dədəm Qorqud gəldi, aydır:

– Oğlanım! Sən insansan, heyvanla müsahib olmagıl! Gəl yaxşı at min, yaxşı yigitlər ilə eş yort, – dedi, – Ulu qardaşın adı Qıyan Səlcuqdur, sənin adın Basat olsun. Adını mən verdim, yaşını Allah versin, – dedi".

Və, beləliklə, məsələ birdəfəlik həll edilir. Görünür, "adlandırma" ritualı mədəni mühitə daxil etmənin real yolu kimi Mifin mənəvi arsenalına qətiyyətlə daxil edilə bilər.

Orası da var ki, Dədə Qorqudun özünün müraciətində dəxi "Təbiət-Mədəniyyət" qarşıdurmasını görməmək olmur. Basatı at minməyə, insanlarla ünsiyyətə çağırması və mədəni mühitə məxsus elementlər ilə ona təsir etməyə çalışması, adını da məhz Basat (Bas+at) qoyması dolayısı ilə də olsa, təbiət-mədəniyyət qarşıdurmasını xatırlatmaya bilmir.

Dastan bütöv bir insan cəmiyyətinin bəlkə də yüz illərlə keçdiyi uzun və çətin, mürəkkəb və keşməkeşli yolu bu şəkildə Basat obrazında modelləşdirir. Və eyni zamanda təbiətə qayıdışın mümkün olmadığını, məqbul sayılmadığını da, geriyə yol yasağını da açıq şəkildə bildirir. Dədə Qorqudun "Sən insansan, heyvanla müsahib olmagil!" müraciəti təkcə məlum bir faktın qeyd olunması kimi yox, həm də Mifin geriyə – təbiətə qayıdış üzərində qoyduğu əbədi bir yasaq kimi səslənir. Deməli, Dastan yarandığı və formalaşdığı dövrdə belə bir təhlükə hələ real idi. Dastanın qədimliyinə bu mikro-süjet qolundan daha uyğun misal tapmaq, yəqin ki, mümkün deyil.

Təbiətdən ayrılıb mədəni mühitə daxilolma qan qohumluğu kimi "xaotik" bir prosesin qarşısını almaqla da səciyyələnir. Qan qohumluğunun, başqa sözlə desək, *insest* yasağı barədə çox alimlər yazmışlar. Onun social düzənləyici rolu barədə ilk dəfə söz aşan rus etnoqrafı Zolotovu, daha sonra bu hadisəni ilk dəfə ciddi şəkildə araşdırmış K.Levi Strossu qeyd edə bilərik. Eləcə də primitive qəbilələrdə bu hal barədə Freyd bəhs etmişdir. Levi Stross göstərmişdir ki, cəmiyyət və mədəniyyət, əslində, fərdin bioloji funksiyaları üzərində qoyulmuş yasaqlar sayəsində formalaşmışdır. Bu yasaqlar sırasında

ən fundamentalı *insest* yasağıdır. İnsest yasağı və onu araşdıranlar barədə geniş məlumatı Vyaç. Vc. İvanovun məqaləsində tapmaq olar.[29]

Qan qohumluğunun təkcə ailə, qəbilə quruluşunu deyil, hətta tayfa quruluşunu da içəridən dağıdan bir qüvvə olduğunu nəzərə alsaq, Mifin bununla mübarizəsinin səbəbi aydınlaşar. Qan qohumluğuna yasaq qoymaqla, Mif eyni zamanda tayfanın, yəni, cəmiyyətin saflığını, bütövlüyünü qoruyurdu.

Dastanda qan qohumluğu yasağı uzaq və gərgin bir prosesin boğuq əkssədası kimi özünü göstərir. Qanturalının qəhrəmanlığını təsvir edən boyda bu halın belə bir ifadəsi ilə qarşılaşırıq. Babası Qanlı Qoca Qanturalını evləndirmək istəyir. Qanturalı ona belə söyləyir:

"Baba, çün məni evərəyim dersən, mənə layiq qız necə olur?"

Və elə oradaca Qanturalı öz sualına özü də cavab verir: "*Baba, mən yerimdən durmadan ol durmuş ola. Mən qaraqoç atıma minmədən ol minmiş ola. Mən qanlı kafir elinə varmadan ol varmış, mənə baş gətirmiş ola".*

Qanlı Qoca bu gözlənilməz tələblərin qarşısında çaşıb qalır. Qanturalı öz məqsədini bir az da açıqlayır:

"Pəs varasan, bir cici-bacı türkman qızı alasan, nagahandan dayanam üzərinə düşəm, qarnı yırtıla? – dedi".

Və əlacsız qalan Qanlı Qoca oğluna öz istəyinə uyğun qızı özünün axtarmağını məsləhət görür. Axtarışa başlayan Qanturalı İç Oğuzda özünə tay qız tapmır. Məsələyə yenə də, həm də bu dəfə daha ciddi və əsaslı şəkildə Qanlı Qoca özü qarışır – İç Oğuzu gəzir, Dış Oğuzu gəzir, amma o da oğluna layiq qız tapmır. Sonra dolanıb-dolanıb Oğuzdan kənara, Trabzona gəlib çıxır və oğluna layiq qızın – Selcan xatunun sorağını burdan alır.

Əsas məsələ – Qanturalını arvad seçimində Oğuzdan kənara çıxarmaqdır. Oğuzun, başqa sözlə, "öz məxsus olduğun tayfanın üzvü olan qızla evlənmək olmaz!" yasağı primitiv qəbilələrdə olan kimi "qız kənar yerdən olmalıdır" fikrinə dönür və Dastanda Qanturalının yad diyara getməsi, sevgilisi Selcan xatuna qovuşması ilə bağlı hadisələrin kələf nöqtəsinə çevrilir. Bu yasa-

---

[29] Иванов Вячеслав. Заметки о типологическом и сравнительно-историческом исследовании римской и средневековой мифологии. "Труды по знаковым системам- 4" Тарту, 1969, с.72

ğın Dastanda hər hansı şəkildə olursa olsun təsviri, heç şübhəsiz ki, Dastanın çox qədim bir zamanla əlaqəsinin qırılmamasını göstərir.

Tayfadaxili nikah yasağı Dastanda İç Oğuz və Dış Oğuz kimi tayfa birləşmələrinin bəzi hallarda qarşıdurmasında da özünü göstərir. Əslində, İç Oğuz və Dış Oğuz tayfa dual təşkilatları ikili tayfa birliyi kimi də nəzərdən keçirilə bilər. Yəqin ki, İç Oğuzun öz daxilində və dış Oğuzun da öz daxilində daha qədim vaxtlarda nikah bağlamırdılar. Və o da var ki, Qalın Oğuz bəyləri olan Baybura bəyin və Baybecan bəyin təmtəraqlı şəkildə övadlarını beşikgərtmə nişanlı elan etmələri başqa-başqa tayfa təşkilatlarına daxil olmalarına bağlı idi. Doğrudan da, Baybura bəy İç Oğuz, Baybecan bəy Dış Oğuz bəyi idi. Dış Oğuzun ağsaqqalı Aruz Qoca Qazana qarşı ittifaq yaradarkən Dış Oğuz bəylərinə "*Beyrəyi də çağıraq, bizdən qız almışdır*" – deyir. Dış Oğuz bəyi Baybecanla İç Oğuz bəyi Bayburanın övladlarının – Beyrəyin və Banıçiçəyin nikahı da məhz belə bir hala görə, ayrı-ayrı tayfalara mənsub olduqlarına görə, Dastan təsvirinə uyğun olaraq məqbul sayılır. Tayfadaxili nikah yasağı Dastanda belə bir mürəkkəb transformasiyadan keçir. Qanturalı boyu bu yasağın daha qədim vəziyyətini, Beyrək boyu nisbətən yeni vəziyyətini ifadə edir.

Beləliklə, Qalın Oğuz, əslində, hər iki tayfanı – Qalın Oğuza daxil olan İç Oğuzu və Dış Oğuzu birləşdirən bir qurumdur. Bütövlükdə Oğuz cəmiyyətidir. Və əslində, tayfadaxili əlaqə dedikdə ayrıca İç Oğuz daxilindəki və ayrıca Dış Oğuz daxilindəki əlaqələr nəzərdə tutulmalıdır. Təbii ki, belə olarkən ayrı-ayrılıqda İç Oğuzun daxilində nikah yasağı və Dış Oğuzun daxilində nikah yasağı Oğuz cəmiyyətinin ən qədim tarixi mərhələsini özündə əks etdirir və onun mənasını biz Dastanda bir qədər əvvəldə göstərildiyi kimi adekvat şəkildə anlayırıq.

Dastanda Mifə qarşı, Mif ideologiyasına qarşı çıxmanı yasaq edən məqamla da qarşılaşırıq. Mifə hücum, əslində, qanun-qaydaya, təbiətdən ayrılandan sonra çətinliklə əldə edilən və möhkəmləndirilən sahmana qarşı hücum kimi özünü göstərir. Amma orası da maraqlıdır ki, Mifə hücum birbaşa həyata keçirilmir. Bu dolayısı ilə, məsələn, Dədə Qorquda edilən hücumda, öz ifadəsini tapır. Yadımıza salaq. Dəli Qarcar qız qardaşı Banıçiçəyin elçiliyinə gəlmiş Dədə Qorqudu onun gəlişinin məqsədini hələ bilmədən az qalır ki, həlak edə. Bu, Dədə Qorqud kultuna hücum, əslində, Mif kultuna hücum idi və Das-

tanda Dəli Qarcarın cəzalandırılması – əlinin qurudulması həmin yasağın öz təsir gücünü itirməməsinə işarədir. Cəza, əslində, yasağın mövcudluğunu bir daha təsdiq edir. Beləliklə, Mifə qarşı hücum, qanun-qaydaya qarşı hücum kimi yasaq edilir və adekvat şəkildə cəzasız qalmır.

Cinayət yasağının izlərini də Dastanda görmək olur. Cinayət bu məqamda sənlə bir tayfaya daxil olan başqa bir üzvün öldürülməsi kimi qiymətləndirilir və bunun qan bahası şəklində əvəzinin tələb olunması yasaq barədə də müəyyən təsəvvür yaradır. Qazan oğlu Uruzun məşhur *sadəlövh sualını* bir daha xatırlayaq. Qazan Uruzu yanına alıb ova çıxır. Nagahandan kafir ordusu onların başının üstünü alır. Bu ağır məqamda Uruz atasına belə bir sualla müraciət edir:

"– Yağı nəyə derlər, baba? – dedi.

Qazan aydır:

– Oğul, onun üçün yağı derlər ki, biz onlara yetsəvüz öldürəriz, onlar bizə yetsə öldürər, – dedi.

Uruz aydır:

– Baba, içində bəy yigitləri öldürsələr, qan sorarlarmı? Davalarlarmı?

Qazan aydır:

– Oğul, min kafir öldürsən, kimsə səndən qan davalamaz".

Uruzun axırıncı sualı və Qazanın da bu suala cavabı xüsusi maraq doğurur. Deməli, kafir öldürmək üstündə heç kim heç kimlə qan davasına çıxmaz. Daha doğrusu, Oğuz daxilində heç kimi bu "günah" üstündə cəzalandırmazlar. Amma bu prinsip digər bir prinsipi də şərtləndirir. Öz cəmiyyətin içində adam öldürə bilməzsən. Əgər adam öldürmək üstündə Oğuz daxilində cəza tədbiri işləməsəydi, Uruzun bu sualı öz əhəmiyyətini itirərdi. Belə bir hal özünü göstərir ki, belə bir sual da ortaya çıxır.

Deməli, Oğuz daxilində adam öldürmək yasağı vardır və bu öz ifadəsini "qan davası" şəklində tapır. Uruz bunu bilir və bu bilgisini tamam başqa, xarici sferaya tətbiq etmək istəyir. Adam öldürmək yasağı, Qazanın Uruza cavabından belə məlum olur ki, universal deyil, bu yasaq lokaldır, yalnız oğuzdaxili əhəmiyyət daşıyır. Bizim üçün burda vacib olan odur ki, belə bir hüquqi yasaq, ümumiyyətlə, mövcuddur.

Oğuzda şəxsi cinayət yasağı daha geniş ictimai cinayət yasağı ilə sıx əlaqəlidir. Əgər adam öldürmək cəza ilə yasaq edilirsə, tayfadaxili nifaqsalma halına qarşı da cəza təbdiri nəzərdə tutulur. Belə bir nifaq İç Oğuzla Dış Oğuzun münaqişəsinə həsr edilmiş boyda öz əksini tapır. Münaqişənin ilhamçısı Salur Qazanın dayısı Aruz Qocadır. Məhz o, Dış Oğuzu İç Oğuza qarşı qoyur. Və ən sonda onun öldürülməsi dolayısı ilə – bədii şəkildə qədim bir yasağın Dastandakı əks-sədası kimi səslənir. Yasağın qüvvədə qalması Aruz Qocanın cəzalandırılmasında özünü göstərir. Deməli, həm adam öldürmək, həm də tayfadaxili nifaq hüquqi şəkildə öz qiymətini tapır. Bir qədər sonra Dastanda demokratiya və antidemokratiya dərslərindən danışarkən Aruz Qocanın bu hərəkətini anlamağa və əgər anladıqsa, qədim romalılar demiş, bağışlamağa çalışacağıq. Onlar isə deyirdilər: "O zaman bağışlaya bilirsən ki, anlayırsan".

Qeyd etdiyimiz kimi bu hal Dastanda bir qədər gizli şəkildə olsa da, hər halda, öz ifadəsini tapır.

Başqa bir yasaq – tayfadaxili nifaq yasağı mərkəzi hakimiyyətə etiraz yasağını da, prinsip etibarilə, özündə ehtiva edir. Mərkəzi hakimiyyətə etiraz – Mərkəzdən incimə halı Dastanda ara-sıra müşahidə olunur və ən bariz şəkildə Bəkil oğlu İmran boyunda özünü göstərir.

Bəkilə Salur Qazanın onun hünərini öyməməsi, ona xor baxması xoş gəlmir. Salur Qazan Bəkilin hünərinə göz yumur, onun ov sərištəsini, keyikləri qulağından vura bilmə bacarığını atına şamil edir: *"Yox, at işləməsə, ər öyünməz, hünər atındır*", – deyir. Dastanda oxuyuruq:

"Bu söz Bəkilə xoş gəlmədi. Bəkil aydır:

– Alilər içində bizi quşqunmuzdan palçığa batırdın, – dedi.

Bayındır xanın bəxşişin önünə tökdü, xana küsdü, divandan çıxdı, atın çəkdilər, ala gözlü yigitlərin alıb evinə gəldi".

Bayındır xana, Salur Qazana küsmək, əslində, mərkəzləşdirilmiş hakimiyyət başçılarından üz döndərməyə gətirib çıxarır və artıq Bəkilin hərəkətindən əməlli-başlı qiyam, üsyan qoxusu gəlir. Bəkil özü də Oğuza asi olmasını gizlətmir, evinə qayıtdıqdan sonra arvadına elə bu cür də xəbər verir. Və Dastanda belə bir vəziyyətin yasağı artıq çox zəifləmiş, bədii transformasiyaya uğramış şəkildə olsa da, yenə öz əksini tapır. Əvvəlcə Bəkillə onun öz arvadı "islahedici" iş aparır:

"Xatun aydır:

– Yigidim, bəy yigidim! Padşahlar Tanrının kölgəsidir. Padşahına asi olanın işi rast gəlməz. Arı könüldə pas olsa, şərab açar. Sən gedəli, xanım, ərquru yatan Ala dağların avlanmamış. Ava mingil, könlün açılsın! – dedi".

Arvadı Bəkilin hissiyatını yatırmağa, şüuruna təsir göstərməyə çalışır, onu öz sözlərinə inandırmaq istəyir. Arvadının ova çıxmaq məsləhətini qəbul edən Bəkil, bununla düzgün iş tutmadığını da dolayısı ilə etiraf etmiş olur. Amma yasaq hələ konkret cəzasını tətbiq etməmişdir. Bu cəzanın tətbiqi özünü belə göstərir. Yenə də Dastana müraciət edək:

"Av avlayıb gəzərkən önündən bir yaralı keyik çıxdı. Bəkil buna at saldı. Buğanın ardından irdi. Yay girişin boynuna atdı. Buğa acımışdı. Kəndiyi bir uca yerdən atdı. Bəkil at cilovsın yenəmədi, belə uçdu. Sağ oyluğu qayaya toxundu, sındı. Bəkil uru durdu, ağladı".

Dastan mətnində heç bir təsadüfə yer olmadığı kimi Bəkilin başına gələn bu iş də təsadüfi sayıla bilməz. Canına gələn bəla – ayağının sınması, əslində, yasağın (ali hakimiyyətə qarşı çıxma yasağının) özü ilə gətirdiyi cəzanın Dastanda ifadə olunmuş bədii transformasiyasıdır.

Hüquqi cəhətdən yasaq edilmiş daha bir hal şəxsi və ümumi mənafelərin qarşılaşdırılmasından doğur. Bu qarşıdurmanın klassik nümunəsi hələ qədim yunan dramaturqu Sofoklun "Antiqona" faciəsində təsvir edilir. Antiqona Fiv şəhərinə hücum edib döyüşdə həlak olan qardaşının (lənətlənmiş Edipin övladının) cəsədini şəxsi mənafedən çıxış edərək adətə uyğun şəkildə dəfn edir və bununla da Fiv hakimi Kreontun əmrini – düşmənə qarşı ictimai borcu yerinə yetirərək mübarizə aparmaq əmrini pozmuş olur. Antiqona tərəfindən seçim şəxsi mənafenin xeyrinə həll edilir. Və əməlinin müqabilində Kreont onu ölümə məhkum edir. Antik dünyanı belə bir qarşıdurma ciddi şəkildə düşündürürdü.

Bizim Dastanda şəxsi mənafeyin ümumi mənafeyə qurban verilməsinin öz əksini tapması və belə bir məqamın, ümumiyyətlə, mövcudluğu, şübhəsiz ki, əlaqədar yasağın da olmasını güman etməyə əsaslı ehtimal verir.

Ataların oğulları, oğulların ataları və qardaşları, cəngavərlərin bir-birini düşmən əsirliklərindən qurtarmaları, kafirlərlə aparılan savaşlar, döyüşlər, heç şübhəsiz ki, çox-çox qədimlərdə baş vermiş tayfalararası münaqişələrin və mübarizələrin bədii əks-sədasıdır. Oğuzların kafirlərlə, daha doğrusu, yad,

bəzən də qohum (amma hələ müsəlman olmamış) tayfalarla mübarizə və münasibətləri Dastanda konkret obrazların hərəkətlərində, fəaliyyətində reallaşır. Salur Qazan düşmən əlindən təkcə öz oğlunu, anasını və arvadını xilas eləmir, Salur Qazan bütün bir tayfanın mənafeyi uğrunda mübarizə aparır. Və yaxud Təpəgözlə mübarizə təkcə bir bədheybətlə mübarizə deyil, bu bəlkə də, Oğuz dünyasını (ictimai birliyi) daim gərginlikdə saxlayan düşmən bir tayfaya qarşı nə zamansa uzaq bir keçmişdə aparılmış mübarizənin Dastanda transforma uğramış bədii əks-sədasıdır.

Dastanda əksini tapmış hər hansı bir şəxsi mənafe daha qədimdəki ümumi mənafeyə uyğun gəlir. Bununla əlaqədar Uşun Qoca oğlu Səgrəyin boyuna diqqət yönəltmək istərdik.

Səgrək təsadüfən öyrənir ki, böyük qardaşı Əgrək ölməyib, sağdır və o, Əlincə qalasında əsirdir. Bunu ondan ciddi-cəhdlə gizlədirmişlər. Səgrək qardaşını əsirlikdən qurtarmaq üçün hərbi səfərə hazırlaşır. Atası-anası ona çox yalvarıb dil tökürlər ki, oğullarını bu təhlükəli yoldan çəkindirsinlər – bütün bu çabalar bir nəticə vermir. Salur Qazan məsləhət görür ki, Səgrəyi evləndirsinlər və o bu səfəri yaddan çıxarsın. Burada da biz Salur Qazanın şəxsi mənafe tərəfdən çıxış edən təklifi ilə qarşılaşırıq. Mətn deyir:

"Atdan ayğır, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırdılar. Oğlanı gərdəyə qoydular. Qızla ikisi bir döşəyə çıxdılar.

Oğlan qılıncın çıxardı, qızla kəndi arasına buraxdı.

Qız aydır:

– Qılıncın gedir, yigit! Murad ver, murad al. Sarışalım! – dedi.

Oğlan aydır:

– Mərə qavat qızı! Mən qılıncıma doğranayım! Oxuma sancılayım! Oğlum doğmasın! Doğarsa on yaşına varmasın! Ağamın üzün görməyincə, ölmüş isə qanın almayınca bu gərdəyə girərsəm, – dedi."

Səgrək, əslində, qardaşının yolunda yox, bütöv bir tayfa mənafeyi yolunda – ümumi mənafe yolunda mübarizəyə qalxmaq və lazım gələrsə, ölməyə hazırdır. Və onu bundan çəkindirmək üçün qarşısına dar, şəxsi bir mənafe yolu qoyurlar – onu evləndirirlər. Amma qəhrəman ümumi mənafeyi yenə də üstün tutur. Və əslində, onun qarğış kimi özü özünə ünvan etdiyi sözlər (qılıncıma doğranayım, oxuma sancılayım…) qədim yasağın, doğrudan da, mövcud olmasının real göstəriciləri kimi səslənir.

Bu cür iki yol ayrıcında digər qəhrəmanlar da qalırlar. Təxminən, eyni vəziyyətə Beyrək ilə Basat da düşürlər.

Beyrək bütün əzab-əziyyətlərdən, çətinliklərdən sonra, nəhayət ki, Banıçiçəyin vüsalına yetişir.

"Qazan bəy aydır:

– Gəl a! Muradına yetiş!".

Amma yenə də ümumi mənafe Qazanın təklif etdiyi şəxsi mənafedən üstün tutulur. Beyrək əsirlikdən qaçıb Bayburdda qoyduğu qırx yoldaşını unutmur, onları xilas etməyi və sonra gərdəyə girməyi qərara alır:

"Beyrək aydır:

– Xanım Qazan! Yoldaşlarımı çıxarmayınca, hasarı almayınca, murada irməzəm, – dedi".

Basata da Təpəgözlə savaşdan çəkindirmək üçün çox yalvarırlar. Fikrindən döndərməyə çalışırlar. Ata-anasının sözü keçmir. Salur Qazan bizə artıq məlum olan öz "prinsipsiz" təklifi ilə yenə də işə qarışır. İndi də Basatı evləndirmək və bununla səfərdən saxlamaq təklifini irəli sürür. Amma Basat da Səgrək kimi ümumi mənafe naminə sözündən dönmür, gərdəyə girməzdən əvvəl bədheybət Təpəgözlə ölüm-dirim mübarizəsinə yola düşür.

Şəxsi və ictimai mənafelər qədim dastanlarda bu və ya digər dərəcədə zaman-zaman qarşılaşdırılır. Elə təkcə yunan mifolojisindan Antiqonanı – Edipin bu nakam qızını xatırlamaq kifayətdir. Bu barədə biz bir qədər yuxarıda ümumi şəkildə danışdıq, irəlidə də uyğun yerdə Antiqona mövzusunu davam etdirəcəyik.

Bütün bu və buna bənzər digər məqamlar Dastandakı qəhrəmanların öz şəxsi mənafelərindən üstün durmağa çalışdıqlarını göstərir. Ümumi mənafe Mifin mənafeyidir və şəxsi mənafe qarşısındakı yasağı da Mif özü qoyur. Bu yasaq eyni zamanda Mifin ümumi idealına xidmət edir, qəhrəmanın cəmiyyətin ümumi mənəvi ahəngindən çıxmaması üçün real şərait yaradır.

Nəzərdən keçirilən yasaqlar ciddi riayət edilən hüquqi əsası olan yasaqlardır. Onları nəzərə almadan, onlara etinasız qalaraq Oğuz cəmiyyətinin üzvü olmaq mümkün deyil. Eyni zamanda onu da qeyd eləyək ki, bu cür hüquqi yasaqlarla yanaşı, kollektivin öz içindən formalaşdırdığı etik yasaqlar da Dastanda müəyyən yer tutur. Bu etik yasaqların keçmişində, əlbəttə, heç şüb-

həsiz ki, hüquqi yasaqlar durur. Və zaman keçdikcə bəzi hüquqi yasaqların öz ümumi səciyyəsini itirib, bir növ, "şəxsiləşməsi", etik məzmun kəsb etməsi bizə belə gəlir ki, Mif yasaqlarının sistemli durumundan və tarixə, inkişafa malik (sahib?!) olan mahiyyətindən xəbər verir.

Etik yasaqlar

Etik yasaqlar, əsasən, davranış qaydaları ilə, ailədaxili münasibətlərlə, bir sözlə, şəxsi məqamlarla bağlı olur.

Yuxarıda qeyd elədiyimiz kimi, ən mühüm etik yasaqlardan biri ata sözündən çıxmağın yasağıdır. Bu etik yasaq daha qədimdə böyük sözündən çıxmaq, başçı sözündən çıxmaq kimi çox ciddi bir hüquqi yasağın transformasiya olunmuş variantı kimi diqqəti cəlb edir. Dastanda bu yasaq Uruz və atası Salur Qazan, Buğac və atası Dirsə xan münasibətlərində özünün daha aydın şəkildə biruzəsini tapır.

Uruz atasının əmrini pozur, onun sözünü tutmur, atası Salur Qazan düşmənlə savaşda ikən dözə bilmədiyindən pusquda durmalı olduğu halda döyüş meydanına atılır. Amma onun ata sözündən çıxmağı Yazı üçün maraqsız olsa da, Mif tərəfindən cəzasız qalmır. Uruz cəza olaraq düşmən tərəfindən tutulub əsir aparılır. Səbəb varsa, Dastanda hökmən nəticə də özünü göstərməlidir. Və biz Uruzun əsir edilməsində qədim bir yasağın Mif səviyyəsində haqlı olaraq tətbiq edilən cəza gücünü görürük.

Və yaxud bunun dərin bir əks halı kimi Buğacla atası Dirsə xanın münasibətini misal gətirə bilərik. Dastan nəql edir:

…Dirsə xan qırx namərdin yalan sözünə uyaraq oğlunu öldürməyi qərarlaşdırır. Ov zamanı oxla vurub Buğacı ağır yaralayır və onun öldüyünü zənn edir. Anası Buğacı tapır, dağ çiçəyi ilə, ana südü ilə yarasına məlhəm qoyur, nəhayət, oğlunu sağaldır. Qırx namərd bu işdən, yəni, oğlanın sağ qalmasından duyuq düşür. Onlar qərara gəlirlər ki, Dirsə xanın özünü tutub əsir kimi düşmən elinə aparsınlar. Anası Buğaca bu hadisəni danışır və sözünün sonunda belə deyir:

"…Xanım oğul! Qalxıbanı yerindən uru durgil! Qırx yigidin boyuna algil! Babanı ol qırx namərddən qurtargil, yürü, oğul! Baban sənə qıydısa, sən babana qıymagil! – dedi".

Buğac anasının sözünə əməl edir və əslində, bununla qədim bir yasağa – ata haqqına sitayiş yasağına riayət edir. Bu, nəinki atanın sözündən çıxmamaq, hətta atanın bütün səhvlərini "görməmək" qanunu idi. Yəqin ki, elə bu əməlinə görə də Buğac ov zamanı atası tərəfindən aldığı yaradan ölmür, sağ qalır. Mif öz sadiq qəhrəmanlarının sədaqətinə məhəbbətlə və nəvazişlə cavab verməyi bacarır.

Ataya itaət etməmək yasağı bütövlükdə geniş bir problemin – Dastanda özünü bu və ya digər dərəcədə göstərən böyük bir **"atalar və oğullar"** probleminin içinə girir və bu yasaq, əslində, yeni nəsli – oğullar nəslini köhnə nəsil olan ataların qarşısında müəyyən mənada silahsızlaşdırır. Bu münasibətləri ilk dəfə fəlsəfi-etik təlim səviyyəsinə qədim çin filosofu Konfutsi qaldırmışdı. O, "ataya oğul hörməti" anlayışının həm etik, həm də social-siyasi mərtəbələrdə olduğunu irəli sürürdü. [30]

O da şübhəsizdir ki, bütün patriarxal mədəniyyətlərə "böyük-kiçik", "ataya hörmət" qaydaları məxsusdur. Bu barədə çoxlu zərb-məsəllər, aforizmlər var. Hələ Konfutsi bu qaydaları dünyadakı universal qanunlar səviyyəsində görürdü və təsadüfi deyildi ki, o, xaqanlardan Göyə (ataya) oğul hörməti göstərməyi tələb edirdi. Bizim Dastandan keçən maraqlı bir ifadə belə münasibətin mövcudluğundan xəbər verir:

"Ol zamanlar oğullar ata sözünü iki eləməzlərdi. Eləsəydilər, ol oğulun üzünə baxmazlardı".

Mif özünün bu yasağı ilə köhnə nəslin tərəfini saxladığını, onun mənafeyini qoruduğunu açıq-aydın bir şəkildə göstərir. Çox maraqlı olan və Dastanda öz əksini gizli qatlarda tapan "atalar və oğullar" qarşıdurması haqda biz irəlidə xüsusi olaraq söz açacağıq.

Dastanda özünü göstərən ən maraqlı etik yasaqlardan biri də burada indi təxmini şəkildə ümumiləşdirdiyimiz "tək qərar qəbul etmək" yasağıdır. Bu yasaq Dastanda çox dumanlı və zəif şəkildə özünü büruzə verir və yasağın ikinci cəza hissəsi barədə də aydın təsəvvür yaranmır. Amma müəyyən kritik məqamlarda Salur Qazanın, Bayındır xanın hər hansı bir hərəkəti, ciddi addımı həyata keçirdikləri zaman digər bəylərlə razılaşdırıb həyata keçirmək

[30] *Китайская философия. М., 1998.*

meylləri belə bir "demokratik" yasağın mövcudluğuna şübhə doğurmur. Belə bir meyl hər dəfə uyğun situasiyada Oğuz bəylərinə müraciətlə deyilən "bəylər" xitabında özünü göstərir. Sanki belə müraciətlə bəylərə məsələyə müdaxilə etmələri, söz deyib fikir irəli sürmələri təklif edilir. Bəylər də bu müraciətə cavab verib fikirlərini ortaya qoyurlar.

"Salur Qazanın evinin yağmalandığı" boyda Qazanın ova çıxmaq qərarına necə gəldiyinə diqqət yetirək. Şübhəsiz ki, bütün ləşkərlə ova çıxmaq hansısa hərbi-strateji əhəmiyyətə malik bir hadisədir və Qazan belə bir "ov" qərarını təkbaşına qəbul edə bilməz. Ona görə də o, bütün Oğuz bəylərinə müraciət edir:

" – Ünüm ünlən, bəylər, sözüm dinlən, bəylər! Yata-yata yanımız ağrıdı. Dura-dura belimiz qurudu. Yürüyəlim, a bəylər! Av avlayalım, quş quşlayalım, sığın-keyik yığalım, qayıdalım, otağımıza düşəlim, yeyəlim, içəlim, xoş keçəlim!

Qıyan Səlcuq oğlu Dəli Dondar aydır:

– Ağam Qazan, məsləhətdir!

Qaragünə oğlu Qarabudaq aydır:

– Ağam Qazan, məsləhətdir!

Onlar elə degəc at ağızlı Aruz Qoca iki dizinin üstünə çökdü, aydır:

– Ağam Qazan, məsləhətdir!"

Belə bir sual doğur. Əgər bu ov adi ov idisə, bu ova belə bir şəkildə – hər bir bəyin ayrılıqda razılığını alaraq başlamaq qəribə sayıla bilməzmi?! Bizcə, sayıla bilər. Amma yenə də, bizcə, bu "ov" adi ov deyil. Çünki onunla bağlı keçirilən "məsləhət" məqamı daha çox hərbi müşavirəni xatırladır və Qazanın işlətdiyi "*sığın*", "*keyik*" ifadələri, əslində, şifrələnmiş düşmən tayfalarının adları kimi qəbul edilə bilər. Bəlkə də bu şəkildə Oğuzdakı casusun diqqətini yayındırmaq istəmişdilər?! Və qeyd edək ki, belə bir məsuliyyətli məqamda "tək qərar qəbul etmək" yasağı işə düşür, özünü əyani şəkildə göstərir. Qazan xan hamının məsləhətini dinləyir və sonra: "*Sayı varsam tükənmə olmaz, qalın Oğuz bəyləri həp mindi. Ala dağa ala ləşkər ava çıxdı*".

Ova saysız-hesabsız ləşkərləmi gedirlər?! Şübhəlidir, inandırıcı deyil.

Və yaxud yenə də Qazan xan başqa bir boyda kafirlərlə savaşdan sonra oğlu Uruzu öz qoyduğu yerdə – pusquda tapmayanda şübhə və təsəvvürlərini bəylərlə bölüşür, onlara müraciət edir:

"– A bəylər! Oğlan qancarı getdi ola! – dedi.

Bəylər ayıtdılar:

– Oğlan quş ürəkli olur. Qaçıb anasına getmişdir, – dedilər.

Qazan qarardı, döndü, aydır:

– Bəylər! Tanrı mana bir kor oğul vermiş. Varayın, onu anasının yanından alayın, qılıncla paralayayın, altı bölük edəyin, altı yolun ayırdında buraxayın! Bir dəxi kimsə yazı yerdə yoldaş qoyub qaçmaya, – dedi".

Bu parçada etik yasaqla hüquqi yasaq bir-birinə qovuşub qarışmış şəkildə təzahür edir. Qazanın "bəylər" müraciəti, əslində, təkcə xitab kimi səslənmir, əməlli-başlı hərbi müşavirənin demokratik prinsiplərindən xəbər verir və məsləhət səciyyəsi daşıyır. "*Bəylər*" xitabı Qazanın tək qərar qəbul etmək istəməməsinin nəticəsində müraciətə və fikir mübadiləsinə dəvətə çevrilir. Bu etik yasaq, haqqında danışmadığımız başqa bir hüquqi yasağın da aydınlaşması üçün şərait yaradır. Yad yerdə və döyüş meydanında yoldaşı tək qoyub qaçmağın yasağı elə oradaca öz cəza tərəfini də nümayiş etdirir. Bu cəza tədbirinin ağırlığı, eyni zamanda, dəqiqliyi və aydınlığı yasağın güclü təsir dairəsinə və təsir potensialına aşkar şəkildə işarə edir.

Bayındır xan da öz növbəsində məsləhətlə iş görmə üslubunu nümayiş etdirir. "Bəkil oğlu İmranın boyu"nda Oğuza növbəti xərac kimi bir at, bir qılınc, bir də çomaq gətirirlər. Bayındır xana belə bir xəracın gəlməsi pis təsir edir. O bilmir ki, bu xəracı Oğuz bəyləri arasında necə bölüşdürsün. Və Xan Dədə Qorqudla məsləhət edir:

"Dədə Qorqud aydır:

– Xanım, bunun üçünü dəxi bir yigitə verəlim, – dedi. Oğuz elinə qarovul olsun.

Xan Bayındır:

– Kimə verəlim? – dedi.

Sağına-soluna baxdı, kimsə razı olmadı. Bəkil deyirlərdi, bir yigit vardı, ona baxdı, aydır:

– Sən nə dersən?

Bəkil razı oldu".

Yeri gəlmişkən,*"Kimsə razı olmadı"* ifadəsinə diqqət çəkmək istərdk. Bu ifadə Qalın Oğuzda özünü göstərən primitiv demokratik əhval-ruhiyyədən

xəbər verir. Əslində, burada söhbət Oğuz elinin sərhəddinin keşiyini çəkəcək etibarlı bir sərkərdənin müəyyənləşdirilməsindən gedir. Və belə çox vacib bir məsələ yenə də bir növ hamılıqla – kimin razı, kimin razı olmamasını nəzərə almaqla həll edilir. Dastan deyir: Bayındır xan "sağına-soluna baxdı, kimsə razı olmadı". Bu məqamın özü – xanın sözü ilə razılaşmamağın mümkünlüyü hər hansı bir qərarı tək qəbul etmək yasağının əməli gücündən, nəhayət etibarilə, primitiv də olsa, demokratik durumdan xəbər verir. Qədim Oğuz cəmiyyətindən ibtidai demokratiyanın ətri bu cür gəlirdi.

Bu tip yasağın başqa bir təzahür halına İç Oğuzla Dış Oğuzun mübarizəsindən bəhs edən boyda rast gəlirik. Aruz Qoca Qazana düşmən kəsilir. Dış Oğuz bəylərini çağırıb onlara bu hərəkətinin səbəbini anladır. Sonra bəylərə müraciət edir: "*Bəylər, siz nə dersiniz?*". Müraciətin özü tək qərar qəbul etmək yasağının daim diqqətdə olması və xatırlanması ilə bağlıdır.

Ümumiyyətlə, "bəylər" müraciəti öz daxili mahiyyətində adi, sadə xitabdan daha çox məsləhətə dəvət məzmunu saxlayır. Bəylərlə məsləhət Oğuz aləminin həyatı ilə bağlı bir çox vacib məqamlar ətrafında aparılır. Bu məqamlar düşmənlə qurulan münasibətlərin strategiya və taktikasına aid ola bilər, yəni, xarici məsələlərlə bağlı ola bilər. Eyni zamanda məsləhətə ehtiyac olan məqamlar Oğuzdaxili problemləri də ehtiva edə bilər. Bəylərin əhval-ruhiyyəsi, konkret məsələyə münasibəti Oğuz aləminin başçıları üçün əhəmiyyətsiz deyil. Onları vacib məsələlərin həllində iştirak etməyə dəvət edən Bayındır xan, Salur Qazan nə zamansa, uzaq keçmişdə Mif tərəfindən qoyulan tək qərar qəbul etməyin yasağına riayət edirlər. Və bu yasağın nə zamansa Oğuz aləmində "işləməsi", bəlkə də, Oğuz cəmiyyətinin demokratik prinsiplər əsasında idarə edilməsinə ən vacib sübutdur.

Dədə Qorqud dastanlarındakı demokratiya (əslində, primitiv demokratiya) və onun o biri tərəfi olan və təbii şəkildə o qədim cəmiyyətdə özünü göstərən antidemokratiya dərsləri bu gün bizim üçün maraqlı tədqiq sahələrindəndir. Bu barədə bir qədər irəlidə (3-cü hissədə) ayrıca söz açmaq daha məqsədəuyğun olar deyə, zənn edirəm.

Oğuz cəmiyyətinin daxili quruluşu ayrı-ayrı cəmiyyət üzvlərinin birbirilə getdikcə dərinləşən və mürəkkəbləşən münasibətləri üzərində qurulur.

Yavaş-yavaş bu münasibətlərin müəyyən etik normalara daxil edilmə mərhələsi, bu normaların "Prokrust çarpayısına" salınma prosesi başlayır. Etik norma kimi sabitləşən bir münasibət forması yalanla, yalan danışmaqla bağlıdır. Dastanda bu etik norma yalan söz demək yasağı şəklində özünü biruzə verir. Bu yasaq vasitəsilə Oğuz aləmində yalan sözə olan mənfi münasibəti hiss edib müəyyənləşdirmək mümkün olur.

"Yalan" öz-özlüyündə çılpaq şəkildə yox, "yalan-doğru" qarşıdurmasının bir komponenti kimi ortaya çıxır. Və hətta Dastanda obraz səviyyəsində də öz inikasını tapır. "Beyrək boyu"nda Yalançı oğlu Yalıncıq bu əxlaqın ən bariz, ən real nümayəndəsi kimi çıxış edir.

Atalar deyib: "yalan ayaq tutar, yeriməz". Bu hekayətdə Yalıncığın qurduğu hiylə ilk "sadəlövh" mərhələdə, necə deyərlər, "gözləri bağlayıb" inam müstəvisinə keçə bilir. Amma onun bu hiyləsinin axırı olmur. Yalıncığın yalanları bir-bir kağız evcik kimi dağılır, acı və sərt həqiqət Yalana qarşı lay divar kimi ucalır. Yasaq da özünü onda göstərir ki, Yalançı cəzasız qalmır. Amma bu cəza fiziki cəza kimi yox, bir növ, mənəvi cəza kimi tətbiq edilir. Yalançı oğlu Beyrəyin ayağına düşür, qılıncının altından keçir. Beyrək də onu bağışlayır. Yalan söz demək yasağı Yalançı oğlu Yalıncığın ifşası vasitəsilə nümayiş etdirilir.

Yalan söz demək yasağı həyat və ölümlə bağlı məqamlarda daha ciddi şəkildə qadağan edilir ki, bunun da izini yenə də Beyrəyin başına gələn hadisələrdə görmək mümkündür. Əsirlikdən xilas olmaq üçün Beyrək kafir qızına yalan bir vəd verir və bu hələ azmış kimi, üstəlik and içib onu inandırmağa da çalışır ki, sağ-salamat gedib Oğuza çatarsa, geri dönüb onu arvad kimi halallığa alacaq. Bu məqamla əlaqədar irəlidə daha geniş təhlil aparılacağını nəzərə alaraq burada yalnız onu deməklə kifayətlənmək istərdik ki, bu yalan Beyrəyə baha başa gəlir. Və məhz yalan söz demək yasağını pozduğuna görə Beyrək Mif tərəfindən cəzalandırılır. Heç şübhəsiz ki, Beyrəyin ölüm səbəbini həm də bu yasaqla əlaqələndirmək lazımdır.

Dastanda izi müəyyənləşdirilə bilən bir etik yasaq da qızın oğlana görünməsinin qadağan olunması ilə bağlıdır. Qədim Oğuz aləmində belə bir yasağın olması bu aləmin daxili bütövlüyünə dəlalət edən cəhətdir və bu cəhət Beyrəklə Banıçiçəyin görüşü zamanı Banıçiçəyin Beyrəyə dediyi "ol qız elə

adam deyil ki, sənə görükə" sözlərində özünü göstərir. Bu sözlərin gizli məntiqindən çıxış etsək, Banıçiçək özü də bilir ki, Beyrəyə görünmək yasaqdır, etik normanın pozulmasıdır. Bu yasağın gözlənilməməsi – pozulması və Banıçiçəyin, əslində, Beyrəyə görünməsi yenə də Mifin nəzər-diqqətindən qaçmır. Bəlkə də sevgililər əbəs yerdən on altı ilin ayrılığına düçar edilmirlər. Bu baxımdan yanaşdıqda, ümumiyyətlə, "Beyrəklə Banıçiçək" boyu başdan-başa qadağa və yasaqların pozulması və bunlara görə verilən cəzalardan ibarət boydan başqa bir şey deyildir, deyə bilərik.

Dastan, heç şübhəsiz ki, yalnız bu qeyd edilən yasaqların izini saxlamır. Və eyni zamanda Dastanda bu yasaqlar heç də hər biri öz dəqiq çərçivəsində, qəlibində olan kimi deyil. Göründüyü kimi onlar biri-digərinə asanlıqla keçirlər. Amma hər halda bu yasaqların yerli-yerində müəyyənləşdirilməsi Oğuz cəmiyyətinin içəridən idarə edilən bir sistemə uyğun gəlməsini, bu sistem daxilində hər bir halın bir-birilə sıx münasibətə daxil olmasını da dolayısı ilə sübut edir. Oğuz cəmiyyəti məhz bu şəkildə özündə dövlətçilik rüşeymlərini hazırlayıb formalaşdırırdı desək, səhv etmərik. Və eyni zamanda yasaq ideyası bütövlükdə Oğuz cəmiyyətinin öz daxili qanunları ilə inkişafını tənzim edən, "nə olmaz?"la yanaşı, eyni zamanda, "nə olar?" kimi geniş bir davranış aləminə çıxaran münasibətlər toplusunu öz içində ehtiva edir. Həyata, yaxına, uzağa, qohuma, qonşuya, cəmiyyət üzvünə, əbədi dəyərlərə olan münasibətlər toplusunu. Əlbəttə ki, Oğuz cəmiyyəti hələ o dövrdə öz gizlini və aşkarı ilə bir yerdə dərindən, ciyər dolusu nəfəs alırdı. Amma... Əslində, "gizlini" ifadəsi bu məqamda yerində olmadı. Bizə belə gəlir ki, indiki bütün gizlinlər o zamankı aşkarlardan başqa bir şey deyil.

MİFİN GÜCSÜZLÜYÜ VƏ YAZININ GÜCÜ

Gücsüzlük də, güc də aydındır ki, nisbi anlayışlardır. O da aydındır ki, dünən güclü olan bu gün gücünü itirə bilir, bugünkü gücsüzlük isə sabahkı gücə dönür və s. və i.a. Həm Mifin gücsüzlüyü, həm də də Yazının gücü (və ya əksinə), əslində, daha geniş və bütöv şəkildə götürəndə qədim insanın, əcdadımızın gücü və gücsüzlüyüdür. Mif də, Yazı da öz səciyyələrini onun təsəvvür səviyyəsindən və dairəsindən alırlar. Hər şeyin başlanğıcında o durur – qədim əcdadımız. Dastan da, ilk növbədə, onun özünün özünə müraciətidir, deyə bilərik.

Biz bir qədər əvvəl Mifin gücündən, yasaqlarından danışdıq. İndi də Mifin gücsüzlüyündən danışmaq vaxtı gəlib çatdı. Mifin gücsüzlüyü dedikdə bunu iki cür anlamaq mümkündür. Bir məna budur ki, Mif müəyyən məqamla bağlı elə əvvəldən gücsüz, zəif olub və ya belə deyək, bu məqam Mifin maraq dairəsindən kənarda qalıb, Mif onunla məşğul olmaq ehtiyacı duymayıb, bu məqamla və ya hadisə ilə bağlı Mifin təsiri duyulmur.

İkinci məna isə odur ki, hər hansı bir məqamla bağlı olaraq Mif əvvəl güclü, qüdrətli mövqeyini artıq itirib və yavaş-yavaş gücsüzlüyn sərhəddinə gəlib çıxıb. Bu gücsüzlük əvvəlki gücün solğun işığı kimidir. Mifin gücdən gücsüzlüyə gələn yolunu izləmək, dərk eləmək, bu ayrı-ayrı məqamları müqayisə eləmək imkanı öz-özlüyündə, əlbəttə ki, maraqlıdır. Və onu da qeyd edək ki, Mifin gücsüzlüyü anlayışının bu ikinci yozumu, eyni zamanda, Yazının güc

yığımı prosesini də əks bir proses kimi daha dərindən anlamağa kömək edir. Belə ki, Mifin gücsüzlüyü və Yazının gücü bir-birilə bağlıdır, belə bir məlum ifadə işlədək: bir medalın iki üzüdür.

Mifin gücsüzlüyü dedikdə bizi daha çox məhz əvvəlki gücün əriyib getməsi prosesinin nəticəsi kimi ortaya çıxan hal maraqlandıracaq.

Bu gücsüzlüyə gətirib çıxaran yol da, bunun səbəbləri də, əvvəlki güclü bir dövrə duyulan həsrət də, ümumiyyətlə, gücsüzlüyün arxasındakı gücə işarə Dastanda bir sıra deyimlərdə, ifadələrdə özünü göstərir. Belə bir məqamı bir daha yada salaq.

…Baybura bəylə Baybecan bəy üçün övlad diləyən bəylər əllərini qaldırıb dua edirlər. Baybura bəyə oğul, Baybecan bəyə isə qız diləyirlər və Dastanda bu zaman belə bir məqam nəzərə çatdırılır: *"Ol zamanda bəylərin alqışı alqış, qarğışı qarğış idi. Duaları müstəcab olurdu".*

Bəli, doğrudan da, "ol zaman" qüdrətli bir zaman imiş və doğrudan da, bəylərin duası yerinə yetir. Baybura bəyin bir oğlu olur. Oğlan böyüyüb on beş yaşına çatır. Qədim Oğuz adətiylə ad qazanmaq vaxtı gəlib yetişir. Və Dastanın mətni yenə də qələmə alınan zamandan qədimdəki hansısa uzaq bir zamana müraciət edir, o gözəl zamanı yada salır: *"Ol zamanda bir oğlan baş kəsməsə, qan tökməsə ad qoymazlardı".*

Və yaxud başqa bir boyda Salur Qazan oğlu Uruzla ova çıxdığında düşmən tərəfindən haqlanır və oğlunu hələ təcrübəsiz sayıb döyüşə buraxmır, pusquda durmağa yollayır. Bu, Uruzun şəninə dəysə də: *"Uruz babasının sözüwə sımadı. Qayıdıb geri döndü. Yerdən uca dağlar başına yoldaşların alıb çıxdı.*

Ol zamanda oğullar ataya müxalifət etməzdi, oğul ata sözün iki eləməzdi. İki eləsə ol oğlanı qəbul eləməzlərdi".

Yenə də "*ol zaman"* və indiki zaman…

Dastanın qələmə alındığı, dil və üslubunun formalaşdığı indiki zaman və buradakı hadisələrin, əslində, cərəyan etdiyi *"ol zaman".* Dastan yaradıcısının yaddaşına arxalanaraq *"ol zamandakı"* bu və ya digər məqamları, əslində, Mifin güclü bir dövrünün göstəriciləri kimi qiymətləndirmək olar.

"Ol zaman" elə güclü zamandır ki, bəylərin hər bir arzusu yerinə yetirdi, çünki bu bəylərin özləri çox nəhəng bəylər idilər, yəqin ki, indikilər kimi deyildilər, onlar Mifə çox sədaqətli və sadiq bəylər idilər. Mif də, təbii olaraq, bu

sədaqətə səxavətlə cavab verirdi. *"Ol zaman"* elə zamandır ki, bir adamın ad qazanması üçün hansısa igidlik göstərməsi lazımdır. Elə bir igidlik ki, dillərdə dastana çevrilsin və ozanlar onu nəğmə kimi qoşub-düzsünlər. İndi elə igidliklər göstərən yoxdur. İndiyə elə yigitlər qalmayıb.

"Ol zaman" elə bir zamandır ki, oğul və ata münasibətləri son dərəcə aydın və müəyyən, itaətkarlıq və nəvaziş üstündə qurulurdu. Oğullar, qəhrəmanlar ataya münasibətləri ilə bütövlükdə Mifə münasibətlərini, qanun-qaydaya münasibətlərini müəyyənləşdirirdilər. İndi isə hər şey, hətta Mifə də münasibət dəyişib. Qanun-qayda gözlənilməyə bilir. Hər şey laxlayıb.

"Ol zaman" elə bir gözəl zaman idi. Mifin güclü olduğu bir zaman. İndi isə elə deyil…

"Ol zamanların" bu şəkildə, bu cür idealizə edilməsi və sonrakı tarixlə qarşı-qarşıya qoyulması bu tarix və daha geniş götürsək, ümumiyyətlə, hərəkət, dinamika qarşısında Mifin qorxusu deyilmi?! Əgər qorxusudursa, bu, eyni zamanda, gücsüzlük deyilmi?! Zamanın axarında etnoqrafiyanın artması haqda elmi konsepsiya bizim Dastandakı *"keçmiş-indi"* qarşıdurması ilə aydın şəkildə səsləşir.[31]

"Ol zamanların" möhkəm qanun-qaydalar sisteminin artıq müəyyən mənada dağılmağa başladığını Dastandakı bir epizod da açıb göstərir.

Salur Qazan gənc və təcrübəsiz oğlu ilə ovda ikən kafirlər onların başının üstünü alır. Qazan oğlunu pusquda qoyur, amma ondan xəbərsiz Uruz döyüşə atılır, düşmənlə qəhrəman kimi vuruşur, yaralanır və əsir düşür. Başı o biri tərəfdə düşmənə qarışmış Qazanın bundan xəbəri yoxdur. Döyüşdən sonra qayıdıb oğlunu qoyduğu yerdə tapmır. Ətrafdakılardan soruşur:

"– A bəylər! Oğlan qancarı getdi ola? – dedi.

Bəylər ayıtdılar:

– Oğlan quş ürəkli olur. Qaçıb anasına getmişdir, – dedilər.

Qazan qarardı, döndü, aydır:

– Bəylər! Tanrı mənə bir kor oğul vermiş. Varayın onu anasının yanından alayın, qılıncla paralayayın, altı bölük edəyin, altı yolun ayırdında buraxayın! Bir dəxi kimsə yazı yerdə yoldaş qoyub qaçmaya! – dedi".

[31] *Мирзаджанзаде А. Этюды о гуманитаризации образования. Баку, 1993, с.152*

Buradakı cəza motivinə diqqət yetirək. Qazan oğlunu ona görə cazalandırmaq istəyir ki, bu, birinci növbədə başqalarına görk olsun. Cəngavərlik kodeksinin bir daha pozulmaması üçün oğlunu qurban verməyə hazır olan ata öz daxilində heç bir şəxsi, intim hissin oyanmasına yol vermir, çox kəskin və qəti şəkildə hərəkət etməyə hazırlaşır və burada o yalnız ümumun, sosial mühitin, cəmiyyətin mənafeyi naminə çalışır. Onun bu hərəkəti, əslində, təsir istiqamətinə görə özündən kənara tuşlanıb. Bütün digər cəmiyyət üzvlərinin hərəkətlərini tənzim eləmək üçün nəzərdə tutulub. "Bir dəxi kimsə yazı yerdə yoldaş qoyub qaçmaya!" – bu məqsədlə oğlunu cəzalandırmaq istəyən Salur Qazan, görünür ki, zəifləməkdə olan bir qanun (adət?!) şaxəsinin qüvvətlənməsi üçün çalışır. Yəqin ki, *"ol zamanlarda",* yəni, Mifin güclü bir dövründə bu kimi "tədbir"lərə ehtiyac yox idi və bu kimi "tədbirlər", əslində, qanunun bir cəhətinin, hamı tərəfindən nə zamansa qəbul edilmiş, indi isə unudulma təhlükəsi olan bir cəhətinin itirilmə ehtimalından, qorxusundan doğur. Mif zəifləyib ki, qanunu məhz bu istiqamətdən möhkəmlətmək ehtiyacı ortalığa çıxır. Mif güclü olsaydı, onun qoyduğu qanun-qaydalar sistemi də gücünü saxlayardı – yoldaş qoyub qaçan olmazdı və onlara qarşı konkret və bu cür ağır cəza tədbiri də düşünülməzdi. Aydındır ki, bu hal, nəhayət etibarilə, bütövlükdə Mifin gücsüzlüyündən xəbər verən bir haldır.

Mifin gücsüzlüyü ilə bağlı bir sıra başqa məqamlara da diqqət yönəltmək olar. Məsələn, Mifin Allahla əvəz edilməsi məqamına diqqət edək. Bu o funksiyadır ki, onu dastanda və Dastandan kənarda Mif yerinə yetirməlidir və yetirir də. Bu funksiya sonralar Yazı tərəfindən Allaha – Tanrıya şamil ediləcək.

Və yaxud bir çox hallarda özünü göstərən cümlə qurma mədəniyyətinin inkişaf cücərtiləri də Mifin zəifliyi, daha doğrusu, zəifləməsi ilə bağlıdır.

Və yaxud açıq-aydın şəkildə Mif kultuna hücumların intensivləşməsi və sistemli xarakter alması da Mifin gücsüzlük göstəricilərindəndir. Mifin bu cəhəti barədə Dastanın materialı kifayət qədər geniş şəkildə danışmaq imkanı verir. Amma burda bir məsələ dəxi var. O da bundan ibarətdir ki, Mifin bu qeyd edilən və qeyd edilməyən gücsüz məqamları, yenə də medalın bir

tərəfidir. Medalın o biri tərəfi Yazının güclü məqamlarının əksidir. Yəni, Mifin gücü hər bir konkret halda Yazının gücsüzlüyü, Yazının gücü Mifin gücsüzlüyüdür. Və indi də biz əgər Yazının gücündən, qüvvə yığımından bəhs etməyə keçiriksə, deməli, eyni zamanda Mifin gücsüzlüyündən başladığımız söhbəti təbii olaraq davam etdirmiş oluruq.

Yazının gücü, aydındır ki, Dastanda daha geniş şəkildə öz əksini tapmalı idi və bu da təbiidir. Dastanın formalaşma prosesində ona "əl gəzdirən" son mədəni qüvvə məhz Yazı olmuşdur. Məhz Yazı Dastanın biz indi gördüyümüz mətn halında formalaşması prosesini başa çatdırmışdır. Elə buna görə də Yazının gücü ilə bağlı fikirləri bəlkə də Dastanın quruluşu barədəki mülahizələrlə başlamaq məqsədəuyğun olardı.

Bu məqamda ilkin olaraq Dastandakı Müqəddimə barədə danışmaq lazım gəlir. Bir qədər əvvəl də deyilmişdi ki, Müqəddimə bütövlükdə Mif ruhunu, Mif iradəsini əks etdirən, elə bil ki, mikromətndir. Bu xüsusiyyət Müqəddimənin, əgər belə demək mümkünsə, məzmun qatına aid olan cəhətdir. İndi isə Müqəddimədən Yazının gücü ilə əlaqədar danışırıqsa, elə bilirəm ki, bu halı da Müqəddimənin özünün və bütövlükdə Dastanın quruluşu ilə, forması ilə əlaqələndirmək lazımdır.

Müqəddimənin varlığını artıq öz-özlüyündə Yazının qələbəsi saymaq olar, çünki o, xüsusi olaraq nizama salınma üsulundan, strukturlaşma prinsipindən xəbər verir. Yazının əsas funksiyalarından biri olan tamamlanma-qapanma mahiyyəti məhz Müqəddimə vasitəsilə həyata keçirilməyə cəhd edilir. Amma maraqlıdır ki, bu tam şəkildə həyata keçirilmir. Çünki Müqəddimənin o biri sonucu – Dastanı qapayan sonluğu yoxdur. Müqəddimə Dastanı yalnız başlanğıcdan qapamağa xidmət edir və Yazının nizama salma cəhdi də məhz bunda özünü göstərir. Şübhəsiz ki, Müqəddimə bu baxımdan Yazının gücünü göstərən bir amil kimi üzə çıxır.

Yazı Dastanın quruluşunu gücləndirməklə, eyni zamanda, öz gücünü də nümayiş etdirir. Müqəddimə amilindən savayı orası da var ki, Yazı Dastanın cümlə sisteminə bacarıqla "əl gəzdirmişdir". Dastan bizə çatan nüsxə variantında – bu isə 16-cı əsrin məhsuludur – cümlə səviyyəsində yaxşı bir sintaktik cilalanmadan keçmişdir. Dastandakı cümlələr əksər etibarilə böyük bir for-

malaşma prosesinin nəticəsi kimi diqqəti cəlb edir. Müasir dilimizdə işlənən demək olar ki, bütün cümlə növləri (ya kamil halında, ya da natamam halında) artıq Dastanda işlənir, cəsarətlə demək olar ki, müasir dilimizin sintaktik özəyi məhz Dastanda qoyulmuşdur. Və bu möhtəşəm, mürəkkəb özəyi bu günə "salamat" çatdıran əsas sintaktik vahid, heç şübhəsiz, məhz cümlə olmuşdur, bu işdə əsas ağırlıq məhz cümlənin (sintaksisin) boynuna düşmüşdür.

Cümlənin cümlələr birliyinin, mürəkkəb sintaktik bütövün (Mifin üslubunun!) içindən aydın və kəskin şəkildə seçilib ayrılması, müstəqillik kəsb etməyə başlaması Yazının açıq-aşkar müvəffəqiyyəti idi. Belə ki, mürəkkəb sintaktik bütöv məna və məzmunca bir-birinə uyğun gələn cümlələrin toplusu kimi ümumi əhvali-ruhiyyə, ümumi ahəng bildirirdi ki, bu da dil səviyyəsinin belə bir birliyi kimi ictimai səviyyədə cəmiyyətə uyğun gəlirdi. Onların hər hansı birinin inkişafı, yaxud statik vəziyyəti o birinin də anoloji vəziyyətini istər gizli, istərsə də açıq şəkildə ortaya çıxarır. Və onların hər birinin daxilində uyğun və mürəkkəb proseslər gedir. Aydındır ki, şəxsiyyətin cəmiyyət daxilindəki rolu və mövqeyi mürəkkəb qarşılıqlı münasibətlərə əsaslanır. Və bu münasibətlər təxmini bir analogiyada bizə cümlə ilə mürəkkəb sintaktik bütövün münasibətini xatırlatmaya bilmir.

Cümlənin mürəkkəb sintaktik bütövün içindən ayrılıb çıxması, seçilməsi, bir növ "boy göstərməsi" onun müstəqillik qazanmasına dəlalət edir. Dil səviyyəsində Cümlənin müstəqilliyi soisal mühitdə şəxsiyyətin müstəqilliyidir. Yazı bu iki amilin ikisini də paralel və bir-birilə əlaqəli şəkildə inkişaf etdirir.

Amma o da təbiidir ki, Yazı bütöv cəmiyyətin timsalında hələ özünə etibarlı arxa hiss edə bilməzdi. Və eyni zamanda o da, təqribən, aydın olur ki, Yazı dil təfəkküründə özünə təbii bir müttəfiq qazana bilər. Dilin inkişafı məlumdur ki, təfəkkürün dərinləşməsi ilə bağlıdır. Bu inkişaf öz növbəsində, ümumiyyətlə, mənəvi mürəkkəbləşmə prosesini şərtləndirir. Dilin bu cür inkişafı – şaxələnməsi, yeni formaların cilalanması, yeni çalarların özünə yer tapması və s. yalnız Yazı şəraitində davam edə bilərdi. Və belə olarkən inkişafa can atanların – Dil və Yazının ittifaqı sanki elə öz-özünə bağlanmalıdır və bağlanır da. Və elə bu "müqaviləyə" əsasən Yazı Dili Mifin əsarətindən xilas etməyə başlayır. İlk gördüyü iş o olur ki, Yazı, Cümləni Mifin – mürəkkəb sintaktik bütövün "bataqlığından" çıxarmaqla özünə etibarlı bir sığınacaq, mə-

kan müəyyənləşdirir. Və sonra, əslində, elə birinci növbədə Cümlədən istifadə eləyərək Mif qəhrəmanlarını yaşada-yaşada onları Mif üçün öldürməyə başlayır. Yazı bu qəhrəmanların daxili aləmini zənginləşdirməyə başlayır. Zənginləşmə prosesi qəhrəmanlara özünəməxsus sima verir və bu simaları ilə onların çoxu sonralar nağıllara daxil olurlar. Və elə bu zaman, yəni, Dastandan çıxıb nağıla daxil olanda, daha doğrusu, Dastandan çıxma imkanı əldə edəndə bu qəhrəmanlar Mif üçün həm də ölməyə başlayırlar. Təpəgözdən Kəlləgözə gələn yol Dastandan nağıla, Dastandan nağıla gələn yol isə hansı tərəfdən baxırsan, bax, Mifdən Jazıya gələn yol kimidir.

...Çox-çox sonralar bu ölən dünya və ölən qəhrəmanlar vicdanlı beyinləri və isti ürəkləri yenidən ahənrüba kimi cəlb eləməyə başladı. Renessansın Mifə qayıdışı çoxdan unudulmuş əziz bir məkana qayıdış kimi bir çox sənətkarı dərindən titrətdi. 18-ci əsrdə Şiller, böyük və işıqlı Şiller bu qayıdışın himni sayıla biləcək "Yunan allahlarına" şerini yazdı.

Bu balaca şedevr bizə elə gəlir ki, bütövlükdə Renessans ruhunu və renessans mahiyyətini çox gözəl əks etdirir. Və digər tərəfdən, həm də onu göstərir ki, Mifdən Yazıya gedən yol nə qədər sərt idisə, indi də Yazıdan Mifə qayıdan yol bir o qədər əzablı və ağrılıdır. Bu şedevr həm də bu ağrını açıb göstərir. Şillerin yunan allahları ilə bağlı niskili, ümumiyyətlə, romantik ruhlu hər şeyi özündə ehtiva edir. Bu niskil saflıq və təmizlik, çılğınlıq və cəsurluq, nəhənglik və zəriflik niskilinə dönür. O gözəl aləmi itirmiş şair bütün yunan qəhrəmanlarını bir-bir sadalayır, onların gördükləri böyük əməlləri, qəhrəmanlıqları xatırlayır və onları müasir həyatda heç nə ilə müqayisə edə bilməyəndə bu itkinin ağırlığı bir qədər də əyaniləşir. Şillerin qayıdış canatımı o qədər ehtiraslı səslənir ki, bütün şeir sanki Yazının Mif qarşısında gecikmiş tövbəsinə çevrilir.

...Hər şey isə sanki çox kiçik bir şeydən başlamışdı. Sadəcə olaraq, Yazı insanı yuxudan, Təbiətin qoynunda getdiyi o şirin və o ağır yuxudan oyatmışdı. O vaxtın belə ağır yuxuları isə Dastanda deyilən kimi "yeddi gün, yeddi gecə" olmurdu, onlar daha uzun zamanı əhatə edirdi.

Yazının yeni qəhrəmanları onun Mifə qarşı açıq və ya gizli hücumunun təşkilində bu və ya digər dərəcədə, bu və ya digər şəkildə iştirak edirlər. Bu qəhrəmanlar artıq özləri ilə, öz hissləri-həyəcanları ilə uğraşmağa başlayır, özlərini dərk eləməyə çalışırlar. Vacib deyil ki, dərk edirlər, ya da dərk elə-

mirlər. Vacib odur ki, bu dərketmənin labüdlüyündən keçən ilk pionerlər kimi onlar cəmiyyət içindən seçildiklərini artıq başa düşürlər. Özlərinə, öz içlərinə nüfuz etdikcə, eyni zamanda, cəmiyyətə də artıq kənar gözlə, kənardan baxmağa alışırlar. Yavaş-yavaş cəmiyyətə qarşı durmağa başlayırlar. Cəmiyyətə qarşı durmaq isə Mifə qarşı durmaq deməkdir. Yazının gücü və manevr eləmə bacarığı onda özünü göstərirdi ki, o, Miflə Mif qəhrəmanlarının əli və köməyilə mübarizə aparmağa başlayırdı.

Yeni qəhrəmanlar kimi ayırdığımız qəhrəmanlardan, xüsusilə, Beyrəyi, Banıçiçəyi, Selcan xatunu, Dəli Domrulu, Dəli Qarcarı, kafir qızlarını seçmək mümkündür. Dastanda Yazının məqsəd və idealını məhz onlar həyata keçirirlər. Və əslində, Yazının gücü onların gücü ilə müəyyənləşir.

Yazının güc göstəricisi idi ki, o, bu "yeni" qəhrəmanları dumanlı mifik pərdə arxasından çəkib çıxarmağa çalışdı. Onların əlindən tutub zəngin mənəvi dəyərlərlə dolu olan müxtəlif psixoloji çalarlar, mürəkkəb səciyyələr, qarışıq hissi məqamlar aləminin qarşısına gətirdi. Onlardan bəziləri bu aləmin qapısından keçib içəri daxil oldular, bəziləri isə içəri daxil ola bilmədilər. Əsasən, qəhrəmanlıq dastanı kimi özünü göstərən bizim Dastanın, elə bil, ayaqlarından mifoloji ətalətin pudluq daşları asılmışdı. Köhnə yekrəng təsəvvürlər hələ xeyli möhkəm idi və Dədə Qorqudun üzdə görünən çox möhtəşəm xofu bu qəhrəmanların canını yamanca almışdı.

Əgər "yeni" qəhrəmanlar bu köhnə təsəvvürlərlə gizli-gizli, çox zaman özlərinə də tam aydın olmayan bir şəkildə, mahiyyətə varmadan mübarizə aparırlarsa, onu da demək lazımdır ki, bəzən bu mübarizə çox aydın və açıq bir tərzdə, coşğunluq və qəzəb hisslərinə bürünmüş halda üzə belə çıxır. Biz Dədə Qorqudun Dastandakı formal, yəni, üzdə olan mövqeyi və rolu ilə ənənəvi təhlil təcrübəsindən yaxşı tanışıq. Dədə Qorqudun Miflə əlaqəsini isə bu kitabda qismən müəyyənləşdirmişik. Bu əlaqənin Dədə Qorqudun Oğuz cəmiyyəti üzərindəki nüfuzu üçün nə demək olduğunu təsəvvür etmək çətin deyil. Dastanda Mif ideallarını həyata keçirməklə və artıq çox zaman qorumaqla məşğul olan Dədə Qorqud külli-ixtiyar sahibidir. Onun pərəstişi şübhə doğurmur. Və Dədə Qorqud pərəstişi bütün boylardan qırmızı xətlə keçir. Bir boydan başqa bütün boylardan! Bu boy Beyrəklə bağlı boydur. Onun üzərində bir qədər dayanmağa dəyər.

"Beyrək" boyunun bütövlükdə tədqiqat üçün necə zəngin material verdiyi şübhəsizdir. Yuxarıda dediyimiz məqamla bağlı yeganə dəlil üçün biz yenə də bu boya müraciət etməli oluruq. Yeri gəlmişkən onu da qeyd etmək lazımdır ki, hər hansı bir boyun ən müxtəlif yönlərdən yozum mümkünlüyü, başqa sözlə boyun "tədqiqə gəlməsi", heç şübhəsiz ki, həm də onun formalaşma tarixinin qədimliyinə dəlalət edən cəhətdir.

Dastanı xatırlayaq. Bəylər Dədə Qorqudu birtəhər razı salırlar ki, Beyrəyin elçiliyinə getsin. Banıçiçək Beyrəyə beşikkərtmə nişanlı idi, amma indi necə olmuşdusa, Banıçiçəyin qardaşı Dəli Qarcar qız qardaşını diləyəni öldürürdü. Yeganə ümid Dədə Qorquddur. Yalnız o öz hörmət və nüfuzu, öz mənəvi gücü ilə bu məsələni müsbət həll edə bilər. Hər halda İç Oğuz bəyləri belə düşünür.

Şübhəsiz ki, bu boydakı hadisə və məqamlar, hətta ayrıca deyilmiş ifadələr, sözlər onun zəngin məzmun tutumunu, çoxşaxəli quruluşa malik olmasını, çox dərin və sistemli səciyyəsini başqa yönlərdən də açıb göstərə bilər. Biz indi bu dərinliyə girmək fikrində deyilik. Bir qədər irəlidə – Dədə Qorqudun, Beyrəyin və başqa personajların konkret səciyyəsinə həsr edilən fəsillərdə bu barədə daha əhatəli şəkildə bəhs ediləcək. İndi isə bizi bir məsələ maraqlandırır. Necə olur ki, Dədə Qorqud kultu bütövlükdə Mif kultu ola-ola bu kulta təcavüz edilir?! Həqiqətən bu belədirsə, bu isə belədir, bu təcavüzün mahiyyətində, gizli qatında nə durur?

Suala cavab verməzdən əvvəl Dədə Qorqudun elçiliyinə qayıdaq. Bütövlükdə bu elçilik uğurlu olsa da, bir sıra çətinliklərlə müşayiət olunur. Sanki Dədə Qorqud Dəli Qarcarın ona münasibətini bildiyindən işini əvvəlcədən ehtiyatlı qurur. Oğuz bəylərinə belə deyir:

"– Yaranlar! Çünki məni göndərirsiz, bilirsiniz ki, ol Dəli Qarcar qız qardaşını diləyəni öldürər. Barı Bayındır xanın tovlasından iki şahbaz yüyrək at gətirin. Bir keçi başlı Keçər ayğırı, bir toğlu başlı Duru ayğırı. Nagah qaçma-qovma olarsa, birisini minəm, birisini yedəm".

Dədə Qorqudun belə ehtiyatkarlığı oxucunu əvvəlcədən şübhəyə salır. Deməli, o özü də öz nüfuz dairəsinin sərhədlərini (ən azından bu sərhəddin olmasını!) dəqiq bilir. Gücünün, təsirinin obyektlərini yaxşı tanıyır və onun

belə ehtiyatkarlığı bir daha sübut edir ki, Dəli Qarcar bu tipli obyektlərə daxil deyil və o, Dədə Qorqudun nüfuz (təsir) dairəsindən kənardadır. Belə deyək: Dədə Qorqud öz təsir dairəsinin sərhəddini yaxşı tanıdığından Dəli Qarcarla ola biləcək qarşıdurmanı əvvəlcədən həll etmək istəyir.

Hər hansı təsir gücünə, ümumiyyətlə, gücə sərhədqoyma halı təkcə dastan qəhrəmanlarına deyil, ən yüksək instansiyaya da şamil edilir. Axillesin gücünün sərhəddi onun dabanı, Samsonun güc sərhəddi onun saçındadır. Nağıllarımızdakı devlərin güc sərhəddi göyərçinlərdədir. Ən yüksək instansiya olan Allahın da güc sərhəddini təsəvvür eləmək mümkündür. Bu, özünü bəzi ifadələrdə göstərir. Məsələn, dilimizdə "Allah səni bəladan qorusun" ifadəsi var ki, onun dərin məntiqini izləsək, Allahın bəla ilə mübarizə apardığını görərik. Deməli, bəla Allahlın təsir gücündən kənarda yerləşən bir qüvvədir. Doğrudur, Allah bəladan güclüdür, amma yenə də onunla mübarizə aparmaq məcburiyyətindədir. Və bizim Dastana qayıtsaq, təbii ki, Dədə Qorqudun da özünəməxsus təsir gücü sərhəddinə malik olduğunun şahidi olarıq.

Həqiqətən də, Dədə Qorqudun Dəli Qarcarla bağlı şübhələri özünü doğruldur. Başqa boylarda Dədə Qorqudu, sadəcə, görməklə xoşbəxt olan, onun sazına and içən Oğuz cəngavərlərinin təsvirinə alışmış bir mənəvi aləm görürdüksə, Dəli Qarcar Qorqudu görən kimi (qeyd edək ki, hələ onun gəlişinin məqsədini bilməmiş) ona öz münasibətini bildirərkən dinləyici və oxucu əməlli-başlı təəccüblənir. Dəli Domrul ağzını açır, nə açır. Dastan deyir:

"Dəli Qarcar ağzını köpükləndirdi. Dədə Qorqudun üzünə baxdı. Aydır:

– Əleykəssalam! Ey əməli azmış, feli dönmüş, qadir Allah ağ alnına qada yazmış! Ayaqlılar buraya gəldiyi yox. Ağızlılar bu suyumdan içdiyi yox. Sənə nə oldu? Əməlinmi azdı? Felinmi döndü? Əcəlinmi gəldi? Buralarda neylərsən? – dedi".

Doğrudanmı, bu sözlər Dədə Qorquda ünvanlanır? İnanmaq olmur. Dəli Qarcarın Dədə Qorquda bu şəkildə müraciəti, onun şəxsiyyətinə belə münasibəti ən əvvəl Dədə Qorquda pərəstişlə böyümüş, boya-başa çatmış dinləyicini (oxucunu) sözün həqiqi mənasında çaşdırır. Təkcə Dədə Qorqudun özü, deyəsən, belə "qəbuldan" qətiyyən rəncidə olmur, şübhəsinin yerinə yetdiyini görəndə, elə bil, hardansa əlavə güc tapır və öz nəcib missiyasını sonadək yerinə yetirməyə çalışır. Dədə Qorqud Dəli Qarcara "ədəb-ərkanla"belə deyir:

"Dədə Qorqud aydır:
– Qarşı yatan qara dağını aşmağa gəlmişəm.
Axıntılı, görklü suyunu keçməyə gəlmişəm.
Gen ətəyinə, dar qoltuğuna qısılmağa gəlmişəm.
Tanrının buyruğu ilə, peyğəmbərin qövlilə
Aydan arı, gündən görklü qız qardaşın Banıçiçəyi
Bamsı Beyrəyə diləməyə gəlmişəm".

Və burada "gen ətəyinə qısılmağa" Dədə Qorqudun özü gələn Dəli Qarcarın hiddəti "pik" nöqtəsinə çatır. Atını, yarağını tələb edir. "Gen ətəkli" Dəli Qarcar silahlanıb atına minincə *"Dədə Qorqud toğlu başlı Duru ayğırı mindi dəxi durmadı, qaçdı. Dəli Qarcar ardına düşdü qova-qova. Dədəm Qorqudun altındakı toğlu başlı Duru ayğır yoruldu. Dədə Qorqud keçi başlı Keçər ayğıra sıçradı mindi. Dədəyi qova-qova Dəli Qarcar ön yelək yer aşırdı. Dədəm Qorqud ardından Dəli Qarcar irdi. Dədənin ünsü ünütdü, Tanrıya sığındı, ismiəzəm oxudu".*

Dədə Qorqudun kultu (əslində, Mifin kultu) əməlli-başlı təhlükə altındadır. Bunu belə demək azdır – mətndən görünür ki, Dədə Qorqudun həyatı hətta real surətdə məhv olmaq təhlükəsi qarşısındadır. Dəli Qarcarın əli ilə Dədə Qorqudun nəinki real məhvi, eyni zamanda, bununla birgə bütöv Mifin mənəvi məhvi hazırlanır. Amma orası da var ki, Mif də hələ Mifdir və Dədə Qorqud da hələ Dədə Qorquddur və Dədə Qorqud mətndə nahaq yerdən "ismi-əzəm" oxumamışdı.

Hadisələr yüksək dramatik nöqtəyə çatdırılır. Mətn deyir:

"Dəli Qarcar qılıncı əlinə aldı. Yuxarısından öygə ilə həmlə qıldı. Dəli bəy dilədi ki, Dədəyi təpərə çala. Dədə Qorqud ayıtdı:

– Çalarsan əlin qurusun! – dedi".

Qaçmağa artıq real şəkildə heç bir yer qalmamışdır. Yollar hər tərəfdən bağlıdır. Və yeganə ümid yeri yenə də Mifdir. Mif aləmində isə möcüzə baş verməyə bilməz və möcüzə baş verir. Mif, bu qoca, artıq gücsüzləşmiş Mif, elə bil ki, son, olan-qalan gücünü bir yerə yığır və*…"Haqq-təalanın buyuruğuyla Dəli Qarcarın əli yuxarıda asılı qaldı. Zira Dədə Qorqud vilayət issi idi. Diləyi qəbul oldu".*

İndi belə bir sual özünü biruzə verməyə bilmir.

Bu ozan "vilayət issi" idisə, haqqtaala bunun könlünə ilham edirdisə ("Müqəddimə") və o, qayibdən – gələcəkdən dürlü xəbər söyləyə bilirdisə,

bəs o zaman Dəli Qarcarın bu "nalayiq" hərəkətini niyə əvvəlcədən nəzərə almır?! O bunu yalnız ehtimal edir. Yenə də suallar, suallar...

Dəli Qarcar Dastan quruluşuna Yazı tərəfindən daxil edilən qəhrəmandır və dəli Qarcarın Mif dünyasına belə açıq-aşkar hücumu müvəffəqiyyətsiz şəkildə başa çatsa da, bu faktın özü Yazının, heç şübhəsiz, böyük cəsarətindən xəbər verir və müəyyən mənada Yazının real güc imkanının göstəricisinə dönür. Dəli Qarcarla olan bu səhnənin unikallığı bir tərəfdən Yazının öz gücünü tam və bütöv şəkildə büruzə verməк istəməsini, amma digər tərəfdən Mifin artıq öz xeyrinə qurmuş olduğu Dastan quruluşuna xələl gətirə bilməməsini sübut edir. Amma hər halda bu konkret məqama görə də Yazının imkanı barədə – artıq üzə çıxan və digər məqamlarda da üzə çıxa biləcək imkanı barədə müəyyən təsəvvür əldə etmək mümkündür.

Mifə qarşı hər hansı bir açıq qiyamın uğursuzluğu Yazını ilhamdan salmır. O, özünün gizli fəaliyyətini başqa istiqamətlərdə də genişləndirməyə çalışır.

Dastanda aydın şəkildə hiss edilən cəhətlərdən biri də odur ki, doğulub ətə-qana gəlməkdə olan Yazının gücü dinamik gücdür, o az da olsa tədricən arta-arta gedir. Bu güc təfəkkürün intizama alışdırılmasından tutmuş yeni qəhrəmanların tərbiyəsilə məşğul olmağa qədər böyük bir sahəni ehtiva edir. Onu da qeyd eləmək vacibdir ki, Yazı təfəkkürü, əslində, Yazının özündən də əvvəl yaranmışdır. Yazı öz yaranışından sonra kortəbii şəkildə olan bu intizam örnəklərini topladı və onları sistemləşdirməyə başladı. Dəqiq oriyentirlər yaratdı. Zaman və məkanla bağlı olaraq yayğın təsəvvürləri möhkəmlətməyə və dəqiqləşdirməyə təşəbbüs göstərdi. Bir sözlə, Yazı doğulduğu andan coşqun bir fəaliyyətə başladı. Elə bunun özü onun güc göstəricisi kimi qiymətləndirilə bilər.

Yazı ilə Mif arasındakı münasibətlərin bir məqamı da onların çox gizli şəkildə sanki bir-birinə güc nümayiş etdirmək baxımından aralarında gedən yarışdır. Bu güc nümayişinin yarışı Dastanda örtülü bir şəkildə özünü göstərir. Məsələn, gənc Uruzla atası Salur Qazanın münasibətlərində bu yarışı izləmək mümkündür. Daha dərin, gizli qatda Salur Qazan ən ümumi şəkildə, bütövlükdə Mifi təmsil edir, onun mənafe və idealının qoruyucusu kimi çıxış

edir. Uruz isə yeni bir nəslin nümayəndəsidir və özündə Yazı ideallarının bir qismini yaşadır. Üzdə onlar bir-birinə qarşı durmurlar. Əksinə, bir-birinin xilaskarı kimi çıxış edirlər. Salur Qazan düşmən tərəfindən əsir edilib aparılan Uruzu xilas edir. Bu xilasetmə hadisəsi başqa bir boyda bir daha təkrar edilir, amma bu dəfə iştirakçılar yerlərini dəyişirlər. Bu dəfə Uruz atası Salur Qazanı düşmən əlindən xilas edir, elə bil ki, ona olan borcunu qaytarır. Əslində, daha dərin və gizli qatda gedən və Mif ilə Yazının gözə görünməyən, amma əbədi mübahisəsi bu şəkildə davam edir. Yazı sanki heç nədə Mifə borclu qalmaq istəmir, çalışıb nəyin bahasına olursa-olsun Mifin "yaxşılığının" əvəzini çıxır. Bununla da, gəncliyinə baxmayaraq, özünün potensial imkanlarını ətrafa və bütün yeni qəhrəmanlara bir daha nümayiş etdirir. Bütün bunlar Yazıya qarşı hər şeydən əlavə, ilk mərhələdə, sadəcə olaraq, simpatiyanın artmasına gətirib çıxarır.

Yazı da Mif kimi, amma Mifə qarşı bir mövqedə dura – dura öz situasiyalarını formalaşdırmağa çalışır. Bu situasiyalar onunla səciyyələnir ki, əvvəlcədən sxem kimi mövcud olmurlar, əksinə, qəhrəmanların gözlənilməz hərəkətlərinə əsasən, sanki həyatın, şəraitin tələbilə öz-özündən yaranırlar. ***Situasiya qəhrəmanı yox, qəhrəman situasiyanı formalaşdırır.*** Alman alimi O.Rankaya görə qəhrəman yaratmaq modeli qəhrəmanın mövqeyi və maraqları əsasında ortaya çıxır.[32] Bunlar da, əslində, situasiyalardan doğur. Bu cür situasiyalar, qeyd eləmək lazımdır ki, Dastanda çox zəif şəkildə təzahür edir. Beyrəyin həbsdəki qərarı və həbsdən azad olmaq planı, Sarı donlu Selcan xatunla Qanturalının qırım kimi üzbəüz dayanması, Dəli Qarcarın Dədə Qorquda münasibətini göstərən səhnə və bir sıra digər məqamlar qəhrəmanların əvvəlcədən planlaşdırılmış, dəyişdirilməsi mümkün olmayan hərəkətlərindən yaranmır. Qəhrəmanlar öz təbiətlərinə uyğun olaraq, bundan çıxış edərək qeyri-tipik vəziyyətlər yaradırlar və bu cür dinanizmləri ilə həm də Mif situasiyalarının staktikliyini bir daha qabarıqlaşdırırlar.

Mifin öz qəhrəmanına doğru gedən yolu situasiyadan keçib gedir. Yazı isə situasiyaya öz qəhrəmanının köməyilə çatmağa çalışır. *"Situasiyadan qəhrəmana"* modeli Mifin modeli kimi, prinsip etibarilə, dinamik ola bilməz, çün-

[32] *Rank Otto. Kahramanın Doğuş Miti, İstanbul, 2016, s.83.*

ki bu model təkmilləşib möhkəmləndikcə, eyni zamanda, qəhrəmanın bütün hərəkətlərini də məhdudlaşdırır, onu canlı robota çevirir. Bu robot yalnız və yalnız konkret situasiya içərisində hərəkət edir, onun fəaliyyəti əvvəlcədən müəyyənləşdirilmiş fəaliyyətdir.

Yazı bu planda tam əks istiqamətli modeli – *"qəhrəmandan situasiyaya"* modelini işə salır. Daha doğrusu, bu modeli göz qabağındaca özü yaradır. Düzdür, bu model hələlik kifayət qədər bərkiməyib, amma onun gələcək perspektiv dinamizmi elə bəri başdan duyulur. Çünki birinci və əsas olan odur ki, ön planda burda qəhrəman özü durur. Onun hərəkəti və fəaliyyəti üçün heç bir məhdudiyyət qoyulmur. Hərəkətdən isə hərəkət doğar. Nə qədər zəif və çətin seziləcək dərəcədə olursa-olsun, hərəkətin şaxələnməsi üçün zəmin varsa, o, inkişaf edəcək. Yazının gücü də bu gələcək inkişafın möhkəm rüşeymindədir.

...Miflə Yazının güzli mübarizəsi, beləcə, birinin gücünün o birinin zəifliyinin ümumi fonunda cərəyan edir. Bir məqamda öz danılmaz gücünü saxlayan və qoruyan Mif o biri məqamda bu gücü saxlaya bilmir. Bir məqamda Yazının üstünlüyü hiss edilirsə, bu cəhət də bütün Dastanın ruhuna və quruluşuna tam və bütöv şəkildə sirayət etmir. Güc və gücsüzlük burada bir-birinə qaynayıb-qarışmış, bir-birini çulğamış kimidir. Güc və gücsüzlük geniş mənada götürsək, Dastanın çoxsəthli, mürəkkəb bir orqanizm olmasına ən yaxşı sübutdur.

GİZLİ DƏDƏ QORQUD

Zaman keçdikcə və insan öz bildiklərinə, öyrəndiklərinə təbii ehtiyac sayəsində yenidən qayıdası olurkən, hər hansı öyrənmə məqamının yeni-yeni qatlarının açılma imkanına və bu imkanın sonsuzluğuna bir daha inanırsan. Bu yeni qatlar bizim təsəvvürümüzü genişləndirir və əslində, Dastanın daha bütöv, daha dərin təhlili üçün yeni əlverişli, münasib şərait yaradır. Bu qatlar əvvəl bir rakursdan tanıdığımız qəhrəmanları, personajları, qiymətləndirdiyimiz hadisələri, məqamları indi tamam başqa bir tərəfdən açıb bizə göstərir.

Qəhrəmanların özləri də, onların bu və ya digər hərəkətləri də əvvəlcədən hiss edilməyən yeni bir işıq altında görünür. Məlum olur ki, oxucu qayrayışının "şübhə" prejektorunu yandıranda bir çox yeni gizli mətləblər aşkarlanır və bir çox yeni həqiqətlər üzə çıxır. Hüseyn Cavidin misralarıdır:

Şübhədir hər həqiqətin atası,
Şübhədir əhli-hikmətin babası.
Şübhə etməkdə həqlidir insan!

Bəli, böyük şair demişkən, əlbəttə, şübhə etməkdə insan həqlidir! Amma unutmayaq ki, Hüseyn Cavid də, başqa mütəfəkkir sənətkarlarımız da şübhə ideyasını Avropadan almışdılar. Avropada isə məhz fransız filosofu Dekartın sayəsində şübhə fenomeni rasionallığın təməlini təşkil etməyə başladı. Daha sonralar Deni Didronun sayəsində şübhə fəlsəfəyə giriş "statusunu" qazandı. Hətta Avropada 20-ci əsrin ikinci yarısında və ondan hələ bir qədər əvvəl şübhə ideyası inkişaf edə-edə postmodernizm cərəyanının bütün doqmalara kinayə edən, heç bir iddialı nəzəriyyəni qəbul etməyən istiqamətlərinə gətirib çıxardı. Bütün mətnlərə şübhə işığında yanaşma halı özünü göstərməyə başladı.

Doğrudan da, avropalılar haqlı idi. Bəzən ən adi, aksiomatik hallar belə şübhə süzgəcindən keçəndən sonra bir qədər də cilalanır, bir qədər də aydınlaşır. Aydınlaşmasına və bütün dərinliyilə görünməsinə xüsusi ehtiyac duyulan əbədi mənəvi dəyərlərimizdən biri də bu dəfə artıq bir personaj kimi nəzərdən keçirdiyimiz Dədə Qorqudun özüdür.

Ədəbiyyat aləmində belə bir məşhur bənzətmə var. Görünməyən tərəfi görünən tərəfindən böyük olan hər hansı bir şey aysberqə – okeanda üzən nəhəng buz dağına bənzədilir. Dədə Qorqud da belə bir aysberqi xatırladır. Dastanda bəzi hallarda özünü və "üzünü" göstərən Dədə Qorqud aysberqin üzdə olan, görünən hissəsidir. Bu Dədə Qorqud, hadisələri hökmən tamamlayan və hadisələrə bəzən müdaxilə edən, Oğuz igidlərinə öyüd və nəsihət, Oğuz başçılarına məsləhət verən ağsaqqal, haqtəalanın könlünə ilham etdiyi, qayibdən dürlü xəbərlər söyləyən müdrik bir şaman, ağsaqqaldır. O, həddbuluğa çatanlara, igidlik göstərənlərə ad qoyur, əşyalara və hadisələrə qiymət verir, gələcəkdə baş verəcəkləri əvvəlcədən görür, qayibdən xəbərlər söyləyir, yəni, bir sözlə, həm də sehr sahibidir. Onun sözü də, sazı da Oğuzlar tərəfindən uca tutulur, müqəddəs sayılır. Əslində, bu Dədə Qorqud Oğuz dünyasının mənəvi başçısı kimi köhnə qanun-qaydanın, Mif üsuli-idarəsinin qoruyucusudur. Bu Dədə Qorqud hamımızın indiyə qədər tanıdığımız Dədə Qorquddur. İstərsəniz şamandan əvvəlki kahindir, istərsəniz ozandan əvvəlki şamandır, istərsəniz şairdən əvvəlki ozandır, şairdir, bir sözlə, o, qalın Oğuz aləminin mənəvi, ruhani başçısıdır.

Üzdəki, görünən Dədə Qorqud gizlində qalmış Dədə Qorqudla müqayisədə onun bir növ niqabı kimi çıxış edir. Dastanda özünü göstərən üzdəki Qorqudun niqabı, əsasən, dəyişməzdir. "Dədə Qorqud – Dəli Qarcar" münasibətini çıxmaq şərtilə, Dastandakı Dədə Qorqud sabit və eyni xətli bir mövqedə durur. Niqabın dəyişməzliyi, əsas etibarilə, onun zaman parametrinə qarşı etinasızlığını, zamandan asılı olmamasını şərtləndirir. Ümumiyyətlə, niqab məsələsi öz kökü ilə müsəlmanlığın ideoloji sütunlarına gedib çıxır. Məlumdur ki, müsəlmanların şiə xəttində niqab gəzdirmə ənənəsi özünü göstərir. Şah İsmayılın niqab taxması ilə bağlı müxtəlif rəvayətlər var. Şiə sektalarında niqab cəmiyyətlə şəxs arasında xüsusi əlaqə formasının bir üsulu

idi.[33] Bunlarla yanaşı, onu da inkar etmək olmaz ki, niqab bir vasitə kimi qədim cəmiyyətlərin rituallarından da keçir.

Qədim mətnlərin formalaşdığı dövr üçün Oğuz aləminə məhz elə bir sabit, dəyişməz mənəvi başçı lazım idi ki, ondakı dəyişməzlik (sabitlik) mətn səviyyəsində niqabı əvəz edəydi. Belə bir başçı bütün zamanlara uyğunlaşan mənəvi rəhbər üçün çox vacib idi. Dədə Qorqud məhz belə bir başçı idi.

Amma onu da unutmaq lazım deyil ki, belə bir dəyişməzlik niqaba çevrilərək həm də dərin və gizli qatda olan Dədə Qorqudu kənar gözdən gizlətmək məqsədini güdür. Bu dərin qatdakı Dədə Qorqud son dərəcə dinamik, canlı, bütün hadisələrin bəlkə də cəmini əlində yığıb saxlayan bir qüvvədir. Gizli Dədə Qorqudun hərəkət dairəsi çox genişdir, amma o öz dəyişməzlik niqabının – üzdəki Dədə Qorqudun içində elə gizlənə bilib ki, demək olar ki, gözə görükmür. Bu çevik fəaliyyət barədə yalnız bu və ya digər nəticə, bu nəticəyə gətirən yollar, bu nəticələrin bir-birinə münasibəti ilə əlaqədar olaraq hər hansı bir fikir yürümək mümkün olur. Özü haqda heç bir informasiya verməyən "qara yeşik" yada düşür.

Bir az dəxi cəsarət göstərirsək bir qədər başqa yolla da gedə bilərik. Belə bir fantastik (bəlkə də yarıfantastik) mülahizə irəli sürə bilərik ki, Dastandakı Dədə Qorqud, yəni, üzdə olan, görümlü Dədə Qorqud heç kimin deyil, məhz Oğuz aləminin ali başçısı Bayındır xanın niqabıdır. Dastandakı Bayındır xan Oğuzların dünyəvi başçısı kimi son dərəcə statikdir və belə bir hərəkətsiz başçının, əslində, real hakimiyyəti əlində saxlaya bilməsi qəribədir. Başçıların – həm mənəvi, həm də dünyəvi başçının bir simada birləşməsi, bunların birbirilə eyniliyi çox qədim bir dövrün əlamətidir. Belə bir eynilik Bayındır xan və Dədə Qorquda da şamil edilə bilərmi? Onsuz da onların Oğuz aləminə təsir dairələri bir-birini üzvi surətdə tamamlayır. Onsuz da, prinsip etibarilə, Bayındır xan olmayan yerdə Dədə Qorqud özünü həm də dünyəvi başçı kimi aparır. Bayındır xan o qədər cansızdır ki, sanki içi boş, amma dolmağa hazır qəlibdir. Və o da təbiidir ki, bu qəlib məhz Dədə Qorqudla doldurulur. Salur Qazanla deyil, məhz Dədə Qorqudla. Bu, intuitiv şəkildə dərk edilir. Belə bir intuitiv dərketməmizi davam etdirsək, görərik ki, Bayındır xan məzmunu ilə

[33] *Ан Наубахти Ал-Хасан ибн Муса. Шиитские секты. М., 1973, с.179*

doldurulmuş Dədə Qorqud özünü başqa bir halda niqab kimi Bayındır xanın Dədə Qorqudla doldurulmuş məzmununa geydirir. Belə bir mürəkkəb dəyişmə, əslində, Dədə Qorqudun öz-özünün niqabına çevrilməsi fikrini bir daha dolayısı ilə təsdiq edir.

Fikrimizi bu istiqamətdə bir qədər də davam etdirsək, başqa maraqlı nəticələrə dəxi gəlmək olar. Bayandır xanın statikliyi və Dədə Qorqudun kultu əsas verər deyək ki, əslində, onlar bir-birinin əvəzləyiciləri kimi çıxış edirlər. Mətndə Bayındır xan Dədə Qorqudu, Dədə Qorqud Bayındır xanı təmsil edir. Bu fikirdən isə məntiqi olaraq o nəticə əldə etmək olur ki, Dədə Qorqud və Bayındır xan, əslində, bir simanın (dəyərin) iki görünüşüdür. Onlar bir-birinə münasibətdə forma və məzmun birliyi kimidirlər. Məzmun funksiyasını Bayındır xan daşıyanda, forma, başqa sözlə desək, niqab funksiyasını Dədə Qorqud öz üzərinə götürür. Və, əksinə, Dədə Qorqud məzmun kimi ortaya çıxanda onun niqabını Bayındır xan üzünə taxır.

Bu təqdim edilən modelin bir üstün cəhəti də ondadır ki, o, gizli Dədə Qorqudun, indi görəcəyimiz kimi, Mifə qarşı gizli "üsyanı"nı mənəvi sferadan dünyəvi sferaya keçirir. Bu "üsyan", əslində, Mifin içində hazırlanmışdı. Yəni, onu Mifin nümayəndəsi olan Dədə Qorqud özü hazırlamışdı. Amma bu "üsyan"ı Dədə Qorqud tamamlaya bilməzdi. Mifə həlledici zərbənin kənardan – dünyəvi mühitdən endirilməsi daha təbii və daha məqsədəuyğun olardı. Və zərbə endirən qüvvənin gah Dədə Qorqud, gah da Bayındır xan niqabları altında çıxış etməsi Miflə mübarizənin necə gərgin və mürəkkəb bir şəraitdə getdiyinə ən yaxşı sübutlardan biridir.

Deməli, gizli Dədə Qorquddan danışarkən biz eyni zamanda Bayındır xandan danışmış oluruq. Və, əslində, gizli Dədə Qorqud Bayındır xan olan kimi gizli Bayındır xan da aşkar Dədə Qorquddur – deyirik və bu iki başçını bir simada birləşdiririk. Yalnız belə olarkən Dədə Qorqudun mənəvi gücü real gücə keçə bilər və yalnız belə olarkən əvvəlcədən nəzərdə tutulduğu kimi Mif real şəkildə öz istinad nöqtələrini itirə bilər.

Oxucu, yəqin, Dastanı oxuyarkən diqqət yetirib ki, Dədə Qorqud təsvir edilən hadisə və situasiyalara çox böyük xəsisliklə daxil edilir. Bu şəkildə sanki onu qoruyurlar – sözünün, hərəkətlərinin kəsərdən düşməməsinə çalışırlar. Bununla yanaşı, Dədə Qorqudun açıq şəkildə hadisələrdə iştirak etməsi

barədə də söz demək mümkündür. Üzdəki Dədə Qorqudun bu və ya digər Oğuz bəyi, Oğuz cəngavəri ilə münasibəti dərindəki gizli Dədə Qorqud tərəfindən çox incə bir şəkildə tənzim edilir.

Beləliklə – Dədə Qorqud və Oğuz Aləmi? Qarşıdurma?! Bəlkə onları qarşı-qarşıya qoymaq özü yanlışlıq və yaxud bir təsadüf oldu?

Xeyr, bu qarşıdurma heç də təsadüfi xarakter daşımır. Təkcə Dədə Qorqudun Təpəgözlə münasibətini yada salsaq, bu cür qarşıdurmaya inanmağımız üçün kifayət edər. Yada salaq.

Dastanda Təpəgöz Oğuz əhlini elə bir hala düçar edir ki, oğuzlar onun əlindən yeddi dəfə qaçmağa cəhd edirlər. Amma Təpəgöz imkan vermir, hər dəfə bunun qarşısını alır, Oğuzu yerinə qaytarır.

Oğuzlar yenə də çətinə düşdükləri üçün Dədə Qorqudu çağırırlar, onu Təpəgözlə danışıq aparmağa göndərirlər. Bu, çox maraqlı bir məqamdır. Dədə Qorqud bu zaman, qəribədir ki, oğuzlardan tam təcrid olunur. Əslində, bu zaman Dədə Qorqud kənar bir seyrçi kimi burada Oğuz aləmi ilə Təpəgöz arasında bir vasitəçi rolunu oynayır. Onun Təpəgözə ilk müraciətində də bunu aydın şəkildə hiss eləmək mümkündür. Dədə Qorqud belə deyir:

"– Oğul, Təpəgöz! Oğuz əlində zəbun oldu, bunaldı. Ayağın torpağına məni saldılar. Sənə kəsim verəlim derlər – dedi".

Dədə Qorqud Oğuzun həm nümayəndəsidir, həm də deyil. O, bu məqamda tamam kənar bir adam kimi danışır. Elə təkcə bu *"derlər"* sözünə görə Oğuzla Qorqud arasındakı ayrılıq diqqəti cəlb edə bilər. Bu söz onların arasına bir sərhəd cızığı çəkir. Elə bil, Dədə Qorqudun Oğuza heç bir dəxli yoxdur. Oğuz aləmini böyük Təbiətdən ayrılmış mədəni bir aləm saymaq mümkündürsə, Dədə Qorqud bu aləmin Təbiətdən tam şəkildə çıxmasını təmin edən hələlik birləşdirici bir qüvvədir. Kortəbiiliyi, xaosu, anormallığı, hardasa Təbiətə qayıdışı təmsil edən Təpəgözlə də, təsadüfi deyil ki, məhz Dədə Qorqud saziş bağlayır.

Dədə Qorqudun bütövlükdə Oğuza münasibətinin bu qeyd edilən tərəfi həddindən artıq maraqlı görünür. Onun öz-özünü Oğuzdan bu şəkildə kənarlaşdırması, əslində, digər qəhrəmanlarla davranışının bir sıra müəmmalı cəhətlərini anlamaqda da kömək edə bilər. Və onun özünü bu cür aparması bir açar kimi Dədə Qorqudun gizli missiyasının üzərindəki tor pərdələri

götürməyə də imkan yaradır. Bu pərdələr götürülərsə o zaman Dədə Qorqud dəxi özünün görünən və görünməyən tərəflərinin üzvi surətdə birləşməsindən ibarət olacaq, Dədə Qorqudun sirri də sirlikdən çıxacaq və bu zaman məlum olacaq ki…

…Sirr nə vaxtsa açılacaq sirdisə, deməli, heç əvvəlcədən sirr kimi yaradılmayıb. Adamın sirri ola bilər, dağın-daşın, dərənin-düzün, yerin-göyün sirri ola bilər və yəqin ki, var. Və yəqin ki, dağ da, dərə də, yer də, göy də, bir sözlə, öz içində sirr gəzdirən hər bir şey vaxt gəlir ki, bu sirri daşımaqdan yorulub bezir, sadəcə olaraq, sirsiz-müəmmasız yaşamaq istəyir – öz bildiyi kimi, əvvəlcədən alnına yazılan kimi. O zaman ki, bu sirdən yaxa qurtarmaq istəyinin vaxtı gəlir, bəli, o zaman sən bu sirri kimə isə, nəyə isə etibar edib dərindən nəfəs alırsan, guya ki, ağır bir yükü çiynindən atıb asudələşirsən. Və elə o anda dünyadakı sirləri daşımağa hazır olan yeni-yeni "qurbanlar" meydana çıxır. Bu təcrübəsiz, bu çiy qurbanlar sirri həvəslə və sevinə-sevinə ürəklərinin başına sıxıb tələsə-tələsə gələcəklərində onları gözləyən bezikmiş anlarından xəbərsiz o ana doğru can atırlar…

Heç şübhəsiz ki, əvvəlcədən belə bir hal nəzərdə tutulmayıb ki, Dastan bir sirr kimi yaradılsın. Daha çox Dastanı xüsusi şəkildə şifrələnmiş məlumat kimi qəbul etmək doğru olar. İlk baxışda sirr kimi görünən hər nə varsa Dastanın dərin, iç qatlarından aşkar edilib çıxarıla bilər. Kim bilir, bəlkə də uzaq bir keçmişdə kimsə ümid eləyib ki, vaxt gələcək, onun qurduğu bu şifrənin açarını tapıb Dastanın gözlə görünməyən dərinliklərinə enmək kimə isə qismət olacaq?!

Sirlərin açıldığı məqam gəlibmi, gəlməyibmi?! Kim isə "hə", kim isə "yox" deyir. Ən maraqlı olan həm də budur ki, sirrin açılması başqa bir dastandan, yunan, yaxud german epik mətnindən gəlir. Sirrin açarı bir deyil, iki deyil və onlar təkcə Dastanın içində deyil, onların axtarışı düşünən və axtarmağa cəhd edənləri həm də Dastandan kənara yönəldir.

Müqəddimədən artıq aydındır ki, Dədə Qorqud Mif dünyasından Dastan vasitəsilə Oğuzlara göndərilmiş bir peyğəmbər statusundadır. Bu mənada Dədə Qorqud bütövlükdə Dastan boyu qeyri-müəyyənliklərlə üzləşən mifoloji təsəvvürü təsbitləyir, aşkar görüntüdə Mif ideyalarının və Mif proqramının təbliğçisinə çevrilir. Bir sözlə, Dədə Qorqud bir peyğəmbər kimi başdan-başa

Mifin törəməsidir və bir peyğəmbər kimi Mif mənafeyinin əsas qoruyucusudur, deyə bilərik. Amma bu peyğəmbər dönük də çıxa bilərmiş…

…Bütün dəyərli ədəbi nümunələr kimi, Dastan da nəyinsə qırıldığı yerdən, sındığı nöqtədən başlanır. Hər bir boy, sadəcə olaraq, nəyinsə, hansı bir hadisəninsə yalnız qələmə alınması deyil, əslində, özünün hansısa gərgin bir məqamına yetişən dramatik bir halın, məqamın açılmasının təsviridir. Əslində, həm ayrı-ayrı boyların, həm də bütövlükdə Dastanın görünməyən, gizli tərəfi təsəvvürlərin, əqidələrin, daxili aləmlərin, ənənə və təcrübənin, bir sözlə, indiyənədək rahat gedən nə varsa hər şeyin sınmasından doğan və ya doğmaq istəyən qəribə və gözlənilməz faciələrin üzərində qurulur. Bir çox ənənə və təcrübədən keçmiş faktlar indiyənə qədər olan kimi artıq bütöv cəmiyyətin sınağından keçə bilmir, dərinə sıxışdırılır və buna görə də üzə çıxmaq üçün özünə yollar axtarmağa başlayır. Belə bir yol axtarışı, nəhayət ki, ayrıca fərdə gətirib çıxarır. Eyni zamanda fərd özü də ondan keçəsi, ondan keçmək istəyən, ondan keçməyə hazırlaşan bu yolların ağırlığına tab gətirəcək dərəcədə güclü olmalıdır. Amma təəssüf ki, mifoloji aləmin "fərdi" belə sınaqlara hazır deyil. Lakin o da aydındır ki, bu fərd artıq içəridən tərpədilib – Yazı bu fərd ilə müəyyən hazırlıq işi aparıb, bir növ onunla "işləyib". Və elə buna görə də Mif artıq bütün gücünü, qüdrətini işə salmağa (öz fərdi uğrunda mübarizə aparmağa) məcburdur. Təbiidir ki, Mif fərdə doğru aparan bu yolların qarşısını kəsməyə, fərdin daxilindəki mənəvi potensiyanı üzə çıxmağa, oyanmağa qoymamağa cəhd edir, fərdin kollektivdən ayrılmasına imkan verməməyə çalışır. O da şübhəsizdir ki, bu işdə onun birinci köməkçisi peyğəmbər kimi formalaşdırdığı Dədə Qorquddur. Hər halda Mif belə güman edir...

"Dədə Qorqud" aysberqinin görünməyən tərəfi ilə görünən tərəfi arasında ciddi bir sədd durur. Və Dədə Qorqudun böyük sirri bu səddin yaratdığı təzadın içində gizlənib.

Nədən ibarətdir bu sirr? Bu sualın cavabı Dastanın bir-birilə əlaqəli və əlaqəsiz hissələrindən, ən dərin məzmun qatlarında Dədə Qorqudun özünün iştirak etdiyi və bəzən də iştirak etmədiyi nöqtələrdən gəlir.

Bu sirlər kələfini ehtiyatla və hətta belə deyək, ehtiramla açmaq lazımdır. Çünki Dədə Qorqud kultu yatmış pələngi xatırladır. Onun bütün mahiy-

yətinə işıq salıb diqqətlə öyrənmək istəyi nə qədər xeyirxah və nəcib bir istək olsa da, yuxudan ayıla biləcək pələngin instinklərini də unutmaq lazım deyil.

Peyğəmbər Dədə Qorqudun görünməyən fəaliyyətini işıqlandırmazdan əvvəl ilkin olaraq belə bir faktı yada salmaq pis olmazdı. Dədə Qorqudun ən vacib və yəqin ki, uzun bir zamanın təcrübəsindən keçmiş həyati nəticələrindən biri budur: *"Əzəldən yazılmasa qul başına qəza gəlməz".*

Bu ifadə Dastanın Müqəddimə hissəsindəndir. Burada Dədə Qorqud bu və ya digər nəsihətləri, kəlamları ilə təkcə oxucuya deyil, bütün Oğuz dünyasına müraciət edir. Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, Oğuz dünyasının Qorqud dövründə bu kimi kateqorik hökmləri hər cür bədii bəzəkdən kənar, metaforlaşmadan uzaq, müstəqim şəkildə dərk və qəbul edirdilər. Bu məsələnin bir tərəfi.

Digər tərəfdən, Dədə Qorqud, eyni zamanda, Oğuzun qayibdən dürlü xəbərlər söyləyəni, Həqq-təalanın könlünə ilham etdiyi, nə desə başa gələn bir peyğəmbəridir. Hər halda bunu Müqəddimə belə deyir və bu, Dastanda da təsbit olunur. Bəs belə isə onun Oğuzlara müraciətlə dediyi *"Əzəldən yazılmasa qul başına qəza gəlməz"* kəlamı ilə hər şeyi əvvəlcədən xəbər vermək istedadı (orakulluğu?!) bir-birilə necə uyuşur? Belə çıxır ki, Oğuzun peyğəmbəri, tutalım ki, Beyrəyin başına gələcək bəlaları, eləcə də digər qəhrəmanların həyat yollarında qarşılarına çıxacaq bir çox müdhiş hadisələri əvvəlcədən bilirmiş. Yaxud bilə bilərmiş. Müqəddiməyə inansaq, bu, belə də olmalıdır. Bəs belə isə, qəhrəmanların alın yazılarını, talelərini oxuya bilən (oxumalı olan!) peyğəmbər necə olur ki, elə həmin Beyrəyi bütün təhlükələrdən, məhrumiyyətlərdən qoruya bilmir? Bəlkə qorumaq istəmir? Eləcə də digər qəhrəmanlarla bağlı eyni sualı vermək olar. "Qorqud – Qarcar", "Qorqud – Təpəgöz" münasibətləri hətta öz dövrü üçün açıq-aşkar məntiqsizlik deyilmi?! Ən azı üzdə belə bir məntiqsizlik görünüb hiss edilmirmi?! Dərin qatda isə, əlbəttə ki, bütün bunların öz əsası, öz səbəbi yox deyil.

Əslində, bu tale yazısından xəbəri olan, amma əvvəlcədən bu barədə bəlkə də bilərəkdən susan peyğəmbərin bir məqsədi ola bilər. O, Beyrəyi taleyin keşməkeşlərilə təkbətək səfərə göndərməklə onun daxilən mürəkkəbləşməsinə, qəbul olunmuş vüsət və monumentallıqdan təcridinə, psixoloji cəhətdən rəngarəng bir şəkildə formalaşmasına real imkan və şərait yaradır. Beyrək obrazı bütün mahiyyəti, bütün mənəvi varlığı ilə Mif səltənətinə meydan

oxuyur. Mif özü belə bir qəhrəman yarada bilməzdi. Yaratmazdı! Beləsi yalnız və yalnız Yazı mədəniyyətinin yetişdirdiyi və bu mədəniyyətə xidmət edən bir qəhrəman ola bilərdi. Yeniliyi içinə yığan, daxilən mürəkkəbləşməyə meyilli, bir neçə psixoloji yüklü bir qəhraman. Belə qəhrəman məhz Yazının mürəkkəb yaddasaxlama, psixoloji gərginliklər mexanizminin əyani nümunəsi kimi meydana çıxa bilərdi.

Deyilənlər təbii olaraq belə bir dəqiq və məntiqli sualın qarşısına gətirir. Bəs Beyrəyin belə psixoloji-mənəvi mürəkkəbləşmə yolu keçməyinə səbəb, daha doğrusu, səbəbkar kim oldu? Kim onda belə bir həvəs və iddianı yaratdı? Beyrək aydındır ki, Basat deyil. Basat robotdur, Beyrək isə psixoloji baxımdan bir neçə şaxəni öz timsalında cəmləşdirib. Cavab aydındır. Beyrəyi daxilən mürəkkəbləşmə yoluna salan, hər şeyi əvvəlcədən bilən, gələcəkdən dürlü xəbərlər söyləyən, amma susmağı üstün tutan peyğəmbər – Dədə Qorqud!

Saxlasaydı, məhz Dədə Qorqud Beyrəyi Mif üçün təhlükəli olan bu yoldan saxlaya bilərdi. Onu da Oğuz aləminin bir çox qəhrəmanları kimi, Basat, Qanturalı kimi kor-koranə mexaniki qəhrəmanlıqlar göstərməyə yönəldə bilərdi. Dədə Qorqud belə etmir.

Beyrək əzab çəkməyə, daxilən böyüməyə və dərinə inkişaf etməyə, bir sözlə, mənəviyyatca zənginləşməyə düçar edilir. Onun həbsdən başlayaraq sondakı ölümünə qədər keçdiyi dolanbaclı, çək-çevirli həyat yolu belə bir mənəvi təbəddülat üçün çox yaxşı bir formal şərait hazırlayır. Bu mənəvi təbəddülat isə artıq Yazının külli-ixtiyar olduğu imkanlar və dəyərlər məkanıdır. Yazı səltənətinə xas cəhətdir. Yazı mədəniyyətinin atributudur. Mürəkkəb psixoloji yük çəkməyə düçar edilmiş yeni qəhrəmanlar belə yaranır.

Beləliklə, aysberqin görünməyən tərəfinin bir hissəsinin üzərinə zəif də olsa bir işıq düşür. Və biz aşkarcasına görürük ki, Dədə Qorqud Mifin peyğəmbəri ola-ola, Mifə məxsus dünyanın bir üzvünü Mifə qənim kəsilmiş Yazıya sanki hədiyyə verir. Bir qədər də dəqiq desək, Yazıya qurban verir. Dönük peyğəmbər deyilmi?! Odur!

Bəlkə elə bu səbəbdəndir ki, daha sonra Dədə Qorqud Beyrəyin elçiliyinə getməyə, elə bil ki, zorla məcbur edilir. Bəlkə peyğəmbər Beyrəyin yalnız ona görünən gələcək taleyində indidən real olaraq heç bir formal rol oynamaq istəmir (elçiliyə getməkdən imtina edir?!) və kölgədə qalmağa üstünlük

verir? Bəlkə də o, Beyrəklə bağlı bütün gələcək oyunlardan əvvəlcədən çıxmaq istəyir? Bütün bu suallar ortaya qoyulan şübhələrin, saf-çürük edilən axtarışların nəticəsi kimi doğur və onların cavabı bir o qədər də aydın deyil. Aydın olan başqa şeydir. Aydın olan odur ki, Dədə Qorqudun elçiliyə getməyə güclə razı salınması epizodu Qorqud – Beyrək münasibətləri xəttində heç də təsadüfi deyil. Dədə Qorqudun Təpəgözlə münasibətini də bura əlavə etmək olar. Bu epizodları yalnız üzdə olan təsvir hesabına yozmaq heç nə verməz. Əslində, bu epizod yalnız daha dərində – gizli şəkildə yaşayan Mif – Qorqud – Yazı münasibətləri fonunda özünün məntiqli izahını tapa bilir.

Dədə Qorqudun başqa bir gizli fəaliyyəti Dirsə xan ilə oğlu Buğacın gərgin və mürəkkəb münasibətlərinin fonunda cərəyan edir. Bu münasibət, ümumiyyətlə, ata və oğul arasında gedən qədim bir mübarizənin əsasında formalaşmışdır. Bu qədim mübarizə bir çox xalqların dastanlarında bu və ya digər şəkildə öz əksini tapmışdır. Oğuldan gələ biləcək bəla qədim insanın mifoloji təsəvvüründə ən əsas yerlərdən birini tutur. Yunan mifologiyasında Kron və Zevs, Lay və Edip, Odissey və Teleqon münasibətlərini, İran mifolojisində Rüstəm və oğlu Söhrabı yada salmaq olar.

Zevsdən əvvəl baş allah onun atası Kron idi. Krona məlum olur ki, ondan əmələ gələn oğlan uşağı onun ölümünə bais olacaq. Ona görə də Kron öz doğulan uşaqlarını yeyir. Zevs doğularkən anası Geya Krona Zevsin əvəzinə daş verir və Kron uşaq bilib daşı udur. Zevs başqa bir yerdə boya-başa çatdırılır və doğrudan da, əvvəlcədən taleyin yazdığı kimi atası Kronun hakimiyyətinə son qoyur. Yunan mifində hamı bir-birini aldada bilər, yalnız taleyi aldatmaq qeyri-mümkündür.

Lay – Edipin atası biləndə ki, onun öz oğlu böyüdükdən sonra onun qatili olacaq və doğma anası ilə evlənəcək, hələ uşaq vaxtında Edipi öldürtmək istəyir. Edip isə qəribə təsadüf nəticəsində (onun qatillərinin mərhəməti) sağ qalır. Onu başqa bir adam tərbiyə edib böyüdür. Taleyin qəribəliyi onda olur ki, Edipə də məlum olanda ki, o öz atasını öldürüb anası ilə evlənəcək, bu bəladən uzaqlaşmaq üçün böyüyüb tərbiyə olunduğu və yanlış olaraq doğma bildiyi atasından, anasından üz götürüb qaçır. Amma təsadüfən əsl atası Lay ilə qarşılaşır, onu tanımayıb öldürür və əsl anası ilə evlənir. Elə bilir ki, taleyi aldadıb. Əslində isə, Edip taleyin əlində oyuncaq olduğunu nümayiş etdirir.

Çox maraqlıdır ki, "Dirsə xan" boyunda bu qədim motivin bir şaxəsi yaşayır. Dirsə xanın namərd yoldaşları Buğacı atasının gözündən salmaq üçün məhz yunan miflərində olan "təhlükələrdən" – "oğlun səni öldürmək istəyir" və "oğlun anasına əl uzatmışdır" (insest) kimi yalanlardan istifadə edirlər. Bu iki yalan motivi oxşar yunan miflərilə əməlli-başlı səsləşir. Elə təkcə Ediplə bağlı motivin nə qədər uzunömürlü və çoxşaxəli olmasına misal kimi Z.Freydin psixoanalitikasında mühüm yer tutan "Edip kompleksi" anlayışını yada sala bilərik. Və yaxud yenə də Freydin *"oğullar və atalar"* arasındakı gərgin münasibətlərdən bəhs edən "Totem və tabu" əsərini qeyd etmək olar. Bu əsər tarixin dansökülənində oğulların ataya qarşı qiyam mifini təsvir edir.[34] Əslində, ata ilə oğul arasındakı qədim mübarizəyə əsaslanan bu münasibət, ümumiləşdirsək, *keçmiş* ilə *indinin* mübarizəsinin insan şüurundakı bədiiləşdirilmiş formasıdır. Şübhəsiz ki, burada *keçmiş* Mifi, *indi* isə Yazını təmsil edir. Qələmə alınan, düzülüb-qoşulan Dastanda yaradılan dövr üçün oğuldan, başqa sözlə, müasir zamandan gələ biləcək bəla, hətta ehtimal olunursa belə, bunun özü hökmən təbii şəkildə keçmişə pərəstişə aparır. Başqa cür desək, Mifə pərəstişə aparır. Bunu belə başa düşmək lazımdır: keçmiş zamanlarda belə ola bilməzdi, oğuldan bəla gəlməzdi. "Ol zaman" başqa bir zamandır. İndi isə hər şey ola bilər.

İnsanlığın qədim bir dövrünün – qızıl dövrünün fetişləşdirilməsinin izləri Dastanda başqa şəkildə də yaşayır. Tez-tez işlədilən *"ol zamanda oğul ata sözünü iki eləməzdi. Eləsəydi, ol oğulun üzünə baxmazlardı"* ifadəsi bunu aydın şəkildə nümayiş etdirir.

Deməli, əslində keçmişin, yəni, Mifin peyğəmbəri olan Dədə Qorqud hadisələrin elə bir səpkidə inkişaf etməsinə gətirib çıxarır ki, *Keçmiş İndini* günahkar sayır və cazalandırır. Və o da əlamətdardır ki, bu halın özü Dədə Qorqudun "xeyir-duası" ilə baş verir. Dirsə xan oğlunu ov zamanı oxla vurarkən onun bu hərəkətinə həm də Dədə Qorqudun dolayısı ilə iştirakı qatılır. Mətn deyir:

"Oğlan keyiki qovarkən babasının önündən gəlib gedərdi. Dirsə xan Qorqud sinirli qatı yayın əlinə aldı. Üzəngiyə qalxıb..."

Ümumiyyətlə, Dastan boyu süjet daxilində xəsisliklə anılan Dədə Qorqudun bu məqamda, bu dramatik situasiyada bu cür xatırlanmasını təsadüfi say-

[34] *Фрейд Зигмунд. Я и Оно. Труды разных лет. Книга 1, Тбилиси, 1991, с.344-350*

maq doğru olmazdı. Dirsə xan özü keçmişin mücəssəməsi və törəməsidir, deməli, o həm də Mif ordusunun sadiq əsgəri kimi Dədə Qorqudun əlində bir alətdir. Bütün gücü və qəzəbi ilə *indiyə* qarşı yönəlmiş bir alət. Silah! Sinirli qatı yay!

Bu məqamı elə bu cür də izah edib bununla kifayətlənmək olardı. Bəlkə onu da əlavə etməyə dəyərdi ki, əsl həqiqət və bundan doğan mənəvi üstünlük *Keçmişin* yox, *İndinin* tərəfində olub və sonda məlum olan kimi *Keçmiş İndini* günahlandırmaqda səhv edib. Bu səhv təkcə Dədə Qorqudun səhvi deyildi, bu səhv bütövlükdə Mifin səhvi, daha doğrusu, məhvə doğru getdiyini artıq anlayan Mifin bir növ aqoniyası idi. Buracan demək məsələnin yarısını deməkdir. Əslində isə, Dədə Qorqud Dirsə xanın oxunu hədəfə yönəltməklə başqa, daha gizli tamam başqa bir məqsəd də güdürdü.

Gizli məqsəd isə bundan ibarət idi. Dirsə xana öz oğlunu məhv etməyə imkan vermək olmaz. Dirsə xan öz oğlunu yalnız yaralamalıdır. Bu nə üçün belə olmalıdır? Ona görə ki, məhz belə olduqda bütün sonrakı süjet dolanbaclarına, daxilən çəkilən və peşmançılıqdan doğan əzaba, bir sözlə, mənəvi dərinləşməyə yol açıla bilər. Zəif də olsa, süjetdə mürəkkəblik yaranar. Süjetdə isə ibtidai mürəkkəblik əgər özünü göstərirsə, mürəkkəbləşməyə meyl varsa, bu artıq Yazının əməlidir – düşünə bilərik. Deməli, burda Yazının izi var, Yazının möhkəmlənməsi, inkişafı üçün şərait var. Təpəgözdən, Basatdan, Qanturalıdan, Salur Qazandan, Dəli Domruldan – bir silsilə Oğuzdan və bir silsilə kafirdən fərqli olaraq burda hissiyatın oyanışından danışmaq mümkündür. Atanın öz əməlindən çəkdiyi iztirab, oğulun öz etibarı və dəyanəti ilə bu iztirabı daha da üzə çıxarması, görümlü eləməsi, ananın bütün varlığı ilə kişi başlanğıcına, doğma ocağına sədaqəti Miflə müqayisədə yeni olan dəyərlərin tərənnümü deyilmi?! Və bütün bunlar, öz növbəsində, Yazı mədəniyyətinin – bütün fərdi hiss-həyəcanları, özünəməxsusluqları, dəruni duyğuları yaşatmaq üçün yaranan böyük bir mədəniyyətin formalaşmasına təkan vermirmi?! Və əgər belədirsə, o zaman Dədə Qorqud yenə də – bilərəkdən və yaxud bilmədən Mif üçün yox, Yazı üçün "işləmirmi"?! Yazının dəyirmanına su tökmürmü?!

Dədə Qorqudun Oğuz aləminə ikili münasibəti yuxarıda göstərdiyimiz kimi onun Təpəgözlə olan söhbətindən də aydın bilinir. Başqa sübutlar da gətirmək mümkündür.

Məlumdur ki, Dastanda Dədə Qorqud, əsas etibarilə, mənəvi birləşdirici funksiyasını yerinə yetirir. Onun hər boyun sonunda gəlib boy qəhrəmanının şərəfinə dediyi sözlər də məhz belə bir məqsədlə deyilən sözlərdir. Hər boyun sonunda Dədə Qorqud o dünya və onun etibarsızlığını ölüb gedən, həlak olan igidlərin timsalında ümumiləşdirir, sağ qalanlara məsləhət və nəsihət verir. Bəylərin tərənnümü Dədə Qorqudun arzusuna, duasına qarışır. Bu məqamla əlaqədar bir cəhət xüsusi maraq doğurur.

Müxtəlif boyların qəhrəmanları bəzən həm təbiətcə, həm də Oğuzda tutduqları mövqeyə görə bir-birindən fərqlənirlər. Bu qəhrəmanlar bir-birilə Dastan boyu görüşməsələr də, onların bir-birinə qarşı tutduğu bəzən zidd, hətta düşmənçilik münasibətlərini yenə də mətndəki gizli məqamlardan aydın şəkildə görmək olur. Basatla Beyrəyi götürək.

Hər biri qəhrəman olan bu gənclər müxtəlif, bir-birilə əlaqəsi olmayan boylardan keçirlər. Basat Oğuzu Təpəgözdən xilas edir. Beyrək öz taleyi uğrunda mübarizə aparır və başqa bir boyda həm də İç Oğuzun mənafeyinə satqınlıq etmədiyinə görə həyatını qurban verəsi olur. Beyrək bu hərəkətilə Dış Oğuza qarşı bir mövqe tutur. Dış Oğuz bəylərinin başçısı Aruz Qoca idi və Aruz Qocanın da oğlu… Basat idi. Deməli, Beyrək həm də Basata düşmən kəsilir. Beyrək və Basatın bir-birilə düşmənçiliyinin məğzi və səbəbi hardadısa, bu, elə gizlədilib ki, onu aydın şəkildə görmək mümkün deyil. Bu xətdəki qütblərdən biri – Basat robotdur, o biri, Beyrək isə psixoloji çalarla yüklənmişdir. Basat Mifə məxsus köhnə qəhrəmandır, Beyrək Yazıya məxsus yeni qəhrəmandır. Beyrəyin ölüm ayağında öz igidlərinə müraciəti də bu düşmənçilik məqamına aydın işarə edir. Oradakı Basatla bağlı sözlər heç də təsadüfi deyil. Beyrək deyir:

"Yigitlərim!
Aruz oğlu Basat gəlmədən,
Elim-günüm çapılmadan,
Qaytabanda dəvələrim bozlatmadan,
Qaraqoçda qazılıq atım kişnətmədən,
Ağca qoyunlarım məkrəşmədən,
Ağca üzlü qızım-gəlinim əkşəşmədən,
Ağca üzlü körklümü

Aruz oğlu Basat gəlib almadan,
Elim-günüm çapılmadan
Qazan mana yetişsin!...”

Deməli, Basat gəlib Beyrəyin elini-obasını çapıb talaya bilərdi, arvadını (ağca üzlü görklüsünü) əsir edib (ancaq əsirmi?) apara bilərdi. Bu parça açıq-aydın şəkildə onların arasındakı Dastanın üst (aşkar) quruluşundan bilinməyən, amma gizlində mövcud olan düşmənçiliyə işarə edir.

Bəs Dədə Qorqud bu düşmənçiliyə necə münasibət bəsləyir? O yenə də hadisələrin axarından kənarda durur. Heç bir şeyə dərindən müdaxilə eləmir. Yalnız sonda, boyun axırında qəhrəmanı mədh etmək vaxtı gələndə biz yenə də Dədə Qorqudun münasibətini görürük. Bu münasibət isə, geniş mənada götürdükdə, münasibətsizlikdən başqa bir şey deyil.

Doğrudan da, necə ola bilir ki, Dədə Qorqud Beyrəklə bağlı boyun sonunda gəlib Beyrəyi tərənnüm edir, Basatla bağlı boyun sonunda Basatı?! Bu onun, ümumiyyətlə, Oğuz aləminə laübali, saymazyana münasibətinin ifadəsi deyilmi? Əvvəl-axır Yazının qələbəsinə inanan bir müdrikin Mif aləminə etinasızlığı deyilmi?

Əgər belə isə, o zaman Mifin səfiri, Mif ideyalarının fəal tərənnümçüsü və qoruyucusu niqabını üzünə taxmış peyğəmbərin çox gizlində qalan, amma bu və ya digər hadisənin axarına real istiqamət verən hərəkətlərini nə cür qiymətləndirmək lazımdır?

Bu peyğəmbərin əsl məramı nə idi? Niyə o, özünün Oğuz aləmini bu yeni mədəniyyətə qovuşdurmaq cəhdlərini bu qədər ört-basdır etməyə, gizlində saxlamağa çalışırdı? Və onun mifoloji keçmişi, Oğuz dünyasının əski təsəvvürlərini içəridən dağıtması niyə bir üsyankar çılğınlığı ilə yox, əsl ağsaqqal təmkini ilə ehtiyatla, asta-asta, gizli şəkildə həyata keçirilir?

Göründüyü kimi bu sualların hər biri öz-özlüyündə həm də bir cavab kimi səslənir. Dədə Qorqudun gizli fəaliyyətinə işıq salan, bu fəaliyyətin mexanizmini, səbəbini onun üzdəki hərəkəti ilə uyğunlaşdırmağa çalışan bu suallar və cavablar ən vacib olan bir məsələni köklü şəkildə ortalığa çəkir. Mifin peyğəmbəri bütün əməli ilə, bütün varlığı ilə üzü gələcəyə istiqamətlidir. Yazıya rəğbəti və Yazını Mif qalasından içəri keçirmək cəhdləri onun bir peyğəmbər kimi nə qədər uzaqgörən olduğunu bir daha göstərir. Dədə Qor-

qud məhz elə bu uzaqgörənliyinə görə öz fəaliyyətini, necə deyərlər, şəraitə uyğunlaşdırmağa – leqal və yarıleqal şəkildə qurmağa başlayır.

Dediklərimizə ümumi bir baxış yetirsək, görərik ki, Dastanda ən böyük missiya Dədə Qorqudun üzərinə düşür. Ona görə ki, öz kultuna dəyə biləcək bütün təhlükələrə baxmayaraq, Dastanı, demək olar ki, məhz o öz çiynində Mif aləmindən Yazı aləminə aparır. Təsvir elədiyi hadisələr, məqamlar, qəhrəmanlarla bir yerdə bunu edir. Mifdən nə qədər ayrılır, Yazıya nə qədər yaxınlaşır – bütün bunlar bəlkə o qədər də əhəmiyyətli deyil. Yol dolambaclı yoldur – gedir, dövrə vurur, qayıdır. Əhəmiyyətli olan odur ki, bir şeyin ağırlığını əvvəlcədən bilə-bilə onu yerindən qaldırmağa cəhd edəsən. Eynən Prometey kimi.

BEYRƏYİN TALEYİ

Qamğan oğlu Bayındır xan – Qalın Oğuz elinin pirani və müdrik başçısı bir gözəl bahar günündə yenə də bütün Oğuz bəylərini ətrafına yığıb böyük bir şənlik qurmuşdu. *"İç Oğuz, Dış Oğuz bəyləri Bayındır xanın söhbətinə düzülmüşdü".* Söhbətə düzülənlər içərisində iki şövkətli, adlı-sanlı bəy də vardı. Onlardan biri İç Oğuz bəyi Baybura bəy, o biri Dış Oğuz bəyi Baybecan bəy idi…

Və süjetin axarı birdən-birə, özü də kəskin şəkildə ilk baxışda durğun bir təsir bağışlayan bu təsvir və deyim səthindən çıxarılır, iti uçan ox olub məqsədli və konkret bir istiqamətə doğru səmtlənir. Bu bəylərin ikisinə də övlad lazımdır: birinə qız, o birinə oğul…

Elə anlamaq olarmı ki, hər iki bəyin – həm Baybecanın, həm də Bayburanın heç bir övladı yoxdur? Hətta bəlkə bu məqamda Baybecan bəyin qız övladı arzusunda olmasını qadına və qadınlığa xüsusi münasibətilə, hətta matriarxat təsəvvürlərilə əlaqələndirmək cəlbedici görünərdi. Bəlkə də belə yanaşmada həqiqət toxumu yox deyil. Amma məsələnin belə bir tərəfini unutmaq olmaz ki, Baybecan bəyin oğlu var və oxucu onunla Dastanın daha geniş kontekstində, sonrakı hadisələrin cərəyanı zamanı tanış olur. Bu, Dədə Qorqudun özüylə belə söz-sözə gələn, dəli qardaş adıyla Oğuzda məşhur olan, qız qardaşını diləyəni öldürən Dəli Qarcardır. Onu unutmaq mümkün deyil.

Digər tərəfdən onu da qeyd edək ki, Baybura bəy dəxi sonsuz deyil, onun da qızları var. Beyrək on altı ilin əsirliyindən qayıdandan sonra bulaq başında öz bacıları ilə görüşür. Və bu iki bəyin "ailə tərkibləri"nin vəziyyətini biləndən sonra Baybura bəyin oğul, Baybecan bəyin isə məhz qız istəməsini

ailənin cinsi dolğunluğuna nail olmaq üçün edilən könüldən gələn arzu kimi anlamaq olar. Bunu başqa cür izah etmək mümkün deyil.

Doğrudan da, *"ol zamanlar"* bəylərin alqışı alqış, qarğışı qarğış idi. Bəylər sözə tapınanda, əllərini qaldırıb dua edəndə artıq məlumdur ki, Söz də onların istəyini yerinə yetirəcək. Baybecan bəyin özü də məhz buna əmin olduğundan cəsarətlə bəyləri şahidliyə dəvət edir. Bəylərin yanında o da Sözə söz verir ki, qızı olsa, qızını Baybura bəyin oğluna (artıq oğlanın da anadan olacağına heç bir şübhə yoxdur!) "beşikkərtmə yavuqlu versin". Beləliklə, bununla hələ anadan olmamış, amma varlıqları artıq şübhə doğurmayan oğlanla qızın – Beyrəklə Banıçiçəyin anadan olmamışdan əvvəlki taleləri başlanır, onların sonrakı nikahının əsası qoyulur. Baybecan bəy ətrafdakı bəylərə belə deyir:

"– Bəylər, Allah-təala mana bir qız verəcək olursa, siz tanıq olun, mənim qızım Baybura bəyin oğluna beşikkərtmə yavuqlu olsun".

Əslində, Baybecan bəy Allah-təalaya yox, Sözə tapınır. "Allah-təala" bu mətndə Sözün, hətta ondan da o yana, Sözün aid olduğu Mifin sifrələşmiş təzahür forması kimi diqqətimizə pərçimlənir. Dış Oğuz bəyi Baybecan bəyin Sözə verdiyi sözü yadımızda saxlayaq…

Şübhəsiz ki, güclü daxili dramatizminə, gərgin mikrosüjet dolanbaclarına malik olmasına görə "Bayburanın oğlu Bamsı Beyrək" boyu həm Dastanın ümumi sistemində, həm də bütövlükdə götürsək, şifahi və yazılı ədəbi nümunələrimiz sırasında xüsusi yer tutur. Bu boyun əsas süjeti birxətli və sadə deyil, bir neçə qat ilə hərəkət edir. Amma bu boyun üstünlüyünü yalnız bu keyfiyyəti təşkil etmir. "Beyrək boyu" bir çox dəyərli milli ədəbi motivlərlə yanaşı, dünya xalqlarının folklorunda və mifologiyasında geniş şəkildə işlənən səyyar – beynəlmiləl istiqamətlər, motivlərlə zəngindir. Və bu müxtəlif qatlar boyun dolğunluğuna, kamilliyinə, nəhayət, bütövlüyünə qətiyyən xələl gətirmir, əksinə, Dastanda bədii tamlığa xidmət edən bir hal kimi özünü göstərir.

Dastandakı bütün digər boylara xas olan ümumi pərçimləyici nöqtələr, ştamplar, boydan-boya keçən surətlər, stereotip vəziyyətlər, situasiyalar, bir sözlə, müxtəlif boyları dərindəki mahiyyət planında bir tama, bir məxrəcə gətirən amillər "Beyrək" boyundan da keçir, özü də qırmızı xətlə keçir. Bu ümumi cəhətlərlə əlaqədar ilk növbədə diqqəti məzmun qatına aid edilə bilə-

cək eyni surətlər cəlb edir. Onu da qeyd eləmək vacibdir ki, "Beyrək" boyunun digər boylarla bu cür eyniləşdirici cəhətlərinin olması ilə yanaşı, bu boyun həm də son dərəcə spesifik xüsusiyyətləri də yox deyil. "Beyrək" boyu ilk növbədə onunla unikaldır ki, burada Dədə Qorqudun özü müstəqil bir personaj kimi iştirak edir, süjet axarına, məzmuna oradan çıxarılması mümkün olmayan bir obraz kimi daxil edilir. O zaman belə bir sual doğur: Bəs nağılçı, hadisələri, sözləri düzən, kəsəsinə desək, Müəllif Dədə Qorqud, personaj, obraz olan Dədə Qorquddan nə ilə fərqlənir? Bunlar bir-birindən necə və nə şəkildə təcrid olunurlar? Boyu boylayan, sözü söyləyən Dədə Qorqud öz-özünə kənar, seyirçi gözlə necə baxa bilir? Bu suallar həm də ona görə maraq doğurur ki, dünya mifoloji və ədəbi-poetik sistemlərində bu halın analoqlarını müəyyənləşdirmək mümkündür. Bir sıra dastanlarda onların müəllifi həm də əsərin qəhrəmanı, personajı kimi fəal və ya qeyri-fəal şəkildə iştirak edir. Nils Bor deyirdi ki, müəllifin və iştirakçının eyni adam kimi təsviri real aləmdə mövcud olan harmoniyadan xəbər verir.

"Beyrək" boyu ilə əlaqədar olaraq onu demək lazımdır ki, Beyrəyin nakam, faciəli taleyinin açılması, onu məhvə gətirən səbəblərin aydınlaşdırılması ilə bağlı bizi maraqlandıran məsələləri, təqribən, bu şəkildə ümumiləşdirmək mümkündür. Boyun üzdə, formal ifadə planında, aşkarda olan süjeti, başqa sözlə desək, hadisələrin aydın şəkildə, asanlıqla, izlənə bilən axarı ilə, dərin qatda, gizlində qalan və oradan ya bir söz, ya da bir cümlə vasitəsilə üzə çıxarılması mümkün olan arxa planın, dərindəki gizli məzmunun sıx əlaqəsi var. Bu iki planın, əslində, birgələşdirilmiş şəkildə bir-birini tamamlayaraq bir vahid dolğun mənzərə, kamil sistem təşkil etməsini sübut etməklə eyni zamanda ilk baxışda məntiqsiz görünə bilən bütün "məntiqsizlikləri" izah etmək mümkündür. Amma qeyd edək ki, ilk növbədə məhz qarşılaşdırmadan başlamaq lazımdır – üzdə olan formal süjet, aşkar ifadə planı ilə gizlində qalmış (və ya bilərəkdən gizlədilmiş) motivlərin, dərin məzmun planının qarşılaşdırılmasından. Bunların, yəni, bu iki planın bir-birinə münasibətini aydınlaşdırandan sonra isə bir çox gizli mətləblər açıqlana bilər.

Şübhəsiz ki, gizlində, dərində qalmış motivlər üzdə olan süjetin, ifadə qatı ilə bağlı bir çox məqamların daha əsaslı və bütöv şəkildə qavranılması

üçün yaxşı bir əsasdır. Məhz bir, ya iki sözlə, ştrix, ya detalla adi, gözəgörünməz gərgin bir həyat hadisəsinə qəti, dönməz şəkildə işarətmə belə bir təlatümlü, gizli qatın mövcudluğunu və onun əsərin psixoloji cəhətdən adekvat dərkində yeni meyarlar mərhələsi təşkil etməsini qəbul etməyə gətirib çıxarır. Gözəgörünməz, gizli qatı bu cür "narahat" edən işarələr adda-budda şəkildə olsalar da, öz aralarında pozulmaz bir informasiya sistemi yaratmış kimidirlər. ***Bunu ikinci (gizli?) informasiya*** sistemi kimi qəbul etsək, belə demək olar ki, o, üzdə olan, ilkin dərk edilən, deməli, təbii ki, **birinci informasiya sisteminin**, əslində, dolğunluğunu təmin edən bir vasitədir, arsenaldır. Və ən əsası odur ki, nəhayət etibarilə, hər iki informasiya sistemi birgə şəkildə vahid monumental və təbii ki, daha dolğun, daha kamil, daha əhatəli və daha ümumi qiperinformativ bir sistem təşkil edir.

Belə mülahizə yürütmək olar ki, ikinci informasiya sisteminin gizli təqdimat planına yerləşdirilməsi bəlkə də Dastan poetikasının spesifikliyindən irəli gəlir. Bəlkə də ikinci informasiya sistemi burada, əslində, ilkin və əsas bədiilik planıdır. Bədiiliyin bu mərhələsində və bu səviyyəsində bütöv situasiyalar və canında dramatizm məqamları yaşadan vəziyyətlər sanki özünü "gözəsoxmadan", gözəgirmədən yaşayır, bir növ sualtı üzür. Bədiiliyin bu cür təqdimatı spesifik dövr və spesifik ədəbi mühit üçün məqbul sayıla bilər və bizim indi deşifrə eləməyə məcbur olduğumuz mətləblər də bu dövr və bu ədəbi mühitdə son dərəcə aydın mətləblər ola bilər. Yəni, indi gizlinə çəkilən hər hansı bir məsələ, hər hansı üsul vaxt vardı ki, aşkardan aşkar idi. İndi təəccüblə və çətinliklə qəbul edilənlər vaxt vardı ki, adidən adi idi. Və indi Beyrəklə Banıçiçəyin anadan olma möcüzələri də Dədə Qorqud dövründə bir oğlanla bir qız uşağının Sözün gücü ilə təbii şəkildə həyata gəlmələri idi. Qədim oğuzlar buna inanırdılar: Sözə tapındınsa, Sözün qüdrətinə sığındınsa, diləyin hasil olacaq. Və bəylərin diləkləri hasil olur. Və Bəybura bəyin oğlu, Baybecan bəyin isə qızı anadan olur. Doğrudan da, *"ol zamanlar bəylərin alqışı alqış, qarğışı qarğış idi".*

...Ay dolanır, zaman keçir, Beyrək gəlib on beş yaşına çatır. Təsvir edənin, nağılçının, başqa sözlə, Müəllifin simpatiyası açıq-aydın şəkildə bu gənc qəhrəmanın tərəfindədir. Dinləyici (və ya oxucu) müxtəlif səbəblər vasitəsilə Beyrəyi, hətta hələ adı qoyulmayan, hələ adsız Beyrəyi sevməyə hazırlanır.

Ad qoyandan sonra isə bu sevgi bir qədər də əyaniləşir. Bu sevgiyə gətirən səbəblər sırasında Beyrəyə adqoyma mərasimini və bu mərasimi şərtləndirən hadisələri, Beyrəyin Banıçiçəklə şəxsən tanışolma səhnəsini, yoldaşlarına – naiblərinə ürəkdən gələn səmimi münasibətini və s. göstərmək olar. Beyrəyin sonrakı məhrumiyyətləri isə sözün əsl mənasında bir Odiseyyadır. Onun on altı ilin dustağı olması, yurduna dönərkən özünü gizlətməyə məcbur qalması, bir növ kəşfiyyat aparıb dost-düşmənini tanımaq istəməsi, nəhayət, başqa bir boyda mərd və sədaqətli bir cəngavər kimi şəhid olmağı üstün tutması ona bəslənən məhəbbət hissini getdikcə dərinləşdirir.

Amma orası da var ki, gənc Beyrəklə ilk tanışlıqdan başlayaraq adamın ürəyini əzici bir hiss rahat buraxmır. Beyrəyin həvəs, coşğunluq və inam dolu gənclik və yetkinlik cağlarının arxasınca sanki bir qaranlıq kabus sürünməkdədir. Və sən də bütün qəlbinlə bunu açıq-aydın şəkildə hiss edirsən. Beyrək əhvalatının heç sonuna da çatmamış belə bir ağır hiss səni rahat buraxmır: Beyrək öləcək, Beyrək məhvə məhkumdur. Bu bilgi fiziki ağrı qədər əyanidir. Nə üçün axı belə olmalıdır, niyə Beyrək, heç bir başqa qəhrəman yox, məhz Beyrək ölümə məhkum edilir?! Bəlkə ölüm onun gördüyü hansı bir qəbahətinsə müqabilində çəkdiyi cəzadır və bu məqam Dastanda bədii transformasiyadan bu cür keçirilir?! Yeganə müsbət qəhrəmandır ki, həyatı Dastanda ölümlə bitir. Niyə?! Nə üçün?! Nə üçün bu deyən-gülən və şadlıq edən, vuranyıxan və yeri gələndə hiyləgər (kafir qızı ilə həbsxanadakı münasibəti!), yeri gələndə işini bilən (bəzirganlarla alış-veriş səhnəsi!), həyat həvəsli, yaşamaq ehtiraslı bu gəncin taleyi belə bir nakamlıq yoluna qədəm qoyub?! Və necə olur ki, bu həyat yolunun sonu elə əvvəlcədən bu cür açıq-aşkar şəkildə hiss edilir?! Niyə məhz Beyrək Müəllif tərəfindən ölümə, yəni, cəzaya məhkum edilib?! Niyə? Nə üçün? Səbəb?

Bir ağıllı şair əhvalının hansısa yəqin ki, qərib bir məqamında belə yazıb: sual vermə, sualların cavabı yox… Başqa bir şair: *"şübhədir hər həqiqətin anası, şübhədir əhli-hikmətin atası, şübhə etməkdə həqlidir insan…"* deyib. Bir-birilərindən xəbərsiz, bir-birilərindən uzaq (həm zamanca, həm də məsafəcə) olan bu şair bəndələr (H.Cavid, N.Qumilyov) sanki bir-birilə söhbət edirmişlər, sanki bir-birinə sual verib cavab alırmışlar.

Verəkmi Beyrəyin sualını, verməyəkmi, varmı onun cavabı, yoxmu onun cavabı?! Kim bilir?! Müəllifmi bunu bilir, Dədə Qorqudmu bilir, bəlkə Beyrəyin özü bilir bu cavabı?! Əsrlərdən keçib başsız atlılar kimi cavabsız gəlib çıxıb bu günümüzə. Heç deyəsən illərin ilğımında onunla bağlı sualı heç görməyiblər. Bizi indi ağrıdan da budur. Şair gözəl deyib: *"Sual vermə, sualların cavabı yox..."*

Dastanda Beyrək surəti son dərəcə dərin bir məhəbbətlə, səmimiyyətlə, hətta bəlkə də qəribə bir nəvazişlə, niskillə qələmə alınıb. Yəqin ki, elə bununla əlaqədar, bununla bağlı olaraq Beyrək bir çox digər surətlərlə müqayisədə monumental görünmür. Onda zahiri nəhənglik yoxdur. Belə deyəndə nəyi nəzərdə tuturuq? Döyüş meydanlarında cəsarət göstərən Salur Qazan, Basat, Buğac, Qanturalı, Bəkil, İmran, Uruz və başqa Oğuz cəngavərləri bir surət kimi monumental şəkildə təqdim edilməklərilə Beyrəkdən nə ilə fərqlənirlər?! Elə həmən döyüş meydanlarında iştirakları ilə desək, bizcə, yetərli olar.

Monumental surət kimi səciyyələndirdiyimizlərin təsviri zamanı güclü stereotiplər və ümumiləşdirilmiş cizgilər, daxili, dərin mənəvi aləmdən çox xarici mühit, şərait, situasiyanın diqtə elədiyi vəziyyət və məqamları yaşatma halları əsas və aparıcı görünür. Bu cür surətlər öz ürəklərindən, içlərindən gələn səsin (bəlkə: pıçıltının?) gücünə hərəkət eləmirlər, onlar Mifin robotlarıdır. Mif, elə bil, kuklalar tamaşasında olan kimi onların ipini öz əlində saxlayır, onlara bu və ya digər hərəkəti eləmələri üçün yol göstərir. Onların monumentallıqları, əslində, Mifin monumentallığıdır, Mifin dəmir situasiyalarının bütövlüyüdür. Bu qəhrəmanlarda fərdi və özünəməxsus heç bir şey yoxdur və ya çox az şey var. Fərdilik döyüş meydanında gərəksiz bir bəzək əşyasıdır. Basat yaradılırsa, yalnız müəyyən məqsəd üçün belə edilir – Təpəgözü məhv eləmək üçün və eyni zamanda Oğuz aləminə Təbiətə dönüşün qeyri-mümkünlüyünü əyani şəkildə nümayiş etdirmək üçün! Salur Qazan Oğuzun qoruyucusu, sərkərdəsi, Mifin hərbi vəkili kimi yalnız konkret, əvvəlcədən müəyyənləşdirilmiş situasiyalardan keçirilir. Dəli Domrul Keçmişlə (ata-anası ilə) İndini (arvadını) qarşılaşdırıb müqayisə etməlidir. Uruz təcrübəsizliyin simvolu kimi daim başqalarına ibrət üçün örnək olmalıdır və s. və i. a. Mif belə istəyir. Mif öz hakimiyyətinin qorunmasını məhz bu monumental surətlərin fəaliyyəti vasitəsilə həyata keçirir.

Dastandakı Beyrək isə monumental surət deyil. Çünki Beyrək məhz öz daxilinə atdığı rişə ilə diqqəti o saat cəlb edir və məhz elə buna görə də Beyrək bu saydığımız surətlərdən daha çox insani surətdir. Monumental surətlər Beyrəkdən fərqli olaraq daha çox **dərk edilən** surətlərdir. Beyrək isə daha çox **duyulan** surətdir. Əgər biz bu monumental surətlərə epik surətlər kimi baxsaq (belə baxış isə, prinsip etibarilə, mümkündür), o zaman qeyd etməliyik ki, Beyrək artıq epik surət kimi tam deyil. O, yarı epik, yarı yazıya məxsus surətdir. Düzdür, Beyrək epik surətlərlə eyni zaman və eyni məkan kəsiyində, bir sistem daxilindədir. Amma Beyrək artıq epik (və monumental) surətin əsas əlamətlərini özündə saxlamır, onları itirmiş kimidir. Beyrək monumental qəhrəmanlardan bir addım irəli gedib. Beyrək onlardan daha çox fərdiləşib, daha çox insanlaşıb. Rəngarəng mahiyyət və mənəvi yük kəsb edib. Sevinmək, iztirab çəkmək, hiss etmək, şəxsi mülahizə və rəyə malik olmaq, aldatmaq və sadiq qalmaq, bir sözlə, yaşamaq, həqiqi mənada, yaşamaq hüququ əldə edib. Buna görə də Beyrək yeni qəhrəman tipi kimi ilk növbədə Yazının qələbəsidir. Məhz Yazı Beyrəyə öz içinə gedən yolu göstərə bilib və məhz Yazı mədəniyyətinin gücü ilə Beyrək özünəməxsusluq kəsb edib, mənən zənginləşib, situasiyanın dəmir məngənəsindən çıxıb özü öz hərəkəti ilə bütün Mif çərçivələrini, Mif hədəqələrini vurub dağıdıb.

Beyrəyin həyatı Dastanda həm üzdəki forma qatda, bir növ görümlü süjet axarında izlənilir, həm də bu həyatın bir çox nöqtələri, məqamları oxucuya (dinləyiciyə) birbaşa, aşkar şəkildə ötürülmür. Onlar gizlində qalırlar. Oxucu bu gizlinləri bərpa etməyə məcburdur. O da maraqlıdır ki, fokus olaraq Beyrəyin həyatının gizli nöqtələrini götürəndə bir sıra digər personajların da gizli, dərin mahiyyətləri açıqlana bilir. Çünki Beyrəyin taleyi onun özünün açıq və gizli şəkildə əlaqədar olduğu adamların taleyindən aralı deyil – bu talelər rəngbərəng iplərin kələfi kimi qəribə bir şəkildə və əsrarəngiz tərzdə qaynayıb qarışıb. Qəribə bir nöqtədə birləşib. Və bu nöqtə Beyrəyin həyatıdır.

Bəzən bu nakam qəhrəmanın taleyi öz əlində olub və o öz istəyincə bu taleyi idarə edib. Bəzən də tale kələfinin ipi Beyrəyin özündən də xəbərsiz başqalarının əlinə keçib. Yunan allahları yunan qəhrəmanları ilə istədikləri kimi oynayırdılar. Eləcə də Oğuz dünyasında talelər adamlardan uzaqda, onlardan xəbərsiz qurulub dağıla bilirmiş…

Beyrəyin nakam həyat yolunda onunla bağlı adamlar içərisində bizi maraqlandıranlar həm Oğuz dünyası ilə az, ya çox əlaqəsi olan, həm də Oğuz dünyasına qarşı duran adamlardır. Bu adamlar Oğuz dünyasının içində olan, bu dünyanın tam səlahiyyətli, doğma üzvləri deyillər. Amma ən azı Oğuza yaxınlıq-uzaqlıq dərəcəsinə görə onları bir-birindən hökmən fərqləndirmək lazımdır. Oğuz dünyası ilə əlaqəsi olan adamlar Oğuza yaxın adamlardır və onlar Oğuz dünyasına qarşı duran adamlardan fərqlənirlər. Bu fərqlənmə özü açıq və gizli şəkildə özünü göstərir. Qəribə bir əkslik ortaya çıxır. Əlaqəsi olanlar, əslində, Oğuza gizli şəkildə qarşı dururlar, qarşı duranların qarşıdurması isə açıq şəkildə həyata keçirilir.

Oğuz dünyası ilə əlaqəsi olan personajlardan ilk növbədə, şübhəsiz ki, bizim mövzu ilə, yəni, Beyrəyin taleyi ilə əlaqədar olaraq Baybecan bəyi, Dəli Qarcarı, Banıçiçəyi, Yalançı oğlu Yalıncığı göstərmək olar. Bu surətlər tutduqları mövqeyə görə İç Oğuz dünyası ilə qismən bağlıdırlar. Bu bağlılıq Qalın Oğuz çərçivəsində həyata keçirilir. Ən yaxşı halda o ola bilər ki, bu qəhrəmanlar İç Oğuza deyil, Dış Oğuza mənsubdurlar.

Təsadüfi deyil ki, Dastanda Oğuz bəyi kimi təqdim edilən, Oğuz bəyləri sırasında yer alan Baybecanın adına "məlik" titulu əlavə edilib işlədilir. Casus Bayburd bəyinə veriyi xəbərdə onun adını elə bu cür də deyir: *"Baybecan məlik əvvəl sənə verəcəyi qızını Bozatlı Beyrəyə verir".* Heç bir başqa Oğuz bəyinin adının yanında "məlik" sözü işlədilmir. Eyni zamanda yadımıza boyun sonunda səslənən bir cümləni salaq: *"Baybura bəyin oğlancığı Beyrək Baybecan məliyin qızını aldı".*

Baybura – bəy, Baybecan – məlikdir. Bu da təsadüfi deyil. Bu məqam Oğuz dünyasına, bəlkə İç Oğuza yaxınlıq dərəcəsini göstərə bilən son dərəcə vacib fərqləndirici əlamətdir. Onu da unutmayaq ki, "məlik" titulu Dastanda, bir, ya iki bu kimi hal istisna edilərsə, yalnız kafir adları ilə yanaşı işlədilir. Məsələn, müqayisə edin: Şöklü Məlik, Qara Təkur Məlik, Qara Aslan Məlik və b. adları. Bu detalın özü, nə qədər kiçik olsa da əhəmiyyətlidir, çünki Baybecan və onun tərəfdarlarının təmiz Oğuz dünyası ilə əlaqəsinin zəifliyinə işarə edir. Bu hal, əslində, Baybecanın oğlu Dəli Qarcarın da Dastandakı ağlasığmaz "hərəkətlərini" (qız qardaşını istəyənləri öldürməsini) anlamağa kömək edir, "dəli qardaşın" təmiz Oğuz nümayəndələrinə, hətta təmiz Oğuzun müdrik ağsaqqalı Dədə Qorquda münasibətini dərk etməyimizə yeni bir işıq salır.

Baybecan məliyin ailəsinin və ya ətrafının (tayfasının) təmiz Oğuz bəylərinə, təmiz Oğuz dünyasına (İç Oğuza – ?) münasibəti, doğrudan da, Dəli Qarcarın Dədə Qorqudla görüşündə bəlli olur, üzə çıxır. Qız qardaşını Beyrək üçün istəməyə gələn Dədə Qorqudla o biri elçilər arasında heç bir fərq qoymayan Dəli Qarcar Dədə Qorqudu hətta ölümlə hədələyir və hətta bu hədəsini, qəribədir ki, az qalır yerinə də yetirsin. Bu hal Oğuz dünyasının vahid sistemində Oğuz kontekstində çox təəccüblü və ağlasığmaz, məntiqəgəlməz bir hadisədir. Bəlkə Dəli Qarcar ruhi xəstədir və kiminlə söhbət elədiyinin onun üçün heç bir əhəmiyyəti yoxdur?! Belə deyil. Hər halda mətndən o da aydınlaşır ki, Dəli ləqəbi Qarcara ruhi qüsuruna görə deyil, bəlkə qəhrəmanlıqlarıyla, dəliqanlığıyla bağlı olaraq verilib. Çünki ruhi bir dəlinin çətin ki, yaxın dostu, yoldaşı olaydı. Mətn isə deyir: *"Məgər, sultanım, Dəli Qarcar dəxi ağ ban evini, ağ otağını qara yerin üzərinə qurdurmuş idi. Yoldaşları ilə buta atıb oturardı..."* Folklorumuzun digər nümunələrindən keçən çoxlu sayda "dəlilər"lə müqayisə eləmək bu statusun özəl və ciddi mahiyyətini dərindən anlamaq imkanı verərdi.

Dədə Qorqud özü də özünə qarşı ola biləcək ehtiramsızlığı əvvəlcədən ehtimal kimi qəbul edir, məhz buna görə də Bayındır xanın tövləsindən iki şahbaz, yüyrək atı – bir keçi başlı Keçər ayğırı, bir də toğlu başlı Duru ayğırı tələb edir, nagah qaçma-qovma olarsa, ümidini bu atlara bağlayır. Elə bil ki, o, Dəli Qarcardan yalnız və yalnız bu cür hərəkət edəcəyini gözləyir.

Digər tərəfdən orası da maraqlıdır ki, Dəli Qarcar Dədə Qorqudun məqsədini hələ bilməmiş onu elə sözlərlə "salamlayır" ki, elə təkcə bu sözlərilə də o, Dədə Qorquda pərəstiş aləmindən, Dədə Qorqudun timsalında isə Sözə pərəstiş aləmindən özünü təcrid edir.

"Dədə Qorqud – Dəli Qarcar" münasibəti "elçilik" motivindən kənarda bizim bilmədiyimiz şəkildə artıq formalaşmış münasibətdir. Elçiliyin bu münasibətin özünə heç bir dəxli yoxdur. Dəli Qarcar Dədə Qorqudu məhz Dədə Qorqud kimi təhqir edir. Nə üçünü isə – sirrdi!.. Dastanın gözəgörünməz sirlərindən biri. Həmən səhnəni – Dədə Qorqudla Dəli Qarcarın görüşünü bir daha yada salaq:

"Dədəm Qorqud gəldi, baş endirdi, bağır basdı. Ağız dildən görklü salam verdi. Dəli Qarcar ağzın köpükləndirdi, Dədə Qorqudun üzünə baxdı: Aydır:

Əleykəssalam! Ey əməli azmış, feli dönmüş, qadir Allah alnına qada yazmış! Ayaqlılar buraya gəldiyi yox. Ağızlılar bu suyumdan içdiyi yox. Sənə nə oldu? Əməlinmi azdı? Felinmi döndü? Əcəlinmi gəldi? Buralarda neylərsən? – dedi".

Ən maraqlısı budur ki, Dəli Qarcar Qorqudun nə üçün gəldiyini hələ sormadan onu bu cür qarşılayır. O, hələ bilmir ki, Dədə Qorqud onun qız qardaşının elçiliyinə gəlib. Onun Dədə Qorquda münasibəti yalnız elçi olduğuna görə deyil. Öz-özlüyündə *"əməli azmış, feli dönmüş, Allah özü alnına qada yazmış"* bir Dədə Qorqudla qarşılaşmaq son dərəcə dərin düşüncələrə aparan bir yoldur. Tədqiqçilər bu məqamın üzərindən həmişə sükutla keçiblər. Amma unudublar ki, bu tərifləra layiq görülən Dədə Qorqud onun özünü anlamaq və dəyərləndirməkdən daha çox Dəli Qarcarı, onun hərəkətlərini anlamağa kömək edir. Baybecan məliyin də öz qızını sonradan nə üçün Bayburd qalasının bəyinə söz verməsinin üzərinə işıq salır.

Dəli Qarcarın Dədə Qorqudla bu cür davranışı belə bir təsəvvür yaradır ki, Oğuz dünyasının (Qalın Oğuzun) İç Oğuz və Dış Oğuz deyə ikiyə bölünməsindən başqa, onu Dədə Qorquda münasibətə görə də ikiyə ayırmaq olar. Təmiz Oğuz dünyasını Dədə Qorquda şərtsiz pərəstiş səciyyələndirir. Bu Oğuz dünyasının mənəvi bayrağı, tapındığı, müqəddəs bildiyi mənəvi səcdəgahı var. Bu dünya formalaşmış, yəni, öz son mənəvi təcəssümünü Sözdə və onun düzümləyici, informasiyalaşdırıcı mahiyyətində tapmış və bununla da birləşmiş, tamlığa nail olmuş mənəvi bir dünyadır.

Başqa bir Oğuz da var. Bu, sahmansız Oğuzdur. Təpəgözlərin, Dəli Qarcarların, Yalançı oğlu Yalıncıqların, casusların, xain yoldaşların, bayağı qadınların... Oğuzu. Bu Oğuz Dədə Qorqudu tanımır. Bu Oğuz düzənə və sahmana qarşıdır. Bu Oğuzu başqa, uzaq bir yerdə axtarmaq lazım deyil. Bu Oğuz bizim Oğuzumuzun uzağında deyil, içindədir.

Dədə Qorqudla Dəli Qarcar münasibətini yadımızda saxlayaq. Bu münasibət bütün zəngin mənəvi aləm sahiblərinə hökmdar münasibətidir və ədəbiyyat tariximiz boyu özünə müxtəlif şəkildə yer tapmış "sənətkar və hökmdar" münasibətinin Dastandakı həmən qədim dövrə məxsus spesifik təzahürüdür. Müasir dövrdə bunun modifikasiyasını Səməd Vurğunun *"Şair, hökmdarın hüzurundasan!"* misrasının heyrətamiz gücündə müşahidə eləmək olar.

Dəli Qarcarın hərəkəti onun atası Baybecan məliyin hərəkətlərilə əməlli-başlı səsləşir, daha doğrusu, onlar bir-birini tamamlayırlar. Bu müddəa ilk baxışda cəsarətli hökm kimi səslənsə və ona inanmaq nə qədər çətin olsa da, həqiqətdə bu belədir. Birinci onu qeyd edək ki, bu hökmü ona görə cəsarətli adlandırmağa cəsarət edirik ki, Baybecan məlik dastanda epizodik surət olmaqdan başqa, həm də kifayət qədər statik surətdir. Formal, üzdəki süjet axarına əsasən, biz Baybecan məliyi hərəkətdə görmürük və əgər belədirsə, onda oğlu Dəli Qarcarla onu nə birləşdirir? Daha doğrusu, Dəli Qarcarın hərəkətləri Baybecan məliyin düşüncəsi ilə həmahəng deyilmi?! Məhz bu sual bizi formal süjetdən, ifadə qatından kənara çıxarır, onun məğzinə, mahiyyətinə nüfuz etməyə, hadisələrin gizli cərəyanına daxil olmağa gətirib çıxarır. Elə Beyrəyin taleyinə baxış da məhz bu sualın cavabından, daha doğrusu, sualın qoyuluşundan asılı olaraq dəyişir və bu taleyin nakamlığı, tələtümlü bir axara düşdüyü də bu zaman aşkar olur.

İndi artıq vaxtı çatdı və gəlin, Baybecan məliyin Sözə verdiyi o sözü bir daha yadımıza salaq. Baybecan məlik belə demişdi:

"– Bəylər, Allah-təala mana bir qız verəcək olursa, siz tanıq olun, mənim qızım Baybura bəyin oğluna beşikkərtmə yavuqlu olsun…".

Yadımıza salaq və yadımızda saxlayaq.

Çünki məhz bu sözlərdən sonra Baybecan məlik Dastanın oyun "səhnəsindən" çıxmışdı, onun yerinə bu səhnəyə oğlu Dəli Qarcar daxil edilmişdi. Bəlkə də belə güman etmək olar ki, Baybecan məlik Beyrəyin elçiliyi zamanı artıq həyatda yoxdur. Ona görə də bu işin, yəni, Banıçiçəyin ərə verilməsinin məsuliyyəti, tamamilə, onun qardaşı Dəli Qarcarın boynuna düşür. Yəqin ki, bu elə belə də var. Amma hər necə də olsa, Baybecan məlik həyatda olsa da, olmasa da, o və Dəli Qarcar, əslində, bir pozisiyanın, bir məsləkin, bir ideyanın tərəfdarları və davamçılarıdır. Bu ideya isə məhz Dəli Qarcarın hərəkətlərində real şəkildə əyaniləşir. Belə ki, qız qardaşını diləyəni öldürən Dəli Qarcar, dərindən diqqət etsək, əslində, atası Baybecan məliyin diqtəsi ilə hərəkət edir, atasının bizim bilmədiyimiz, bizə gizli qalan iradəsini həyata keçirir. Və belə bir davranışın (pozisiyanın) nə üçün, nə səbəbə məhz bu şəkildə formalaşması sualının cavabı isə bir qədər sonra ortaya çıxır. Casusun Bayburd bəyinə dediyi sözlər vasitəsilə (*"Baybecan məlik əvvəl sənə verəcəyi qızını…")* aydın olur.

Qız qardaşının Beyrəyə getməsinin qarşısını ala bilməyən Dəli Qarcar nə edəcəyini bilmədən bu dəfə elə ağlasığmaz tələblər irəli sürür ki, onları yerinə yetirmək mümkün olmasın. O belə deyir:

"Min buğra nər gətirin kim, maya üzün görməmiş ola. Min dəxi ayğır gətirin kim, heç qısrağa aşmamış ola. Min dəxi qoyun görməmiş qoç gətirin. Min də quyruqsuz, qulaqsız köpək gətirin. Min dəxi iri birə gətirin mana".

Bu ağlasığmaz şərtlər Dəli Qarçarın son ümid yeri kimi səslənir. Açıq-aşkar şəkildə görünür ki, Dəli Qarçar qız qardaşını Beyrəyə ərə vermək niyyətində deyil. Amma, nəhayətdə, bəylərin, Dədə Qorqudun səyilə əli hər yerdən üzülür və yalnız məcburiyyət qarşısında qalaraq Dəli Qarcar bu işə razılıq verir. Dədə Qorqud Dəli Qarcarın bütün tələblərini yerinə yetirir, şərtlərinə əməl edir və belə bir çıxılmaz vəziyyətdə Dəli Qarcar bacısının Beyrəyə ərə getməsinin qarşısını daha heç cür ala bilmir. Və Dəli Qarcar naçar bir halda *"gəldi, geyəsin geydi, evinə getdi, ağır düyün yarağın gördü".* Dəli Qarcarın toy tədarükünə başlaması əlinin demək olar ki, hər yerdən üzülməsilə bağlı idi. Amma hər yerdənmi əli üzülmüşdü Dəli Qarcarın?! Əlbəttə ki, bir az sonra görəcəyik ki, yox, onun əli hər yerdən üzülməmişdi, daha bir çarə yeri qalmış idi. Bu, bir qədər sonra oyun səhnəsinə casusun çıxmasında özünü göstərir.

Yarı xoşluqla, yarı güclə Banıçiçəyi Beyrəyə alan Dədə Qorqud şad-xürrəm geri dönür, toy müjdəsini Baybura bəyə yetirir. Bundan sonrakı hadisələr, əslində, gizli və çox dərində üzən cərəyanlar vasitəsilə tənzim edilir. O cərəyanların dərinliklərinə baş vurmaq hökmən lazımdır. Biz onun dərinliklərində nə qədər sirli mətləblər yatdığını təsəvvür belə edə bilmərik.

Mətndə oxuyuruq:

"Oğuz zamanında bir yigit ki, evlənsə ox atardı. Oxu nə yerdə düşsə, onda gərdək tikərdi. Beyrək xan dəxi oxun atdı, dibinə gərdəyin tikdi..."

Amma hadisələr elə belə, ilk baxışdakı bu cür aldadıcı sakitliklə davam etmir. Hadisələr qəribə, amma daha dərin qatda əsaslandırılması mümkün olan təlatümlü bir axara düşür. Yenə mətni izləyək:

"...Beyrək qırx yigitlən yeyib-içib otururlardı. Yarımasın, yarçımasın kafirin casusu bunları casusladı. Varıb Bayburd bəyinə xəbər verdi.

Aydır:

– Nə otrarsız, sultanım? Baybecan məlik əvvəl sənə verəcəyi qızı Bozatlı Beyrəyə verdi. Bu gecə gərdəyə girir – dedi".

Stop!!!

Diqqətimizi tədqiqatçıların indiyənə qədər fikir vermədikləri bu cümləyə yönəldək:

*"Baybecan məlik **əvvəl sənə verəcəyi qızı** Bozatlı Beyrəyə verdi".*

Əslində, bu bir cümlə Ariadna ipi kimi Beyrəyin nakam taleyini anlamaq üçün etibarlı bir açardır. İndi artıq hər şey aydın olur. Aydın olur ki, Dəli Qarcar niyə qız qardaşını diləyəni öldürürmüş, niyə o, Dədə Qorqudun qarşısına ağlasığmaz şərtlər qoyurmuş və bəlkə də bu şərtləri irəli sürərkən belə düşünürmüş: "Zor gücünə verməyə bilmədim, bəlkə bu ağlasığmaz tələbləri yerinə yetirə bilmədilər".

Deməli, bu bir cümlədən aydın olur ki, Baybecan məlik Oğuz bəylərinə verdiyi Sözə – qızını Beyrəyə verəcəyi barədə andına xilaf çıxıb. Daha sonra nə zamansa, Dastanda təsvir edilməyən bir vaxtda o, qızını Bayburd bəyinə – kafir bəyinə ərə verməyi vəd edib. Yəqin ki, Dəli Qarcarın da bu vəddən xəbəri var idi və indi artıq biz bu ayırdığımız cümlənin köməyilə bütövlükdə "Baybecan məlik – Dəli Qarcar" xəttinin üzərinə işıq salmış oluruq. Bu bir cümlə ata və oğulun mövqeyini dərk eləməyin açarına çevrilir. Bu bir cümlə gizli bir motiv kimi ikinci informasiya sisteminin əsasını təşkil edir. Və bu bir cümlə Beyrəkdən xəbərsiz onun taleyi ilə oynayanların bəd əməllərinin bir ifadəyə sığışdırılmış semantik yükü, məğzi, nüvəsidir. Mahiyyət planına, o sıxılmış dərinliyə atılan möhkəm bir nərdivandır.

Beyrəyin taleyi ilə oynayanlar kimlərdir?

Yenə də canlı adamlardan ibarət möhkəm və sabit bir xətt alınır: Baybecan məlik – Dəli Qarcar – Bayburd hasarının bəyi. Bu üçlükdən ibarət çevrə əsas çevrədir, mətndən keçən bir sıra o biri adamlar isə bu çevrəni ya biləməkdən, ya da bilməyəməkdən genişləndirənlərdir. Bu sonuncularla əlaqədar ilk olaraq Yalançı oğlu Yalıncıq, Beyrəyin toyunu casuslayan casus, kafir qızı, at ağızlı Aruz Qoca yada düşür. Bunların hər birinin ayrılıqda Beyrəyin taleyi ilə bağlı konkret fəaliyyəti var. Beləliklə, gizli motivlər bu şəkildə üzə çıxır, ikinci informasiya sistemi passivlik rejimini tərk edir, süjetin daxili tərkib komponenti kimi görümlü ədəbi fəaliyyətə başlayır. Beləliklə də, Dastanla oxucu arasında informasiya ötürmə və informasiya qəbuletmə kanalı xeyli

genişlənmiş olur. Ünsiyyətə mane olan məqamlar, yəni, "küylər" azalır. Ən əsas olanlardan biri isə odur ki, nəhayət, Dəli Qarcarın ilk baxışda müasir oxucuya "məntiqsiz" hərəkətləri məntiqli məna kəsb etməyə başlayır. Dədə Qorquddan tələb elədiyi ağlasığmaz nəsnələr məlum olur ki, onun son ümid yeridir. Amma bu son ümid də özünü doğrultmur. Dəli Qarcarın bütün tələbləri yerinə yetirilir və beləliklə də, dəliyə yalnız o qalır ki, nə zamansa Bayındır xanın məclisində atası tərəfindən verilən vədə əməl eləsin, qız qardaşını Beyrəyə ərə versin. Amma bununla belə bu azmış kimi Beyrəyin əleyhdarları yenə də təslim olmaq istəmirlər. Kim deyə bilər ki, Beyrəyin toy xəbərini Bayburd hasarının bəyinə casuslayan casus onların iradəsiylə hərəkət eləmir?! Və, belə deyək, müxalif qüvvə bu şəkildə açıq qarşıdurmadan gizli müqavimətə keçir, Beyrəklə artıq Bayburd bəyinin əliylə üzülüşmək istəyir. Əlbəttə, bu, bir gümandır, amma orası da var ki, indicə danışdığımız ikinci informasiya sisteminin digər komponentlərilə üzvi surətdə səsləşən, onları tamamlayan, anlaşılmazlıqları aradan qaldıran və dolayısı ilə onların həqiqiliyini təsdiq edən bir gümandır.

...Və divara qısnadılmış bu adamlar son tədbirə əl atırlar, əslində, zorakılıq və xəyanət yoluna qədəm qoyurlar. Bayburd hasarının bəyi casus vasitəsilə ona göndərilən bu xəbəri alar-almaz, Beyrək naiblərilə kef məclisindəykən pusqu qurur, onun başının üstünü aldırır, yuxudaykən kafirlər onun çadırına girir, bir naibini qılıncdan keçirir, otuz doqquz naiblə Beyrəyi isə dustaq aparırlar. Bu şəkildə Beyrək namərdliklə əsir edilib oğurlanır. Onun həyatının on altı ili qürbətin payına düşür. Elindən-obasından, atasından-anasından, sevdiyi və isnişdiyi adamlardan ayrı, qürbətdə, zindanda keçirdiyi on altı il – ondan xəbərsiz onun taleyi ilə oynayanların Beyrəkdən oğurladıqları həyat parçası!..

"Baybecan məlik – Dəli Qarcar – Bayburd hasarının bəyi" sazişi tam şəkildə onların özlərinin arzu elədikləri kimi olmasa da, hər halda qismən müvəffəqiyyətlə başa çatır. Hər halda bu da intiqamın bir formasıdır. Əsas o idi ki, bu şəkildə də müəyyən müddətə (kim bilirdi bu müddətin ömrü nə qədər olacaq – on altı il, yoxsa əbədi?!) – bu müxalif üçlük öz ilkin arzusuna çatırdı: Banıçiçək Beyrəyə ərə verilmirdi.

Beyrəyin sərgərdan taleyinin dolambaclı yollarından biri bu cür qurtarır. Bəlkə də və yəqin ki, Beyrəyin alnının qırışları çox və qarışıq olub. Həyatının yolları da, taleyi də bu qırışlar kimi...

Beləliklə, biz görürük ki, Beyrəyin taleyi birdən-birə tamam başqa, bütün o biri personajların taleyindən fərqli olan yeni və əzablı bir yola qədəm qoyur. Bu yol onun əsirlikdə keçirdiyi illərin yoludur. Yəqin ki, belə desək səhv etmərik: Beyrəyin həyatının əsl günləri məhz onun əsirliyilə başlanır. Məhz bu zaman Beyrək öz daxilinə boy atmağa, mənən zənginləşməyə, əlavə psixoloji çalarlar kəsb etməyə başlayır. Bütün bunlar barədə yenə də xəsisliklə verilən ifadə və cümlələrdən xəbər alırıq. Ümumiyyətlə isə, oxucu (dinləyici) Beyrəyin həyatının əsirlik dövrünün ən ümumi nöqtələrilə tanış edilir, əsas süjet axarı yenə Oğuza qayıdır və burada baş verən başqa hadisələrin üzərinə işıq salmağa başlayır. Əslində, bu hadisələr də bilavasitə Beyrəyin taleyilə əlaqədar hadisələrdir və məhz bu hadisələr, nəticə etibarilə, bu taleyin tam və bütöv alınmasını şərtləndirir. Beyrəyin bu bütöv taleyi həm Oğuz elindəki, həm də əsirlikdəki hadisələrin təsirilə formalaşır. Yəqin ki, on altı ilin əsiri olan Beyrək əsirlikdən qurtulma yolları barədə bütün qətiyyətilə fikirləşməzdi, əgər Oğuzda hadisələrin cərəyanı barədə onun axtarışına çıxan bəzirganlardan xəbər almasaydı. Məhz bu acı xəbərdən sonra Beyrəyin əsl Odisseyası başlayır…

Mətni oxuduqca belə qənaətə gəlmək olur ki, əsirlikdə olan Beyrək azadlıq barədə heç düşünüb-daşınmır. Bəlkə bu haqda Dastanda, sadəcə olaraq, məlumat verilmir?! Bəlkə, əksinə, belə fikirləşmək kökündən yanlışdır və Beyrəyin bütün fikri-zikri elə azadlıq həsrətində cəmlənib! Bəlkə də Beyrək dəfələrlə əsirlikdən qaçmağa cəhd göstərib və onun bu cəhdləri baş tutmayıb?!

Bu “bəlkə”ləri əkiblər, amma atalar deyən kimi onlar bitməyib və biz bu bəlkələrə müvafiq məzmun doldurub onları kifayət qədər uzada bilərik. Amma mətnin yenə də çox xırda, dəfələrlə üzərindən adlayıb ötdüyümüz və görmədiyimiz, diqqətimizdən yayınan bir nöqtəsi yenə də başqa mətləblərdən söz açır. Mətn deyir:

“Məgər kafir bəyinin bir bikr qızı vardı. Beyrəyi sevər idi. Hər gün Beyrəyi görməyə gəlirdi. Ol gün (yəni, Beyrəyə Oğuzdan xəbər gələn gün – nişanlısı Banıçiçayin toyunun olması barədə bəzirganlardan məlumat aldığı gün) yenə görməyə gəldi. Baxdı gördü Beyrək səxt olmuş.

Qız aydır:

– Neçin səxtsən, xanım yigit! ***Gəldiyimcə səni şən görərdim. Gülərdin, oynardın.*** *Şimdi noldun? – dedi”.*

Yenə də stop!!! Diqqətimizi bu nöqtəyə yönəldək: ***gəldiyimcə səni şən görərdim. Gülərdin, oynardın...*** Əsl Beyrək bu ifadənin, bu cümlənin arxasından, hiyləgərcəsinə qımışıb bizə göz vurur. Bu Beyrəyi biz hələ tanımırıq. Nəinki bu Beyrəyi tanımırıq, hətta bütün Dastanda buna bənzər başqa ikiləşə bilən, daxili psixoloji yükə malik olan (sirri olan!) bir personaj yoxdur, deyə bilərik. Hətta belə deyək: bəlkə də belə qəhrəman var, amma biz belə bir qəhrəmanla qarşılaşmağa hazır deyilik.

Bu təzə Beyrək kimdir? Əsirlikdə belə öz sərt yerini, dustaq nəsibini yumşaq və rahat yorğan-döşək ilə dəyişməsi, hər bir ağır vəziyyətdən çıxış yolunu tapması (bacıları ilə görüşdə, nişanlısının toyunda) onu son dərəcə həyati və real bir obraza – yaşayan insana çevirir. On altı il ərzində son və bəlkə də, əslində, ilk Oğuz xəbəri onu öz məhvərindən çıxarır. Yaddaşını silkələyir. Beyrək öz taleyinin qatilinə çevrilmə yolunun lap əvvəlində gəlib durur, öz alın yazısını, elə bil ki, artıq özü yazmağa başlayır. Oğuzdan gələn xəbər onun bütün rahatlığını bircə anda pozur, heçə döndərir. Beyrəyin qəlbindən sanki bu sözlər deyil, püskürə-püskürə alov çıxır. Kafir bəyinin bikr qızının "*niyə səxtsən?"* sualına o belə cavab verir:

"– Necə səxt olmayayım?! On altı ildir ki, sənin babanın dustağıyam. Ataya, anaya, qohuma, qardaşa həsrətəm (?) və həm bir qara gözlü yavuqlum vardı. Yalançı oğlu Yalıncıq derlər bir kişi vardı. Varmış yalan söyləmiş. Məni öldü demiş. Qız ona varar olmuş – dedi".

Nədir bu – cəngavərlik duyğusumu və ya mənəvi bir borc hissimi Beyrəyi artıq rahat buraxmır, onu qəti addım atmaq – Oğuz elinə qayıtmaq barədə dönmədən düşündürür və Beyrəyin kafir qızı ilə sonrakı dialoqu da onun belə bir qəti addım atmasını bilavasitə şərtləndirir.

...Kafir qızını mən məsum və gənc, təmiz və bakirə bir qız kimi təsəvvür edirəm. O qız mənim gözlərimin önündədir. Bəlkə də, daha doğrusu, yəqin ki, Beyrək onun ilk məhəbbəti idi. Bəlkə də və daha doğrusu, yəqin ki, Beyrəyə saf bir məhəbbətlə qovuşmaq arzusu onun bütün qəlbinə hakim kəsilmişdi. Bu məhəbbətin və bu qovuşmanın yolunda dura biləcək tarixi, sosial və mənəvi əngəlləri gənc kafir qızı bilmirdi və bilmək də istəmirdi. Onunku məhəbbəti idi, bir də bu məhəbbətinə məhəbbətlə verilən cavab. Onunku halallıq

üzərində, düzgünlük üzərində qurulan münasibət idi. Babasının, tayfasının iradəsinə zidd getməsi, düşmən Oğuz gənci Beyrəklə gizlində sevişməsi onu az qala İntibah dövrü qəhrəmanlarının zirvəsinə qaldırır. Bu adını da bilmədiyimiz kafir qızı konflikt və qarşıdurmalara baxmayıb, bütün əxlaqi-mənəvi, sosial doqmalara dönük çıxıb öz sevgisinin arxasınca hara qədər gedə bildi ?! Onun adı çox-çox sonralar başqa bir məkanda Cülyetta olmayacaqdımı?! Şekspir öz ölməz əsərini qələmə alarkən Oğuz aləminin sevgi və iztirab dolu duyğularından xəbərdar idimi?! Bizim kafir qızı da Cülyetta kimi sevgilisi üçün hər şeyə hazır idi. Odur ki, Bayburd bəyinin bu məsum qızı Beyrəyə belə bir yol təklif edir:

"– Əgər səni hasardan aşağa orğanla sallandıracaq olursam, babana, ana-na sağlıqla varacaq olursan, məni bundan gəlib halallığa qəbul edib alırmısan?"

Bizim Odisseyə də elə bu lazım deyildimi?! Bu sözlərdən sonra qəhrəmanımız öz taleyini, nəhayət ki, öz əlində hiss edir. Və elə zənn edir ki, bu tale ilə istədiyi kimi davrana bilər. O bilmir ki, taleyi digər talelərlə, bütün Oğuz dünyasından əsrlərlə onun beyninə, qəlbinə qətrə-qətrə, damcı-damcı süzülüb orada qərarlaşmış sonsuz-saysız talelərlə sıx bağlıdır və o öz hərəkətlərində heç bir zaman sərbəst və azad ola bilməz. O bilmir ki, hardasa hər şeyi elə indidən, bəlkə də lap elə əvvəlcədən görən ***Müəllif*** var. Mifin ideyasını həyata keçirən **Müəllif!** Bunu bilmədiyinə görə bəlkə də sidq ürəklə and içir. Mətn deyir:

"... Beyrək and içdi:

– Qılıncıma doğranayım! Oxuma sancılayım! Yer kimi kərtiləyim! Torpaq kimi sovrulayım! ***Sağlıqla varacaq olursam Oğuza gəlib səni halallığa almazsam!"***

Beyrəyin bu andını yada salaq və yadımızda saxlayaq.

Kafir qızı – bu gənc və sadədil qız aşiq olduğu Beyrəyin sözlərinə inanır. Mətn deyir ki, o, "bir orğan gətirib Beyrəyi hasardan aşağı sallandırır!" Beləliklə, bu bir cümlə ilə Beyrəyin əsirlikdən qaçmasının aşkar "təsviri" təqdim edilir. Bu cümlənin arxasında isə kafir qızının, yəqin ki, bəlli bir sayda olan kafir gözətçiləri arasından tələş və həyəcan içində bəlkə qorxa-qorxa, bəlkə cəsarətlə, amma ürəyinin arzusu ilə atasının və el-obasının ziddinə sevgilisinə köməklik göstərməyə getməsini görməmək olmur. Bü cümlə, əlbəttə ki, bizə gizlində olan çox şeyi açıb deyir.

Beyrəyin başına gələn sonrakı hadisələr əsas süjet xətti vasitəsilə birinci, üzdəki informasiya məkanında məlum edilir. Kafir qızının köməyilə hasardan aşan Beyrək sağ-salamat Oğuz elinə gəlib çıxır. Bundan o yana baş verən hadisələrin cərəyanı ümumdünya mifoloji axarına qovuşur və beləliklə, "Beyrək" boyu oxucu üçün həm də öz beynəlmiləl tərəfi ilə açılır. Beyrəyin öz bacıları ilə görüşü, dəli ozan halətində Banıçiçəyin toyuna gəlib çıxması və Oğuz zadəganları tərəfindən tanınmaması, oxatma yarışında qalib çıxması və nəhayət, nişanlısı Banıçiçəyə özünü tanıtma üsulu və bu məqamda ilk görüş zamanı ilə bağlı bəzi köhnə sirləri açıqlaması, eynilə, Odisseyin başına gələnləri xatırladır. Yunan mifologiyasının məşhur qəhrəmanı Odissey də öz dolanbaclı həyat yolunda, təxminən və bəzən eynilə, bu cür məqamlardan keçir.

Yunanıstanın İtaka adasının hökmdarı Odissey dünya mədəniyyətinin əbədi arsenalına birdəfəlik daxil olub. Özü də Odissey məhz yunan mifologiyasının nümayəndəsi kimi ümumbəşəri mövqeyə çıxıb. Odissey bəşəri mifoloji mədəniyyətdə konkret və müəyyən bir ideyanın yunan təmsilçisi idi. Oxşar təmsilçi Azərbaycan mifoloji sistemində də yaradılıb. Bu, Beyrəkdir.

Odissey Troya müharibəsində iştirak edən qəhrəmanlardandır. Hətta İlion qalasının (Troya qalasının əsl adı!) 10 illik mühasirəsindən sonra alınması da məhz onun adıyla bağlıdır. Müharibə yolu ilə qalanı ala bilməyən yunanlar məhz Odisseyin məsləhəti ilə həmən məşhur "Troya atı"nı taxtadan yonub düzəldirlər. Və sonra düzəltdikləri bu nəhəng atı hədiyyə kimi qala qapılarının ağzına qoyurlar və özləri isə guya mühasirəni qaldırıb vətənlərinə geri dönürlər. Bu taxta atı qalanın içinə gətirən troyalılar heç bir xəbərdarlığa baxmırlar və bilmirlər ki, bu taxta atın oyulmuş içində seçmə yunan əsgərləri gizlənib. Gecə yarısı bu əsgərlər atın içindən çıxıb qala qapılarını açırlar və gecə qaranlığında gizlicə şəhərə yaxınlaşan yunanları Troyaya buraxırlar. Şəhərin axırı bu şəkildə çatır. Odissey isə öz hiyləgərliyi, həyat hadisələrini dərinliyinə qədər bilməyi, tale mürəkkəbliyi, başına gələn bəlaların müxtəlifliyi, sərgərdanlığın hər üzünü görməyi ilə digər birxətli stereotip şəkildə yaradılmış surətlərdən seçilir.

Lakin Troya müharibəsinin bitməsi ilə Odisseyin macəraları bitmir, bəlkə başlayır. Troya müharibəsindən vətəninə qayıdan Odisseyin gəmilərini

Troyanın alınmasına, daha sonra oğlu Polifemin kor edilməsinə görə ona nifrət edən dəniz allahı Poseydon elə bir tufana salır ki, Odissey canını güclə qurtarır. Düzdür, canını qurtarır, amma bu ona baha başa gəlir, on il dənizlərdə o adadan bu adaya, bir macəradan o biri macəraya doğru üzə-üzə, dolaşa-dolaşa qalır. Gah ağlı, uzaqgörənliyi, gah hiyləsi, gah da qəhrəmanlığı ilə (amma orası da var ki, bütün bunlar Olimp allahlarının diqqətli nəzarəti altındadır) Odissey bütün bu bəlalardan yan qaça bilir. Və nəhayət, vətəni İtaka adasına gəlib yetişir.

Burada bir məqamı ayrıca qeyd eləmək lazımdır. Homerin "Odisseya"sında dənizlərdə dolaşan Odissey tufandan salamat çıxan yoldaşları ilə gəlib Polifemin – Təpəgözün yaşadığı adaya çatır. Və Odissey bu epizodda eynən Basat kimi hərəkət edir. Onun Polifemlə münasibəti eynilə Basatın Təpəgözlə münasibəti kimidir. Deməli, Odissey özündə Basatla Beyrəyi birləşdirir. Qorxulu birləşmədir. Hər halda Beyrəyin ölümü ilə bağlı boyda onun Basatdan ehtiyat eləməsi və Qazana ölüm ayağında *"ağca üzlü körklümü Aruz oğlu Basat gəlib almadan, elim-günüm çapılmadan Qazan mana yetişsin"* xəbərini göndərməsi Basat və Beyrək münasibətlərinin çox dərində yaşayan münasibət olduğuna, tədqiqata gələ bilən, təhlilə layiq olan məsələ olduğuna xeyli aşkar bir işarədir. Bu münasibətlərin nümayəndələri – Basat və Beyrək, dediklərimizin sanki sübutu kimi çox dərin bir qatda Odisseydə birləşirlər. İndi bu münasibəti hərtərəfli açmaq, açıq deyək ki, bir qədər çətin görünür. Amma o da şəksizdir ki, "Odissey"in ədəbi məkanı bu qəhrəmanların qovuşma məkanı kimi heç də təsadüfi deyil. Bəlkə Basat da vaxtilə Banıçiçək həsrətilə yaşayıb? Bəlkə Basatın elçiləri də Dəli Qarcarın yanına gediblər (Yada salaq: Dəli Qarcar qız qardaşını istəyəni öldürürdü), amma Dəli Qarcarın ağlasığmaz sınaqlarından çıxa bilməyiblər. Dastanın hələ açılmayan, gizli qatlarından, inanırıq ki, nə vaxtsa bu sualların da cavabı gələcək.

Odissey Polifemlə "işini" qurtardıqdan sonra, elə bil ki, yenidən Beyrəkləşir. Öz doğma adasına gələrkən yaxınları tərəfindən tanınmır və tanınmağa da tələsmir. Onun da zövcəsi Penelopaya Beyrəyin nişanlısı kimi müştəri çıxan çoxdur. Odissey də bu gənc müştərilərə qalib gələndən sonra Beyrəklə Banıçiçək münasibətlərində olduğu kimi Penelopanı ozünün Odissey olduğuna inandırmaq məcburiyyəti qarşısında qalır. Penelopa ilə Odisseyin sirrini

artıq bu dünyada bilən qalmayıb. Bu sirr onların yataq otağındakı çarpayının sirridir. Bu çarpayı vaxtilə böyük bir ağacı kəsərək o ağacın kötüyündəcə inşa edilib və saray da bu otağın ətrafında onun davamı kimi tikilib. Odissey Penelopaya məhz bu sirri xatırlatdıqdan sonra Penelopanı şübhələr tərk edir və o Odisseyi tanıyıb qəbul edir.

Beyrəklə Banıçiçəyin sirri isə onun Banıçiçəklə nişandan əvvəlki görüş səhnəsindədir. Banıçiçək, yasaqlara uyğun olaraq buna ixtiyarı olmasa da, özünü Beyrəyə göstərir, amma bunu başqa ad altında – Banuçiçəyin dadısı (dayəsi) adı altında edir. ***"Ol qız elə adam deyildir ki, sənə görünə"*** deyir və Beyrək onu at çapmaqda, ox atmaqda, güləşmədə məğlub edəndən sonra özünü açıqlayır, Beyrəyə kim olduğunu bildirir. Əslində, bu sirr Beyrəyin yox, Banıçiçəyin sirridir ki, Beyrək bütün bu ayrılıq illərində onu ürəyində saxlamışdı. Banıçiçək gərək Beyrəyə özünü göstərməyəydi, amma göstərir. Və bu da Banıçiçəyin sirrinə çevrilir.

Dediklərimizə onu da əlavə edək ki, ümumi qlobal cəhətlərin eyniliyi ilə yanaşı, Beyrək də, Odissey də şübhəsiz ki, özünəməxsus lokal cizgilərlə birbirindən fərqlənirlər ki, bu da son dərəcə təbii bir haldır.

Xoşbəxtlik və səadət hər iki qəhrəmana – həm Odisseyə, həm də Beyrəyə çəkdikləri əzab-əziyyətin əvəzi kimi verilir. Odisseyin sərgüzəştləri də, "Beyrək" boyunda Beyrəyin başına gələnlər də, düzdür, bu qəhrəmanların formal qələbələri ilə bitir, toyla, şadlıq və sevinc əhvalı ilə sona çatır. Amma, əslində, bu bəlkə də Beyrəyin mənəvi məğlubiyyətinin də bir başlanğıcına çevrilir. Odissey öz rahatlığının içində qalır. O öz yoldaşlarını itirib gəlib. Amma Beyrəyin toyu – Beyrəyin intiqamına qarışır. Beyrək toyunu yarımçıq kəsib əsirlikdə qalan otuz doqquz yoldaşını Bayburd hasarından xilas etməyə yollanır. Mətn deyir:

"Beyrək, Yeynək, Qazan bəy, Qarabudaq, Dəli Dondar, Qazan oğlu Uruz bəy – bunlar hasara yürüş etdilər. Beyrək otuz doqquz yigidinin üzərinə gəldi. Onları sağ və əsən gördü, Allaha şükür elədi. Kafirin kəlisasın yıxdılar, yerinə məscid yapdılar. Ban banlatdılar. Əziz Tanrı adına xütbə oxutdular.

Quşun ala çatını, qumaşın urusunu, qızın göyçəyini, doqquzlama çığrab çıxa, Xanlar xanı Bayındır xana pəncyek çıxardılar.

Baybura bəyin oğlancığı Beyrək Baybecan məliyin qızını aldı. Ağ ban evinə, ağ otağına geri döndü. Düyünü başladı".

Stop!!!

Diqqət edək. Nəhayət ki, Söz "Baybecan məlik – Dəli Qarcar – Bayburd hasarının bəyi" üçlüyündən öz intiqamını alır. Baybecan məliyin Oğuz bəylərinə içdiyi andını indi bir daha yada salaq. Sonra onun öz verdiyi sözündən qaçma cəhdlərini də xatırlayaq. Qədim Oğuzda sözlə bu cür rəftar hökmən cəzalanmalıdır. Cəza budur: *"...qırx gün, qırx gecə toy-dügün elədilər. Beyrək yigitlərilə murad verdi, murad aldı".* Bəli, cəza Beyrəyin sevgilisinə qovuşmasıdır!..

Nəhayət ki, Sözün iradəsi, hökmü həyata keçir. Bu, qurbanlar, məhrumiyyətlər bahasına başa gəlsə də, nəhayətdə, həqiqətə çevrilir. Bəs bizim qəhrəmanımızın – Beyrəyin Sözə verdiyi söz nə cür olur?! Onun kafir qızına içdiyi and nə üçün unudulur?! Bu kafir qızı görəsən eli-obası, doğma yurdu Oğuz yigitləri tərəfindən dağıdılandan sonra harda özünə arxa-kömək tapır və heç bu arxa-köməyi tapa bilirmi?! Onu bu şəkildə – aqibəti qaranlıq, taleyi nakam, həyatı yarımçıq təsvir etməkdə (əslində, təsvir etməməkdə, xəsisliklə ikinci informasiya sisteminin öhdəsinə buraxmaqda, gizlinlərdə və dərinlərdə itirməkdə) Müəllifin məqsədi nədir?

Beyrəyin unutqanlığının və ya sadəcə, qurduğu mürəkkəb planın nəticəsi olan hiyləsi göz yaşları və iztirablar üzərində qurulacaq səadət üçünmü yol açmışdı?! Günahsız, bakirə kafir qızı hər şeydən – atadan, anadan, nəsildən, arxadan, həyandan məhrum bu qız haralarda sərgərdan gəzib axırda hansı çölllübiyabanda, kimsəsiz bir halda son qüvvəsini köməyə çağırıb ölmək istəməyəcəkdi, amma yenə də yerə səriləcəkdi?! Və yaxud bu qız bəlkə Oğuz bəylərindən hansınınsa şərab paylayan, kişi zövqünü oxşamaq üçün saxlanan növbətçi qurbanı kimi ömrü boyu gizli-gizli kef məclislərində qayğısız-sayğısız şərab içən, əylənən zadəganlar arasındakı Beyrəyə altdan-altdan (Bu zaman Beyrək onu tanıyacaqdımı?!) baxa-baxa içində yaşayacaqdı öz ömrünü – qürbətdə, kimsəsiz və zavallı... Ya elə olacaqdı, ya da belə olacaqdı. Yalnız Beyrəyin bu günahsız qıza verdiyi söz heç bir zaman yerinə yetməyəcəkdi. Bütün elini-obasını məhəbbətinə qurban verən zavalı kafir qızının mükafatı bu olacaqdı.

Vaxt gələcək və Söz bu hayıfı Beyrəkdə qoymayacaq, Söz öz intiqamını Beyrəkdən alacaq.[35] Hələlik isə o, xoşbəxtdir – murad verir, murad alır. Amma hər şeyi görən və bilən və ən əsası yadda saxlayan Müəllif var və Beyrəyin tale ulduzu artıq sönməkdə olan, daha doğrusu, sönməli olan şam kimi son dəfə közərir, ətrafına güclü işıq salır. Amma o da aydındır ki, bu işıq artıq sönmüş bir ulduzun sonrakı qaranlıq içindəki həyatıdır, bəlkə də, əslində, ölümünün həyatıdır. Beyrək artıq məhkumdur. Bunu daha çox hiss etmək olur, bu sənin, mənim, onun ürəyinin barışmamaq ehtirasında, qane olmamaq duyğusunda yaşayır. O hələ gülür, sevinir, gününü keçirir. Amma Sözə verdiyi vədə xilaf çıxdığı, məsum və təmiz bir qızı aldatdığı, deməli, Oğuz dünyasının və dövrünün (eləcə də bütün dövrlərin) mənəvi və əxlaqi kodeksinə zidd hərəkət etdiyi üçün Beyrək artıq məhkumdur. Ona tərəf artıq "güllə" atılıb. Amma bu güllənin hələlik ancaq səsi eşidilir, güllənin özü nə zaman ona dəyəcək, onun həyatını harada və necə bitirəcək, taleyinin zəfər addımlarını necə dayandıracaq – cavab o biri boydan gəlir.

Dastandakı boylar, dönə-dönə qeyd etdiyimiz kimi, bir-birilə açıq və gizli əlaqə telləri ilə birləşir. Bu əlaqənin formaları müxtəlif olur. Açıq şəkildə nəzərə çarpan əlaqə, gizli əlaqə formalarından fərqlənir. Açıq əlaqə boydanboya keçən personajlarda, bir çox hadisə, situasiya, vəziyyət oxşarlıqlarında, təhkiyə tərzinin eyniliyində, nəhayət, Dədə Qorqudun özünün bir təhkiyəçi kimi birləşdirici mahiyyətində özünü göstərir. Gizli əlaqə isə ilk növbədə ikinci informasiya axınının bir sistem təşkil etməsi ilə, başqa sözlə desək, bir çox boylara səpələnib üzdə cərəyan edən hadisələrə vahid dərinlik fokusundan baxmağa imkan verməsi ilə nəzəri cəlb edir. Gizli əlaqənin mahiyyətinin, onun formalarının, xüsusiyyətlərinin üzə çıxarılması, şübhəsiz ki, Dastanın tamlığının, bütövlüyünün bərpası işində böyük köməklik göstərə bilər. İndiyə qədər Beyrəyin taleyi ilə bağlı dediklərimiz boylar arasındakı bu gizli əlaqənin – ikinci informasiya sisteminin bir qanadı idi.

---

[35] "Söz" anlayışının orta əsrlər təfəkküründə predmetləşməsi ideyası ilə bağlı müq. ed.: Гуревич А. Категории средневековой культуры. М., 1984, с.22; Eyni zamanda Orteqa i Qasset də qədim, primitiv cəmiyyətlərdə sözə real, fiziki obyekt kimi baxmaq cəhdindən danışır. Bax.: Orteqa i Qasset. Göstərilən əsəri.

Digər boyda – "İç Oğuza Dış Oğuzun asi olub Beyrək öldüyü boy"da o biri, ikinci qanad açılır. Və əsas məqsədə doğru – Beyrəyin taleyinin aqibətini açıqlamağa doğru bu möhtəşəm uçuşun son mərhələsi başlanır.

"...Beyrək öldüyü boy"un süjeti, bu boyda təsvir edilən hadisələr digər boylardan həm məzmunca, həm də daxili ruhuna görə fərqlənir. Oğuz dünyasının daxilində baş verən münaqişələr bu boyda ilk dəfə olaraq faciə ilə nəticələnir. İlk dəfə olaraq bilərəkdən və şüurlu şəkildə Oğuz qəhrəmanları üzüzə dayanırlar, qılınc-qılınca gəlirlər. Mifin sevdiyi məqam – yaxınların birbirini tanımaması (Edip və Lay, Odissey və Teleqon, Zöhrab və Rüstəm) burda özünü göstərmir. Müəllifin iradəsi belədir. Bəs belə bir faciəli hala səbəb nədir?

Birinci, üzdəki informasiya qatı belə deyir. Oğuz adətinə uyğun olaraq Qazan evini yağmalayanda, yəni, hərbi qəniməti cəmiyyət üzvləri arasında böləndə (bu hal müxtəlif modifikasiyalarda başqa xalqların da qədim adətlərindən biri kimi diqqəti cəlb edir), adətən, İç Oğuz bəylərilə yanaşı, Dış Oğuz bəylərini də yağmaya cağırardı. Bir dəfə isə Qazan bu yağmaya Dış Oğuz bəylərini çağırmır. Əslində, bunun özü bir ədalətsizlikdir və Qazanı heç də yaxşı tərəfdən səciyyələndirmir. Bu ədalətsizliklə barışmaq istəməyən Dış Oğuz bəyləri başda At ağızlı Aruz olmaqla Salur Qazana asi olurlar. Onlar Beyrəyi də öz tərəflərinə çəkmək üçün məclislərinə dəvət edirlər. "Beyrək bizdən qız almışdır" deyə düşünərək elə güman edirlər ki, Beyrək onlara qoşulacaq, Qazan xana, İç Oğuza asi olacaq. Amma yanılmışdılar. Beyrək Oğuzda müəyyən cəngavərlik kodekslərinin sadiq daşıyıcısı idi və bu sınaq məqamında o, kişiliyinə, mərdliyinə xəyanət etmir. Qazan xana sədaqətindən keçə bilməyən Beyrək at ağızlı Aruz Qoca tərəfindən ölümcül yaralanır. Bu, Dastan boyu yeganə haldır ki, müsbət planda təqdim edilən Oğuz zadəganı boyun sonunda ölür. Bu ölüm bir tərəfdən Beyrəyi mərdlik və qəhrəmanlıq, kişilik və dəyanət mücəssəməsi kimi göylərə qaldırır, müqəddəsləşdirir, digər tərəfdən isə…

Niyə məhz Beyrək?.. Bu sualın ağırlığı aşkar, cavabı isə gizlindən gəlir.

Beyrəyin ölümü ilə Müəllif hansı ideyanı, hansı prinsipi təsdiqləyir? Bu sormaq istədiklərimiz artıq ritorik səciyyə daşımağa başlayır və biz yavaş-yavaş Beyrəyin tale sirrini açıqlama istiqamətində məqsədimizə çatmaq üzrəyik.

Doğrudan da, niyə məhz Beyrək?

Bəli, məhz Beyrək! Məhz Beyrək, heç bir digər qəhrəman yox, məhz Beyrək öz taleyini bu şəkildə bitirməliydi. Çünki heç bir digər qəhrəman Sözə və Sözün qurduğu etik normalara və kodekslərə onun kimi belə bir kəskinliklə qarşı çıxmamışdı. Söhbət simpatiya bəslənən qəhrəmandan gedirsə, heç bir digər qəhrəman Sözə itaətdən boyun qaçırmamışdı. Təkcə Beyrəkdən başqa! Təkcə Beyrək oldu ki, müqtədir Mifin yaratdığı epik qurğulara üsyan etdi. Təkcə Beyrək oldu ki, Sözə qarşı çıxdı. Əslində, Beyrəyin günahını Beyrəyin özü hazırlamışdı. Söz və Sözə tabe Müəllif isə Mif göstərişini əsas tutaraq Beyrəyi cəzasız qoymur. Və o tüfəng ki, əvvəlcədən divardan asılı qalmış və Beyrək tərəfə tuşlanmışdı, nəhayət ki, o tüfəng gülləsini atır.

Onun ölümünün heç bir başqa səbəbi yoxdur. Yalnız Söz Beyrəyi addım-addım izləyir. Söz onu bağışlamır. Mifə üsyan, Sözə etinasızlıq havaya uçub getmir, unudulmur. Etik-mənəvi etiket, kollektiv üzvləri qarşısındakı borc, məsuliyyət hissləri, başqasına "görk olsun" düşüncəsi Beyrəyin timsalında nümunə şəklinə, örnək səviyyəsinə qaldırılıb təbliğ edilir. Beyrəyin faciəsi həyati, başa düşülən faciədir. Epik faciə yox, daha çox ədəbi faciədir, yəni, ola biləsi faciədir və Beyrək məhz belə ola biləsi bir həyat parçasının hesabına bütün digər epik personajlardan fərqlənir, öz ölümü, öz taleyi, öz faciəsi olan bir insan kimi doğmalaşır. Beyrək bir qurban idi, mənəvi tamlığı həm birbaşa, həm də dolayısı ilə təsdiqləyən qurban. Beyrəyin məhvi labüd idi. Bununla Müəllif Sözlə bundan sonra da ola biləcək adi rəftara, etinasızlığa qarşı çıxırdı. Bununla, Yalana tapınmağın son nəticəsi cəmiyyət üzvünə bir dərs olaraq göstərilirdi. Və bu ədəbi üsul – Beyrəyi məhv olmağa gətirən yol, əslində, Oğuz dünyasının real hüquq normasına qaldırılırdı. Mifin yasağına daha bir və çox vacib yasaq daxil edilirdi – Sözə qarşı, deməli, Mifə qarşı üsyan yasağı! Və eyni zamanda Mifin gücü də bu taleyin fonunda öz nüfuzunu işə salır və daxilən psixoloji yükləmələrə hazır olan mənəviyyatını Yazının ixtiyarına buraxan bir gəncin həyatını yarıda qoya biləcək bir gücdə olduğunu hamıya – bütün Qalın Oğuz cəmiyyətinə nümayiş etdirirdi.

Beyrəyin nakam taleyinin ikinci qanadı bu şəkildə, belə bir əziyyət və əzabla açılır və Beyrəyin qədim, uzaq dünyanın azad və vüqarlı qartalı kimi (yeni dünyanın isə qaranquşu kimi) olumsuzluğa uçuşu belə başlayır.

Yadımıza salaq Beyrəyin taleyinin həyatdan əvvəlki doğuluşunu. Beyrəyin taleyinin faciəyə gətirən yollarını və səbəblərini, nəhayət, Beyrəyin faciəsini. Bir boyun qəhrəmanlıq zirvəsini göstərən, digər boyun qarşısında isə günahkar, müqəssir kimi boynunu əyən taleyini. Bu tale çox şey danışa bilərmiş. Yadımıza salaq və yadımızda saxlayaq!..

ÜÇ CANAVAR QALINLIĞINDA QAFTAN

"Ol qızın üç canavar qalınlığı qaftanlığı vardı..."
"Kitabi-Dədə Qorqud"
("Qanlı Qoca oğlu Qanturalı" boyundan)

Dastanın quruluşunda açıq və gizli məqamların aşkarlanması yalnız məzmun və süjet qatı ilə məhdudlaşmır, eyni zamanda bu proses məzmun və süjetin təqdimat üsulunu da əhatə edir. Bundan əlavə, Dastan özündə obrazyaratma kimi mürəkkəb bir yaradıcılıq aktının da bütün mərhələlərini birləşdirir. Amma onu da qeyd etmək vacibdir ki, bu müxtəlif mərhələlər Dastan quruluşunda eyni huquqda çıxış eləmirlər. Obrazyaratmanın ilkin mərhələsi, onun bir növ ibtidai forması ən sadə müqayisə elementlərinin axtarılıb tapılması və təqdim edilməsidir. Bəlkə də müqayisə edilən elementlərin müəyyən mərhələyədək təsadüfən yanaşı işlədilməsidir. Məhz bu ilkin mərhələdən sonra obrazyaratma xüsusi dərketmə vasitəsinə çevrilməyə başlayır. Birinci mərhələ Dastanda obrazlılığa ***xüsusi olaraq yer verilməməsilə***, ikinci mərhələ isə ***xüsusi olaraq yer verilməsilə*** bağlıdır. Dediklərimizi oxucunun artıq əvvəlki səhifələrdə qarşılaşdığı və Dastana tətbiq elədiyimiz tədqiq üsulu ilə bağlasaq, birinci mərhələni daha çox Miflə, onun ədəbi arsenalı ilə, ikinci mərhələni isə Yazı ilə və onun ədəbi-bədii ənənəsi ilə əlaqələndirmək olar.

Təbii olaraq buradan belə çıxır ki, Dastanda məhz Dastan quruluşu üçün səciyyəvi olan obrazlar sonradan klassik ədəbiyyatda işlənən obrazlar-

dan, prinsip etibarilə, seçilir. Və ümumiyyətlə, Dastanın bədii quruluşuna daha çox mürəkkəbləşmədən uzaq olan, aydın, görümlü, sadə obrazlar xasdır. Adi bənzətmələr, metamarfozalar, müqayisələr nəinki Dastan qəhrəmanlarının taleyini və bu taleyin keşməkeşlərini anlamağa kömək edir, eyni zamanda mifoloji intellektual potensiyanın da sərhədlərini dəqiq müəyyənləşdirməyə imkan verir.

Dastanda obrazyaratmanın ilkin mərhələsi süjet qatının müxtəlif nöqtələrini möhkəm əlaqə vasitələrilə birləşməsinin nəticəsi kimi özünü göstərir. Burada süjet o qədər əsas, o qədər ilkindir ki, onu xüsusi olaraq bəzəməyə ehtiyac duyulmur, daha dəqiq desək, bu bəzək əşyalarını, dekorasiyanı icad eləmək barədə heç düşünülmür də. Amma yaradıcılıq aktı inkişaf etdikcə həm bütöv quruluşun, həm də kiçik-kiçik məqamların (nöqtələrin) təkrar olunma ehtimalı da artır. Bu təkrar böyük bir ədəbi material sahəsinə də "səpilə" bilər, gəlib bir nöqtədə sıxılmış şəkildə öz-özü ilə üzbəüz dayana da bilər. Buradan çıxış etsək, "Bədiilik dediyimiz o dəyər nə zaman başlanır?" sualına cavab budur: ***Nə zaman ki, təkrarın xüsusiyyətindən, növündən, əhəmiyyətindən asılı olmayaraq ondan qaçmaq təşəbbüsü edilir, o zaman bədiilik başlanır və obrazyaratma yaradıcılıq aktı kimi inkişaf yoluna qədəm qoyur.*** Deməli, hər şeyin əsası təkrardan başlanır – hadisələrin, məqamların, məlumatların, sözlərin təkrarından.

Mifin obrazları Yazının obrazlarından, qeyd etdik ki, prinsip etibarilə, seçilir və bu halın özü təbiidir. Mifoloji dünyagörüşü hadisələri olduğu kimi, bəzək-düzəksiz görən və gördüyü kimi də təqdim edən bir dünyagörüşü idi. Bu dünyagörüşü Mif üçün əsas təmiz təsvirdən ibarət idi. Və bədiiliyin ilk şərti sayılan obrazlar da öz mənşələrini bu təmiz təsvirdən alırdılar. Obrazlılıq təmiz geniş təsvir kimi! Bu geniş təsvirin sıxılma və bir deyim qəlibinə salınma mexanizmi Yazıya, Yazı təfəkküründə, Yazı deyim tərzinə keçmə mexanizmidir. Ancaq təsvir, özü də, bir növ "uzununa" inkişaf edən təsvir, geniş deyə işarələdiyimiz təsvir sırf Mif törəməsidir. İnkişafı və onun istiqamətini izləmək istəsək, deməliyik ki, Mif obrazı təsvirin uzununa inkişafının sıxılması və tədricən dərinə inkişafla əvəzlənməsi nəticəsində öz spesifikliyini itirib Yazı obrazına keçə bilir.

Uzununa inkişaf edən və yaxud geniş obrazlar bilavasitə təsvirlə əlaqədə olan, təsvirdən doğan, ondan ayrılmayan, amma eyni zamanda öz daxilində potensial şəkildə mürəkkəbləşmə elementləri saxlayan obrazlardır. Bu obrazlar ən sadə bənzətmələrə, müqayisələrə qədər öz spesifikliyini saxlayır və bu müqayisə və bənzətmələr "işləməyə" başlayan zaman bu obrazlar yavaş-yavaş Yazının təsiri altına düşməyə başlayırlar.

Dastanda "geniş" (uzun) obrazlar, əsas etibarilə, antitezalar-əksliklər üzərində qurulur. Bunlardan bəzilərinə diqqət edək.

…Qazan yağmalanmış yurdunun xəbərini qurddan alarkən ona belə müraciət edir: *"Qaranqu axşam olanda günü doğan!.."* Diqqət edin: "Qaranqu axşam" "doğan gün"lə, elə bil ki, "səsləşir".

Və yaxud Dastanda müxtəlif məqamlarda rast gəldiyimiz qorxu halının adi təsviri də məhz əkslik üzərində qurulur. *"Başında olan bit ayağına endi (dərildi)".* "Baş-ayaq" qarşıdurması!

Bu tipli obraz ən qədim obraz növü sayılmalıdır. Belə ki, ən sadə şəkildə müxtəlifllikləri qarşı-qarşıya qoymaqla adi təsvirin indiyənədək müəyyənləşmiş relsindən çıxmaq artıq obrazlar aləminə doğru atılan ilk addımdır.

Başqa tez-tez rastlaşdığımız bir obraz tipi də budur: *"At ayağı kölük, ozan dili çevik olur".* Bu obraz da antiteza üzərində qurulub, amma artıq bu obrazda gələcək mürəkkəbləşmə üçün kifayət qədər münbit zəmin var. Bu deyimin iki müxtəlif tərəfi bir-birilə həm də müqayisə edilir.

Başqa bir məqamda təsvir edilən obyektin adının dəqiq tapılmaması da obraz yaradıcılığınının bir qolu kimi özünü göstərə bilir. Dastanda belə bir hala rast gəlmək mümkündür:

…Salur Qazan düşmənlə döyüşməmişdən əvvəl oğlu Uruza əmr edir ki, o çəkilib qıraqda dursun. *"Uruz babasının sözünü sımadı. Qayıdıb geri döndü. Yerdən uca dağlar başına yoldaşların alıb çıxdı".*

Bu təsvir daxilində obrazlılığa bircə addım atmaq qalmışdır. Bu addımı atmağa hazır vəziyyətdə olan ifadə "yerdən uca dağlar başı" ifadəsidir. Bizə belə gəlir ki, buradakı "yerdən uca" təyini dağın hazırkı şəklini cızan adi təsvir üçün işlədilən təyin deyil. "Yerdən uca dağ" ifadəsi artıq dünya cisimlərini bir-birindən fərqləndirməyə çalışan insanın yeni dərk elədiyi obyektlə üzbəüz duruşudur. Bu obyektin dərki həm də ona görə çətindir ki, onun əvvəlki

dərk edilən obyektə, yəni, dağa bənzəyişi var. Bu insan "dağı" tanıyır və adlandırır. Yeni anlayış isə əvvəlcə təsvir edilir. "Yerdən uca dağ" hələ sonadək dərk edilməyən obyektdir, çünki bu təsvir daxilində onun hələ ki adı yoxdur. Onun əsl adı – "təpə" ("yamac") adı bir qədər sonra icad ediləcək!

Mif obrazları kimi qeyd edə bildiyimiz obrazlar sırasına təqlidi sözlərin vasitəsilə düzülən obrazları də əlavə eləmək mümkündür. Salur Qazanın qurda, daha sonra qara köpəyə müraciətinə bir daha nəzər salsaq, belə obrazların Dastanın quruluşuna asanlıqla daxil edildiyini, orda bir növ "məhrəm" şəkildə işləndiyini görərik:

"...Qanlı quyruq üzüb çap-çap udan!". Bu, qurda müraciətdir.

"Qaranqu axşam olanda vaf-vaf ürən!".

"Acı ayran töküləndə çap-çap içən!". Bu cür də qara köpəyə müraciət edilir.

Artıq səs təqlidi potensial şəkildə daha bir obyektin varlığını təsəvvür etməyə imkan verir. Bu isə təfəkkürün, bəsit də olsa, mürəkkəbləşməsinin göstəricisidir. Sonrakı müqayisələr üçün açılan əlverişli imkandır.

Müqayisə və bənzətmə obrazlı deyim tərzinin canıdırlar. Onlar eyni zamanda daha mürəkkəb münasibətin formalaşmasından xəbər verirlər. Mif obrazı bu müqayisəni tam şəkildə verə bilməzdi. Amma orası da var ki, bununla yanaşı, təsəvvür etmək nə qədər çətin olsa da, əslində, müqayisə də, bənzətmə də Mif obrazının dərinliyində, onun gizli qatında yaranırdı.

Gizli müqayisə özünü, təxminən, bu cür deyim tərzində göstərir:

"Qab qayalar oynamadan yer obrəldi.

Qarı bəylər ölmədən el boşaldı...".

Qayaların oynaması və yerin obrəlməsi, bəylərin ölməsi və elin boşalması bu parçada klassik müqayisə obrazları kimi qarşı-qarşıya qoyulmur. Burada bir obyektin təsviri təkrar digər obyektin xatırlanması ilə dəqiqləşdirilir. Daha doğrusu, bu üsulla dəqiqləşməyə cəhd edilir.

Dastanda obrazlılığın mənşəyində (astanasında?) duran və müxtəlif məqamlarda təkrar edilən qəlib ifadələrdən biri də budur: *"Bu gəz oğlan şərab içərkən içməz oldu".*

Göründüyü kimi, prosesin təsvir edilməsi sanki bilərəkdən uzadılır, prosesi tam əhatə etmək üçün dolanbaclı bir yoldan istifadə edilir, nəticədə, biz uzununa inkişaf etmiş, daha doğrusu inkişaf etməkdə olan bir obrazla

qarşılaşırıq. Düzdür, obrazlılıq burda hələ çox zəif hiss edilir, amma deyim tərzinin xüsusiləşməsi göz qabağındadır və bunun özü obrazlılığa gedən yolun əvvəli kimi qiymətləndirilməlidir.

Mifin obrazları Yazı üçün hələ onun üslubuna xas obraz deyil, Yazı onları əsl obraz saya bilməz, olsa-olsa, onlar obrazlılığa hazırlıq mərhələsini əks etdirirlər. Bu hazırlıq mərhələsində müqayisə də, bənzətmə də mümkün qədər gizli şəkildədir, hələ ki, prosesin və ya məqamın təsvirinin adi görüm rakursundan çıxarılma təşəbbüsü edilir. Bütün bunlar da, təbii ki, deyim tərzinin xüsusiləşməsinə gətirib çıxarmalıdır. Deyim tərzi xüsusiləşirsə, artıq Mif obrazı var, bu deyim tərzinin bir obraz kimi alınmasından söhbət gedə bilər. Və beləliklə, Mif obrazı bir körpü olub sənətkarlığın digər daha yüksək mərhələsinə iki təfəkkür tipini birləşdirərək bir vasitə kimi atılır.

Yazı obrazyaratmada tamamilə yeni bir dünyagörüşünün ifadəsidir. Yazı tərzi yeni mədəniyyət tipi olaraq, prinsip etibarilə, obrazyaratma prosesinə hissediləcək bir mürəkkəblik gətirir. Yazı obrazları Mif obrazlarından fərqli olaraq **dərinə inkişaf edən obrazlar** təsiri bağışlayır. Obrazın dərinə inkişafı müqayisə və bənzətmə proseslərinin cilalanıb təsvir səviyyəsindən *xüsusi olaraq* fərqləndirilməsilə bağlıdır. Mif obrazı da təsvir səviyyəsindən fərqləndirilirdi. Amma o dərəcədə yox. Əslində, təsvir səviyyəsi Mifin özü idi. Hissediləcək fərqlənmə məhz Yazı obrazında xüsusi bir bütövlüyə və kamilliyə çatdırıldı. Yazının bu gün bizə bəxş etdiyi bədii imkanlardan istifadə eləyib desək, məhz bu şəkildə almaz brilyanta çevrildi. Banal alınsa da, həqiqət budur.

Və artıq insan yaddaşı xüsusi bir çevikliklə işləməyə başlayır. *"Tovla-tovla şahbaz atlar, qatar-qatar qızıl dəvələr"* deyərkən artıq bu deyimin dərinliyinə də işarə edilir. "Quzğun dilli kafir" quzğun dilinin anlaşılmazlığını yaddaşda saxlamağı tələb edir. Bu şəkildə obrazyaratma quruluş bütövlüyündən məna dərinliyinə qədəm qoyur. "Quzğun dilli kafir" obrazı ilə əlaqədar bir maraqlı cəhətə diqqət yönəltmək istərdik.

Bir sıra xalqlar özünə düşmən bildiyi xalqları adlandırarkən məhz dillərinin anlaşılmazlığına əsaslanıblar. *Barbar* və ya *var-var* qədim romalıya görə tamam anlaşılmaz bir şəkildə danışan, dilləri yalnız *"bar-bar", "va-va"* kimi eşidilən bütün digər xalqların adıdır. *"Nemes"* rusa görə lal ("nemoy") sayıl-

malı bir xalqın adıdır. Çünki o xalqın dili rus millətinin nümayəndəsi tərəfindən anlaşılmır.

Dastanda da qıraq, düşmən bir tayfaya, təxminən, eyni münasibətlə qarşılaşırıq. Kafirin dili təsadüfən quzğun dili ilə – anlaşılmaz çığırtı ilə eyniləşdirilmir. *"Quzğun dilli kafir"* ifadəsi bu baxımdan yanaşsaq, daha bir yozuma imkan verir. Bir tərəfdən kafir artıq təsəvvürdə mənfi çalar kəsb etməyə başlayan quzğuna bənzədilir. Digər tərəfdən bu bənzətmə bir qədər də dərinləşdirilir. Kafirin dili quzğunun anlaşılmayan qışqırığına oxşadılır. Obrazın bu dərinliyi yalnız Yazı imkanlarının verə biləcəyi mürəkkəbləşmə nəticəsində mümkün olur.

Yazının Dastanda təqdim etdiyi ən gözəl, bakirə obrazlardan biri barədə xüsusi danışmaq lazımdır. Boyların birində ova çıxmış Qazan bəy pis bir yuxu görür, ovunu yarımçıq qoyub yurduna – düşmən tərəfindən tar-mar edimiş yurduna geri qayıdır. Amma yurdu viran qalmışdır. Qazan xan gözlə gördüyünə inanmaq istəmir. Yurdu ilə xəbərləşir. Dastanda Yazının obrazyaratma məharətinə qiymət vermək üçün bu xəbərləşmədən belə bir sualı ayırmaq kifayətdir. Qazan yurduna müraciətlə soruşur: *"Səni yağı nə yerdən darımış, gözəl yurdum?!"*

Yağı tərəfindən sanki daraqla daranmış yurd! Bu yurd necə böyük bir dağıdıcı təzyiqə məruz qalmışdır?! Və necə böyük, dərin təfəkkürlə bədiiləşdirilmiş şəkildə bu təzyiqin əyani təsviri verilir. Sanki o yurddan tufan keçdi, qasırğa keçdi və torpaq üstündə nə vardısa dağıtdı, daraqla darıdı, yerlə bir elədi. İgidləri harda idi dadına çatmadı?! Ova, keyfə gedənlər onun fəryadını eşitmədi. Qızı-gəlini hansı uzaq ellərə qolubağlı əsir getdi?! Səni yağı nə yerdən darıdı, gözəl yurdum?!..

Beləliklə, görürük ki, Yazı obrazlılığa yeni bir mahiyyət verir. Eyni zamanda Yazı obraz vasitəsilə dünyanı, ətraf mühiti dərk etməyin də mümkünlüyünü nümayiş etdirdi. Bunu xırdalasaq, təxminən, belə bir sxem çızmaq mümkündür. Əgər Dastanda hər hansı bir qəhrəman hər hansı bir canlıya (quşa, vəhşi heyvana və s.) bənzədilirsə, deməli: 1) bu canlı barədə artıq xüsusi məlumat əldə edilib, bu canlı öyrənilib, 2) adam hələ tam öyrənilməyib, onun özünün özünü dərketmə prosesi gedir. Bu hələ(!) "öyrənilməmiş" digər artıq(!) "öyrənilmiş" vasitəsilə dərk edilir.

Dastanda bu dərketmə mərhələsinin ifadə planındakı təzahürünə kifayət qədər rast gəlmək mümkündür.

Yazı tərzinin verə biləcəyi ən parlaq və klassik obraz həm abstrakt, həm də konkret cəhətləri bir deyim daxilində birləşdirmiş obrazdır. Qanturalının atası Qanlı Qoca kafir elinə oğlu üçün qız axtarmağa gedir. Axtara-axtara Sarı donlu Selcan xatunun məmləkətinə – Trabzona gəlib çıxır.

"Məgər Trabzon təkurunun bir görklü məhbub qızı vardı, sağına-soluna iki qoşa yay çəkərdi. Atdığı ox yerə düşməzdt. ***Ol qızın üç canavar qalınlığı qaftanlığı vardı,*** *hər kim ol üç canəvəri bassa, yensə, öldürsə, qızımı ona verərəm – deyü vədə eləmişdi. Basamasa başın kəsirdi".*

Sarı donlu Selcan xatun kimi gözəlin vüsalına yetişmək asan məsələ deyilmiş. Bunun üçün üç canavara, yəni, üç vəhşi heyvana – qoğan aslana, qara buğaya və bir də qara buğraya qalib gəlmək lazım idi. Bu, real mənzərənin təsviridir. Və bu reallığın üzərindən Yazı qartal qanadlarını açıb bədiilik fəzasında öz möhtəşəm uçuşuna başlayır.

Üç canavar qalınlığında qaftan! Təfəkkürün sərbəst və pərvazlı uçuşunun bədii və təbii nəticəsi! Selcan xatunu qoruyan, ona çatmaq üçün qalib gəlməli olduğun üç canavar bədii düşüncənin gücü ilə qızı oğlandan ayıran qaftana dönür.

Selcan xatuna sahib olmağın çətinliyi – bu mücərrəd naməlumluq üç vəhşi heyvanın timsalında reallaşdırılır. Bəlkə də sonralar Yazı görüb inandı ki, qəhrəmanın öz sevdiyi qızın vüsalına çatmağı üçün üç vəhşi heyvandan ibarət maneə – üç qalın qaftana – paltara bənzədilən maneə kifayət deyil. Və "paltar" motivi digər dastanımızda – "Əsli və Kərəm" dastanında təkrar edildikdə artıq maneənin məzmunu dəyişdirilir, mistik elementlərdən – Əslinin paltarındakı açılmış düymələrin öz-özünə bağlanmasından istifadə edilir. Üç canavar və bu canavarların hər birinin bir qaftana dönüb Qanturalını Selcan xatundan aralı saxlaması, Qanturalının bu ağır ölüm-dirim yolundan keçməsi bakirə və əsrarlı bir dünyanın gözəl ilğımı kimi artıq xeyli uzaqda qalır. Möhtəşəm obrazdır: üç canavar qalınlığında qaftan!.. Mif dönəmində düşüncə genişliyində qaftanlar canavarlara dönmüşdü, Yazı dönəmində düşüncə dərinliyində canavarlar qaftana çevrildilər.

Dərinə inkişaf edən obrazlar yavaş-yavaş sanki ətə-qana dolurlar, özlərini Dastan quruluşunda daha sərbəst hiss etməyə başlayırlar. Yazı özünün

bütün hələlik sadə arsenalını onların istifadəsinə verir. Və bu mərhələdə dil elementləri daha cəsarətlə Yazının köməyinə gəlməyə başlayırlar. Bununla əlaqədar bir sıra təmiz dil vasitələrinin, xüsusilə, **"kimi"** qoşmasının möhtəşəm rolunu qeyd etmək lazımdır. Amma onu da qeyd etmək vacibdir ki, "kimi" və obrazyaratmada fəal iştirak edən digər dil elementlərinə gətirən yol "uzununa" inkişafdan "dərinə" inkişafa keçid yoludur. Və bu yol heç də asan yol deyil. Bu yolun bariz nümunəsini belə bir misalın timsalında görmək mümkündür. On altı ilin ayrılığından sonra Beyrək vətənə – Oğuza gəlib çıxır. Babasının yurduna yaxınlaşan zaman görür ki, çobanlar yola daş yığırlar.

"Beyrək aydır:

– Mərə çobanlar! Bir kişi yolda daş bulsa yabana atar. Siz bu yolda bu daşı neçün yığarsız?

Çobanlar aydır:

– Mərə! ***Sən səni bilirsən****, sənin bizim halımızdan xəbərin yox, – dedilər".*

Bu parçada çox maraqlı bir ifadə ilə qarşılaşırıq: *"sən səni bilirsən". "Sən səni bilirsən"* dərinliyə inkişaf yolunun qarşısını kəsən və konkret münasibəti görümlü etməyə "çalışan" bir obrazdır. Mətn səthindən kənara çıxmağa can atan obrazdır. "Sən kənar adamsan, bizə dəxlin yoxdur, sənin kimi adamın bizim halımızdan xəbəri ola bilməz" – çobanlar məhz bunu demək istəyir. Uzununa inkişaf etmiş, amma dərinləşməyə potensial imkanı olan bir obraz!

"Kimi" qoşmasına gətirən deyim tərzinə daha bir misal kimi belə bir parçanı təqdim eləmək olar. Qazan xan yurdunu, elini, obasını düşmən əsirliyindən qurtarmaq üçün kafir üstünə hücum çəkən ərəfədə kafir Qazanın oğlu Uruzu ona qarşı göndərir. Qazanın oğluna müraciətlə dediyi sözlər arasında bu sözlər də var. Mətn deyir:

"Asmanlı göydə qara bulud oluban kafirin üzərinə gurlayayım. Ağ ildırım olub şaqıyayım. Kafiri qamış ***kimi*** *od oluban yandırayım"*

"Qara bulud oluban", "ağ ildırım olub", "od oluban" ifadələri məhz bənzətmə prosesinin Mif mərhələsinə aiddir. Başqa cür desək, bənzətməyə Mif pəncərəsindən baxışdır. Bənzətmənin bütün elementlərinin bu deyim daxilində iştirakı göz önündədir. Və o da aydındır ki, bu deyim, əslində, özünün mahiyyət planı ilə birgə təzahür edir. Mahiyyət planı bu deyimin imkanının göstəricisinə dönür və əslində, gizli şəkildə təfəkkürdə "kimi" qoşmasının təsəvvür edil-

məsinə şərait yaradır. "Qara bulud oluban" – "qara bulud kimi", "ağ ildırım olub" – "ağ ildırım kimi", "od oluban" – "od kimi" söz birləşmələri şəklində təsəvvür edilir. Misal gətirilən axırıncı cümlə isə "kimi" ilə "oluban" sözlərini hətta öz içində birləşdirir: *"Kafiri qamış kimi od oluban yandırayım".* Son cümlədəki *"kimi",* əlbəttə, həm formaca, həm də məzmunca "qamış" sözünə aiddir.

"Kimi" qoşması Yazı elementi olaraq, Yazının sıravi əsgəri kimi dərinə inkişaf edən obrazın yaranmasına real şərait yaradır. "Kimi" hər hansı bənzətməni qat-qat mürəkkəbləşdirir. Bu mürəkkəbləşmə prosesi təfəkkürün daha intensiv və daha zərif işi üçün vacib bir inkişaf mərhələsinə dönür. "Kimi" artıq "klassik" bənzətməyə və təbii ki, obrazlılıq yaradan əvəzedilməz bir vasitəyə çevrilir. Dastanda Yazının gücünü göstərən cilalanmış bu vasitənin də artıq şahidi olmaq mümkündür. Mətn deyir:

*"Dəniz **kimi** yayxanıb gələn kafirin ləşkəridir.*
*Gün **kimi** şıldayıb gələn kafirin başında işığıdır.*
*Ulduz **kimi** parlayıb gələn kafirin cidasıdır."*
Və yaxud:
"Beyrək gedəli...
*Qarğı **kimi** qara saçın yoldunmu, qız?*
*...Güz alması **kimi** al yanağın yırtdınmı, qız?.."* və s. və i.a.

Yazı "kimi" qoşmasının vasitəsilə bənzətmə prosesinin bir hissəsini – birinci hissəsini yaddaşın dərinliklərindən çıxarmağa, axtarıb tapmağa sövq edir. Müqayisə üçün imkan yaradır. Uzaq bir təbiət hadisəsi ilə real, yaxın (tanış?) bir hadisəni və ya məqamı qarşılaşdırır. Bəsit və sadə yolla getməkdən imtina edir və bədiiliyin mürəkkəb, axtarışlı, əzablı yoluna qədəm qoyur. Bilginlərin dediyi kimi, əgər hər hansı müqayisə varsa, orda artıq tarix başlayır.[36] Bu çox kiçik, bəlkə də gözəgörünməz yoldur. Onu nəinki gözlə görmək, təsəvvür belə etmək çətindir. Amma bənzətmələrin gətirdiyi tarixilik, nəhayət etibarilə, əsrlərin tarixinə dönür, daha sonra isə biz tanıdığımız o böyük tarixə qovuşur.

Əslində, Yazı texnika baxımından "kimi" qoşmasının verə biləcəyi "klassik" bənzətmədən də irəli getməyə çalışır. *"Üç canavar qalınlığında qaftanlıq"* obrazı buna yaxşı misaldır. *"Üç canavar qalınlığı qaftanlıq"* demək üçün hər

[36] Bu fikri mladoqrammatiklərin lideri G.Paul özünün "Dil tarixinin prinsipləri" əsərində irəli sürürdü.

cür dil şəraitinin mövcudluğuna baxmayaraq bu deyim daxilində "kimi" qoşması sanki "unudulur", təfəkkür mümkün qədər mücərrədləşir. *"Üç canavar qalınlığı qaftanlıq"* obrazı deyim tərzinin ali dərəcədə xüsusiləşməsidir. Yazının mətn müstəvisindən özünün də gözləmədiyi bir yüksəkliyə pərvaz etməsi, o ənginlikdə süzməsidir. "Kimi" bu mərhələdə Yazıya lazım olmur, Yazı artıq bənzətməni mahiyyətcə cilalamış, onun məzmununu formalaşdırmış, bununla da öz işini görüb qurtarmışdır.

Mif obrazından Yazı obrazına keçid mərhələsinin izlərinə Dastanın geniş quruluşu ilə bağlı bəzi digər məqamlarda da rast gəlmək olur. Dastanda ***təhkiyə*** üsulu ilə ***dialoq*** üsulunu qarşılaşdırmaqla, bu iki fundamental üsulun hər birinin daxili məzmununu müqayisə etməklə buna əmin ola bilərik.

Unutmaq lazım deyil ki, Dastanın əsas yaradıcısı Mifdir. Hadisələri o düzüb-qoşur, o, nəql edir. Yazı yalnız müdaxilə etməklə, bəzən çox güclü şəkildə müdaxilə etməklə Dastan quruluşunda iştirak edir. Bu müdaxilə bəzən özünün yüksək həddinə çatır və Yazı da Miflə bərabər yaradıcı səviyyəsinə qalxır. Amma necə olursa-olsun, Yazının müdaxiləçi mövqeyi həmişə onu ikinci dərəcəli bir mövqedə saxlayır. Necə olursa-olsun, Yazı Müəllif deyil.

Təhkiyə və dialoq barədə, onların hər birinin Dastan daxilində öz müstəqil "həyatları" barədə danışmaqla Dastanda artıq quruluş düzümündə Mif və Yazı arasındakı münasibətlərə toxunmuş oluruq.

Aydın məsələdir ki, hər hansı bir mətn quruluşu ya təhkiyə üsulu ilə, ya dialoqlarla, ya da bunların bir-birini əvəz etməsilə təqdim edilir. Mətn təqdimatının başqa üsulu yoxdur.

Təhkiyə Dastanda başdan-başa Mifin sferasıdır. Dialoq isə epik hekayətə canlılıq və çeviklik, həyatilik və gərginlik verən təqdimat üsulu kimi, yəqin ki, sonrakı mərhələnin məhsuludur və bu baxımdan Yazıya aiddir, və əslində, Yazının Dastan arxitektonikasına yeritdiyi özünəməxsus rəngdir. Belədirsə, onda yəqin ki, bizim əlimizdə olan Dastanın daha qədim proyeksiyasında bu iki təqdimat üsulu indi gördüyümüz kimi eynihüquqlu və bərabər olmamalıdır. Yəqin ki, yarandığı ilk dövrlərdə Dastan, demək olar ki, başdan-başa təhkiyədən ibarət olmalıdır. Çünki mətnin formalaşmasının daha qədim dövrünə getdikcə Mifin mövqeyi daha möhkəm olur. Daha qədim dövrdə təhkiyənin aparıcı funksiyasına misal olaraq demək olar ki, Dastan mətninin bu gün-

kü variantında bir çox məqamlarda təhkiyə ilə dialoq bir-birini məzmunca təkrar edir. Düzdür, dialoq Dastanın canına elə yeridilib ki, onun ilkin olmadığını, ikinci olaraq yaradıldığını çətinliklə qəbul etmək olur. Amma Mif və Yazının özünəməxsus xüsusiyyətlərini, Dastan boyu təsbit etdikləri və təsbit etməyə çalışdıqları prinsipləri xatırlasaq, eyni zamanda təhkiyənin normal, kənar müdaxiləsiz, rəvan, başqa sözlə desək, sadə mahiyyətə malik olmasını, dialoqun isə təhkiyəyə nisbətən müəyyən mənada mürəkkəbləşdirici səciyyəsini buna əlavə eləsək, görərik və inanarıq ki, hər necə olursa-olsun, dialoqu məhz təhkiyə "doğmalı" idi. Təhkiyə də onu doğur!

Onların Dastan boyu dəfələrlə bir-birini təkrar etməsi, bir-birini əməllibaşlı izləməsi (az qala tar və kamança kimi) yenə də Yazı ilə Mifin əbədi mübahisəsi kimi səslənir. Dastanın əlimizdə olan mətnində sanki dialoq aparıcıdır, sanki dialoq "meydan sulayır", təhkiyə də onun arxasına düşüb onu izləyir. Amma bu hal, təxminən, böyüyün kiçiyi qabağa buraxıb onun hərəkətlərinə göz qoyması təsəvvürünü yaradır. Bəlkə həm də o təsəvvürü yaradır ki, böyük yenicə addımlamağa başlayan uşağa yeriməyi öyrətmək və onu yıxılmağa qoymamaq üçün gözündən qaçırmamaq istəyir, bir növ gendən də olsa, o uşağı nəzarətdə saxlayır. Və demək artıqdır ki, hər dəfə olan kimi bu məqamda da böyük – Mifdir, uşaq isə – Yazıdır. Təhkiyə Mifin təzahürüdür, dialoq isə Yazının təzahürüdür.

"Dirsə xan" böyundan bir parçaya diqqət edək. Dirsə xan övladsızlıq ucundan arvadına qəzəblənir, çünki Bayandur Xanın və Oğuz bəylərinin tənəsinə məruz qalmışdır. Hər ikisi bunun səbəbini axtarır, araşdırır və, nəhayət, çıxış yolunu tapırlar:

"Dirsə xanın xatununa qəhər gəldi, qara qıyma gözləri qan-yaş doldu, söyləmiş, görəlim, xanım, nə söyləmiş:

– Hey Dirsə xan! Mənə qəzəb etmə! İncinib acı sözlər söyləmə! Yerindən uru durgil! Ala çadırın yer yüzünə dikdirgil! Atdan ayğır, dəvədən buğra, qoyundan qoç öldürgil! İç Oğuzun, Dış Oğuzun bəylərini üstünə yığnaq etgil! Ac görsən, doyurgil, yalıncaq görsən donatgil! Borcluyu borcundan qurtargil! Təpə kimi ət yığ, göl kimi qımız sağdır! Ulu toy eylə! Hacət dilə! Ola kim bir ağzı dualının alqışıyla Tanrı bizə bir yetman əyal verə! – dedi."

Prinsip etibarilə, məsələ aydındır. Övlad qazanmaq üçün dəqiq yol göstərilir. Amma yenə də bu cür aydın fəaliyyət proqramından sonra Mif, elə bil

ki, özü onu bir daha təkrar etməklə təsdiqləyir, həqiqiliyinə zəmanət verir, sanki "imzalayır". Mətnin ardına baxaq:

"Dirsə xan dişi əhlinin sözü ilə ulu toy elədi, hacət dilədi. Atdan ayğır, dəvədən buğra, qoyundan qoç qırdırdı. İç Oğuz, Dış Oğuz bəylərin üstünə yığnaq etdi. Ac görsə doydurdu, yalın görsə donatdı. Borcluyu borcundan qurtardı. Təpə kimi ət yığdı, göl kimi qımız sağdırdı..." və s. və i. a.

Göründüyü kimi, Dirsə xanın arvadının dialoq şəklində dediyi sözlərlə təhkiyə, demək olar ki, üst-üstə düşür. Qeyd etmək lazımdır ki, Mifin Yazıya bu cür "nəzarəti" Dastan boyu bir neçə başqa yerdə də qabarıq şəkildə özünü göstərir.

Ümumiyyətlə, ***təhkiyə*** və ***dialoq*** quruluşlarının bir-birinə münasibətlərindən də kənarda hər hansı məlumat təkrarına Dastanda sıx-sıx rast gəlmək olur. Bununla əlaqədar bir maraqlı cəhətə diqqəti yönəltmək məqsədəuyğun olardı.

Mif çox zaman vəziyyəti elə qurur ki, onun Müəllif kimi biliyi personajların biliyindən seçilmir, fərqlənmir, bu biliklər üst-üstə düşür. Hətta bəzən adama elə gəlir ki, Mif bilərəkdən öz məlum və daha geniş biliyindən təcrid olmağa çalışır.

...Baybura bəy öz oğlu Bamsı Beyrəyin baş kəsib qan tökdüyündən, qəhrəmanlıq göstərib bəzirganları basqınçılardan xilas etdiyindən xəbərsizdir. Oxucuya isə bir qədər əvvəl bu barədə xeyli müfəssəl bir məlumat verilib. Baybura bəy onun tapşırığı ilə səyahətə çıxan və indi geri dönən bəzirganları qəbul edərkən, bəzirganlar onun yanında həmin qəhrəman igid oğlanı görürlər, amma bilmirlər ki, bu oğlan Baybura bəyin oğludur və qaçıb Beyrəyi salamlayırlar – yüyürüb əlini öpürlər. Baybura bəy əvvəlcə onun yox, oğlunun əlinin öpülməsindən bərk narazı qalır və qeyzlə bunun səbəbini soruşur. Bəzirganlar də həmin məlumatı, yəni, Beyrəyin qəhrəmanlığını bir daha onun üçün təkrar edirlər. Oxucunun bu məlumatdan artıq xəbəri var idi və dinləyici-oxucu üçün bu, informasiya səciyyəsi daşımır, təmiz təkrar olur. Bu da kifayət deyilmiş kimi Baybura bəy dübarə, artıq sevincini gizləmədən: *"– Mərə, mənim oğlum başmı kəsdi, qanmı tökdü?"* – deyə soruşur.

Və oxucu – dinləyici diqqəti yenidən geriyə qaytarılır, artıq neçənci dəfə sanki yavaşıdılmış kadrda olan kimi məlum səhnə bir daha göz önündə, təsəvvürdə canlandırılır və beləliklə də, oxucu-dinləyici üçün öz informativ-

liyini tamamilə itirir. Lakin bununla yanaşı, başqa bir məqam yavaş-yavaş oxucu üçün informativlik kəsb etməyə başlayır. Bu da Baybura bəyin bilmədiyi bir məsələni bilmək təşəbbüsündə olması, yəni, onun bir surət kimi mətn daxilində təbii və obyektiv davranışıdır. Müəllif, başqa sözlə desək, Mif yalnız belə bir obyektivliyə inam yaratması xatirinə öz biliyindən təcrid olmaqdan, hadisəni neçənci dəfə təkrar etməkdən çəkinmir. Mif – Müəllif özünü personajın yanındaymış kimi aparır, sanki cəmiyyət üzvünün səviyyəsinə düşüb onu səbirlə mətnə, mətnin ideologiyasına daxil edir. Beləcə ata öz övladına səbirlə həyat təlimi verir.

Qeyd eləmək lazımdır ki, bu hal, yəni, bir mikrosejet xəttinin təkrarı qədim dastan poetikasına xas bir cəhətdir. Bu halı "Rolan haqda nəğmələr"də, "Nibelunqlar"da, Homer dastanlarında müşahidə eləmək olar. Veselovski qeyd edir ki, bu hal dastan poetikasının ayrılmaz tərkib hissəsidir.[37] Əlbəttə ki, müasir nəsr təqdimatına alışmış oxucu diqqəti üçün bu hal təəccüblü görünə bilər. Amma qədim dastançılıq ənənəsində bu hal oxucunu və dinləyicini dönə-dönə, inadla mətləbə qaytarmaq məqsədini güdür. Məsələyə psixoloji tərəfdən yanaşsaq, nəşr məhsulunun (kitab, dərgi) olmadığı bir dövr üçün diqqətə hakim olmağın inandırıcı bir vasitəsidir.

Təhkiyə də, dialoq da bir-birini təkrar edə-edə, bir-birini izləyə-izləyə son nəticədə bir məqsədə xidmət edirlər. Cəmiyyət üzvünü mətnin içinə salmağa, mətni və mətnin daşıdığı ictimai məzmun dəyərliklərini ona mümkün qədər dərindən aşılamağa çalışırlar. Mif bu şəkildə cəmiyyət üzvünün beynində tutduğu həyat pozisiyasını bir daha möhkəmlətməyə, təkrarlar vasitəsilə bu "dərslərin" unudulmamasına çalışır.

Dastandakı "əbədiləşdirmə" prosesinin daha bir möhtəşəm qolu vardır ki, o qol Miflə Yazının münasibətini tamam yeni bir istiqamətdən – bədiiliyə keçid istiqamətindən açır. Bu, haqqında bir qədər geniş söhbət açmaq istədiyimiz, elmi ədəbiyyatda ***"sintaktik parallelizm"*** adı ilə məşhur olan çox maraqlı bir ədəbi-bədii vasitəsidir.

Türkdilli şeirlə, folklorla bağlı sintaktik parallelizm anlayışından çox istifadə ediblər. Dastanın ən müxtəlif tədqiqatçıları zaman-zaman bu üsuldan

[37] *Веселовский А. Историческая поетика. М., 1989.*

söz açmış, onun imkanlarını, quruluş və növlərini sistemləşdirməyə çalışmışlar. Bu məqamda T.Kovalskinin, V.M.Jirmunskinin, N.Z.Hacıyevanın, Ə.R.Tenişevin, M.Adilovun, T.Hacıyevin, R.Bədəlovun, N.Mehdinin və bu sətirlərin müəllifinin adlarını çəkmək mümkündür.

Bu tədqiqlərdən həm də o görünür ki, sintaktik parallelizm nəinki türkdilli epik abidələrdə, hətta digər dil sisteminə mənsub xalqların da şifahi yaradıcılıqlarına xas olan ədəbi bir üsul kimi diqqəti cəlb edir. Və bütün məqamlarda sintaktik paralelizmin ən ilkin bədii vəzifəsi bizim indi alışdığımız və çox zaman mənşəyi barədə fərqinə varmadığımız, bədii ədəbiyyatın aparıcı, əsas sütunlarından biri olan qafiyəni yaratmasıdır. Qafiyənin isə yaranması, öz növbəsində başqa bir ədəbi-bədii amilin – vəznin formalaşması nəticəsində baş verir. Deməli, sintaktik paralelizm şeir dili üçün əsas olan qafiyəni və vəzni meydana gətirən mühüm ədəbi vasitə kimi nəzərdən keçirilməlidir. Və indi biz istərdik ki, sintaktik paralelizm, onun mahiyyəti barədə, Dastan daxilindəki və, deməli, Mif və Yazı münasibətlərindəki mövqeyi barədə, eləcə də onun müstəqil bir ədəbi-bədii quruluş kimi növləri barədə bir qədər geniş şəkildə danışaq.

Qeyd etmək lazımdır ki, sintaktik parallelizm Dastan quruluşunu başdan-ayağadək ehtiva edir. Dastan bir dil materialı kimi yalnız və yalnız bu tipli quruluşun (çərçivənin) sanki içinə yerləşdirilib. Dastan mətni sintaktik paralelizmi – onun bütün təzahür formalarında doğmalı idi. Və doğur. Burada hər nə varsa sintaktik paralelizmlə nəfəs alır. Beləliklə, bu suala cavab verməyə çalışaq. Sintaktik təqdimatın paralellik əsasında qurulması nə ilə izah edilir? Və ən əsası – nə cür baş verir?

Aydındır ki, hər hansı bir mətn ilk növbədə ayrı-ayrı, müstəqil cümlələrdən təşkil edilir. Cümlə, mətni təşkil edən ən yüksək səviyyəli sintaktik vahiddir. Mətni təşkil edən cümlələr özləri bir-birilə sıx qrammatik və eyni zamanda məzmun baxımından əlaqəli olmalıdırlar. Belə bir əlaqə olmasa, o zaman, ümumiyyətlə, mətnin təşkilindən danışmaq yersiz olar. Və, əslində, belə bir əlaqə, aydın məsələdir ki, əvvəl-axır öz-özlüyündə uyğun cümlə quruluşlarına gətirib çıxaran bir haldır. Uyğun, başqa cür desək, paralel cümlə quruluşları isə öz növbəsində mətnin canını, əsasını təşkil edir.

Cümlələrin bir-biri ilə uyğunlaşmağa, həmahəngləşməyə canatımı Mifin yaratmağa başladığı insan cəmiyyətində tamam başqa bir səviyyədə gedən proseslərin həmin cəmiyyət üzvünün təfəkküründə transformasiyaya uğramış əksidir desək, səhv etmərik. Cümlələr sanki Xaosdan – qatmaqarışıq bir məxəzdən çıxır, uzaqdan-uzağa bir-birinə baxıb həmin keçmiş eyni məxəzi unutmamağa çalışır, və yaxud xatırlayır, bir-birlərinə doğru tələsirlər. Xaosdan çıxan bu cümlələr müəyyən sahman yaratmağa cəhd edirlər. "Xaosdan – sahmana (kosmosa)" dil təfəkküründün əsas inkişaf istiqaməti məhz bu yol olur.

Cümlələrin bir-birinə yaxınlaşması prosesi bilavasitə Yazının nəzarəti altında baş verir. Qafiyə də, vəzn də Yazının son məqsəd kimi güddüyü və əldə eləməyə çalışdığı qiymətsiz bədii dəyərlərdir. Yazı Dastan boyu buna necə nail olur?! Bu suala cavab üçün öncə "sintaktik parallelizm nədir?" sualı ətrafında düşünmək və bunu araşdırmaq lazımdır. Yalnız bundan sonra Dastanda onun yeri, mövqeyi barədə tam təsəvvür əldə etmək mümkün olar.

Dastanda sintaktik quruluşu ya tamamilə, ya da qismən eyni olan cümlələr bir-birilə birləşib cümlələr birliyi, başqa sözlə desək, mürəkkəb sintaktik bütöv kimi üslubi bir vahid yaradırlar. Bu cümlə birliklərini nəzərdən keçirək və bu zaman onların qrammatikalarının bir-birinin güzgüdəki kimi əksi olmalarını görərik:

"Beyrəyi odasına yetirdilər. Cübbəsin üzərinə örtdülər".

Və yaxud:

"On iki min kafir qılıncdan keçdi. Beş yüz Oğuz yigitləri şəhid oldu".

Və yaxud:

"Sən bütlərinə yalvarırsan. Mən aləmləri yoxdan var edən Allahıma sığındım".

Bu cümlə birlikləri kifayət qədər sadə quruluşa malikdirlər. Bu sadəlik cümlələrin ümumi oxşar, paralel sintaksisini daha aydın görmək üçün yaxşı imkan yaradır. Bundan əlavə, bu mürəkkəb sintaktik bütövlər kəmiyyət baxımından da "yüklənmiş" deyillər. Bu mürəkkəb sintaktik bütövlər daha çox cümləni və cümlələri öz sərhədi daxilində birləşdirib onların bir-birinə paralelliyini təmin edə bilirlər:

"Qara-qara dağlardan xəbər aşdı. Qanlı-qanlı sulardan xəbər keçdi. Qalın Oğuz ellərinə xəbər vardı. Uşun Qocanın ağban evi önündə şivən qopdu. Qaza bənzər qızı-gəlini ağ çıxarıb qara geydi".

Və yaxud:

"Qarşı yatan qara dağdan bir oğul uçurdunsa, degil mana! Qamən axan yüyrək sudan bir oğul axıtdınsa, degil mana. Arslan ilə qaplana bir oğul yedirdinsə, degil mana! Qara donlu, azğın dinli kafirlərə bir oğul aldırdınsa, degil mana!"

Və yaxud:

"Ağ saqqallı babamı ağlatmışsan. Qarıcıq ağ birçəkli anamı bozlatmışsan. Qarındaşım Qıyanı öldürmüşsən. Ağca yüzlü yengəmi dul eləmişsən. Ala gözlü bəbəklərin öksüz qoymuşsan".

Quruluşuna görə həm sadə, həm də mürəkkəb olan bu sintaktik bütövlər, prinsip etibarilə, sintaktik paralellik əsasında formalaşmışdır. Bir-birinə məzmunca və qrammatik quruluşca uyğunlaşma canatımı, nəhayət etibarilə, bu cümlələrdə, demək olar ki, eyni və yaxud yaxın heca miqdarının formalaşmasına gətirib çıxarmışdır. Vəznin də əsası, yaranışı məhz buradan başlayır.

Digər tərəfdən orası da var ki, eyni qrammatik qəliblər ayrı-ayrı sözlərin də eyni qrammatik formalarla bitməsini şərtləndirir. Bu, xüsusilə, cümlədəki son sözlərə aiddir. Belə bir təbii şəraitdə isə qafiyə doğulmağa başlayırdı. Yazı üçün vəznin də, qafiyənin də doğulması, boya-başa çatması vacib şərt idi. Amma Dastanda o bu vacib amillərin, şərtlərin ikisinə də, yəni, həm doğuma, həm də boya-başa çatmaya eyni dərəcədə nail ola bilmədi. Vəzn də, qafiyə də doğuldu, öz ilkin, ibtidai formalarını aldı, amma boya-başa çatdırıla bilmədi. Elə buna görə də Dastandakı şeirlərdə yer-yer vəzn pozğunluğuna və yerbəyer də qafiyə uyarsızlıqlarına, xalq arasında deyilən kimi, "qulaq" qafiyələrinə – qrammatik formaların qafiyələnməsinə rast gəlirik.

Ola bilər ki, açıq-aşkar şəkildə klassik vəzn bütövlüyü də, qafiyə uyarlığı da mətnə əl gəzdirməkdə olan Yazının niyyətini çox tez üzə çıxardı və çox güman ki, əsas məqsədini gözdən qaçırmağa, itirməyə çalışan Yazı Mifin sayıq və diqqətli baxışlarının altında cürbəcür "hoqqalar" ortaya qoymaq barədə düşündü. Sonralar Yazının bu cür "iz azdırması" bədiilik əlaməti kimi, üslub rəngarəngliyi kimi qələmə verildi. Məsələn, o hoqqalardan biri kimi onu qeyd etmək olar ki, Yazı mürəkkəb sintaktik bütövün daxilində qafiyə yaratmaqda olduğunu sanki gizlətmək üçün bir-birinə həmahəng gələn cümlələri birbirindən addım-addım, pillə-pillə uzaqlaşdırmağa başladı. Bir növ ***pilləli parallelizm*** kimi nəzəri cəlb edən bir quruluş yaratdı:

"At təpdilər. Beyrəyin atı qızın atını keçdi. Ox atdılar. Beyrək qızın oxunu yardı".

"*At təpdilər*" və "*ox atdılar*" quruluşları "*Beyrəyin atı qızın atını keçdi*" və "*Beyrək qızın oxunu yardı*" quruluşlarının sanki daraq kimi canına yeridilib. Paralel cümlələr bir-birindən bir pillə uzaqlaşdırılıb və bu şəkildə Mifdən bədiiliyə, başqa sözlə desək, xüsusi olaraq icra edilmiş düzüm qayda-qanununa keçid gizlədilib, bir növ, ört-basdır edilib.

Bəzən bu cür (bu məsafədə) "ört-basdır" da kifayət olmayıb. Və Yazı paralel cümlələri bir-birindən daha bir addım (pillə!) uzaqlaşdırmaq məcburiyyətində qalıb. Bəlkə Mif görmədi, sezmədi, duyuq düşmədi ümidilə:

"Qaytabanda qızıl dəvə bundan keçdi.
Törümləri bozlayıb belə keçdi.
Törümçüyüm aldırmışam, bozlayayınmı?
Qara qoçda qazlıq at bundan keçdi.
Quluncuğu kişnəyib belə keçdi.
Quluncuğum aldırmışam, kişnəyəyimmi?"

Bu cür "qafiyə gizlənməsini" daha geniş sintaktik sahədə də müşahidə etmək mümkündür:

"Boynu uzun bədöy atlar gedərsə, mənim gedər.
Sənin də içində minədin varsa, gözəl yigit, degil mana!
Savaşmadan, uruşmadan alı verəyin, döngül geri!
Ağayıldan tümən qoyun gedərsə, mənim gedər.
Sənin də içində şişliyin varsa, degil mana.
Savaşmadan, uruşmadan alı verəyin, döngül geri!
Qaytabandan qızıl dəvə gedərsə, mənim gedər.
Sənin də içində yüklətin varsa, degil mana.
Savaşmadan, uruşmadan alı verəyin, döngil geri!
Altun başlı ban evlər gedərsə, mənim gedər.
Sənin də içində odan varsa, degil mana.
Savaşmadan, uruşmadan alı verəyin, döngül geri.
Ağ üzlü, ala gözlü gəlinlər gedərsə, mənim gedər.
Sənin də içində nişanlın varsa, yigit, degil mana,
Savaşmadan, uruşmadan, alı verəyin, döngül geri.

Ağ saqqallı qocalar gedərsə, mənim gedər.
Sənin də içində ağ saqqallı baban varsa, yigit, degil mana!
Savaşmadan, uruşmadan alı verəyin, döngül geri!"

"Pilləli" deyə ayırdığımız bu mürəkkəb sintaktik bütövlərin quruluşları kifayət qədər qəlizləşdirilib. Onların bir-birinə həmahəngliyini gizlətmək üçün, qafiyə yaranmasını, başqa sözlə desək, yeni təfəkkür tərzindən xəbər verən bədiilik nümunəsinin meydana gəlməsini gözdən yayındırmaq üçün Yazının bu cür qeyri-leqal işi, nəticə etibarilə, müasir üslubi rəngarəngliyə, qafiyələndirmə imkanlarının genişləndirilməsinə gətirib çıxardı. Bu gün artıq müasir şeirdə dalbadal qafiyələnən misralara rast gəlmək xeyli çətindir. Qafiyələrin effekti onların bir-birindən dəqiqliklə ölçülmüş uzaqlığından yaranır və bədiiliyin əsas şərti olan ***gözlənilməzlik*** belə qafiyə üçün çox yaxşı sığınacaq yerinə çevrilə bilir. Mif belə sığınacaqlarda gizlənən bədiilik vasitələrini görmür və yaxud görmək istəmir və onlar da öz gələcək leqal yaşamalarına şəraiti məhz burada hazırlamağa başlayırlar.

Bədii mətndə gözlənilməzlik effektini "deavtomatizaziya" adı altında Y.Lotman irəli sürmüşdü.[38] İnformasiya nəzəriyyəsində də bu məsələ işıqlandırılır. İnformativliyə gətirən azehtimallıq məhz gözlənilməzlik məqamının, əslində, başqa aspektdən nəzərdən keçirilməsidir.[39]

Daha bir gizlədilmiş sığınacaq kimi paralelizmin başqa bir xüsusi növündən – ***tərsinə paralellik (xiazm)*** əsasında yaradılan quruluşdan danışmaq olar. Bu sintaktik parallelizm növü iki cümlə məkanında formalaşır. Bu cümlələr elə qurulur ki, ikinci cümlənin sintaktik quruluşu birinci cümlənin sintaktik quruluşunu əksinə şəkildə təkrar edir.[40] Bu üsul Dastan yaranışından çox-çox sonralar, Yazı güc yığıb fikirlərə və dühalara sahib olduğu bir dövrdə – klassik ədəbiyyat dövründə daha geniş yayıldı. Bu üsulu ilk dəfə böyük sənətkarlıqla həyata keçirən şairlərdən biri Nəsimi oldu. Onun bir qəzəli başdan-başa əks parallelizm əsasında qurulmuş beytlərdən ibarətdir. O qəzəl budur:

---

[38] Лотман Ю. Структура художественного текста. М., 1970, с.94-95.
[39] Müq. ed., Моль Абраам. Теория информации и эстетическое восприятие. М., 1966, с.57.
[40] Bax.; Гальперин И. Очерки по стилистике английского языка. Издательство литературы на иностранных языках. М., 1958.

Nuşin ləbin lə'li, lə'li ləbin nuşi
Şirin görürəm candan, candan görürəm şirin.
Cana, üzünüz ayi, ayi üzünüz, cana
Rəngin çü küli-əhmər, əhmər çü küli-rəngin.
Hər kimsə səni görməz, görməz səni hər kimsə
Kəndin çəkədir hicran, hicran çəkədir kəndin.
Hər Kim sözün eşitdi, eşitdi sözün hər Kim
Təhsin qıladır əz can, əz can qıladır təhsin.
Cana, Nəsimini gör, gör Nəsimini, cana
Üstün qamıdan sözü, sözü qamıdan üstün.

Aydındır ki, Dastanda bu cür dəqiq ölçülü, yerli-yerində, biri-digərini güzgü kimi əks edən paralel quruluşa, özü də əksinə quruluşa rast gəlmək mümkün deyil. Nə zamansa özünün mükəmməl formasına çatmağa Dastandakı bəzi pərakəndə, yayğın quruluşlar bəlkə də heç ümid etmirdilər. Amma orası var ki, hər halda bu yayğın formalar olmasaydı, Nəsiminin mükəmməl paralellik üzərində qurulmuş və artıq sırf bədii məqsədə xidmət edən beytləri də yaranmazdı. Dastandakı yayğın formaların isə belə mükəmməl bədiilik yadlarına hələ ki düşmürdü. Dastandakı bu formalar hələ sırf sığınacaq arzusunda idilər – bütün bunlar hələ ki, ümummüdafiə səciyyəsi daşıyırdı. Və hələ ki, onlar, doğrudan da, Mifin ciddi nəzərindən gizlənən yeni təfəkkür formalarının sığınacağı idi. Amma o da həqiqətdir ki, bu sığınacaqda gələcək klassik tərsinə paralelizmin nüvəsi hazırlanırdı. Diqqət edək:

…Beyrək keyiki qova-qova bir çəmənliyə gəlib çıxır. Bilmir ki, bir azdan beşikkərtmə nişanlısı Banıçiçəklə görüşəcək və birdən bizim bu gənc qəhrəman...

"Nə gördü, sultanım?! Gördü göy çayırın üzərində bir qırmızı otaq tikilmiş".

Bu misala bir qədər diqqətlə nəzər yetirək. Misal iki hissədən ibarətdir. Birinci hissəyə *"Nə gördü, sultanım?!"*, ikinci hissəyə "*Gördü göy çayırın üzərində bir qırmızı otaq tikilmiş*" cümlələri daxildir. Bu cümlələrin quruluşu bir-birilə Dastan səviyyəsində tərsinə parallelizm münasibətinə əsaslanır. Klassik tərsinə paralelizmdən xeyli fərqli olsa da, əslində, bu misal gələcəkdəki mükəmməl üslubi fiqurun əsasını, özəyini (nüvəsini!) yaradır. Onun ibtidai variantıdır.

Deməli, buradakı cümlələrin sintaktik quruluşları bir-birinin əksini təşkil edir. Doğrudanmı, bu belədir?! İlk baxışda, elə bil ki, belə görünmür.

Əgər belədirsə... "Nə gördü, sultanım?!" dolumlu birinci cümləyə daxil olan üzvlər – tamamlıq, xəbər və xitabın sırası ikinci cümlədə əks şəkildə qurulmalıdır. İndi ikinci cümləyə diqqət edək: "Gördü göy çayırın üzərində bir qırmızı otaq tikilmiş".

Tərsinə paralelizmin şərtinə görə, ikinci cümlə "sultanım" xitabı ilə başlamalı idi. Amma formal olaraq ikinci cümlədə belə bir xitab yoxdur. Bu xitabın yoxluğu ilə tərsinə parallelizm pozulurmu?!

Şifahi nitqdə xitab iki cümlənin sərhədində gələndə onu doğrudan-doğruya bu cümlələrdən hər hansı birinə aid eləmək çətinləşir. Xitab həm əvvəlki, həm də sonrakı cümləyə aid ola bilir. Və əgər müasir qrafik imkanlardan çıxış edib vergülün və nöqtənin hesabına "sultanım" xitabının yerini əvvəlki cümləyə bağlayırıqsa, bu o demək deyil ki, onun sonrakı cümləyə aidliyi yoxdur. Qrafik imkanları kənara qoyub intonasiyanı bir qədər dəyişsək və danışığa yaxınlaşdırsaq, "sultanım" xitabının yerini belə də müəyyənləşdirə bilərik: Nə gördü?! Sultanım, gördü göy çayırın üzərində bir qırmızı otaq tikilmiş.

Deməli, əslində, xitabın bu şəkildə həm əvvəlki, həm də sonrakı cümləyə xidmət etməsi, tərsinə paralelizmi pozmur, əksinə, onu mümkün qədər gizlətməyə xidmət edən bir hal kimi diqqəti çəkir. Təsəvvür edək ki, tərsinə paralelizmin ikinci cümləsinin birinci komponentini biz məzmundan və dilin məntiqindən çıxış edərək bərpa edirik:

Nə gördü sultanım?! Sultanım, gördü göy çayırın üzərində bir qırmızı otaq tikilmiş.

"Gördü" sözü ilə bağlı problem yoxdur. İkinci cümlədəki "gördü", əslində, birinci cümlədəki "gördü" xəbərinin eynidir. Burada heç bir "bərpaya" ehtiyac yoxdur və əslində, hər iki cümlədəki "gördü" xəbəri tərsinə paralelizmin bel sütununu təşkil edir, nə qədər dərinliklərdə gizlənsə də, onu tanımağa imkan verir. "Gördü" xəbəri bu misalda tərsinə paralelizmin özünü tanıtma işarəsidir.

Və, nəhayət, bizim əməliyyatımızın son, üçüncü mərhələsi. Birinci cümlədəki "nə" əvəzliyi ikinci cümlədə tərsinə paralelizmin qurulma prinsipinə uyğun olaraq sonda işlənməli idi. Və burada əvəzlik tam şəkildə deyil, bir növ qiyafəsini dəyişmiş şəkildə işlənir. Bir qədər dərindən diqqət etsək, görərik ki, ikinci cümlədəki son məqamda yerləşən ifadə – "göy çayırın üzərində bir

qırmızı otaq tikilmiş" ifadəsi, əslində, birinci cümlənin "nə" əvəzliyinə verilən cavabdan başqa bir şey deyil. "Nə" əvəzliyi öz informativ tutumunu məhz bu ifadə ilə doldurur. "Nə" sanki yelpazə kimi açılır. Və məhz bu ifadə ("göy çayırın üzərinə..."), prinsip etibarilə, "nə" əvəzliyinin semantik (məna) eyni, bərabəri kimi çıxış edir. Bir qədər başqa şəkildə desək, "nə"əvəzliyi ikinci cümlədəki fieldən sonrakı söz burulğanının bir növ niqabı kimi çıxış edir. Deməli, çevrə qapanır. İkinci cümlə çox gizli şəkildə, dərin bir qatda birinci cümlənin sintaktik-semantik quruluşunu tərsinə şəkildə təkrar edir.

Göstərdiyimiz kimi, bu tipli təkrar açıq şəkildə həyata keçirilə bilməzdi və bu hal yenə də Yazı ilə Mif münasibətlərinin Yazının xeyrinə olmadığı bir mərhələni əks etdirir.

Paralelizmin bütün növlərinin Dastanda işlənməsi bədii ədəbiyyatın sonrakı inkişaf mərhələlərində bu bədii formalardan bol-bol, özü də məqsədəuyğun şəkildə istifadə edilməsi üçün əlverişli imkan yaratdı. Yazı bu formaları cilalaya-cilalaya, sanki nəvazişlə əzizləyə-əzizləyə daha da kamilləşdirdi. Zaman keçdikcə sintaktik paralellik əsasında bir-birinə yaxınlaşan cümlələr sadəcə məna-məzmun uyarlığı ifadə etməkdən çıxıb möhkəm bir qrammatik uyarlığa keçdilər. Cümlələrin əvvəlindəki və ortasındakı qrammatik uyarlıq öz gücünü yavaş-yavaş cümlələrin son məqamına ötürməyə başladı. Cümlələrin son məqamı uyarlığın əsas mərkəzinə çevrildi və bədiiliyin əsas şərtlərindən biri olan qafiyə bu məqamda formalaşmağa başladı. Əvvəl-əvvəl qrammatik qafiyələr, yəni, sözün kökü yox, ona əlavə edilən qrammatik formaların uyarlığı baş alıb getdi. Sonra Yazı öz mövqeyini gücləndirdikcə, Mifin mənəvi əsarətindən qurtulub "ətə-qana" dolduqca bədiiliyin də bu və digər şaxələri inkişaf etdirildi. ***Qafiyə sözün dərinliyinə çəkildi,*** elə bil, naşı əlindən, bədiiliyin sirrinə malik olma asanlığının illüziyasına tutulma təsəvvürlərinin naşı sahiblərindən uzaqlaşdırılıb gizlədildi. Yazı bununla bədiiliyə malik olmanın o qədər də asan bir iş olmadığını nümayiş etdirməyə çalışdı. Qafiyə sözün kökünə, quruluşun təkinə çəkildi. Onu tapmaq asan məsələ olmadı.

Qrammatik qafiyə söz kökü qafiyəsindən əvvəlki bir mərhələ kimi bu sonuncunun bədii vüsətini hazırlayıb həyata gətirən, ona nəfəs verən münbit zəminə çevrildi.

Belə bir misala diqqət edək:

"Oğul!
Dənliyi altun ban evimin qəbzəsi oğul!
Qaza bənzər qızımın, gəlinimin çiçəyi oğul!
Görər gözüm aydını oğul!
Tutar belim qüvvəti oğul!"

"Qəbzəsi", "çiçəyi", "aydını", "qüvvəti" sözləri qrammatik qafiyənin ən bariz nümunələridir. Cümlə sonundakı bu tipli uyarlıq Yazının diqqətindən qaçmadı və o bunda gələcəyin güclü bədiilik elementlərini sezə bildi. Və elə Dastanda da o gələcək güclü bədiiliyin ilk nümunələrini yaradıb bir örnək kimi ortaya qoydu. Bununla yanaşı, Yazı əsl qafiyəli və dəqiq vəznli misralar da yaratdı. Bəlkə ona görə belə etdi ki, bu misralar artıq öz cilalanmış şəkillərində açıq-aşkar görünə bilsinlər və o biri külçə halındakı cümlələrə gələcəkdə gedəcəkləri son məqsədi əyani tərzdə göstərsinlər.

...Beyrək on altı ilin həbsindən qaçarkən boz ayğırını tapır, onunla görüşəndə öz hissini bu cür ifadə edir. Örnək ola biləcək bədii bir şəkildə belə deyir:

"At deməzəm sana, qardaş derəm
Qardaşımdan yey!
Başıma iş gəldi, yoldaş derəm
Yoldaşımdan yey!"

Yazının Dastanda gücü ancaq buna və bunun kimi bəlkə daha bir neçə sadə nümunəyə çata bildi. Və Yazı bu nümunələrin timsalında yenə də həmişəki kimi həm öz gücünü göstərdi (onları yaratdı), həm də öz gücsüzlüyünü nümayiş etdirdi, onları gizlətməyə, ört-basdır eləməyə, böyük mətnin içində "əritməyə" çalışdı. Yazı və Mif öz mübarizələrini nəzərdən keçirdiyimiz bu istiqamətdə məhz bu cür davam etdirdilər...

Dastandakı obrazlar vasitəsilə, obrazyaratma mexanizmini duymaq yolu ilə Oğuz dünyasının bir sıra ictimai dəyərlərini dərk etmək mümkündür. *"Əski donun biti, öksüz oğlanın dili acı olur"* deyərkən yetimliyə və onun acı nəticəsinə ümumiləşdirmə cəhdi ilə verilən qiymətlə rastlaşırıq.

"Əvvəl-axır uzun yaşın ucu ölüm" eşidərkən cəngavər oğuz həyatın labüd sonu barədə düşünür və təbii olaraq, bu dünyada bütün işləri görüb qur-

tarmaq vacibliyini nəzərdə tutan bu müddəanı Dədə Qorqudun dilindən alıb öz gündəlik fəaliyyətini qurmaq işində əsas kimi qəbul edir.

Obrazlılıq birmənalı şəkildə əxlaq və davranış kodekslərinin formalaşması prosesində iştirak edir. *"Mərə Uşun Qoca oğlu, bu oturan bəylər hər biri oturduğu yeri qılıncıyla, ətməyilə alıbdır"* misalına diqqət edək. Uşun Qoca oğluna deyilən bu sözlər Oğuzda ad-san qazanmağın iki real yolunu göstərir: qılınc, güc yolu və çörək vermək, səxavət yolu. Oturduğu yeri qılıncla, ya da çörəklə almaq kimi bir obraz, heç şübhəsiz ki, qədim Oğuz cəmiyyəti üzvünün təsəvvüründə formalaşmaqda olan ictimai bir normanın daha effektli dərkinə gətirib çıxarır. Bunlar və bunun kimi ümumiləşdirici səciyyədə olan digər müddəalar açıq-aşkar şəkildə obrazlaşma prosesinin nəticəsində meydana çıxırlar. Bunların mahiyyətində, heç şübhəsiz ki, bənzətmə və müqayisə çalarları yox deyil.

Və yaxud obrazlılıq sisteminə bir qədər də geniş baxsaq və ona, ümumiyyətlə, mətnin adi, neytral axarından azca da olsa kənara çıxan halları da daxil eləsək, onda belə bir xüsusiyyəti də dediklərimizə əlavə etmək lazım gələr. Dastanda Oğuz bəyləri sadalanarkən onlardan bəzisinin adından əvvəl gələn epitet Dastan daxilində öz müəmmalı vəziyyəti, mətndə açıqlanmaması və əsaslandırılmaması ilə, əslində, Dastandan çox-çox kənara çıxan daha geniş Oğuz kontekstinin reallığına bir daha inam yaradır. Məsələn, *"iki qardaş bəbəyin öldürüb zəlil gəzən Dözən oğlu Alp Rüstəm"* və yaxud "*distursuzca* (yəni, icazəsiz) *Bayındır xanın yağısın basan, altmış min kafirə qan qusduran, ağ-boz atının yeləyisi üzərində qar durduran Qəflət Qoca oğlu Şirşəmsəddin" və yaxud "Hamidlə Mardin qəl'əsin təpib yıxan, dəmir yaylı Qıpçaq Məliyə qan qusduran, gəlibən Qazanın qızın ərliyə alan, Oğuzun ağ saqqallı qocaları görəndə ol yigidi təhsinləyən... Qaragünə oğlu Qarabudaq"* və daha kimlər, daha kimlər...

Bütün bu yigitlər və onların bizə epitetlərdə qısaca verilən, sanki bir anlığa işıqlandırılan sifətləri barədə Dastan geniş məlumat vermir. Xəsisliklə və son dərəcə ümumiləşdirilmiş, sanki yay kimi içinə sıxılmış bu məlumatlar sıxıldıqca bir tərəfdən obrazlılıq yaranışında iştirak edirlər, digər tərəfdən də adı epizodik çəkilən bu qəhrəmanların hər birinin öz həyatı, öz taleyi olması, yəni, daha geniş Oğuz aləmində onların hər birinin öz yeri, öz "dastanları" olmaları barədə xəbər verir. Obrazlılıq bu şəkildə ucsuz-bucaqsız geniş Oğuz

kontestinə aparıb çıxarır və əgər bizim Dastanda bu qəhrəmanların həyat yolu, göstərdikləri igidliklər öz təsvirini tapmırsa, epitetlər vasitəsilə mürəkkəbləşən və igidlik dolu talelər, elə bil ki, bir daha yada salınır, əslində, bəlkə də yada salınmır, Oğuz aləminin "vətəndaşı" olan şəxs üçün son dərəcə tanış bir mövzuya bir daha qayıdılmır. Buna ehtiyac duyulmur.

Əslində, Dastan Oğuz aləmində hələ tanış olmayan mövzulardan yaranmışdır. Bəlkə də epitetlərin arxasından tutqun bir duman içindəymişlər kimi bizə görünən və bəlkə də görünmək istəyən və bəlkə də görünməyən və bəlkə də görünmək istəməyən bir çox qəhrəmanların hər birinin öz Dastanı var. Və biz də hələ o Dastanı oxumamışıq, tanımırıq?! Professor M.Ekicinin tapdığı yeni boy bunu sübut etmirmi?! [41]

"Azərbaycan ədəbiyyatının inkişafı boyu ən möhtəşəm obraz hansıdır?" sualına cavab vermək lazım gələrsə, ilk növbədə yada Qanturalı, onun vüsala çatmaq istəyi, Sarı donlu Selcan xatun və bu vüsalın qarşısını kəsən üç ölməz vəhşi canavar düşməlidir, sanırıq. *"Ol qızın üç canavar qalınlığı qaftanlığı vardı"* obrazı təfəkkürün Yazı mədəniyyətinə canatımının göstəricisi olaraq dərinə işləyən mürəkkəb bir proses kimi insanın yaradıcılıq imkanını çox bariz şəkildə nümayiş etdirir. Yazı özünün sonrakı ən möhtəşəm çağlarında belə bu cür məlahətdə, bu cür bakirəlikdə bir obrazı çətin yarada biləcək.

"*Üç canavar qalınlığında qaftan"* sirli bir maneə kimi bu gün də gizli "Dədə Qorqud"u tam şəkildə açıqlamağa, onun bütün gizli və dərin qatlarını birbəbir aşkarlamağa hələ imkan vermir. Bügünkü bədii təfəkkürümüz o uzaq keçmişdə yaradılmış mürəkkəb və mürəkkəb olduğu qədər də sadə həyat materialını, yəqin ki, sonadək dərk edə bilməlidir və bunun özü də son dərəcə təbii haldır. Sonadək dərk edə bilməmək bir daha yenidən dərk etmək ehtirasını bizim canımızda bizdən də xəbərsiz yaşadır. Bugünkü gizli və sirriçində "Dədə Qorqud" artıq aşkar "Dədə-Qorqud"a dönür və bu aşkar "Dədə Qorqud"un da öz növbəsində gizli məqamları üzə çıxır, beləcə, bu möhtəşəm Dastan bir tərəfdən aşkarlandıqca, o biri tərəfdən yeni sirlər məkanına çevrilir. Öz taleyi olan hər bir şeyin, yəqin ki, məhz elə belə də həyatı olmalıdır.

[41] *Bax.; Ekici M. 13-cü Dədə Qorqud destanı. Milli Folklor 122, (Yaz, 2019), s. 5-13.*

İKİNCİ FASİL

ANAVARİANTLARA DOĞRU

OXŞARLIQLAR VƏ FƏRQLƏR

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının sirriçindəliyi (gizli qatının mövcudluğu) və bu sirriçindəliyin tükənməzliyi zaman keçdikcə bir daha təsdiq olunur. Gizli "Dədə Qorqud"dan aşkar "Dədə Qorqud"a aparan bu yol görünür, heç zaman tamamlanmayacaq və nə yaxşı ki, tamamlanmayacaq. Dastandakı süjetlərin, mikrosüjetlərin, məzmun xətlərinin, bədii obrazların çoxu dolanıb-dolanıb dünya ədəbiyyatının mifoloji keçmişindəki şah eposlarla bəzən açıq-aşkar, bəzən də gizli şəkildə, amma yenə də səsləşir. Dünən bu səsləşmələrin bəziləri görünməkdə (bəlkə də eşidilməkdə?) idi. Qətiyyətlə deyə bilərik ki, bu gün gördüklərimizin sayı artır və, nəhayət, sabah inanmaq olar ki, bu səsləşmələr çoxalıb-çoxalıb bütün Dastanın quruluşunu sarmış bir vəziyyətdə özünü büruzə verəcək.

Onu da qeyd edək ki, "təbiət-mədəniyyət", "norma-anormallıq", "köhnə-yeni", "sədaqət-mükafat", "ağsaqqal-gənc", "sınaq-inam" kimi anavariantların üzdəki, formal qatdakı variantları bir dastan daxilində hansı reallıqları verir sualına biz birinci hissədə cavab verməyə çalışdıq.

Kitabın bu fəslində müxtəlif xalqlara məxsus miflərdəki variantları bizim Dastanda uyğun məqamlarla qarşılaşdırmaq maraqlı, cəlbedici, faydalı görünür. Müqayisə üçün ən yaxın mənəvi məkan kimi Yunanıstan görünür. Onun üçün də genetik xətt ilkin olaraq ən yaxın yerə – yunan miflərinə doğru aparır.

XIX əsrin əvvəllərində alman alimi fon Ditsin məlum "Təpəgöz-Polifem" qarşılaşdırması yunan və türk abidələrində ən üzdəki variantların tədqiqinin üzərində qurulmuşdu. XX əsrin ortalarında belə bir tədqiqə gələn variantların sayını artıran əsərlər meydana çıxdı. Görkəmli Azərbaycan alimi Əli

Sultanlının yunan və türk epik sistemlərini dərindən tədqiq etməsi bir sıra yeni aşkar variantlar seçib ayırmağa imkan verdi.[42]

Və bu gün addım-addım aşkarlanan Dastan daha dərində qalmış, unudulmuş variantları tutuşdurmağa, bu variantların ana bətninə – doğulduqları ilkin məxəzə, anavarianta doğru tədqiqatçının yol almasına yeni-yeni imkanlar verir.

Anavariant nədən yaranır?

Müxtəlif xalqların mifoloji sistemlərində yer almış hər hansı bir süjet xətti, hər hansı obraz oxşarlıq təşkil edə bilər. Bu oxşarlıq onların hər birində variantların mövcudluğundan xəbər verir. Bir variant, iki variant, üç variant... artıq geniş müqayisələr üçün yol açır. Oxşar cəhətləri və fərqli cəhətləri ayırmağa imkan verir. Və nəhayət, müxtəlif eposlardakı eyni (oxşar) variantlar sonlu çoxluqlar kimi müəyyən bir ümumiləşmənin içində əriyib gedir. Bu ümumiləşməyə gələn yollar dənizə axan çaylar kimi çox ola bilər, az ola bilər. Yuxarıdakı suala cavab versək, məhz bu ümumiləşmə həmin konkret variantları özündə ehtiva edən ilkin anavariantdır.

"Gizli Dədə Qorqud"un indiki növbəti oxunuşunun bu fəslindəki adı "Anavariantlara doğru" kimi qeyd olunub. Dənizə gedən iki nəhəng çaydan – yunan və türk miflərindən variantlar kimi danışan bu hissə tədqiq obyekti kimi böyük Anavariantların hələlik məhz bu ilkin abstraktlıq dərəcəsini nəzərdə tutub.

Anavariantlıq üçün yunan və türk mifləri öz konkret varlıqlarında nə verirlər? Bu variantlarla kifayətlənmək olarmı, yoxsa başqa mifoloji sistemlərdən – şumer, çin, hind, misir mifologiyalarından bu və ya başqa anavarianta daxil olan variantlarımı aramağa dəyər? Heç şübşəsiz, əgər dəyərsə, yenə də başqa, yeni bir tədqiqatın mövzusu kimi bu barədə söhbət açmaq olarmı? Suallar və onların gətirdikləri problemlər tükənməzdir. İndilik isə əsas işimiz bu iki nəhəng çayı – yunan və turk mifoloji çaylarını Anavarianta doğru axan sular kimi almaq, onların dərinliklərinə baş vurmaq, bir-birilə tutuşdurmaq olacaq.

---

[42] *Əli Sultanlı. Dədə Qorqud dastanı haqqında qeydlər, ""Məqalələr" kitabında, Bakı, 1971, s.11-101*

Onu da qeyd edək ki, bu məqsəddən doğan gizli bir altməqsəd də varımızdır. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının türk təfəkkürünün, türk dünyagörüşünün törəməsi kimi dünya mədəniyyətinin vahid və qədim mifoloji sisteminin üzvi surətdə tərkib hissəsi olmasını üzə çıxarmaq məhz həmin altməqsəddir. Bu altməqsəd Dastanın sirrini açmağa yönəlib və bu baxımdan hər iki məqsəd elə bilirik ki, nəcib, xeyirxah əməllər sırasına yazıla bilər.

Onu bir daha vurğulayaq ki, variantlar son məqamda anavariantı əmələ gətirir. Amma maraqlı olan da budur ki, müxtəlif ədəbiyyatlarda müəyyən xətdə özünü göstərən oxşarlıqlar onları məhz bir-birinə variant kimi ayırmağa bizə əsas verir. Bu variantlarda oxşarlıqlarla yanaşı, hökmən fərqli cəhətlər də olmalıdır. Oxşarlıqlar bu dediyimiz xətləri variant kimi seçir, fərqlər isə onların hər birinin milli özünəməzsusluqlarını açıb göstərir. Oxşarlıqlar və fərqlər iki halın ortaya çıxmasını şərtləndirir.

Birinci hal budur: variantlar arasında əgər fərqli cəhətlər azdırsa və oxşarlıqlar nisbətən çoxdursa belə bir fikrə gəlmək olar ki, bu xətt (istər süjet, istər obraz olsun) daha qədim zamanların ədəbi məhsuludur.

Əksinə, variantlar arasında oxşarlıq çoxdursa və fərq azdırsa, xətt nisbətən yenidir.

İkinci hal budur: variantlar arasında fərq çoxdursa, oxşarlıq azdırsa, xətt nisbətən yenidir, özünəməxsusluqlarla zəngindir. Yox, əgər oxşarlıqlar azdırsa, xətt daha qədimdir, bəlkə də anavariant bətnindən o dərəcədə ayrılmayıb və burada differensiasiya hiss edilmir.

Variantların bir-birinə münasibətindən yaranan bu hallar eyni zamanda onların qədimlik və yenilik səviyyələrini də müəyyən dərəcədə açıb göstərir.

Məsələn, Təpəgöz və Polifem variantlarındakı oxşarlıqlar və yaxud Beyrək və Odissey variantlarındakı oxşarlıqlar Aqamemnon və Salur Qazan variantlarındakından, yaxud Herakl, Admet, Dəli Domrul variantlarındakından daha çoxdur.

Bu sonuncular oxşarlıqlarla yanaşı kifayət qədər fərqli cəhətlərə də malikdirlər. Bu fərqlər özünü ən müxtəlif istiqamətlərdə büruzə verir. Eyni funksiyanın müxtəlif obrazlara paylanması (Odissey, Basat, Beyrək), mürəkkəbləşmə (Admet, Herakl, Dəli Domrul), hətta ictimai və şəxsi mənafe kimi ortaya çıxan əks qütblər (Antiqona, Beyrək), milli mənsubiyyətin verdiyi əxlaq və

davranış tərzləri (Qanturalı, Paris) və s. və i.a. aydındır ki, özünəməxsusluqlar yaradan, hər bir milli dastanın öz təravətini qoruyan, bədii təfəkkürü cilalayan və gərginlikdə saxlayan məsələlərdəndir.

Bütövlükdə bir daha, təkrar olsa da, qeyd edək ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı bir körpüdür. İnsan cəmiyyətini bir qədim dövrdən o biri dövrə keçirən körpü. Təbiətdən mədəniyyətə keçid körpüsü. Nəhayət, Mifdən Yazıya keçid körpüsü! Bu kontekstdə, elə bilirik ki, çox şey aydınlaşa bilər, həllini tapa bilir. Və bu funksiya həm süjet xətlərində, həm obrazların dərinə və geninə şaxə atmasında, həm də dil-üslub səviyyəsində özünü göstərir. Bu qlobal məsələ bizim indiki tədqiqimiz sayəsində öz qapalı üzünü bir balaca açıb göstərə bilər. Bir an sənin bu ilahi gözəlliyin bir parçasına baxmaq imkanın var. Fürsəti qaçırmaq olmaz. Körpüyə çıxdıqsa, o biri sahilə yetişməmiz lazımdır. Variantlardan anavarianta aparan bu yol o böyük Qorqud körpüsünün bir addımıdır, bəlkə də, açıq deyək, birinci addımıdır.

Ayrı-ayrı variantların verdiyi oxşarlıq və fərqlərin təhlilinə keçərkən onu da unutmayaq ki, bu təhlilin – yunan və türk miflərinin müqayisəli təhlilinin özü (Fon Ditsin və Əli Sultanlının tədqiqlərindən sonra) bir ilkin təhlildir. Ümid edirik ki, bu təhlil başqaları tərəfindən həyata keçiriləcək başqa mif sistemləri ilə müqayisəni də zaman-zaman öz içinə hökmən yığacaqdır.

ODİSSEY, BASAT VƏ BEYRƏK

Rəngarəng və çoxşaxəli yunan mifləri müəyyən silsilələrə bölünür.[43] Məlumdur ki, Odissey və onun sərgüzəştləri ilə bağlı əfsanələr Troya silsiləsinə daxildir. Troya müharibəsi qədim yunanların təsəvvüründə şücaət və qorxaqlıq, mərdlik və satqınlıq, güc və zəiflik, hiyləgərlik və sadəlik, gözəllik və çirkinlik kimi anlayışların toqquşduğu, adamların allahlar tərəfindən məhək daşı kimi bu meyarlara görə sərf-nəzər edildiyi bir hadisədir. Tarixiliyi XIX əsrdə alman arxeoloqu Şlimanın Kiçik Asiyada Homer dastanlarının "coğrafi" izi ilə gedərək apardığı qazıntılar vasitəsilə tapdığı Troya şəhərinin yerlə yeksan edildiyinə işarə edən faktlarla sübut olunmuşdur.[44] Müxtəlif yunan şəhərləri arasında tarixi dövrdə bir sıra məlum müharibələrin baş verməsi elm aləminə yaxşı bəllidir. Troya müharibəsinin bunlardan fərqi odur ki, bu müharibənin səbəbi, başlanğıcı, gedişi və nəticəsi hər hansı tarixi sənəddən deyil, bədii-mifoloji yaradıcılıq nəticəsində məlum olub. O uzaq dövrdə qədim dünyanın əfsanəvi kor şairi, öz zəmanəsinin və özündən sonrakı zəmanələrin dühası olan Homer bu müharibəni insanların yaddaş tarixində əbədiləşdirən iki poema yaratdı: "İlliada" və "Odisseya" poemalarını. Bir çox yunan allahları, yarımallahları, sərkərdələri, ayrı-ayrı şəhərlərin, adaların hökmdarları bu poemaların ölməz qəhrəmanları oldular. Onların başına gələn əsrarəngiz və qorxunc hadisələr hər iki poemanın əsas

---

[43] Н. Кун. Легенды и мифы древней Греции. М., "Эксмо", 2022.

[44] Q.Ştol. Qenrix Şliman, M., 1991, s.196-218; Raxman Badalov. Правда и вымысел героическоно эпоса. Баку, 1983, с.9-10

mayasını, süjet xəttini təşkil etdi. Bu poyemalar eyni zamanda yunan mifoloji sistemini öyrənməyin əvəzedilməz nümunələrindən oldu.

Müəllif qələminə mənsub olmasına baxmayaraq, hər iki əsər mayasını əski yunan miflərindən almışdı. Və həm bu miflərin, həm də poemaların əsas qəhrəmanlarından biri qədim Yunanıstandakı İtaka adasının hökmdarı qəhrəman Odissey idi.

Onu da qeyd edək ki, Odissey Troya mübarihəsinin səbəbkarı olan gözəl Yelenaya vaxtilə elçi düşən yunan sərkərdələrindən biri olmuşdu. Yelena özünə ər olaraq Menelayı seçdikdən sonra sanki gələcəkdəki qasırğanı sövq-təbii hiss edərək bütün digər elçilərlə birgə bu gözəli qorumaq, onun təəssübünü çəkmək üçün and içmə məsələsini ortaya atan da məhz Odissey idi.

Yunanlar arasında dərin zəkası, hiyləgərliyi, döyüş məharəti ilə seçilən Odisseyin Troya müharibəsinin qələbə ilə bitməsindəki rolu da misilsizdir. "Troya atı" ideyasının müəllifi olan Odisseyə ölməz şöhrət və bu şöhrətlə bir yerdə, olmazın əzab-əziyyət də gətirən elə Troya mübaribəsi zamanı, ondan sonra göstərdiyi şücaətlər oldu. Müharibədən sonra başına gələnləri bir böyük dastan kimi düzüb-qoşan lazım idi. Xoşbəxtlikdən yer üzünə Homer gəldi. Homer də Odisseyanı yaratdı və Odisseya anlayışı bu gün də müxtəlif xalqların təsəvvüründə uzun-uzadı sürən macəralarla dolu bir həyat parçasının simvoludur.

Hər şeyin, hər olacağın bir səbəbi var. Olimpin sahibi Baş allah Zevsin qardaşı dəniz və axar sular allahı heybətli Poseydon Odisseyə düşmən kəsilmişdi və onun Troyadan geri dönən gəmilərini dənizdə o adadan bu adaya, bu adadan o adaya azdıra-azdıra heç cür imkan vermirdi ki, o, doğma İtaka adasına üzüb çatsın. Nə üçün? Səbəb bir idi. Poseydon təkgöz nəhəng Polifemin atası idi və Odissey Polifemi onun öz adasında hiyləgərliklə aldadıb kor eləmişdi.

Hiyləgərlik Odisseyin ən qabarıq xasiyyəti idi. Onu ilk növbədə məhz mahir, hiyləgər bir sərkərdə kimi tanıyırdılar. Kim idi on il qanlı savaşlarda qalib gələ bilməyən yununlara böyük, yox, nəhəng və içiboş bir taxta at düzəltdirib guya müharibəyə son verərək çıxıb gedən qoşundan bu şəhərə yadigar qoymağı təklif edən?! Kim arxayın idi ki, bu Troya atını, danaylıların (yu-

nan qəbilələrindən birinin, bu halda bütün yunanların adı) bu hədiyyəsini mühasirədə əldən-heydən düşmüş troyalılar qəbul edəcəklər?! Kim idi bu nəhəng atın içində seçmə döyüşçülər gizlədib onlara gecə hamı arxayın yatan zaman atın içindən çıxmağı və Troyanın dəmir qapılarını açmağı, qaranlıqda astaca geri dönən mühasirəçiləri şəhərə buraxmağı öyrədən? Kim idi, Odissey deyildimi? Odissey idi. Və onun bütün düşündükləri kahin Laokoonun etirazına baxmayaraq həyata keçdi.

Troya talan edildi, öldürülən öldürüldü, əsir gedən əsir getdi və talançılar əldə etdikləri qənimətlərlə doğma şəhər və məskənlərinə geri dönməyə başladılar. Hər şey bitdi, müharibə başa çatdı, gözəl Yelena əri Menelaya qaytarıldı və bizim hiyləgər qəhrəmanımız da öz döyüşçüləri ilə birgə doğma İtaka adasına doğru yelkən qaldırdı. Elə bu zamandan da onun dəniz macəraları başladı. Təkgöz bədheybət Polifem bu macəraların başlanğıcına təkan verdi və atası dəniz allahı Poseydon bu macəraların rejissoruna döndü.

Yunan variantını davam etdirsək, Odisseyin gəmisini tale gətirib Təkgöz Polifemin yaşadığı adaya çıxarır. Və buradan da "Odissey – Polifem" və "Basat – Təpəgöz" münasibətlərinin paralelliyi başlanır. Odissey Yunanıstanda və Basat Oğuzda eyni cür hərəkətlər edirlər, onlar eyni süjeti reallaşdıranlardır. Onlar eyni yolla Polifemi – Təpəgözü kor edir, eyni yolla onu aldadıb, qoç dərisini başlarına tutub mağaradan bayıra çıxaraq canlarını qurtarırlar. Düzdür, bu paralellərin özündə də fərqli, həm də ciddi fərqli cəhətlər yox deyil. Amma mübarizə üsulları, qalib gəlmə yolları hər iki variantda, demək olar ki, tam eynidir.

Odissey obrazı Homer qələmi ilə cilalanıb bədii bir keyfiyyət qazanmış olsa belə, Homerdən əvvəl də o, yunan mifoloji sistemində qəhrəmanlar arasında öz yeri, çəkisi olan bir personaj kimi tanınır. Homer bu personajı məhz mifologiyadan götürmüşdür. Polifemlə olan münaqişə onun həyatının, sadəcə olaraq, bir epizodudur. Odisseyin gözəl Yelenaya evlənmək həvəsi, Troya müharibəsinə getməkdən yayınma istəyi, sonradan müharibədə iştirakı vacib olan müxtəlif qəhrəmanları hiylə ilə bu müharibəyə qatması, Aqamemnonla, Axilleslə çox zaman dolaşıq münasibətləri, nəhayət müharibədən sonra adadan adaya sərgərdan kimi gəzib (üzüb) dolaşması, Polifemlə mübarizəsi, cadugərlərə, ifritələrə əsirliyi, ilk canlı kimi yeraltı dünyaya enməsi və ölmüş-

lərin ruhu ilə söhbət eləməsi, ən sonunda allahları göz yaşı, yalvarışları ilə yumşaldıb doğma evinə qayıtması zəngin və eyni zamanda macəralı bir həyatın əzab və məşəqqətlə yaşanmış məqamlarıdır. Odisseyin macəraları bununla bitmir. Kulminasiya nöqtəsi hələ irəlidədir. Evinə çatandan sonra onu yeni sınaqlar gözləyir. Arvadı Penelopaya elçi düşmüş gənc zadəganlarla münaqişə, oğlu Telemaxla görüş, düşmənlərinə qalib gəlməsi bütün əzab və iztirablarının sonunun yetişməsi və ən sonda doğrudan da sırf, təmiz mifoloji aqibət – dolaşıb ilişdiyi adalardan birindəki cadugər Sirseyadan olan oğlu Teleqon tərəfindən öldürülməsi. Bilmədən öldürülməsi.

Oğuz variantındakı Basat "Kitabi-Dədə Qorqud"un, demək olar ki, ən informativ obrazıdır. Özündə çox böyük mənalar gizlədən obrazdır. Bir Basatın üzərində Oğuz cəmiyyətinin keçdiyi müxtəlif inkişaf mərhələlərini bərpa eləmək mümkündür. İnsanlığın tarixi nöqteyi-nəzərindən üz-üzə duran iki zaman var. Qədim oğuzların təbiətlə qaynayıb qarışdıqları zaman və təbiətin içindən çıxdığı, yeni insan münasibətləri, cəmiyyətdaxili münasibətləri yaratdığı zaman. Birincidən ikinciyə keçid mifoloji kontekstdə məhz Basat obrazında öz bədii ifadəsini tapmışdır. Basat bədii olduğu qədər də müəyyən sosioloji funksiya daşıyan elmi obrazdır. Təpəgözlə mübarizə onun daşıdığı funksiyanın çox əhəmiyyətli bir məqamıdır. Bu mübarizə və bu qələbə ilə Basat cəmiyyətin geriyə – Təbiətə gedəcəyi yolun ehtimal belə olunma imkansızlığını bir daha qabardır. Geriyə gedən yol həm də Təpəgözün təmsil etdiyi xaotik, sahmansız, bəlirsiz təbiətə qayıdış demək olardı.

Basat özü bu Təbiətin qoynundan çıxmışdı.

Basat özü aslan yatağında böyümüşdü və insanlar arasına gətiriləndən sonra da dəfələrlə böyüdüyü yerə – Təbiətə (aslan yatağına) qayıtmaq, qaçıb geri getmək istəmişdi. Sanki cəmiyyətdəki buxovlar onu sıxır, sanki bütün ruhu azadlıq həsrətilə tarıma çəkilirdi. Azadlıq isə böyük fransız mütəfəkkiri J.J.Russo demişkən Təbiətin qoynunda idi.

İnsan Təbiətə qalib gəlməlidi, onun qoynundan çıxmış olsa da, artıq geriyə yol yoxdur, yalnız Mədəniyyətin içinə, yalnız irəli, cəmiyyətin öz içindən çıxardığı qanun-qaydaların, yasaq və qadağaların yolu ilə irəli. Basat belə bir Mədəniyyət yolunun yolçusunu bədii şəkildə modelləşdirən qəhrəmandır.

Mədəniyyəti təmsil edən qüvvənin Təbiəti təmsil edən qüvvəyə – Təpəgözə qalib gəlməsi, onu kor etməsi və onun "biz qardaşıq, mənə qıyma" yalvarışlarına baxmayaraq, başını kəsməsi geriyə gedən yolun birdəfəlik qapanmasını göstərir. Mədəniyyətdən Təbiətə qayıdılmır. Sahmandan xaosa gedən yolu birdəfəlik bağlamaq lazımdır. Dədə Qorqud belə də edir. Qardaşlar bir-birindən əbədilik ayrılırlar. Onları bir-birindən təkcə ölüm ayırmır. Onları bir-birindən inkişaf etməkdə olan social dəyərlər ayırır.

Odissey Polifemi kor edir və canını qurtararaq xilas olub gedir – bu onun bəsidir. Mifoloji funksiyanın daşıyıcısı kimi onun bundan artıq vəzifəsi yoxdur. Odisseydən fərqli olaraq Basat isə Təpəgözü həm də öldürür. Başını kəsir. Təkgözü məhv etməklə anormal, xaotik bir sahmansızlığa qarşı mübarizə aparılırsa (bunu hər iki qəhrəman edir), başın bədəndən ayrılması, özü də xüsusi qılıncla ayrılması daha qədim mifoloji təsəvvürlərə aparıb çıxarır. Başın bədəndən ayrılması kainatdakı sahmansızlığı sahmana gətirmənin işarəsi ola bilər – bu şəkildə Səma Torpaqdan ayrıla bilər, dəniz qurudan ayrıla bilər, nəticədə, dünyada, eləcə də, Oğuzda sahman yaranar və s. və i.a.

Beləliklə, Basat Təpəgözlə bağlı müəyyən funksiyanı yerinə yetirir, əlavə mifoloji semantik yük daşıyır. Odissey üçün isə Polifem yalnız sonrakı macəraların səbəbi kimi çıxış edir. Məhz onun kor edilməsi atası Poseydonu Odisseyin düşməninə çevirir və doğma adasına qayıtmasını on il əngəlləyir.

Yunan variantında Odissey üçün Polifem səbəbdir. Oğuz variantında isə Təpəgöz bütün cəmiyyət üçün nəticə rolunda çıxış edir.

Bu şəkildə variantlar bir-birinə həm yaxınlaşır və bu şəkildə onlar bir-birindən həm də uzaqlaşırlar. Yəqin ki, bu iki obrazın mahiyyəti Təpəgöz və Polifem obrazlarının müqayisəsi zamanı bir qədər də açıla bilər. Çünki hər iki mikrosüjetdə bu obrazları – Polifemi Odisseydən və Təpəgözü Basatdan ayırmaq son dərəcə çətindir.

Variantlar isə, həqiqətən, qardaş variantlardır. Yunanlı Odissey və Oğuz Basat hərəsi bu variantın birini çiyninə alıb zəmanəmizəcən çəkib gətirir.

Polifem – Təpəgözlə "haqq-hesabı çürütdükdən" sonra Odissey və Basat bir-birindən ayrılırlar. Odisseylə Oğuz məkanında biz bir daha Beyrəyin toy mərasimində qarşılaşırıq.

Odisseyin mifoloji funksiyasını Oğuzda həm də Beyrək yerinə yetirir. Beyrək Dastanda gənc və yeni tipli qəhrəmanlar kimi ayırdığımız zəngin daxili iç dünyası olan bir personajdır. Odissey sanki iki xətti təkcə özündə birləşdirir: Basat xəttini və Beyrək xəttini. Basat-Odissey variantı Beyrək-Odissey variantı ilə yunan mifində toqquşur, bir xətt əmələ gətirir və əslində, mifoloji obrazların bu toqquşması dolayısı ilə Oğuz mifində Beyrək-Basat qarşıdurmasını anlamaq üçün də bir açar olur.

Beyrək on altı ilin ayrılığından sonra xəbər tutur ki, nişanlısını başqasına ərə verirlər və əsirlikdən qaçır.

Odissey iyirmi il ayrılıqdan sonra İtaka adasına dönüb arvadı Penelopaya elçi düşən gənc zadəganlarla qarşılaşır.

Beyrəyi Oğuz bəyləri tanımırlar.

Odisseyi də dogma sarayında gənc zadəganlardan heç kim və hətta arvadı Penelopa belə tanımır.

Beyrək Yalançı oğlu Yalıncığa Beyrəyin yayını çəkib ox atmağı təklif edir.

Odissey gənc zadəganlara Odisseyin yayını çəkməyi, oxunu atmağı təklif edir.

Yalançı oğlu Yalıncıq Beyrəyin yayını dartıb oxunu ata bilmir.

Gənc zadəganlardan da heç biri Odisseyin yayını çəkib oxunu ata bilmirlər.

Beyrək də, Odissey də, qeyd etdiyimiz kimi, sevgililəri tərəfindən birdən-birə tanınmırlar. Ayrılıq illəri onları kifayət dərəcədə dəyişmişdir. Onların hər biri hansısa sirr açmaq məcburiyyətində qalır. Beyrək altun üzüyün sirrini (tarixçəsini) Banıçiçəyə açır, Odissey isə yataq otağındakı çarpayının sirrini Penelopaya danışır. Altun üzüyü Banıçiçəyin barmağına hələ taxmamış, Beyrək ona yarışmada qalib gəlib öpmüşdü. Odisseyin yataq otağının sirri isə onda idi ki, buradakı çarpayı, əslində, böyük bir ağacın kötüyündən Odisseyin özü tərəfindən düzəldilmişdi, bütün saray da bu çarpayının əlavəsi kimi tikilmişdi, ağacın kötüyünü çıxarmamışdılar. Bu sirlərin faş edilməsi həm Penelopaya, həm də Banuçiçəyə üstlərinə tökülən soyuq su kimi təsir edir, onlar öz sevimli kişilərini, nəhayət ki, tanıyırlar. Hər ikisi artıq qocalmış, kor ataya muştuluqçu gedir və hər iki qəhrəman atası ilə görüşür.

Variantların bu üzdə olan görümlü xətləri ilə yanaşı, Beyrəyi və Odisseyi çox dərin, gizli qatda da birləşdirən bəzi cəhətlər var. Bu cəhətlər ona

görə dərin qatda gizli şəkildə qalıb ki, qeyd edilən paralellik tam deyil, xətlər bəzən qırılır və ancaq assosiasiyalar bu xətləri bir variantın şaxələri kimi qəbul etməyə əsas verir. Haqqında danışdığımız uyğun cəhət hər iki qəhrəmanın ölümü ilə bağlıdır.

Beyrək Salur Qazana sədaqətinə görə Basatın atası At ağızlı Aruz tərəfindən qətlə yetirilir. Hər halda Dastanın ilkin oxunuşu belə bir səbəbi ortaya qoyur.

Odisseyi Sirseyanın əsirliyində olarkən Sirseyadan olmuş və üzünü görmədiyi oğlu Teleqon bilmədən öldürür.

Beyrək mifoloji sistemin qanunlarına uyğun olaraq bu qanunlardan kənara çıxdığına görə Mif tərəfindən cəzalandırılır. Əsirlikdə olarkən onun kafir qızı ilə əlaqəsi olmuş, sevib sevilmiş, onu qayıdıb alacağına and içmiş, amma əhdinə xilaf çıxmışdı («Beyrəyin taleyi» hissəsinə bax!).

Odisseydə də buna bənzər bir uyğunluq nəzərə çarpır. Əsirlik, sehrbaz qadın (kafir qızı?), qeyri-adi əlaqə, keçmişi unutma xətləri onunla da bağlı özünü göstərir.

Əhdə xilaf çıxma Keçmişi, Sözü və onun təmsilçisi olduğu Mifi, yaradıcını aldatma cəhdi, yaradıcının itaətindən, nəzarətindən qurtulma ehtirası hər iki qəhrəmanı cəzasız qoymur.

Keçmiş Teleqonun simasında Odisseydən, Aruz Qocanın simasında isə Beyrəkdən öz intiqamını alır.

Doğma talelər, doğma alın yazıları sanki iki doğma qardaş kimi cəsur və kələkbaz Odisseyi məğrur və bənzərsiz Beyrəklə birləşdirir. Bütün digər mifoloji qəhrəmanlardan mürəkkəb daxili aləmləri ilə fərqlənən bu iki qardaş obraz bizim təsəvvürümüzdə bir-birindən ayrılmır, variantların uzunömürlüyünü bir daha təsdiq edir.

POLİFEM VƏ TƏPƏGÖZ

Həm yunan, həm də Oğuz miflərindən anadan təkgöz doğulan bədheybət, nəhəng, bir sözlə, şər mücəssəməsi olan sikloplar gəlib keçir. Onların insan cəmiyyəti ilə əlaqələri mürəkkəb şəkildə qurulur, bu əlaqələr birmənalı deyil. Sikloplarla mübarizə, əslində, qurtuluş mübarizəsi də adlandırıla bilər. Bir halda bu bütöv cəmiyyətlə, toplumla bağlı qurtuluşdur, digər halda fərdlə. Oğuz cəmiyyətini Təpəgözdən qurtuluş gözləyir, Odisseyi təkgöz Polifemdən.

Bir məsələ diqqəti xüsusi cəlb edir. Yunan və Oğuz mifoloji sistemlərində təkgözlülük bəlkə də öz-özlüyündə dəhşətli bir şey deyil. O hətta qeyri-adilik reaksiyası doğurmaq ümidiylə də təqdim edilmir. Sanki, hər şey qaydasındadı. Hətta belə bir düşünüş üçün də əsas var: nolar, birinin iki gözü olar, o birinin tək gözü. Doğrudan da, deyəsən, belə fərq Aruz Qocanı da, başqalarını da bir o qədər narahat etmir. Hətta bir qədər irəli də getmək olar. Təkgözlərə fərqləndikləri üçün öz estetikası olan göyçək məxluqlar kimi baxa bilmək, prinsipcə, bu mifoloji sistemlər tərəfindən rədd də edilmir. Bəlkə də Təpəgöz doğularkən "nə gözəldir, ora bax, ora bax, təpəsində bir gözü var" deyən oğuzlar tapıla bilərdi. Qeyd edək ki, yunanları da Polifemin təkgözlü olmağı "narahat" etmirdi.

Təkgözlərin qazandığı mənfi çalar, prinsip etibarilə, qəbul edilməmələri ilk növbədə onların hanniballıqları ilə bağlıdır. Onlara ilk növbədə adam əti yeməklərini bağışlamırlar. Bunda isə açıq-aşkar şəkildə qədim adətin reliktlərinə qarşı aparılan bu halda ədəbi bir mübarizənin izini görməmək mümkün deyil.

Hər iki bədheybəti – həm Polifemi, həm də Təpəgözü birləşdirən çox cəhət var: xarici qiyafə, amansızlıq, fövqəlbəşər, vəhşi ehtiraslar… Amma fərqlər də yox deyil.

Alman alimi fon Dits hələ 1815-ci ildə yazırdı ki, Təpəgöz Polifemə nisbətən daha dolğun obrazdır, çünki Dastanda onun həyatı tam şəkildə, doğuluşundan ölümünə qədər izlənir "Odisseya"dakı Polifem isə ancaq Odisseyin fəaliyyəti fonunda gözə görükür.[45] Doğrudan da, Homerin poyemasında Odissey varsa, Polifem də var, Odissey yoxdursa, Polifem də yoxdur. Polifemin mənşəyi haqqında poyemadan ancaq o məlumdur ki, Polifem dəniz Allahı Poseydonun oğludur, ölümü haqqında bilgi isə nə poemada var, nə də geniş mifoloji kontekstdə.

Təpəgözlə mübarizə isə ölüm-dirim mübarizəsidi. Ya qurtuluş, ya ölüm! Ya Təpəgöz, ya Oğuz! Mübarizənin mayası, ideyası budur.

Polifemlə mübarizə yalnız qaçıb can qurtarmaq məqsədi güdür. Onun ölümü Odisseyi maraqlandırmır. Çünki Odissey bu sikloplar adasında gəldigedər bir qonaqdır. Amma Polifemdən fərqli olaraq Təpəgöz üzünə ağ olduğu cəmiyyətin içindən çıxıb, elə bil, bu cəmiyyətin yarası, irinidi. Və Basat da bu cəmiyyətin içindən çıxıb, içində də qalmalıdı.

Təpəgöz və Polifem variantları həm də ecazkar doğum xəttində birləşir. Biri dəniz allahının oğlu, o biri pəri oğludur.

Bütün şər qüvvələrə qalib gəlmə ümidinin simvolu kimi sonunda Təpəgöz cəza alır – öldürülür. Polifem də cəzasız qalmır. O da eynən Təpəgöz kimi kor edilir. Kor edilmələrinin səbəbi hər ikisinin nankorluğudur. Təpəgöz onu böyüdən, ona isti ocaq verən Oğuz elinə, Aruz Qocaya nankor çıxır. Polifemə isə Odissey baş allah Zevsin adını verir, onun himayəsində olduğunu bildirir və bunun əvəzində qonaqpərvərlik gözləyir. Əbəs yerə. Polifem bütün qonaqpərvərlik qanun-qaydalarını pozur, Zevsə küfrlər yağdırır. Və Zevs (Mif!) onu bağışlamır.

Oxşar cəhətlər kifayət qədərdir. Fərqli cəhətlər də yox deyil.

Təpəgözün ölümü ilə bütün məşəqqətlərə son qoyulur, bütün işgəncə və iztirablar bitir. Polifemin aldadılıb məğlub edilməsi isə Odisseyin işgəncə, əzab və əziyyətlərinin ancaq başlanğıcı olur.

Bu iki obraz arasında oxşar cəhətlər daha çox formal qatda, üzdədir, fərqli cəhətlər isə daha dərində gizlənib. Amma hər ikisinin yalvarış dolu boğuq səsi əsrlərin sükutunu dəlib qulağımıza çatır. Təpəgöz hələ də Basata "biz qardaşız, mənə qıyma" pıçıldayır. Dəniz kənarında qayalıqların üstündə ağrıdan qıvrılan kor Polifem hələ də atası və yeganə ümidi olan dəniz allahı Poseydona intiqamının alınması üçün yalvarır.

---

[45] *Bax.: N.F. Diez. Göstərilən əsəri.*

EDİP VƏ BUĞAC

Edip mürəkkəb yunan mifoloji sistemində Fiv silsiləsinə daxil olan qəhrəmandır. Bir personaj kimi məşhurluğu ondadır ki, ən maraqlı və gərgin bir süjet xəttinin əsasında durur. Bu süjet xətti – Edip və valideynləri, Edip və övladları istiqamətlərində çox ağır və enişli-yoxuşlu yollardan keçir və hətta görkəmli avstriyalı psixoanalitik Ziqmund Freydin formalaşdırdığı "Edip kompleksi" istilahında elmi bugünümüzə də gəlib çıxır. Edip sirriçində bir obrazdır və Dastanda bu sirriçindəliyə yaxın gələ bilən qardaş obraz kimi məhz Buğac diqqəti cəlb edir. Təbii ki, bu iki qəhrəmanın müqayisəsi bütün xətlər üzrə aparıla bilməz – yaxınlaşan xətlər isə, əlbəttə, yox deyil.

...Fiv hökmdarı Laya orakuldan gələn xəbər budur: doğma oğlun səni öldürəcək, anası ilə evlənəcək. Bu dəhşətli xəbərdən sarsılan hökmdar yeni doğulmuş oğlu Edipi öldürməyi qula əmr edir. Qul Edipə acıyır, onu sağ qoyur, Laya isə yalandan deyir ki, onun əmrini yerinə yetirib.

Dirsə xana qırx namərd xəbər gətirir: oğlun səni öldürmək istəyir, anasına əl uzadır. Dirsə xan oğlunu ov adı ilə aldadıb dağlara aparır və oxla vurub yaralayır. Elə bilir, öldürür.

Hər iki başlanğıcın əsasında çox qədim bir adətlə, hətta rəvayət və nağılların yarandığı dövr üçün qədim adətlə bağlı davranışı durur. Bu davranış insanın təbiətin içində qaynayıb qarışdığı o uzaq zamanın məhsulu olan bir davranış idi və valideynlə cinsi əlaqədən (insest) ibarət idi. Bunun qarşısını birdəfəlik olan kəskin bir yasaq ədəbi materiallara da keçirdi.

Belə bir qəribə bənzərlik bundan sonra məhz bənzərsizlikdə yaşamağına davam edir.

Yunan qəhrəmanları taleyin əlində oyuncaqdırlar və orakul nə cür demişdisə, o cür də olur. Edip böyüyüb qəribə dolambaclardan keçir, taleyi aldatmağa çalışır, amma yenə də fırlanıb-fırlanıb gəlib əsl atasını tanımadan öldürür və tanımadan öldürdüyü atasının arvadı olan öz anası ilə evlənir.

Oğuzda isə məsələ bir qədər başqa şəkildədir. Qəhrəmanlar dəmir kimi situasiyaya daxil edilsələr də, əslində, bu situasiya içində azad hərəkət edirlər – öz talelərini özləri davam etdirirlər. Buğac qırx namərddən həm öz intiqamını, həm də atasının intiqamını alır.

Yunan mifi bitkin bir sistemdir. Edip və valideynləri münasibətinin acısı Edip (o özü özünü kor edir) və övladlarına keçir. Bu, lənətlənmiş bir taledir. Özü öz cəzasını verən Edip övladları Eteokl və Polinik tərəfindən də rədd edilir. Edipin övladları belə bir lənətlənmiş nəslin nümayəndələri kimi birbirini qırır, qızı gözəl Antiqona faciəvi şəkildə məhv olur və s. və i. a. Bütün bunlar böyük və möhtəşəm yunan dramaturqları (Sokrat, Evripid...), sonrakı dövr Avropa sənətkarları tərəfindən bədii təqdimatda dəfələrlə həyat üzü görüb.

Buğacın isə bəxti bu barədə "gətirməyib". Onun taleyi, təəssüf ki, beyinləri və hissləri lərzəyə salan sənət əsərləri yaratmağa heç kimi vadar etməyib. Buğac natamam Edipdir və Dirsə xan natamam Laydır. Onların taleyi xoşbəxt sonluqla bitir. Xoşbəxt sonluqlar isə bu dünyada, təəssüf ki, az adamı düşündürür. Bədbəxt və bədbəxtliyi ilə nəhəng Edip və xoşbəxt, xoşbəxtliyi ilə də heç bir tərəfə qol-budaq, şaxə ata bilməyən Buğac! Digər Oğuz qəhrəmanları kimi onun adı heç o biri boylardan belə eşidilmir. Buğacla başlayan problem Buğacla da bitir.

Deməli, bəzi əsas nöqtələrdə yunan mifoloji sistemindəki Edip və onunla bağlı macəralar Oğuz mifologiyasındakı Buğac və onun başına gələnlərlə birləşir. Bunlar ata ilə konflikt nöqtəsi, anaya münasibətlə bağlı həqiqət və yalan nöqtələri, bilməzlikdən başa gələn qəzavü-qədər eyniliyi və daha kiçik, güclə uzlaşdırıla bilən bəzi başqa məqamlardır. Ayrılmalar da öz növbəsində

məhz bu variantların oxşarlığı üzərində qurulur. Dərindən diqqət etsək, görərik ki, bu ayrılmalar hər hansı uzaq və hər hansı başqa xətlərdə olan ayrılmalar kimi deyil. Edipin anası İokastanın özünü öldürməsi ilə Buğacın anasının oğlunu sağaltması və sonra da ata ilə oğulun arasındakı anlaşılmazlığı təkidlə aradan götürməyə çalışması eyni mifoloji özüldən (nüvədən) ucalan, amma yenə də məhz ayrılmalardır. Və yaxud atanın qəzavü-qədərdən qaçmaq cəhdi hər iki variantda əvvəlcə övladın məhvinə çalışması ilə bağlanır. Baş allah Zevsin atası Kronun onu öldürəcək oğul böyütməsindən qorxaraq öz övladlarını yeməsini və bunun son məqamda heç bir nəticə verməməsini, Zevsin ona yenə də qalib gəlməsini xatırlayaq. Xristianlıq tarixində də oxşar səhnə var. İrodun bütün İudeyada yeni doğulan körpələri öldürməsi və bununla İsa peyğəmbərin doğuluşunu əngəlləmə istəyini xatırlaya bilərik. Ataların – Layın və Dirsə xanın talelərinin sonrakı davamı bir-birindən ayrılır. Lay oğlu tərəfindən tanınmadan, bilinmədən öldürülür. Yunan mifologiyasının çox tanış bir motivi işə düşür. Dirsə xan isə əsir düşsə də, öldürülməyə yaxın olsa da, məhz oğlu tərəfindən xilas edilir. Variantlardakı bu sonrakı ayrılmalar az qalır əvvəldəki birləşmələrin içində elə əriyir ki, nəhayətdə, bunları bir-birilə genetik əlaqəsi olan variantlar kimi götürməmək mümkün olmur. Yəqin ki, tipoloji əlaqələr daha artıq sayda birgəliklər ortaya qoyardı. Amma bu məqamla bağlı biz bir daha əmin oluruq ki, gözaldadan eyniliklərdən daha çox möhkəm ayrılmalar nə isə bir söz deyə bilirmiş.

Hər şeydən öncə isə Edip və Buğac söz deyirlər. Biri əziz atasından, əziz anasından, bəlalı başından, öz dərdindən söz deyir, o biri isə ata ilə üzbəüz dura bilmə təhlükəsindən anası ilə əl-ələ verib yan keçmə xoşbəxtliyindən. Hansı tərəfdən baxırsan bax – biri dərddən xoşbəxtliyə can atır, o biri xoşbəxtlikdən dərdə.

ADMET, HERAKL VƏ DƏLİ DOMRUL

Həm yunan, həm də Oğuz mifologiyasının ən maraqlı süjet dolanbaclarından biri ailəiçi münasibətlərin "övlad-valideyn" və "ər-arvad" xətlərilə bağlıdır. Fikrimizcə, heç bir mifoloji sistem qədim yunanlarda və oğuzlarda olan qədər bu məsələni məhz bu şəkildə işıqlandırmır. Əhəmiyyətli olan budur ki, didaktik və indi artıq hamı üçün aydından aydın olan bu məsələlər ilkin yarandıqları və formalaşdıqları zaman, daha sonralar isə mifləşdikləri zaman heç də birmənalı olmamışlar. Qədim dünya sakinləri ana-oğul, ata-oğul, ər-arvad münasibətlərini bu münasibətlər yarandıqları və yaradıldıqları zamandan bəri çox müxtəlif istiqamətlərdən anlamağa çalışıblar. Oğuz və yunan mifləri bu münasibətləri sanki bizim üçün tamam yeni bir tərəfdən təqdim edir. Və bu spesifik təqdimat yenə də qoşa şəkildə iki variantda, özü də hansının əvvəlinci, hansının sonrakı olmasını anlamağa imkan verməyən bir tərzdə üzə çıxır.

Yunan mifoloji sisteminin qəhrəmanlarından biri olan Admet Fessaliya vilayətində bir şəhərin hökmdarıdır. Böyük yunan qəhrəmanı, baş allah Zevsin özünün oğlu olan Heraklla onu səmimi, çılğın bir dostluq birləşdirir. Admet öz evində qəhrəman dostunu həmişə böyük ləyaqətlə qarşılayıb qonaqlamış, təmtəraqlı yemə-içmə və musiqi məclisləri bu dostluğun əbədi sönməzlik rəmzinə çevrilmişdir. Bu dəfə isə Admetə qonaq gələn Herakl əməllibaşlı təəccüblənir. Admeti sanki dəyişdiriblər. Düzdür, o yenə də köhnə dostunu çal-çağırla, gülər üzlə qarşılamağa çalışır. Amma alınmır. Süni davranış o

saat üzə çıxır. Çünki Admetin böyük dərdi var – Herakl gəlməzdən bir qədər əvvəl sevimli arvadı Alkestanı ölüm allahı Tanat onun əlindən alıb və indi yeraltı dünyaya aparmaqdadır.

Tanat, əslində, Admetin ardınca gəlib. Amma allahların, xüsusilə də Apollonun Admetə həmişə inayəti olub və allahlar razılıq verirlər ki, əgər Admet ölmək istəmirsə, canı yerinə can tapsın. Ancaq bu halda o, ölümdən qurtula bilər. Yəqin ki, qəribə səslənəcək, amma hökmdarın ilk gümanı atası və anası olur. Admet öz əvəzinə ölmək ricası ilə ancaq onlara müraciət edir. Maraqlıdır ki, bu rica ilə onlara müraciət etməsi indi bizi düşündürməməli və nədənsə heç qəribə də gəlməməlidi. Bu məqamda düşündürən və qəribə gələn Admetin və elə Dəli Domrulun da bu rica ilə ancaq (!) öz valideynlərinə müraciət etməsi olmalıdır. Qullar, əsirlər, nökərlər, əyan-əşrəflər, nəhayət, digər adi adamlar nədənsə heç yada düşmür. Bu nədi, qədim dünya demokratiyasıdırmı? Yəni, gücün demokratiyası o vaxtlar özünü beləmi göstərirmiş?! Yəqin ki, belə imiş!

Və indi ki, söhbət qədim dünya demokratiyasından getdi, bu barədə bir qədər irəlidə daha geniş söz açacağımıza baxmayaraq, bir hadisəni yada salmaq yerinə düşər. Oğuz elində Təpəgözə verilən qurbanlar, xatırlayırsınızmı, necə ədalətli, əsl demokratik bölgü ilə seçilib ayrılırdı? Heç kim biri digərindən fərqləndirilmirdi. "Üç oğlu olan birin verib ikisi qalırdı, iki oğlu olan birin verib biri qalırdı" və s. və i.a.

Qədim demokratik təsəvvürlərin mifologiyadakı inikası qarşısında, həqiqətən, heyranlıq duymamaq mümkün deyil. Amma mətləbə qayıdaq və qeyd edək ki, doğrudur, gücün demokratiyası bu şəkildə özünü göstərməyinə göstərir, amma demokratiyanın gücü də ona çatır ki, sevgililəri bir-birindən ayırır. Admet və Dəli Domrul heç bir başqa adamdan heç nə ummadan öz ata-analarından rədd cavabı aldıqdan sonra məhz arvadları tərəfindən ən yüksək ödüllə – həyatla mükafatlandırılırlar. Bu həyatın isə, həmişə olduğu kimi, o biri tərəfində ölüm dayanır. Ayrılıq və ölüm qütbündə durmağı məhz onların ömür-gün yoldaşları öz boyunlarına götürür, böyük Məhəbbətin təntənəsi kimi öz həyatlarını ərlərinə qurban verə bilirlər.

…Budur, ölüm allahı Tanatın soyuq nəfəsi artıq az qalır Admetin zövcəsi Alkestanı birdəfəlik bu işıqlı dünyadan ayırıb aparsın, sevgili ərini, balalarını əbədi gözü yaşlı qoysun. Zövcəsi ilə son dəfə vidalaşan Admet nə qədər çalı-

şırsa ki, dostu Herakl onun kədərindən xəbər tutmasın, yesin, içsin, xoş keçsin, bu, belə olmur. Nökərlər həqiqəti Herakla açırlar. Böyük qəhrəman sarsılır. Qonaqpərvərliyi hər şeydən üstün tutaraq dərdini ondan gizlədən dostunun hərəkəti onu mütəəssir edir və o, ölüm allahı Tanatın özü ilə savaşa girməyi qərara alır, ona təkbətək döyüşdə qalib gəlir və Alkestanı azad etməyi tələb edir. Admet bu məhrumiyyətə layiq deyil.

İnsan ölümün özü ilə döyüşür – həyat naminə, yaxın bir kimsənin dərdinə şərik olub onu bu dərddən qurtarıb xoşbəxtliyə qaytarmaq naminə ölümə qalib gəlir.

Heraklın bu ağır missiyasını Oğuzda Dəli Domrul yerinə yetirir. Bu personaj öz timsalında Heraklı və Admeti birləşdirir. Basat və Beyrək eyni zamanda Odissey ola bilmişdilər. İndi isə Dəli Domrul yunan məkanındakı iki personajın birgəliyini nümayiş etdirir. O həm Herakl kimi Əzrayılla – Tanatla mübarizəyə çıxır, həm də Admet kimi atasına, anasına öz yerinə ölməyi təklif edir. İndiyədək qoşa yol gələn variantlar bu məqamda ayrılırlar. Admet arvadından bu yaxşılığı qəbul edirsə, Dəli Domrul bunu qəbul etmir. Və Dəli Domrul Allaha hər ikisinin – həm özünün, həm də arvadının canını almaq üçün təmənnada bulunur.

Beləliklə, həm üst qatda, həm də alt qatda oxşarlıq və fərqlər açıq-aşkar şəkildə gözə çarpır. Fərqlər sırasında üst qatda yunan variantında üzə çıxan ata və ananın aqibəti barədə bir şey deyilmirsə, Oğuz variantında ata da, ana da cəzalandırılır. Dəli Domrul Allaha itaət edincə onun atası və anası onun və arvadının əvəzinə o biri dünyaya göndərilir.

Alt və gizli qatda da ayrılan məqamlar yox deyil. Onlardan biri milli psixologiyamızı daha yaxşı anlamaq üçün bir açar ola bilər. Bəlkə hələ bu günümüz üçün nümunə də ola bilər. Heraklın ölüm allahı ilə savaşı əziz dostunun mənafeyi üçündür. O, Alkestanı Tanatın pəncəsindən alırsa bunu ancaq və ancaq tanıyıb bildiyi bir şəxsin mənafeyi üçün edir. Burada əsas məsələ dolayısı ilə olsa da yenə də şəxsi mənafe ilə bağlıdır. Bunun tam əksi olaraq Dəli Domrulu Əzrayılla döyüşə məcbur edən səbəb onun öz dilində belə səslənir: "*Ya qadir Allah, Əzrayılı mənim gözümə göstər. Savaşım, çəkişim, dirəşim, yaxşı yigidin canını qurtarım. Bir daha yaxşı yigid canını almasın…*"

Bu son sözlərə diqqət çəkmək istərdik**. Bir daha ölüm olmasın – canlar alınmasın** – Oğuz fəlsəfəsi budur və Dəli Domrul məhz bu məqsəd uğrunda mübarizə aparır. Tanımadığı bir igidin vaxtsız ölümü ilə barışmır. Düzdür, Əzrayıla məğlub olur, amma mənən ona qalib gəlir. Heraklın qələbəsi cismani cəhətdən və şəxsi münasibətlərdən o yana getmir. Dəli Domrul isə hətta öz məğlubiyyəti ilə məhz ictimai mənafenin mübarizi olur. Bu gün də, əlbəttə ki, belə mübarizəni şəxsi mənafedən üstün tutanların tarixdə – həm mifoloji, həm də real tarixdə yaşama haqları böyükdür.

Herakl, Admet, Dəli Domrul, atalar, analar, sevgililər…

Ailəiçi və ailədışı münasibətlər nə qədər uzaq və nə qədər yaxın imişlər. Və biz hamımız – uzaq yunanlar, yaxın oğuzlar bir-birimizə necə də oxşayırmışıq.

SARI DONLU SELCAN XATUN VƏ GÖZƏL YELENA

Belə rəvayət eləyirlər ki, Troyalı ağsaqqallar onların şəhərinə on illik müharibə, qan-qada və məhrumiyyət gətirmiş gözəl Yelenanın gül camalını gördükdən sonra bir səslə belə demişlər: bəli, bu qadın üçün bütün bu əzab-əziyyətə, ölüm-itimə dəyərmiş.

...Otuz iki kafir bəyi Sarı donlu Selcan xatunun gözəlliyindən vəcdə gəlib ona yetişməyin yolunu kəsən üç canavarla ölüm-dirim savaşına çıxmış və həlak olmuşdu. Başları kəsilib qala divarlarından asılmışdı. Yəqin ki, yenə də dəyərmiş.

Bu iki gözəllər gözəlinin tərifini, nə qədər desəniz, uzatmaq olar və elə onların özünün də, onlarla təmasda olanların da başına gələn qəza-qədər dünyanın özü qədər qoca əhvalat və rəvayətlərin əsasını qoyur. Gözəllərin aqibətindəki oxşar cəhətlər müxtəlif coğrafi və müxtəlif zaman kəsiyindən sıyrılıb çıxaraq bir ümumi yola düşür və qəribədir ki, bu müxtəlif miflərdə bu iki qadın adı qədər, yanaşı qoyulduğu zaman unudulmuş yaxınlığını birdən-birə qəflətən göstərən ikinci ad cütlüyünə təsadüf eləmək çətindir. Sarı donlu Selcan Xatun – Gözəl Yelena! Elə yanaşı qoyulmaları kifayətdir. Variart kimi formalaşmış olmasalar da, bir xəttə mənsub uyğunluqlarına şübhə ola bilməz.

Gözəl Yelena rəsmən Sparta hakimi Tindareyin və Ledanın qızıdır. Qardaşları, bacıları vardır. Amma əslində, Yelenanın və onun qardaşlarından biri olan Polidekvin atası baş allah Zevsin özüdür. Yelena böyüyüb dünyaya gözəlliyi ilə səs salmış bir qıza çevriləndən sonra onun xoşbəxtliyinin də, məşəq-

qətlərinin də əsasında elə həmən müdhiş gözəlliyi durur. Məhz Gözəl Yelena Troya müharibəsinin əsl mifoloji səbəbinə çevrilir.

Yəqin ki, tarixən baş vermiş bu hadisənin real ictimai-siyasi əsası, xalqların və sinfi münasibətlərin təkamülündən doğan səbəbləri yox deyil. Amma bu gün də aşiq olan və bu gün də məhəbbət alovunda qovrulan ciddi və qeyriciddi hər bir adam üçün Troya müharibəsinin əsl səbəbkarı yenə də Yelenadır və sevdiyi adam üçün əldə örnəyi də var ki, belə bir yolda hətta müharibələr aparmağa dəyər. Troya ağsaqqalları həqiqətən haqlı imişlər.

Gözəl Yelena və Sarı donlu Selcan xatun öz tale və aqibət oxşarlıqlarından başqa eyni zamanda, o biri mifoloji personajların və hadisələrin hərəkət və inkişaf bənzərliklərini də təmin edirlər. Bizim nağıllarda göydən yerə üç alma düşür, qədim yunan miflərində isə Priamın oğlu Paris üstünə nifaq ilahəsinin "ən gözələ çatacaq" sözlərini yazdığı qızıl almanı ən gözəl ilahəyə vermə seçimi qarşısında çaşıb qalır. Kimdir gözəllər gözəli – Hera, Afina, yoxsa Afrodita? Mif Afroditanı seçir.

Parisi allahlar seçim qarşısına qoyurlar. Fəsad alması öz sahibəsini gözləyir. Amma hiyləgər Paris öz seçimini təmənnasız eləmək fikrində deyil. Bunu duyan ilahələr hər biri ona öz hədiyyələrini vəd edirlər. Hera ona bütün Asiya üzərində hakimiyyət (Troyanın kiçik Asiyada yerləşdiyini də unutmayaq), Afina ona hərbi qələbələr və şöhrət, Afrodita isə… gözəllik və məhəbbət ilahəsi daha nə vəd edə bilərdi ki? Afrodita əgər alma ona verilərsə, Parisi dünyanın ən gözəl qadınına – gözəllər gözəli Yelenaya qovuşdurmağı vəd edir. Paris Mifin iradəsi ilə öz taleyini özü seçir – Paris gözəl Yelenanı seçir. Görəsən, Paris Heranı seçsəydi, dünya ədəbiyyat və mənəviyyat tarixi hansı istiqamətdə və necə inkişaf edəcəkdi?! Və yaxud Paris Afinanı da seçə bilərdimi?!

Oğuz Dastanında Qanturalının evlənmək barəsindəki fikirlərini xatırlayaq. Atasının "Özünə nə cür qız istərsən?" sualına qəhrəmanlığı və cəsurluğu ilə seçilən bir qız istədiyini bildirən Qanturalı sonra bu cəhətləri, həqiqətən də, Selcan xatunda tapır. Və bu zaman Qanturalı Parisdən bir məsələdə fərqlənir – Paris üstünlüyü gözəlliyə, xarici, zahiri görünüşünə verir, Qanturalı isə hünərə, şücaətə. Bu, Parisi və Qanturalını bir personaj kimi bir-birindən

ayıran cəhətdir. Amma birləşdirən cəhət də yox deyil. O da budur ki, onların hər ikisi seçim qarşısında dururlar.

Paris Afroditanın təhriki ilə bütün qonaqpərvərlik qanunlarını pozaraq evində qonaq qaldığı Menelayın arvadı Gözəl Yelenanı yoldan çıxarıb öz vətəninə – Troyaya qaçırır. Və bununla da, əslində, qədim Elladada xüsusi şəkildə qiymətləndirilən qonaqpərvərlik qanunlarını pozur.

Qanturalı atasının, anasının yalvarışlarına məhəl qoymadan kafir bəyi ilə razılaşmaya əsasən, onun qızı Sarı donlu Selcan xatunun vüsalı yolunda maneə olan üç canavarla savaşa çıxır, onlara mərdanəliklə qalib gəlir, amma yenə də kafir bəyi və kafirlər tərəfindən əhdə vəfa gözləməyib qızı faktiki olaraq Oğuza qaçırır. Burada da qaçırılma məqamı var. Amma bu qaçırılmanın şəraiti ilə o qaçırılmanın şəraiti eyni deyil.

Qaçırılmış gözəllər savaşa səbəb olurlar. Yunanıstanda Troya müharibəsi baş verir – yunan hökmdarları, qəhrəmanları Gözəl Yelenanı geri qaytarmaq üçün Menelayın və qardaşı Aqamemnonun ətrafında birləşib Troyaya hücum edirlər. Troyanın İlion qalası mühasirəyə alınır. "İliada" yaranır.

Bizim Dastandakı kafirlər, elə bil, yuxudan birdən ayılırlar. "Üç canavar basdığı üçün əziz qızımı apardı" deyə "dizinə döyən" kafir bəyi qaçqınların arxasınca döyüş dəstələri göndərir. Selcan xatun artıq könül verdiyi Qanturalı ilə birlikdə düşmən (atasının qoşunu artıq düşmən qoşunudur!) tərəflə üzüzə dayanır, döyüşdə qalib gəlir və onlar bu kiçik "Troya savaşı"ndan sonra uğurla evlərinə dönürlər.

Yunan mifində Troya dağıdılır, ölən ölür, qalanlar isə əsir düşüb qul edilir. Yelena qaytarılır – allahlar qonaqpərvərlik qaydalarını pozanlara bununla həm də əxlaq dərsi verirlər.

"Dədə Qorqud" dəxi söz verib əməl eləməyənə, Trabzon təkuru olan kafir bəyinin timsalında əxlaq dərsi verir. Qanturalıya "Üç canavar bassan, qızımı sənə verəcəyəm" vədini verən kafirə də Mif cəza verir. Onun qoşunu sınır, qızı yeni vətəninə – Oğuza gedir. Sözə xilaf çıxanların aqibəti Beyrəyin timsalında bizə yaxşı bəlli olmuşdu.

Həm Yelena, həm də Selcan əslən Kiçik Asiya ilə bağlıdırlar, ola bilər ki, onlar müxtəlif miflərdən keçən saysız-hesabsız ilahələrin dəyişdirilmiş və personə edilmiş obrazlarıdır. "Doğma evdən sevgili tərəfindən qaçırılma" mo-

tivi kimi ayıra biləcəyimiz xətlər, açıq deyək ki, üst qatda az oxşarlıqlar verir. Oxşarlıqlar dediyimiz qədərdir. Amma əsas məsələ bu az oxşarlıqlara söykənərək dərin qatdakı motivin xeyrinə işləyən məqamlara doğru yönəlməkdir. Əsas məqsəd motivi qabartmaq, oxşarlıqları fiksə etmək və nəhayətdə, sevgililəri murada yetişdirməkdir. Sonra qoy qanlı müharibələr baş versin. Troya ağsaqqalları kimi Oğuz bəyləri də Sarı donlu Selcan xatunu görəndə, onun igidliyindən xəbər tutanda, yəqin ki, "əhsən" deyiblər.

Amma bütün zamanlar üçün təhlükəli bir yol da göz önündə canlanmaqdadır. Gözəllik və məhəbbət bu təhlükəli yolla gedərkən arxasında yandırdığı hər şeyə – bütün və hər cür məhrumiyyətlərə, qana, əzab-əziyyətə haqq qazandırma sinizminə yavaş-yavaş malik və sahib olmağa başlayırlar.

SALUR QAZAN VƏ AQAMEMNON

"Kim kimi xatırladır?" üsulu ilə getməyə davam eləsək, ilkin yada düşənlər arasında, heç şübhəsiz ki, Oğuz elinin qəhrəman sərkərdəsi Qazan xan və yunan qəhrəmanı, Miken şəhərinin hökmdarı Aqamemnon olacaq. Aqamemnon və Salur Qazan açıq-aşkar şəkildə öz-özlüyündə oxşarlıq nümayiş etsələr də, qeyd edək ki, bu oxşarlıq yenə də ən ümumi plandadır, daha çox struktur qatda özünü göstərir. Fərqli cəhətlər isə, əslində, bu strukturun içindəki məzmunla bağlıdır. Salur Qazanın da, Aqamemnonun da cəmiyyətdaxili aparıcı mövqeləri onları birmənalı şəkildə birləşdirir. Hər ikisi liderdir. Müharibələr aparmağa qadir sərkərdələrdir. Sözləri keçir, istədiklərinə nail ola bilirlər. Öz tayfalarının, cəmiyyətlərinin ümid yeridirlər. Salur Qazan oğuzların başında yağı üzərinə gedirsə, Aqamemnon da yunanların baş komandanı kimi Troya şəhərinin üzərinə qoşun çəkib hücum edir. Hər birinin həyatı mürəkkəb, dramatik-faciəvi məqamlarla zəngindir. Oxşarlıqlar göründüyü kimi, ancaq ümumi şəkildə özünü göstərir. Ümumi olan məhz struktur xətlərdir. Amma fərqli cəhətlər bu iki müdhiş personajın əhatəsi ilə əlaqədar diqqəti daha çox cəlb edir.

Salur Qazan da, Aqamemnon da hökmdar və başçı kimi hər biri müxtəlif xətlərlə bir çox başqa personajlarla əlaqəyə girirlər. Görəcəyik ki, bu eyni əlaqələr müxtəlif məkanlarda – Elladada və Oğuzda keyfiyyətcə ayrı-ayrı, hətta bir-birinə əks nəticələr verir. Salur Qazan və oğlu Uruz münasibətini Aqamemnon və oğlu Orest münasibəti davam etdirirsə, Salur Qazan və arvadı Burla xatun münasibəti Aqamemnon və arvadı Klitemnestra münasibətinin

tam əksidir. Burla xatun sədaqət rəmzidirsə, Klitemnestra Troya müharibəsindən zəfərlə qayıdan əri Aqamemnonu necə öldürmək barədə planlar qurur və öz aşnası ilə birgə çirkin niyyətini həyata keçirməyə nail olur. Əlbəttə ki, yunan mifoloji sistemində bu nifrətin əsası vardır. O da maraqlı və əsaslıdır ki, Klitemnestranın oynaşı Aqamemnonun öz əmisi oğludur. Bu məqamda yada hətta Şekspirin "Hamlet"ini də salmaq olar və s. və i. a.

Salur Qazanın qardaşı Qaragünə və Aqamemnonun qardaşı Menelay hər biri öz mifoloji sistemlərində o biri qəhrəmanların fəaliyyəti fonunda kifayət qədər donuq və birmənalıdırlar. Bu surətlər tədqiqatın əvvəlində qeyd elədiyimiz monumental surətlər silsiləsinə aiddir. Onların hər birini hər şeydən öncə qardaşa məhəbbət və itaətlə səciyyələndirmək olar. Burada xətlərdə oxşarlıq özünü göstərir.

Qeyd etmək lazımdır ki, bu sərkərdələrin müqayisəsi ilə əlaqədar diqqəti daha çox onların oğulları cəlb edir. Motivdəki oxşarlığa məhz bu personajlar sanki daha artıq xidmət göstərirlər. Onları – Qazan oğlu Uruzu və Aqamemnon oğlu Oresti çox şey birləşdirir. Hər şeydən öncə bu, dərin ata məhəbbətidir. Uruz atası uğrunda kafirlə döyüşür, ölümə belə gedir, Orest atasının intiqamını ən yaxın qan qohumu sayılan anasından alır, anasını və onun təzə ərini – Egisfi öldürür, intiqam ilahələri erinnilər tərəfindən təqib olunur, olmazın əzab-əziyyətə qatlaşır. Qəribədir ki, bu gənclərin adlarının fonetik quruluşu da bir dilçinin diqqətini ciddi şəkildə özünə çəkmək dərəcəsində yaxındır. **Orest – Uruz**! Fikrimizcə, bu sözlərdəki samit dayaq nöqtələrinin eyniliyi maraqlı tədqiqlər üçün bəzi mətləblər deyə bilər.

Uruz atasını bilmədən, tanımadan onunla döyüş meydanında üz-üzə gəlir, atasını xilas etmək əvəzinə, az qalır onun qanını töksün. Bilmədən-tanımadan ata – oğul qarşıdurmaları qədim dastanlara xas olan ədəbi priyomlardan sayıla bilər. Rüstəm və Söhrabı, Odissey və Teleqonu, Lay və Edipi, Salur Qazan və Uruzu xatırlamaq olar. Atası Odisseyi oğlu Teleqon, atası Layı oğlu Edip tanımadan öldürmüşdü. Bu motiv yunan mifləri üçün son dərəcə xarakterikdir.

Oğuz mifində tragediyaya aparan yolun qarşısı sanki kəsilir. Uruz tanımadan cəngə girdiyi atasını tanıyandan sonra xilas edir və o, Edip ilə Teleqon gedən yolla getmir. Atasını xilas edən o biri Oğuz qəhrəmanı Buğacla eyni,

amma müxtəlif formalı yollar seçirlər. Buğac, Uruz və Orest genel (ümumi) mifologiyanın, əgər belə demək mümkünsə, qəlbində ata məhəbbəti daşıyan ölməz qəhrəmanlarıdır, ata haqqı, ata sitayişi uğrunda hər bir zülmə-əzaba dözən oğullardır. Onlara, Matriarxat dövründə mənəvi üsyan qaldıranlar, deyə bilərik. Beləliklə, aydın olur ki, Salur Qazan və Aqamemnonun oxşar cəhətləri onların özlərindən daha çox, yaxın əhatələrinin onlara münasibətindən də çıxarıla bilir.

Aqamemnon xoşbəxt idi. Vəfasız və dönük arvadı tərəfindən qətlə yetirilsə də, oğlu Orest onun intiqamını alır.

Salur Qazan da xoşbəxt idi. Həm arvadı vəfalı çıxır, həm də oğlu Uruz.

Biri öldürüldü, o biri sağ qaldı. Hər ikisi yaşadı.

BEYRƏK VƏ ANTİQONA

Maraqlıdır ki, bəzən eyni motivə müxtəlif miflərdəki oxşarlıqlardan daha çox bu miflərdə eyni paradiqmada (qarşıdurmada) dayanan fərqlər gətirib çıxarır. Motiv eyniliyinə aparan yol, beləliklə, oxşarlıqların üzərində qurula bilən kimi, fərqlərin də üzərində qurula bilir. Fərqli cəhətlərin gətirdiyi eyni motivdən danışarkən yunan mifologiyasının nakam övladı Antiqona və Oğuz övladı Beyrəkdən, onları bir-birinə gizli qatlarda bağlayan cəhətlərdən yan keçmək mümkün deyil.

Antiqona bəxtsiz, taleyi acı bir personajdır. Elə təkcə onu demək kifayətdir ki, o, Edipin və anası İokastanın lənətlənmiş övladıdır. Onların bilmədən işlətdikləri o müdhiş günahın bir ağırlığını da Antiqona daşımağa məhkumdur. Taleyin əlində oyuncağa dönərək atasını öldürən və anasına evlənən, ondan uşaqlar doğuran Edip bir qədər əvvəldə dediyimiz kimi, öz cəzasını özü verir. Anası və arvadı İokasta məsələdən agah olandan sonra özünü öldürür. Edip isə özü özünün gözlərini çıxarır. Kor olub didərgin həyat sürməyə başlayır. Və bu didərginliyini onunla bölüşərək əlindən tutub şəhər-şəhər gəzdirən yeganə adam sədaqətli və biçarə qızı Antiqona olur.

Didərginlik Beyrəyin də alnına yazılıb. O, on altı il kafir bəyinin Bayburd hasarında əsirlikdə qalır.

Atası Edip öldükdən sonra Antiqona Fiv hökmdarı, dayısı Kreontun oğlunun nişanlısı olur. Edipin oğlanları bir-birilə müharibə aparanda onlardan biri – Eteokl Fiv şəhərinin müdafiəsinə qalxır. Antiqonanın o biri qardaşı

Polinik isə şəhərə hücum edən yeddi cəngavərdən biridir. Şəhəri fəth etmək mümkün olmur. Hər iki qardaş döyüş meydanında həlak olur. Və bu qardaş dağı azmış kimi Antiqonanı hələ bundan sonra da böyük bir sınaq gözləyir…

Beyrəyin başı qeylü-qaldadır. On altı ilin əsirliyindən Oğuza döndükdən sonra o, nəhayət, nişanlısı Banıçiçəyə qovuşur. Və bundan sonra sanki onun asudə həyatı başlayır. Amma hadisələr başqa cür cərəyan edir. Günlərin bir günü Dış Oğuz bəyləri İç Oğuz bəylərinə qarşı üsyana qalxırlar. Beyrək də sınaq qarşısındadır. O kimin yanında olmalıdır – Salur Qazanın, yoxsa Qazana düşmən kəsilmiş Aruz Qocanın?!

Yunan mifində – qardaş qardaşa qarşı qalxmışdı. Eyni dildə danışan, eyni allahlara tapınan yunanlar – Fiv qoruyucuları və Fivə hücum edənlər Fiv qapıları qarşısında üzbəüz durub ölüm-dirim savaşına çıxmışdılar.

Oğuzda da, təxminən, eyni situasiyanı müşahidə etmək olar. İç Oğuz, dış Oğuz ictimai səviyyədən baxanda elə həmən qardaşlardır. Antiqona orada iki qardaş arasında qalırsa, Beyrək də burada Dış Oğuzla İç Oğuz arasında qalır. Bu üsyana Beyrəyi də qoşmaq istəyirlər. Və həm Antiqona, həm də Beyrək bundan sonra həmən o böyük sınaqdan keçməli olurlar.

Kreont bir hökmdar kimi təbiidir ki, Fiv şəhərinin müdafiəçisi olan Eteokla və şəhərə hücum edən Polinikə eyni münasibət bəsləyə bilməzdi. Bu qardaşların hər biri öz taleyini özü seçmişdi. Düzdür, onların ikisi də döyüş zamanı həlak olur, amma biri dərin hüznlə anılıb şərəflə torpağa tapşırılan qəhrəmana dönür, o biri isə xain və namərddir, yunan adət-ənənəsi ilə dəfn edilməyə layiq deyil, cənazəsi qurd-quşa yem olmalıdır. Bu qərar Kreontun – şəhər hökmdarının qərarıdır və kim bu qərarı pozarsa, o, əzablı ölümə məhkum ediləcəkdir. Bu adamı diri-diri ağzı hörülmüş Daş mağaraya salacaqdılar.

...Dış Oğuz bəyləri yığışıb Beyrəyə onlar tərəfə keçməyi təklif edirlər. Məntiq sadədir: Beyrək onlardan qız almışdır. Banıçiçəyin atası Baybecan bəy Dış Oğuz bəyi idi. Amma əgər keçməzsə?! Dış Oğuzun başçısı Aruz Qoca bəylərin bu tərəddüdünə qətiyyətlə belə bir son qoyur: *"Bizə müti olursa xoş, olmaz isə mən saqqalın tutayın, siz qılıc aşırın, paralayın, aradan Beyrəyi götürəlim".*

Əslində, həm Antiqona, həm də Beyrək ictimai borc anlayışı ilə şəxsi mənafe anlayışının arasında qalmış personajlardır. Kreontun qərarı – xainin basdırılma yasağı Antiqonanı seçim qarşısında qoyur. O ya Kreontun qərarına itaət etməlidir və bununla dövlət, ictimai mənafenin qoruyucusu olmalıdır, ya da bu qərarı saya salmayıb qardaşının cənazəsini torpağa tapşırmalı, onun rahatlıq tapmayan ruhunu vəfalı bir bacı kimi rahat etməlidir. Antiqona ya vətəndaş, ya da qohumluq hissini unutmayan bir fərd kimi hərəkət etməlidir.

Beyrək də seçim qarşısındadır. Beyrək ya Qazana asi çıxmalı, Dış Oğuz bəylərinə qoşulmalı, bununla ictimai borc və dövlət mənafeyi anlayışlarını öz daxilində rüşeymindəcə boğmalıdır, ya da o, şəxsi mənafedən – bu halda öz həyatından vaz keçib, nəhayətdə, ictimai mənafeyə sadiq qalmalıdır. Beyrək ya övrət yanında xoşbəxt bir həyat, sakit bir künc-bucaqda sürüb gedəcək bir ömür sahibi olmalı, ya da İç Oğuzun ləyaqətli və sədaqətli cəngavəri kimi ölməlidir.

Antiqona ölümü seçir. O, qardaşı Poliniki dəfn edir. Ailəsi qarşısında borcunu yerinə yetirir; şəxsi mənafeyini ictimai mənafedən üstün tutur.

Beyrək də ölümü seçir. O, Qazan xana dönük çıxmır. Həyatını isti bir yuvada başa vuran əli əsalı qocaya çevrilməkdənsə, ictimai borcunu dərk edib Qazan xana, Oğuzun bütövlüyünə sədaqətini bildirən bir Oğuz oğlu kimi şüurlu şəkildə ölümə gedir.

Antiqona və Beyrək! Hər ikisi həlak olur. Amma heç biri məhv olmur.

Antiqona və Beyrək! Bu qədər müxtəliflik və bu qədər bənzərlik. İki böyük əkslik qövsi-qüzeh kimi rənglərlə bərq vuran hansısa bir çevrəni qapayır və onları uzaq və yaxın (uzaq Elladada və yaxın Oğuzda) Ölümsüzlük məqamında birləşdirir.

ATALAR VƏ OĞULLAR

Aydın məsələdir ki, Mif yaradıcılığı zamanında "Atalar və oğullar" kimi ayırdığımız problem müstəqim anlamdan tutmuş ən metaforik yozuma qədər çözülməyə hazır olan və buna imkan verən problemdir. Metaforik çözüm bizim sirriçində Dastanda yeni nəsil qəhrəmanlarla, yeni düşüncə tərzi ilə köhnə nəsil qəhrəmanları, əski tip düşünücəni qarşı-qarşıya qoymaq əsasını verir. Mif zamanı, Mif dövrü təmiz, əsl yaradıcılıq dövrü idi və bu dövr dinamik və çevik proseslərlə, bu proseslərin adlandırılması və izlənilməsi ilə – göz qabağındaca yaranması ilə və inkişafını müşayiət ilə səciyyələnə bilər. *Köhnə*nin içindən *Yeni* yavaş-yavaş doğulmağa başlayırdı və hər hansı *Yeni*nin məhz olduğu şəkildə təzahürü anlaşılır, qəbul edilirdi. "Sıxılmış semantik düyün"ə (Lotman!) bənzəyən *Yeni* boy atıb inkişaf yoluna qədəm qoyarkən *Köhnə*nin xeyir-duasına, yəni, çox zaman isə təzyiqinə tuş gəlir, beləcə, bəzən mübarizə aparmağa məcbur qalır, özünütəsdiqə qədər əzablı-keşməkeşli, mifəlayiq sarsıntılı, burulğanlı bir yol keçirdi.

Köhnə ilə *Yeni* arasındaki münasibətləri ən çox atalarla (aydındır ki, eyni zamanda analarla) oğullar (= qızlar) arasında olan müxtəlif tipli əlaqələrin mayasından çıxarmaq mümkün olur. Oğulun ataya heç bir şeyə baxmadan bağlılığını Orestin, Buğacın, Uruzun timsalında aydın görürük. Atası Aqamemnonun qisasını ən yaxın qan qohumu sayılan anasından belə almağa çəkinməyən Orest ana haqqını qoruyan ilahələrin – erinnilərin fasiləsiz təqibinə məruz qalır, amma sonadək, yəni, bu təqibdən yaxa qurtaranadək və elə ondan sonra da heç bir peşmançılıq hissi keçirmir. Təsadüfi deyil ki, Orestlə yanaşı

bu intiqamı arzu edən və açıq şəkildə Oresti bu qətlə təşviq edən onun bacısı Elektra olur. Göründüyü kimi, *Köhnə* və *Yeni* yunan mifində bu obrazların timsalında çox dinamik və qarışıq bir münasibətə girmiş kimidirlər.

Ataya sədaqət hissi Uruzu və Buğacı birləşdirir. Biri atasını düşmən əsirliyindən xilas edir, o biri atasının dost bildiyi qırx namərdlə döyüşüb onu geri alır, əsirliyə getməsinə imkan vermir. Anasına sitayiş Salur Qazanda bütün parlaqlığı ilə özünü göstərir: elini-obasını, arvadını, oğlunu əsirlikdən qurtarmağa gələn Salur Qazan ilk öncə anasını geri qaytarmaq barədə kafirə ağız açır, şərt olaraq, davasız-döyüşsüz geri dönəcəyini vəd verir. Qeyd edək ki, əslində, bu, bir hərbi hiylə kimi diqqəti cəlb edir. Çünki Qazan Qaraca çobana bu istəyini belə anladır ki, anamı istəməyim savaş zamanı at ayaği altında qalmaması üçündür. Deməli, savaş istənilən halda olacaqdı.

Bunun tam əksi kimi özünü göstərən ataya-anaya qəsdetmə motivi iki istiqamət üzrə açılır. Bilərəkdən qəsd edən oğullar bilməyərəkdən qəsd edən oğullardan fərqləndirilir. Yunanların keçmiş baş allahı Kron bütün övladlarını onun baş allahlıq yerini tutmaması üçün doğulan andaca yeyir, məhv edir, başqa sözlə, *Köhnə Yeni*yə öz içindən çıxmağa belə imkan verməк istəmir. Yalnız Zevs doğularkən anası Reya onu gizlədə bilir, Krona yeni doğulmuş usagı udması üçün əskiyə bükülmüş bir daş parçası verir. Zevs bu şəkildə ölümdən yaxa qurtarıb gizlicə böyüyür, güc yığır, Aqibətin dediyinə, taleyin cızdığına uyğun olaraq atası Kronun səltənətini, hakimiyyətini dağıdır, məhv edir, öz hakimiyyətini qurur. Bu, bilərəkdən edilən qəsddir.

Və yaxud bizim Dastanda – Salur Qazanın öz dayısı at ağızlı Aruz Qocanı məğlub edib qardaşı Qaragünəyə başını kəsdirtməsi də bu tipli münasibətə aid edilə bilər. Qeyd edək ki, dayıya belə münasibət primitiv xalqların həyatında özünü göstərən cəhətlərdəndir. Bu, bir sistemdən (matriarxatdan) digərinə - patriarxata) keçidin formal təzahürüdür. Oğuzda bu qarşıdurma Qazan və Aruz Qoca münasibətlərinin fonunda baş verir. Aruz Qoca Dış Oğuz bəylərini İç Oğuza asi etmiş, üsyana başçılığı boynuna götürmüş, Beyrəyi – Qazanın sadiq sərkərdələrindən birini xainliklə öldürmüşdür. Salur Qazan buna cavab olaraq Dış Oğuza savaş açır və dayısı, başqa sözlə, ana qohumluğu xətti ilə bö-

yüyü sayıla bilən Aruz Qocanı hamıya görk olsun deyə öldürür. Başqa sözlə, *Köhnə*yə, köhnə təsəvvürlərə qarşı Dastanda bu şəkildə bədiiləşdirilmiş biçimdə mübarizə aparılır. Bilərəkdən *Köhnə*yə qarşı çıxan *Yeni*, əslində, cəmiyyət üzvünü onun içindən, daxilindən sarsıtmağı qarşısına məqsəd qoyur, bu şəkildə cəmiyyət üzvünün mənəviyyatında yeni istiqamətlərin, perspektiv hiss və duyumların baş qaldırdığını, oyandığını bəyan edir, sıxılmış semantik düyünlərin köhnə təsəvvür və etiqadlar buxovundan azad olmağa can atdığını göstərir. Bilərəkdən əvvəlki mənəvi əzaba dözməyə qarşı çıxır. Bilərəkdən üsyan edir. Köhnəyə qarşı Yenilik bayrağını qaldırır. Şüurlu şəkildə, bilərəkdən Köhnəyə qarşı çıxma halı müstəqil bir istiqamət kimi həm Elladada, həm də Oğuzda bədii materialda formalaşa bilir.

Başqa bir istiqamət isə bilməyərəkdən ataya qəsd edən oğullarla bağlıdır. Yunan mifologiyasında buna ən yaxşı misal kimi Edipi və Teleqonu göstərmək olar. Edip bilmədən atası Layın qatili olur və Teleqon atası Odisseyi uzun illərin ayrılığından sonra axtarmağa başlayır və gəzib-gəzib İtaka adasına gəlir, burada gördüyü ilk adamla ölüm-dirim savaşına çıxır, ona qalib gəlir və onu öldürür. Öldürdüyü adam, əslində, axtardığı atası Odisseydir. Bu məqamda İran mifindəki Rüstəm və Söhrabı da xatırlamamaq mümkün deyil.

Oğuz mifində Uruz atası Salur Qazanı düşmən əsirliyindən azad etmək məqsədilə kafirlə savaşa çıxır. Kafir Uruzla bacara bilmədiyini görüb onun üstünə əsirlikdə saxladığı Qazanı göndərir. Ata və oğul döyüş meydanında üzbəüz dururlar. Müxtəlif türlü hərbə-zorba səhnəsindən sonra mifoloji tanıma məqamı baş verir.

Başqa miflərdə də atalarla oğulların qarşı-qarşıya durmaları sonunda belə bir tanıma məqamı ilə bitir. Bu yöndən yanaşsaq, yunan və Oğuz miflərini bir-birinə əks semantikalı tekstlər kimi qəbul etməli olarıq. Dramatik nöqtə, yəni, qarşı-qarşıya durma nöqtəsi yunan mifində faciə məqamına qaldırılırsa, Oğuz mifində gərginlik heçə endirilir, "asudəlik"marşı çalınır, müsbət emosiyalar üstünlük təşkil edir. Yunan mifində təkbətək qarşıdurmada *Yeni Köhnə*ni tanımır və ya tanımaq istəmir. Belə hal *Köhnə*nin məhvi ilə nəticələnir. Oğuz mifindəki *Yeni*, *Köhnə*də öz əlamətlərini tapa bilir, onu tanıyır,

onun içindən öz doğuluşunu və müstəqilliyini təmin eləməyə çalışır. Tam inkar və təbii əvəzetmə! Bunların milli psixologiya üçün əhəmiyyəti danılmazdır. Bizim üçün bir çox məqamlarda unudulmuş mənəvi oriyentirlərin məxəzinə baş vurmaq, müqayisələr yolu ilə səciyyəviliyi üzə çıxarmaq, elə bilirəm ki, bugünkü real əxlaqi dəyərlərə heç olmasa uzaq nəzəriyyə vasitəsilə də olsa, bəzi əlavələr edə bilər.

Qarşıdurmanın şiddət və gərginlik dərəcəsi başqa meyarlarla da müəyyənləşdirilə bilər. Bu zaman atalar və oğullar arasındakı konflikt iki yöndən görünəcəkdir. Birinci yön – içəridən yavaş-yavaş bişən, hər hansı, ilk növbədə mifoloji məntiqin nəticəsində üzə çıxan konfliktdir. Kron – Zevs münasibətləri buna misal ola bilər.

İkinci yöndən görünən konflikt mətnə kənardan bir növ mexaniki şəkildə gətirilir. Bu qarşıdurma xarici qüvvələr vasitəsilə yaradılır və əslində, süni konflikt kimi qiymətləndirilə bilər. Oğuz mifindəki Dirsə xan – Buğac qarşıdurması məhz bu sıradan olan konflikt sayılmalıdır.

Amma hər iki halda qarşudurma var. Baxmayaraq ki, birinci halda Mifin məntiqi işə düşür və qəhrəmanlar taleyin, Mif yaradıcısının əlində oyuncaq kimi hərəkət edirlər, ikinci halda isə Mif yaradıcısı qəhrəmanları təhlükəli yollardan sanki özü əl tutub ehtiyatla keçirir. Birinci halda *Yeni* gücün hesabına qalib gəlir. İkinci halda *Yeni* qəlbin hesabına qalib gəlir. Məhəbbətin hesabına qalib gəlir. Yaddaşının hesabına qalib gəlir.

Zevs gücə arxalanıb Kronun səltənətini tar-mar edir.

Buğac ata haqqından keçə bilmir. Yaddaşı ona ata haqqının müqəddəs olduğunu unutdurmur. Qarşıdurma motivi bəzən çox spesifik şəkildə, yəni, nə faciə kulminasiyasına çatdırılmış, nə də gərginliyi tam götürülmüş şəkildə həll olunur. Həll olunma məqamı yenə də kənardan gəlir. Yuxarı qüvvələr Dəli Domrulun ata-anasının canını alırlar, bununla da qarşıdurma aradan götürülür. Problemin olmaması, süniliyi yenə də ön plana çəkilir. Əsas məsələdən – Allaha inam və sitayişdən motiv boyu yan keçməməyə bu cür cəhd edilir.

Köhnə və *Yeni*nin mifoloji sistemdə çeşidli məqamlara dağıdılmış qarşıdurmalarından ən barizi, ən görümlüsü indicə nəzərdən keçirdiyimiz "Atalar və oğullar" qarşıdurmasıdır desək, yəqin ki, səhv etmərik. Amma yəqin ki, onunla da razılaşmaq olar ki, yalnız bu deyildir.

BANIÇİÇƏK VƏ PENELOPA

Banıçiçək Beyrəklə bağlı süjet qolunun ayrılmaz tərkib hissəsidir. Odisseyin arvadı Penelopa Odisseylə bağlı hadisələrin iştirakçısıdır. Eyni situasiyanın əkiz personajları olan bu iki qadın bədii şüurumuza hər şeydən öncə məhz sədaqət rəmzi kimi həkk olunmuşlar.

Beyrək və Banıçiçək görüşüb sevişmiş, bir-birinə könül vermiş, alın yazıları doğuluşlarından əvvəlcə yazılmış Oğuz gəncləridir. Nişanlanmalarının xüsusi tarixçəsi var. Bir-birini yeniyetməlik yaşına qədər görüb tanımayan bu gənclərin izdivacı ataları tərəfindən onlar doğulmazdan əvvəl müəyyənləşibsə də, Banıçiçək onunla "göy çəməndə" ilk dəfə üz-üzə gəlmiş bu gəncin beşikkərtmə nişanlısı Beyrək olduğunu biləndən sonra onu sınamaq qərarına gəlir. Onlar ox atırlar, at çapırlar, güləşirlər. Beyrək müsabiqələrin hamısından qalib çıxır və qızı öpüb altun üzüyü onun barmağına keçirir. Bir də on altı il ayrılığından sonra dəyişmiş görkəminə görə onu tanımayan Banıçiçək "altun üzüyün sirləri çoxdur, söylə" deyə tələb edir. Hiylə ilə çarpayını başqa otağa aparılmasını əmr edir.

Odissey evindən 20 ildir ki, ayrı düşmüşdür. On il Troya müharibəsi davam etmiş, on il dəxi Odisseyin başına gələn macəralar sürmüşdür. Evinə dönərkən, Beyrəyin baçıları Beyrəyi tanımayan kimi, Odisseyi də tanıyan olmur. Arvadı Penelopa belə onu tanımır. Ondan özünü tanıtması üçün yataq otağındakı çarpayının sirrini açmağı tələb edir.

Banıçiçək sirriçində bir qadın deyildir.

Penelopa da sirriçində bir qadın deyil.

Sirr onlardan kənardadır.

Və sirr onlar üçün açılır.

Banıçiçək Beyrəyi gözləyə-gözləyə çox əzab-əziyyətə, məhrumiyyətə düçar olmuşdur. Onu ərə vermək istəyənlərə o belə deyir: Beyrəyin "öldü" xəbərini gətirənə ərə varacağam.

Penelopa Odisseyin gəlişini gözləyə-gözləyə ona elçi düşmüş gənc zadəganları aldatmaq üçün belə bir bəhanə tapır: o, bir xalça toxumalıdır. Amma Penelopa səhər toxuduğunu gecələr göz yaşları içində sökür və beləliklə işin tamamlanmasını ləngidir.

Hər iki personaj Beyrək və Odisseylə bağlı Mifin onlar üçün hazırladığı dəmir kimi situasiyanın içindədirlər. Hər iki personaj inanıb sevdikləri və sədaqətlə geri dönmələrini gözlədikləri sevgililəri tərəfindən, əslində, aldadılmışlar. Beyrəyin əsir olduğu Bayburd qalasında kafir qızı ilə günü xoş keçir. Bu barədə biz artıq müvafiq hissədə öz sözümüzü demişik.

Odissey də cadugər Sirseyanın adasında əsirlikdəykən onunla eşq macərasından sonra oğlu doğulur. Düzdür, hər iki xəyanət cavabsız qalmır. Mif Beyrəkdən də, Odisseydən də intiqam alır. Odisseyi üzünü belə görmədiyi oğlu Teleqon bilmədən öldürür. Beyrək isə Dış Oğuz bəyləri tərəfindən qətlə yetirilir.

Beləliklə, Banıçiçək və Penelopa eyni mifoloji kontekstdə oxşar funksiyalar daşıyan personajlar kimi "mifoloji ətrafları"nın da, təbii ki, oxşarlığını təmin edirlər. Bu personajlar o qəbildəndirlər ki, sadəcə adlarının yanaşı çəkilməsi kifayətdir – oxşarlıqdan tutmuş eyniliyə qədər bütün mifoloji "sualtılar" o andaca üzə çıxır.

Amma görəsən, bizim bu adamları bir-birindən ayırmayan zəmanəmizdə necə, doğrudanmı on il, iyirmi il ayrılığı bir-birini tanımağa gətirib çıxara bilər, ya yox?

Hər halda həm Banıçiçəyin, həm də Penelopanın sevdiklərini tanımamaları unutqanlıqları deyil. Bəs nədir? Mifin şıltağı ola bilərmi?

MİFİN CƏZALARI

Mifoloji sistemlərdə xüsusi obrazlar, personajlar var ki, onları ayrıca "əzabkeşlər" kimi səciyyələndirmək mümkündür. Bu mifoloji əzabkeşlər ya uzun müddətli əzablı bir yaşama düçar olurlar, ya da, sadəcə, gözlənilmədən öldürülürlər. Ölümün gözlənilməzliyi xarici faktor kimi qiymətləndirilə bilər, çünki həyatın bitməsi çox zaman daxili inkişaf məntiqinin üzvü hissəsinə dönə bilmir. "Dədə Qorqud" dastanlarında da, yunan mifologiyasının çeşidli nümunələrində də müxtəlif personajların belə bir ağır, məşəqqətli ömür yoluna qədəm qoymaları və ya ömür yollarının birdəfəlik kəsilmələri elə belə, heç nədən, səbəbsiz olmur. Hər şeyin öz səbəbi var və əzab çəkən personaj, deməli, cəzaya layiq görülüb. Mif yaradan Müəllif ictimai şüurun iradəsilə, cəmiyyətin yeni qurulmaqda olan həyatını bu və ya digər şəkildə tənzim etmək məqsədilə cəzavermə hüququndan da istifadə edir. "Mifin cəzaları" kimi müəyyənləşdirilə bilən bu cəzalar, əslində, Müəllifin cəzalarıdır və belə bir yanaşım həm də Müəlliflə Mifin eynicinsli, eyni semantik genezisə malik olmasına da işarədir.

Əgər Beyrək qəhrəmanlıqlarla dolu bir dastanda qəbilədaxili və ya cəmiyyətdaxili nifaqın nəticəsində öldürülürsə, heç şübhəsiz, bunun mifoloji də olsa, bir səbəbi yox deyil. Beyrək onu Bayburd hasarından qaçıran kafir qızına verdiyi sözə nəinki əməl etmir, hətta geri qayıdıb kafirin qalasını da dağıdır, əslində, kafir qızının elini-obasını məhv edir, viran qoyur.

Dirsə xan qırx namərd tərəfindən əsir edilib düşmən elinə aparılırsa, bu onun hansısa hərəkətinə cavabdır. Deməli, nəticə varsa, onun səbəbini aramaq lazımdır. Dirsə xanın haqsız olub oğlunu öldürmək istəyi belə bir səbəb kimi diqqəti cəlb edə bilər.

Aqamemnon Troya müharibəsindən geri dönən kimi arvadı Klitemnestra və onun oynaşı tərəfindən soyuqqanlıqla qətlə yetirilir. Mifoloji geniş kontekst Klitemnestranın bu hərəkətini sadəcə başqasına uyması kimi deyil, daha dərində, məhz intiqam alması kimi yozmağa əsas verir. Yunan ordusunu Troya sahillərini aparmalı olan gəmilər səmt küləyi gözləyə-gözləyə qalmışdılar və bu zaman yunanları daxili hərb gərginliyində saxlamaq üçün qəti addım atmaq lazım idi. Belə olmasa idi, əsgərlər həvəsdən düşə bilərdilər. Aqamemnon – ordunun baş komandanı öz qızı İfigeniyanı allahlara qurban verir ki, səmt küləyi əssin. İfigeniya həm də Klitemnestranın qızı idi və belə bir yozum yenə də "səbəb-nəticə" ikiliyini bərpa etməyə və Klitemnetsranın müdhiş hərəkətini anlamağa əsas verir. Klitemnestranın oynaşı Egisf Aqamemnonun əmisi oğludur. Onun isə Aqamemnona nifrətinin öz tarixçəsi var. Bu əmiuşaqlarının ataları birbirinə düşmən kəsilmişdilər, arada nifaq, qan var idi. Aqamemnonun qətli, əslində, intiqamın nəticəsi idi. Klitemnestranın və Egisfin hər birinin öz intiqamı!

Bu cəzaya layiq görülənlərin siyahısını artırmaq çox asandır. Təpəgöz və Polifem əgər cəzaya çox aydın bir səbəbin nəticəsində layiq görülürlərsə, Salur Qazanın dustaqlığını, Odisseyin başına gələn əzablı macəraları ilk dəfədən izah etmək çətindir. Belə halların maraq doğuruculuğu ondadır ki, burada biz mətnin aşkar qatında cəzanı görürük, onun səbəbini isə görmürük. Axtarmağı bacaraq. Bu kimi hallar bizi axtarmağa sövq edir, nəticəyə uyğun səbəblər aramağa, bir neçə səbəb olarsa seçməyə çağırır. Beynimizi müəyyən gərginlikdə saxlayır.

Dastanda bir qayda olaraq cəzalar görk olaraq verilir. Bəzən cəmiyyət üzvünün əxlaqi sifətini "təftiş" etmək məqsədilə cəza verilir (Dəli Domrulun ata-anasının canını Allah-təalanın almasını xatırlayaq), bəzən isə cəza onun aşıb-daşan energiyasını cilovlamaq məqsədilə verilir (Dəli Qarcar və Qorqud münasibətini xatırlayaq), bəzən də cəzada dolayısı ilə gənc nəslə örnək, nümunə vermək məqsədi özünü göstərir (Beyrəyin aqibətini yada salaq).

Məqsəd isə bütün hallarda birdir: cəmiyyət üzvünə təsir etmək, onu Mifin, mifik dünyagörüşünün müəyyən etdiyi qayda-qanunlar çərçivəsində tərbiyə etmək. Yoxsa, bu belə olmazsa, Cəza onu gözləyir. Beləliklə, Cəza kabusu (kultu?) önəmli tərbiyə vasitəsinə çevrilir. "Günahların cəzası yox, cəzaların günahı yox" prinsipi o uzaq dövr üçün işləyə bilməzdi. O vaxtlar günah işlənirdisə, cəza gözləmək, cəza çəkmək labüd idi. Mifin cəzası əsassız ola bilməzdi, biz indi "səbəb-nəticəni", ola bilər ki, bərpa edə bilmirik. O uzaq zamanlar üçün isə bunu bərpa etmək həm maraqlı nəticələrə gətirir, həm də Dastanın gizli qatlarına enmə imkanlarımızı genişləndirir.

İTİRİLMİŞ PARALELLƏR

Qəribə və eyni zamanda yəqin ki, təbii bir qanunauyğunluqdan doğan hal kimi diqqəti belə bir məqam cəlb edir. Bəzən məxəzi eyni olan iki istiqamət, qol, motiv əvvəldən sonadək öz paralelliyini mühafizə edə bilmir. Paralel xətlərdən biri qırılır, itir, yeraltı sular kimi bəzən məzmun qatına, bəzən də geniş oxucu-dinləyici məkanına sanki hopur, yaşamını bu şəkildə də olsa davam etdirməyə özündə güc tapır. Bu *itirilmiş* paralel qolu (xətti, motivi, istiqaməti…), *davam edən* paralel qol vasitəsilə bərpa etmək, məxəzə varmaq, bu məxəzi bütün rəngarəngliyi, hərtərəfliliyi ilə üzə çıxarmaq, anavariant şəklində qeydə almaq son dərəcə effektli bir tədqiq yolu ola bilər. Belə bir itirilmiş paralelə vaxtilə, hələ XIX əsrin əvvəllərində (təxminən, 1815-ci ildə) "Təpəgöz" boyunu tədqiq edən alman alimi Fridrix Haynrix fon Dits diqqət yetirmişdi. Fon Ditsə görə, Təpəgöz öz analoqu Polifemdən onunla fərqlənir ki, "Dədə Qorqud" dastanında bu personaj doğumundan ölümünə qədər addım-addım izlənir və bir obraz kimi onun barəsində yaranan təsəvvür, beləliklə, tam və dolğun olur. Polifem isə Təpəgözlə müqayisədə yarımçıq obrazdır, natamamdır, çünki o, ortalığa Odisseylə bağlı çıxır, Odisseyə qədər onun barəsində nə "İlliada"da, nə də "Odisseya"da heç bir məlumat yoxdur – doğuluşu bilinmir, ölümü bilinmir… Və bunun əsasında fon Dits bu gün belə bizim milli (bədii?) qürurumuzu ehtizaza gətirə biləcək belə bir nəticə çıxarır: Təpəgöz bir obraz kimi Polifemdən daha qədimdir.[46]

[46] *Müq edin: H.F. fon Diez. Göstərilən əsəri.*

Əlbəttə, qədimlik və yenilik məsələləri həmişə və çox zaman əsassız olaraq bizi narahat edən məsələlərdən olsa da, ancaq elə indi də görkəmli alman tədqiqatçısına bu baxımdan bəzi etirazlar eləmək mümkündür. Məsələn, "Kitabi-Dədə Qorqud" konteksti ilə "Odisseya" kontekstinin müqayisəsi hələ buradakı personajların bitkin səciyyəsini vermək üçün kifayət deyil. Daha geniş yunan mifoloji kontekstindən Polifemin də doğumundan ölümünə qədər, hətta bir nimfaya nakam məhəbbətinə qədər bilgi almaq olur və s. və i.a. Deməli, yunanlar üçün Polifem yad, göydəndüşmə bir obraz deyildi. Onlar Polifemi geniş mifoloji kontekstdən tanıyırdılar. Və Homer də onu bütün genişliyilə təsvir etməyə lüzum görməmişdi.

Amma bunları hələlik bir tərəfə qoyaq və itirilmiş paralelə qayıdaq. Görəsən "sirriçində" Polifemin məhz "Odisseya"dakı görünməyən qatını, aysberqin gizli tərəfini Təpəgözün davamlı görümlülüyü fonunda "üzə çıxarmaq" mümkündürmü?! Sual budur!

Başqa bir paralelə diqqət yetirək. Yunan mifologiyasında Paris və Menelay münasibətlərinin bir motiv kimi bizim Dastanda da özünü göstərdiyi müşahidə olunur. Mifin heç cürə, heç bir vəchlə bağışlamadığı bir şey var. Bu, cəmiyyət daxilində artıq yoluna qoyulmuş qonaqpərvərlik qayda-qanunlarının pozulmasıdır. Menelay ev sahibi kimi ona qonaq gəlmiş Parisi qarşılayır, əzizləyir, qonaqlayır. Bəs Paris nə edir?! Paris bunun qarşılığında qədim Mif dövrü əxlaqının yeni-yeni yaranan bir yasasını pozur: Menelay evini tərk edib kiçik bir səfərə çıxan kimi o, Menelayın arvadı Gözəl Yelenanı götürüb qaçırır. Troya müharibəsinin başlanmasına təkan verir.

Oğuz mif xəttində də belə bir paraleli, qeyd edək ki, yunan mifinin dolğun və nizamlı paralelinin artıq bir qədər pozulmuş, variasiyalaşmış, tam, bitkin motivə xidmətdən yayınan xəttini görürük. Yadınıza salın Salur Qazan və Şöklü Məlik münasibətlərini.

Qazan xan evindən uzaqlaşır, Dastan diliylə desək, "Ala, ya da ki, Qara dağa ova çıxır". Məhz bu zaman, ola bilər ki, qədim Mif dövrünün yasasını pozaraq Şöklü Məlik İç Oğuza hücum edir, Qazanın evini yağmalayır, ailəsini, oğlunu, arvadını, anasını əsir aparır. Oğuz – qıpçaq müharibəsinə təkan verir.

Bəlkə o qədim Mif yasası ovda olan (evində olmayan) hökmdarın, sərkərdənin, başçının evinə, yurduna hücum çəkməyə qadağa qoymuşdu? Üzdə olan yunan paralelinə müraciət edib, bəli, Oğuz üçün də belə bir "qonaqpərvərlik"dən kənar hal üçün qadağa olduğunu qəbul edə bilərik.

Paris Gözəl Yelenanı qaçırır.

Şöklü Məlik Burla Xatunu qaçırır.

Orada bu, Troya müharibəsinə gətirir.

Burada Oğuz – qıpçaq müharibəsi baş verir.

Menelay arvadını geri qaytarır.

Qazan xan savaşı qazanır, ailəsini, oğlunu, arvadını, anasını xilas edir.

Amma bilinmir ki, Qazan xan və Şöklü Məlik münasibətləri əvvəlcədən nə cür olub. Maraqlı odur ki, görəsən, bu xəttin dolğunluğu üçün Menelay-Paris münasibətlərini bura tətbiq etmək olarmı? Burada da əvvəlki dostluqdan və bu dostluğu pozan namərdlikdən söz açmaq olarmı? Bəlkə cavab daha geniş türk mifologiyasından və ya eləcə türk xalqlarının tarixindən gələcək?!

İtirilmiş paralellərin sayını artırmaq da mümkündür. Bir dolğunluğun, kamilliyin hesabına o biri natamamlığı, yarımçıqlığı boya-başa gətirmək, qurmaq, yeraltı suları yer üzünə çıxarmaq və hamısını bir ümumi dənizə – anavarianta doğru tuşlamaq bir çox gizli mətləblərin üzərinə işıq salır, necə deyərlər, onları aşkarlayır. Bu üsulun əhəmiyyətini qiymətləndirməmək mümkün deyil.

Gələcək tədqiqlər məkanına itirilmiş paralellərin bərpası hesabına faydalı bir lağım atmaq imkanı göz qabağındadır.

AQİBƏT

Hər iki mifoloji məkanda qəhrəmanların, personajların əlindən tutub onları dolanbaclı həyat yollarıyla aparan, beyinlərinə bilgi, ürəklərinə od, ağızlarına söz qoyan bir qüvvə var. Personaj bəzən kor-koranə bu qüvvənin arxasınca düşür, ona inamından doğur ki, həyatını belə qüvvəyə etibar edir, sonuna qədər bu qüvvəyə etimad göstərir. Bu qüvvənin adı Mif, başqa sözlə, yəni, personallaşdırsaq – Müəllifdir. Mif və Müəllif bizim üçün son dərəcə əhəmiyyətli mifoloji anlayışlardır, belə ki, onlarsız çox vacib bir məqamı anlamaq mümkün olmazdı. Bütün personajların əvvəlini-sonunu, psixoloji dəyişmələrə sədd quran burulğanlı, dolanbaclı ömür yolunu, əvvəlcədən cızılmış, müəyyənləşmiş sonluğa gətirən və heç bir tərəfə "aradan çıxmağa" imkan qoymayan taleyini, Müəllifin əlində bəzən oyuncağa çevrilən həyatını belə bir məqam sanki uzaqlarda durub gözləyir. Bu məqamın adı Aqibətdir. Biz onu bəzən alın yazısı, bəzən tale, bəzən bəxt, qismət adlandırırıq. Qədim Yunanıstanda o "fatum" adlanırdı, qədim Hindistanda ona "karma" deyirdilər. İslam aləmində aqibət "qəzavü-qədər" kimi qəbul edilirdi və zamanı fırladan fələklə eyniləşdirilirdi. Və fələk fırlana-fırlana zamanla birgə onun ucunda əvvəlcədən insan üçün hazırlanmış Aqibəti də gətirirdi. Amma bütün bu bir-birinə yaxın, doğma, mələk mənaların hamısı məhz onun, Aqibətin içindən çıxmışlar, ondan doğmuşlar, ya da Aqibəti öz bətnlərində qoruyub saxlamış, hifz etmişlər.

Həm yunan qəhrəmanları, həm də Oğuz qəhrəmanları hər biri öz aqibətlərinə doğru gedən yoldadırlar. Edip aqibətini nə qədər çalışırsa da, alda-

da bilmir. Onu öz aqibətinə doğru aparan tale mələyi xırda bicliklər qursa da, yenə də personaj fırlanıb-fırlanıb o dünyaya getmək üçün ona, məhz ona ayrılmış o xırda, özü boyda boşluqdan, öz aqibətinin içindən keçir. Edipə məlum olur ki, o öz doğma atasını öldürəcək, doğma anasına evlənəcək. Dəhşətə gələn Edip Aqibəti aldatmaq məqsədilə böyüyüb boya-başa çatdığı evdən baş götürüb qaçır, ata-ana bildiyi adamlardan uzaqlaşır. Amma əslində, bu adamlar Edipin doğma ata-anası deyildilər. Edip öz əsl ata-anasından hələ körpə ikən aralı düşmüşdü. Doğma olmayanları isə o özünə doğma bilirdi. Və Edip Aqibətdən yan qaçmaq üçün onlardan qaçır. Qaçır ki, "ata"sını öldürməsin, "ana"sına evlənməsin. Edip sərgərdan gəzib-gəzib, nəhayət, öz doğma, əsl ata-anası hökmranlıq edən Fiv şəhərinə gəlib çıxır. Əsl atası Layı öldürür, anası İokasta ilə evlənir. Aqibət, beləliklə, onun alnına körpəliyindən kodlaşdırıb yazdığı yazını hökmən həyata keçirir.

Beyrək isə öz aqibətindən qaçmağa heç çalışmır da. Beyrək ölməlidir. Kiminə örnək olmaq üçün – Vətən, cəmiyyət bütövlüyünü qoruyan qəhrəman kimi, kiminə də, kafir qızı olanda nolar, söz verib sözünə əməl etmədiyi üçün. Hər iki alın yazısı onun alnındakı cızıqlardadır – Aqibət də onu gözləməyində.

Hərdən adama elə gəlir ki, Müəllif (Mif) və Aqibət, bunlar bir-birilə sıx, qırılmaz əlaqədədir. Aqibətin qurduğu, cızdığı sxem, Yol nəyin bahasına olursa-olsun keçilən yoldusa, Müəllif bu Yolla nəyin bahasına olursa-olsun öz qurbanını aparacaqsa, o zaman ayrı-ayrı müəlliflərin, məsələn, lap elə, Dədə Qorqudun rolu son dərəcə adi, prozaik görünür. Onlar qeydiyyatçı mövqeyindən o qədər də uzağa getmirlər. Homer kimdir? Sadəcə qələmə alandır. Dədə Qorqud da həmçinin. Müəllifi (Mifi) Yol ilə aparan Aqibət isə hər bir adamın, personajın öz ölçüsündə, öz boy-buxununda, öz istəyi, bacarığı, arzusu, qisməti boyda bir boşluqdur. Səni o tərəfə keçirən boşluq. Keçirib tezcə arxanca lay divar kimi hörülən boşluq. Özü də bu lay divar elə tez, elə sürətlə və elə möhkəmcə hörülür ki, adamın heyrətinə gəlir – səni, məni, onu, qədim əcdadımızı o uzaq zamandan indiyə qədər, sən demə, bir o qədər də qiymətləndirməmişlər. Ona elə gəlir ki, boşluqdan keçib o işığa doğru gedən kimdisə hökmən qayıtmaq həsrətiylə yanıb-yanıb qovrulmayacaq və geri qayıtmaqçün əlləşib-əlləşib hansısa hoqqalardan çıxmayacaqdır?! Əsla və nəhayət! Əsla geri qayıt-

mamaq və nəhayət ona – böyük Aqibətə qovuşmaq səadətindən yan keçməmək! Tale, qismət, bəxt mələkləri və nəhayət, o nəhayətsiz işığa qovuşduran Aqibət – bunları duymaq, hiss eləmək üçün bütün bu yolu keçib gəlməyə, bəlkə getməyə (?) dəyərdimi? Lay divar arxanca bir anda dikəldir. Elə qorxurlar, elə bil, Beyrək və Beyrək kimilər geri qayıtmaq, nəyisə dəyişdirmək, təzədən qurmaq, at ağızlılara "ləbbeyk" demək istəyərlər. O işığı görəndən sonramı? Əsla və nəhayət!!!

Aqibəti aldatmaq mümkün olmur. Bütün Dastan qəhrəmanlarının aqibəti alınlarına nə cür cızılmışdısa, nə cür yazılmışdısa, o cür də baş verir.

Aqibət də kimisə aldatmaq üçün əlləşib-vuruşmur. O, sadəcə, gözləyir. Özləri boyda boşluqdan keçənləri gözləyir.

Variantdakı tale, qismət, bəxt gəlib Anavariantda Aqibətləşir. Anavariantdakı Aqibət kiminə bəxt yollayır, hansı variantdasa qismət bəxş edir, kiminsə umacağını ona verir və Mifli başlanğıcını, ilkin məqamını həm qoruya-qoruya, həm də xərcləyə-xərcləyə əlindəki ipin ucuna bağlanmış taleləri oyuncaq kimi oynatmağına davam edir.

ÜÇÜNCÜ FƏSİL

MƏTNİN SEMANTİK BOŞLUQLARI

OĞUZ – BİZİM ATLANTİDAMIZ

"Dədə Qorqud" dastanlarının (Dastanın) iç, dərin qatı, əvvəlki hissələrdə deyilən kimi, üzdəki bir çox anlaşılmaz, qeyri-məntiqi görünən mətləbləri və yaxud heç bir əlaqəsi hiss edilməyən nöqtələri, məqamları aydın şəkildə dərk etmək, anlamaq üçün, doğrudan da, bir açar kimidir. Bu qəribəliklərin arxasında möhkəm məntiqi uzlaşmaların durduğu şübhəsizdir. Üzdə sanki bir-birinə yaxınlaşmayan, bir-birilə heç bir əlaqəsi olmayan personajlar hadisə və süjet dolanbaclarının yeni baxışdan düzgün qavrayışının nəticəsində birdən-birə bizə tamam təzə – Mif buxovlarından, Mif məngənəsindən, nəhayət ki, azad olmuş, öz insani sifətlərindən doğan münasibətlərində görünürlər.

Belə bir məqamı yada salaq. Dastanın üst qatı Aruz Qoca və Qazan münasibətləri barədə məlumatı, elə bil, xəsisliklə, Mif atmosferinə uyğunlaşdırılmış biçimdə verir. Dərində isə Dastanda ora-bura səpələnmiş bir cümlədən və ya sözdən, bir kiçik epizoddan və ya situasiyadan çıxış edib onu layiqincə dəyərləndirib sondakı düşmançılığın daha dərin səbəblərini ortaya çıxarmaq mümkündür. Baybecan məlik və Bayburd bəyinin arasındakı, Şöklü Məlik və Burla xatun arasındakı, Dəli Qarcar və Dədə Qorqud arasındakı, Beyrək, Basat, Dəli Dondar arasındakı münasibətlər də virtual (potensial) münasibətlərdir. Bunlar da öz ilkin mahiyyətlərini xəsisliklə, məhz dərin, gizli qatda açırlar. Konkret personajlar arasında üst qatda özünü göstərməyən və yaxud çox zəif şəkildə göstərən münasibət və əlaqələr sanki mətndə semantik boş-

luqlar yaradır. Bu boşluqlar ancaq gizli qatda hər hansı məzmunla doldurula bilir. Semantik boşluğun bərpası, "doldurulması" çox incə, restavrasiya qədər incə yanaşım tələb edir. Bu iş elə aparılmalıdır ki, dərin qatdakı Mif nəzarətindən kənardakı Oğuz dünyasının dərin məntiqinə xələl gəlməsin. Kitabın bu fəslinin ümumi adının da "Mətnin semantik boşluqları" kimi müəyyənləşdirilməsi məhz belə bir yanaşmanın verdiyi imkanlardan istifadə etməklə bağlıdır.

Qeyd etmək lazımdır ki semantik boşluqlar təkcə personajlar arasındakı münasibətlərdə özünü göstərmir. Bəzi sosial münasibətlərin tərzində, Oğuz cəmiyyətinin inkişaf meyllərində və meylsizliyində, daxili intizamında, cəmiyyət üzvlərinin mənəvi keyfiyyətlərində və başqa məqamlarda da üzdəki üst qat çox zaman az şey deyir və yaxud heç nə demir. Bu cür boşluqlar bizə belə gəlir ki, dərin, gizli qatda "nə iləsə" doldurulmuş kimidirlər və sadəcə olaraq onları, yəni, dərindəki mövcud dolğunluğu üzdəki boşluqla, amma yeri görünən, özü barədə "söz" deyən, dəyəri olan boşluqla əlaqələndirmək, bunları bir-birilə bağlamaq lazımdır.

Semantik boşluqlar deyəndə mətnin üst düzümündə ortaya çıxan bir sıra düşündürücü əlaqəsizliklər nəzərdə tutulur. Bu əlaqəsizliklər hər şeydən əvvəl gizli qatda özünü göstərib üst qata yol tapmayan və yaxud yol tapa bilməyən məqamlardan doğur. Bəlkə də onlar unudulmuş məqamlardır. Belə bir anlayış var: genetik yaddaş! İndi cəsarətlə demək olar ki, əgər genetik yaddaş bir reallıq kimi mövcuddursa, o zaman təbii ki, dərin, gizli qata qovulmuş, oradan heç cür çıxa bilməyən genetik unutqanlıq, genetik huşsuzluq da mövcuddur. ***Genetik yaddaşla yanaşı, genetik huşsuzluqdan da danışmaq vacibdir.*** Və əslində, bizim semantik boşluqlar kimi müəyyənləşdirdiyimiz mətn olayları bu cür huşsuzluğun açıq-aydın bədii ifadə vasitəsidir. O uzaq "Dədə Qorqud" dövrünün bizə pıçıldadığı daha bir həqiqət budur.

Bu gün də hətta bir çox mənəvi bəşəri dəyərləri o uzaq Qorqud dövrünə aparmaq necə də cəlbedici görünür. Biz indi bu dəyərlərdən biri barədə bir qədər ətraflı danışmaq istərdik. Hər bir dəyər kimi onun da əks tərəfi (dəyərsizliyi) yox deyil, yəni, biz qədim Oğuz cəmiyyətində hər hansı bir keyfiyyəti və

ya dəyəri mütləq tam şəkildə, bütün mənfi-müsbəti ilə, hərtərəfli götürməliyik. Çünki yalnız belə olarsa, obyektiv həqiqət ortaya çıxıb öz biruzəsini tapa bilər.

Nəsə son zamanlar bütün beyinləri demokratiya çoşğunluğu bürüməkdədir. Yeri gəldi-gəlmədi, biz bizi bu gün narahat edən problemləri, məsələləri qədim Oğuzda da axtarırıq, çox zaman bugünkü bildiklərimizi mexaniki olaraq o qədim və son dərəcə özünəməxsus cəmiyyətə, bədbəxtlikdən sonrakı Milli dəyərlər ənənəsini davam etdirməyən və bəlkə də bilərəkdən davam etdirməyən və yaxud buna, sadəcə, gücü çatmayan cəmiyyətə, sonrakı törəmələri ilə bütün (bəlkə də burada "bütün" sözü son dərəcə kateqorik səslənir) mənəvi əlaqələrini kəsmiş cəmiyyətə şamil edirik. Elə bil, böyük və əzəmətli bir dünya bizdən özünə layiq heç nə gözləmədiyindən birdəfəlik gizlənmişdir. Onunla bizim aramızda doğrudan da semantik bir boşluq yaranmışdır.

Oğuz bizim niskilli Atlantidamız deyilmi?

Oğuz bizim Atlantidamızdır.

Haqqında ətraflı danışmaq istədiyimiz məsələ məhz demokratiya və onun əks tərəfi olan antidemokratiyadır. Oğuzda bu yaşam tərzlərinə yer olubmu? Bu anlayışın və yaşam tərzinin qədim Oğuz cəmiyyətində öz dövrü üçün normal, bizim üçün isə primitiv təcəssümü varmı idi?! Yoxsa, biz bizdən baş götürüb qaçmış Atlantidamızı da bugünkü təcrübəmizlə nəyin bahasına olursa olsun, hökmən "zənginləşdirmək" istəyirik? Tanıdığımız social mənzərəni olduğu kimi o dövrə aparmaq istəyirik?! Belə deyil. Elə ona görə də…

…Növbəti səhifələrdə Dastanda özünü göstərən "demokratiya" və "antidemokratiya" (ədalət və ədalətsizlik - ?) məsələlərindən bəhs edəcəyik. Onu da bəri başdan qeyd edək ki, bizi hələ də ilğım kimi özünə çəkən bu sözlərin dırnaqda verilməsi nə təsadüfidir, nə də yanlışdır.

DEMOKRATİYA VƏ ANTİDEMOKRATİYA

Doğrudan da, Dastanda "demokratiya"dan və yaxud "antidemokratiya"dan danışarkən bütün məsuliyyəti ilə bu sözləri dırnaq içinə almaq lazımdır. Əks halda bu sözlərin verdiyi anlamları mexaniki şəkildə o uzaq dövrə aparmaq və bu artıq müəyyənləşmiş anlamların bugünkü mahiyyətlərindən, bugünkü məzmunlarından çıxış etmək təhlükəsi ilə qarşılaşmış olarıq.

Hər şey isə sadədən sadədir. Məlumdur ki, "demokratiya" sözünün əsl mənası xalq hakimiyyəti deməkdir. Qədim Afinada antik dövrlərdə seçkilər vasitəsilə cəmiyyətin müxtəlif təbəqələri arasından seçilib dövləti idarə edən rəhbər dairələr xalqın hakimiyyətini, doğrudan da, onun arasından seçildikləri üçün əməli şəkildə həyata keçirmiş olurdular.

Qədim Oğuzda isə nə qədər cəlbedici olsa da, biz belə bir halla rastlaşmırıq. Nə var – odur! Dastan sözün əsl mənasında zadəganlar haqqında və zadəganlıq haqqında yazılmış, zadəganlıq ab-havasını bütün içinə, ciyərlərinə almış bir mətndir. Və bu mətnin təsvir etdiyi cəmiyyətə də məhz bu bucaqdan baxmaq lazımdır. Bayındır xan yeganə hökmrandır. Salur Qazan onun kürəkəni olduğu üçün Bayındır xanın varisidir. Və bu məqamda "kürəkəni olduğu üçün" ifadəsini hökmən işlətmək lazımdır. Bayındır xanın oğlan övladının olması haqda Dastanda heç bir məlumat yoxdur və qızı Burla xatunun ərinin (Salur Qazanın) Bayındır xanın sağlığında hələ onun əvəzindən qərarlar qəbul etməsi, Oğuzu açıq-aşkar idarə etməsi Xanın oğlan övladının, ümumiy-

yətlə, olmamasına aydın işarədir. Öz növbəsində, Salur Qazanın da varisi Uruzdur. Qazanı xilas etməyə gələn bəylər tanımadan-bilmədən bir-bir onunla döyüşə girərkən Qazan onların hər birinə "get, bəyin gəlsin", yəni, "get, Uruz gəlsin" deyir. Uruz bəylərin bəyidir, vəliəhddir. Qazanı Uruz əvəz edəcək. Bu şəkildə dinastik hakimiyyətin mövcudluğu Müqəddimədəki Dədə Qorqudun dediyi *"axır zamanda xanlıq geri Qayıya dəyə, kimsənə əllərindən almaya, axır zaman olub qiyamət qopunca"* sözlərində də öz əksini tapır. Xanlığın, yəni, hakimiyyətin Qayı dinastiyasında olmasını və onu əllərində qiyamətəcən möhkəm saxlamaları arzusunu Dədə Qorqud bu cür ifadə edir.

Dastanda, əgər məsələyə yalançı vətənpərvərlikdən yox, ciddi şəkildə yanaşsaq, xalq hakimiyyətinin izlərindən hətta nəyə isə rast gəlmək mümkün deyil. Bəs demokratiyanın ilkin, rüşeym elementlərinə necə? Zadəganlar, bəylər, xanlar yaşadıqları bu qədim məkan və zamanda cəmiyyət üzvləri arasındakı münasibətləri necə tənzim edirdilər və ümumiyyətlə, "demokratiya", eləcə də, "antidemokratiya" terminləri bu məqamda, yəni, Dastana aidiyyətdə necə qəbul edilməlidir? Demokratiyanın o vaxtkı adı olan *ədalət* özünü necə göstərirdi?!

Daha məqsədəuyğun və həqiqətə uyğun olan odur ki, biz öz qədim Dastanımızla bağlı, doğrudan da, bəzən açıq-aşkar və bəzən də gizli şəkildə əksini tapan **ədalət** və **ədalətsizlikdən** danışaq. Xalq hakimiyyətinin əsas funksiyası olan ədalət prinsipi cəmiyyətin idarəolunma formasından asılı olmadan da öz mövcudluğunu hifz etmə bacarığına və ya çox zaman mövcudsuzluğu ilə də özünə qarşı diqqət və marağı çəkmək imkanına malikdir. Deməli, "demokratiya" yox – məhz ədalət, "antidemokratiya" yox – məhz ədalətsizlik Oğuz cəmiyyətindəki ictimai prosesləri obyektiv şəkildə, tarixi təkamül dövrlərinə uyğun olaraq izləmək üçün əsl açar ola bilər.

Bəri başdan deyək ki, bu halların hər ikisinə – həm ədalətə, həm də ədalətsizliyə Dastanda, təbii ki, Oğuzda rast gəlmək mümkündür. Özü də hər iki hal məhz qədim Oğuz cəmiyyətinin daxili inkişaf məntiqindən doğur, bir çox hadisə və məqamların ya başlanğıcına, ya da köklü, əsaslı dəyişkənliyinə səbəb olur.

Konkret məqamları yada salaq. Cəmiyyətin Qayı dinastiyası tərəfindən ədalətli şəkildə idarə olunmasının izlərini yenə də Dastanın gizli qatlarında müşahidə edirik.

...Təpəgözə kəsim kəsdilər – gündə yeməyə iki kişi və onlarla qoyun verilməlidir. Dastanda oxuyuruq: *"Üç oğlu olan birin verdi, ikisi qaldı, ikisi olan birin verdi, biri qaldı..."* Bərabərlik və ədalət cəmiyyət səviyyəsində özünü bu şəkildə göstərir. Ağır və məsuliyyətli bir məqamda bəy ailəsi ilə çoban ailəsinə fərq qoyulmur. Təpəgöz kimi dəhşətli bir təbii fəlakətlə qarşıdurmanın yolu bərabərlik, ədalət süzgəcindən məhz bu cür keçməlidir və keçir.

Başqa bir yerdə, daha şəxsi variantda isə Beyrəklə naiblərinin arasında baş verə biləcək münaqişə belə yoluna qoyulur. Beyrək özünün qızıl qaftan geyməsinin naiblərinə toxunduğunu hiss edərək deyir: *"Bu gün mən geydim, yarın naibim geyinsin, qırx günə təkin sıravardi geyəyin..."*.

Ədalətin bərpası, ilk baxışda bizə primitiv görünə bilən bu şəkildə həyata keçirilir. Amma bu primitivliyin əsasında və arxasında, hamıya eyni gözlə baxmaq istəyi, hamıdan bərabər şəkildə tələb etmək ciddiliyi durur və onu bu gün də görmək, bu halı bugünkü cəmiyyətimizin də əsas yaşam prinsipinə çevirmək özü aktualdır.

Ədalət prinsipinin əksi olan ədalətsizlik də, qeyd etdik ki, Dastanda özünü göstərir. Bununla əlaqədar uzağa və dərinə, gizli qatlara xüsusi olaraq baş vurmağa elə bir ehtiyac da yoxdur. Ən sirli və ən dramatik on ikinci boyu xatırlayaq. Heç düşündükmü Oğuziçi münaqişənin, yəni, İç Oğuzla Dış Oğuzu qanlı müharibəyə gətirən münaqişənin üzdə, formal qatda təqdim edilən səbəbi nədir?! Əlbəttə ədalətsizlikdir. Qazan xanın ədalətsizliyidir. Oğuzda artıq müəyyənləşmiş, bəlkə də Qazan xanın özünün qoyduğu, bəlkə də, sadəcə, davam etdirdiyi və yaxud davam etdirməyə bir başçı kimi borclu olduğu qaydaya görə o, Oğuzda böyük yığnaq olandan sonra evini yağmaladardı, başqa sözlə desək, ancaq Burla Xatun halalını alıb evindən çıxar, ondan sonra Qalın Oğuz bəyləri, yəni, həm İç Oğuz, həm də Dış Oğuz bəyləri kim nə istərsə o evdən götürüb aparardı. Həmişə belə olardı. Amma son dəfəsində belə olmadı. Dış Oğuz bəyləri son dəfəki yağmaya dəvət edilmədilər. Yalnız İç Oğuz bəyləri bu lütfkarlığa layiq görüldülər. Ədalətsizlik deyilmi? Ədalətsizlikdir! Acı, qanlı nəticəsi də Dastandan bəllidir.

Ümumiyyətlə, Qazan xanla bağlı daha bir ədalətsizlik halını qeyd eləmək mümkündür. Məhz onun başçıya yaraşmayan şıltaqlığı nəticəsində Oğuz

sərhədini qoruyan cəngavər Bəkil Bayındır xana küsür, az qala Oğuza asi olur, hətta qoruduğu sərhədi açıb kafir elinə getmək istəyir, amma yenə də hadisələrin gedişi elə tənzim edilir ki, münaqişə yoluna qoyulur. Salur Qazanın ədalətsizlikləri və bundan doğan acı nəticələr çox maraqlı bir xüsusi mövzudur desək, səhv etmərik.

Ədalət və ədalətsizlik! Oğuz Dastanı hər iki halı ekiz qardaş kimi öz içində yaşadır və oğuzlar özləri də bu günə qədər elə bu qardaşları ürəklərinin başına sıxa-sıxa gəlib çıxıblar desək, heç də səhv etmərik.

Ədalət də, ədalətsizlik də, təbii ki, sonralar demokratik prinsiplərin cəmiyyətdə zaman boyu bərqərar olmasını şərtləndirən amillərə çevrilir. Və bu hal, yəni, hər şeyin külçədən, ilkin nüvədən, ilkin münasibətlərin təmiz əxlaqından başlandığını göstərən bu inkişaf xətti – "ədalətdən – demokratiyaya" aparan xətt bir daha belə bir həqiqəti təsdiq edir ki, prinsip etibarilə, heç bir zaman, heç bir yerdə **demokratiya ölkəni, cəmiyyəti doğmur. Ölkə və cəmiyyət demokratiyanı doğur.**

Demokratik dünyagörüşünə malikolma halı təfəkkür və dilin dərin qatlarında da yaşayır. Qədim əcdadlarımızın dünyaya baxışlarında primitiv demokratik ünsürləri sezmək mümkündür. Görkəmli alimimiz Rafiq Əliyevlə birlikdə yazdığımız "Kitabi-Dədə Qorqud və qeyri-səlis məntiq" kitabında[47] qeyri-səlisliyin prizmasından baxdıqda Dastan mətnində Aristotel prinsipinə əks halların özünü biruzə verməsini görürük. Əgər Aristotel deyirdisə ki, "insan ya diridir, ya da ölüdür və bunların arasında üçüncü hal mümkün deyil", Lütfizadənin qeyri-səlis məntiq nəzəriyyəsinə söykənərək biz "Dədə Qorqud" mətnində bu iki qütbün arasında üçüncü halın da təsvirini görürük. Dastandakı qəhrəmanlar bəzən "küçücük ölümə" yuvarlanırlar, elə bərk yatırlar ki, onları yuxudan oyatmaq mümkün olmur. Onlar yeddi gün, yeddi gecə yata bilirlər. Müasir tibb dilində buna *koma* deyilir. Nə ölüdür, nə diridir. Bəlkə komadadır?!

Üçüncü halın mümkünlüyü, bəzi hallarda hətta dördüncü halın mümkünlüyü qədim əcdadımızın dünyaya baxışında daha geniş rəngarəngliyin olmasından xəbər verir. Sadəcə, dil şüurda gedən prosesləri adekvat olaraq

[47] *Bax.: Kamal Abdulla, Rafiq Əliyev. "Kitabi-Dədə Qorqud və qeyri-səlis məntiq", Bakı, TEAS, 2024*

təqib etmə imkanından məhrumdur. Seçim imkanı az da olsa çoxalır. Seçimə iki qütb yox, bir neçə hal (diri – koma – ölü) daxil edilir. Bunun özü demokratik yanaşmanın rüşeymindən xəbər verir.

Anası yaralanmış Buğacı axtarıb tapır və ondan düşdüyü bu vəziyyətinin aslandanmı, yoxsa qaplandanmı olduğunu sorur. Yenə iki qütb formalaşır: "aslan – qaplan" qütbləri. Buğac isə deyir: "Nə aslandandır, nə də qaplandandır, bu suç babamdandır." Buğac iki qütbün arasına üçüncünü gətirir. Seçim imkanı bu şəkildə genişlənir. Bu genişlənmə demokratik yanaşmaya doğru atılan ilk addımlardandır.

Gördüyümüz kimi demokratik yanaşma şüurun dərinliklərində də özünü göstərir, biz bunu aşkar qatda (məsələn, Təpəgözə yeməyə adam verilməsinin nizamlanmasında) da müşahidə edirik.

VƏDLƏR VƏ ƏMƏLLƏR

Dastan başdan-başa qəhrəmanların bir-birinə verdikləri vədlərdən ibarətdir. Amma Dastan başdan-başa bu vədlərin yerinə yetirilməsini göstərən əməllərdən ibarət deyil. "Qaşınmayan yerdən qan?!" – ilk ibtidai reaksiya, yəqin ki, belə olar. Fəqət, bütün qədim dastanlarda olan kimi, bizim Dastanda da belə bir hal həyat adlı dağ selinin çağlamasına, yolunda nə varsa dağıtmaq ehtirasına, ağlı-qaralı bütöv və bizə son dərəcə tanış bir dünyanın təsvirinə canatıma qəşəng bir sübutdur. Vəd verilir – əməl oluna da bilər, olunmaya da bilər. Dastan yerinə yetirilməyən vədlərin aynasına dönürsə, deməli, beyin işlətmək üçün, səbəbləri aramaq üçün, müxtəlif semantik yollara üz tutmaq üçün əsas var. Oyun elementi olan hiylə?! Bəli, onun hərbi hiyləgərlik variantına rast gəlirik. Dastanda bunun bariz nümunəsini Salur Qazanın evini, yurdunu-yuvasını düşməndən xilas etmək üçün kafirlə döyüşdən qabaq "sövdələşməsində" görürük. Oğlunu, arvadını, malını-dövlətini kafirə "peşkəş" edən Qazan xan ondan yalnız anasını istəyir. Nə qədər cəlbedici olsa da, klassik "ana məhəbbəti" xətti burda inkişaf etməkdə, fantaziyaları qidalandırmaqda acizdir. Daha dərin bir səbəb var, ona görə. Və təəssüf ki, Qazanın bir qədər əvvəl onunla birgə döyüşə girməyə hazır olan Qaraca Çobana dediyi sözlərə indiyənədək məhəl qoyan olmayıb. Qazan isə Qaraca Çobana belə demişdi: *"Mərə Qaraca Çoban, səbr et, anamı kafirdən diləyəyim, at ayağı altında qalmasın".*

"At ayağı altında qalmasın" sözlərinə xüsusi olaraq diqqəti çəkmək istərdim. Deməli, belə çıxır ki, savaş onsuz da baş tutacaq. Kafir ananı versə

də, verməsə də Qazan döyüşə girəcək. Sadəcə, burada qoca bir ananın savaş meydanından uzaqlaşdırılmasından söhbət gedir. Və Qazan kafirə "anamı ver, savaşmadan, vuruşmadan geri dönüm, qayıdım" deyərkən əvvəlcədən belə bir vədinə əməl etməyin gərəkliyi barədə heç düşünmür də. O, oyun qaydalarına uyğun olaraq blef edir (bu kitabda dastandakı bleflə bağlı müvafiq hissəyə baxmaq olar). Boşuna vəd verir. Belə olarkən, bu boş vədi hərbi hiyləgərlikdən savayı heç nə adlandırmaq olmaz. Hərbi hiyləgərlik isə baş tutmur, görünür, qarşı tərəf də Oğuz ruhuna, Qazanın təbiətinə az-çox bələd olan tərəfdir. Və təbii ki, döyüş başlanır.

Vəd verilmiş olduğuna baxmayaraq unudulur və ona əməl də əvvəlcədən yerinə yetirilməzlik məzmunu ilə doldurulur.

Vəd verilmişdisə, bu o deməkdir ki, Söz artıq deyilmişdi. Sözə xilaf çıxmaq, onunla oynamaq isə Dastanda yasaqdır. Belə hərəkət edənlər cəzasız qalmır. Cəza mətn daxilində verilir və onun böyük təsir dairəsi, başqalarına örnək olma pretenziyası var. Beyrəyi xatırlayaq. Onun ölümü boş yerə deyildi. Beyrəyi Kafir qızına vədi, onu alacağına yalandan and içməsi öldürdü. Mətn ondan intiqamını bu şəkildə aldı. Sarı donlu Selcan xatunun babası Trabzon təkurunu yada salaq. Qanturalıya söz verdi ki, üç vəhşi canavara qalib gəlsən, qızımı sənə verəcəyəm, amma vədinə əməl etmədi. Nəticədə, cəzalandırıldı – öz qızı ona dönük çıxdı, onunla döyüşdü.

Və Salur Qazanın başqa bir boyda artıq özünün əsir düşməsi, bir quyu içində girov kimi saxlanması, öz-özlüyündə, Sözlə etinasızlığın ("hərbi hiylə") səbəbi deyilmiydi?!

Vədlər çox, əməllər az. Bu xətti dartıb-dartıb bu günəcən gətirmək mümkündür.

Bəli, vədlər verilməyində, əməllər… isə ya yerinə yetirilməyində, ya da yerinə yetirilməməyində davam edir. Bir qədər əvvəl haqqında bəhs etdiyimiz Salur Qazanın nümunəsi zərərli nümunədir, onun ardınca dediyimiz kimi, Beyrək verdiyi vədə əməl etmir: kafir qızına evlənmək vədini verən Oğuz Odisseyi evinə geri dönür, atasına, anasına, deyiklisi Banıçiçəyə, dostlarına, əzizlərinə qovuşur, geri dönüb hücum çəkib Bayburd hasarını yerlə yeksan edir, əsirlikdəki dostlarını azad edir… vəd isə unudulur.

Trabzon təkurunun vədə əməl etməməsi nə ilə nəticələndi – onu dedik.

Dəli Qarcar da vəd verənlər arasındadır. O da Dədə Qorquda vəd verir. Bacısı üçün istədiyi başlığı verməzsə, "indi öldürmədim, ol zaman öldürərəm" deyir. Dastanın ən sirli nöqtələrindən biri... Dədə Qorqudun özünə bu cür asi münasibəti bu gün belə açmaq, onun dərin qatlarını üzə çıxarmaq, qədim cəmiyyətdə baş verən gizli çəkişmə və mübarizələrə işıq salmaq son dərəcə çətindir.

Oğuz mühitində vəd bəzən açıq-aydın təhdid şəklində də üzə çıxa bilir. Yadınızdamı, gənc Uruz atası Qazanı məhz bu şəkildə "şantaj" etməyə çalışır. Sağına baxıb "qas-qas" gülən, soluna baxıb "çox sevinən" Qazan xan qarşısında dayanan oğlu Uruzu görüb "əlin-əlinə çalıb ağlamışdı". Gənc Uruza bu çox ağır gəlir və o, atasından belə hərəkətinin səbəbini soruşur:

"Səbəb nədir, degil mana! Qara başım qurban olsun, ağam sana. Əgər deməz olursan..."

Və bunun ardınca Uruzun təhdidlə yoğrulmuş vədi ildırım kimi çaxır:

– "Əgər deməz olursan, qalxıbanı yerimdən mən duraram. Qara gözlü yigitlərimi boynuma alaram. Qan Abqaza elinə mən gedərəm. Altun xaça mən əlimi basaram. Pilan geyən keşişin əlin mən öpərəm. Qara gözlü kafir qızın mən alaram. Dəxi sənin üzünə mən gəlməzəm..."

Şantaj ruhlu ağır təhdiddir. Və eyni zamanda vəddir. Bu vədin ayrı-ayrı hissələri hər biri öz-özlüyündə kifayət qədər kəskin və yetərlidir. Ən ağlasığmaz yollar və ən ağlasığmaz əməllər ortaya qoyulur. Oğuzdan belə getmirlər və belə yolun geriyə gələn halı yoxdur. Bu təhdidlərin hər biri çox gizli şəkildə yenə də yasaqlar sistemini yada salır. "Nəyi etmək yasaqdır?! Nəyi etmək olmaz?!" – Uruzun sözləri cəmiyyətdə mövcud olan yasaqlara bilavasitə işarə edir və Uruzu, xan babasını sorduğu soruya cavab vermək labüdlüyü qarşısında qoyur. Görünür, Oğuzda bundan daha ağır heç bir iş görmək mümkün deyilmiş.

Aydın məsələdir ki, nə Qazan oğluna onun bu vədini yerinə yetirmək imkanı verdi, nə də onun özü vədə əməl etmək barədə ciddi düşünüb-daşındı, amma hərəkət, fəaliyyət haraya qədər gedə bilər – Uruzun dedikləri bu məsafəni, Oğuzdan çıxan və Oğuza qayıtmayan bir istiqaməti açıq şəkildə əyaniləşdirdi. Uruzun təhdidinin bir başqa maraqlı tərəfi də var. Bir Oğuz gəncinin bəl-

kə də qəlbinin dərinliyində yatan, oyanan zaman böyüklərin etirazı ilə qarşılaşan gizli bir arzusu bu təhdiddə özünü göstərir: ***"Qan Abqaza elinə mən gedərəm...Qara gözlü kafir qızını mən alaram."*** Bu arzu Oğuzun mənəvi sütunlarını laxladan ciddi bir addıma dönə bilər. Təhlükəlidir. Ona görə də Qazan oğlu qarşısında geri çəkilr, vəziyyətdən çıxış yolunu ov səfərinə getməkdə görür.

İndi qəribə və ağlasığmaz gələ bilər, amma Allah-təala da vəd verənlərin arasındadır. O da Dəli Domrula vəd verir: "*canı yerinə can bulsun, mən də onun canını azad edərəm*". Və vədini, düzdür, bir qədər başqa şəkildə olsa da, amma yenə də yerinə yetirir. Oğullarına canlarını qıya bilməyən qoca ata və ananın canını alır, Dəli Domrulu, onun arvadını isə salamat buraxır.

Hökmən qeyd eləmək lazımdır ki, vəd Oğuziçi bir adama, özü də sədaqət rəmzi kimi çıxış edən bir adama veriləndə əməl də yerinə yetirilir. Salur Qazan onunla bir yerdə düşmən üstünə gedən Qaraca Çobana vəd verir: "*Allah mənim evimi qurtaracaq olarsa, səni əmiraxur eliyəyin"*. Deyir və boyun sonunda vədinə əməl edir.

Qəhrəmanlar onların başını evləndirməklə aldadıb uzaq-uzaq qorxulu səfərlərə getməyi unutdurmağa çalışan atalarına-analarına vədlər verir, belə situasiyaları gərdəkdə gəlinlə aralarına qılınc qoymaqla həll edirlər. Vəd verirlər: – atalarını, qardaşlarını, dostlarını, silahdaşlarını qürbət əsirlikdən qurtarmayınca gərdəyə girmənəm – deyirlər. Cəngavər sözü, vədi verilir və bir cəngavər kimi vədə əməl edilir. Gənc Oğuz qəhrəmanlarından Səgrək belə edir, Beyrəyin özü öz toyundan əvvəl belə davranır.

Beləliklə, vədlər və əməllər Dastanda həm öz-özlüyündə öyrənilməsi, həm də yeni-yeni oxuma bucaqlarını üzə çıxarması baxımından maraqlı tədqiqat yönü kimidir. Həm daxili gərgin bir aləmə aparan açardır, həm də o daxili aləmə gedən yolu bağlayan qıfıldır.

Yəni, doğrudan da, o uzaq və o gözəl zamanda belə, bax elə bu cür, dünənki, bugünkü, sabahkı kimi kimsə kimisə aldadırmış, vəd verib ümidli qoyub vədə əməl etməyi yaddan çıxarırmış, ya elə əvvəldən yerinə yetirməyi ağlına belə gətirmirmiş (blef?!)... Lap elə dünənki, bugünkü və sabahkı kimi hər şey necə də sürətlə dəyişir. Və çox şey necə də heç zaman dəyişmir.

İNFORMASİYA MÜBADİLƏSİ, YAXUD XƏBƏRLƏŞMƏ VASİTƏLƏRİ

Dastanda xəbərləşmənin (informasiya mübadiləsinin) ümumi və konkret formaları özünü biruzə verir. Dastan mətni ilə bağlı ən ümumi və ən düşündürücü informasiya mübadiləsi Müəllif və Dastan arasında olan münasibətlə səciyyələndirilə bilər. Bizim fikrimizcə, Dastan bütövlükdə Müəllifin öz dinləyicisinə ötürdüyü didaktik-bədii, daha çox didaktik informasiyadan ibarətdir. Dinləyici bu şəkildə yeni biliklə təmin edilir. Ona müəyyən yaşam tərzi tələqin edilir. Sual oluna bilər. Bu yeni bilik təcrübəsinə Dədə Qorqüud bir müəllif kimi necə və harada yiyələnmişdi?!

Platonun mağarasından azadlığa qaçıb qovuşan və sonra da geri qayıdıb azadlığın necə gözəl bir nemət olduğunu mağaradakı əsirlərə tərif edən o ilk maarifçini nəzərdə tutub deyə bilərik ki, o özü özünü yaratmışdı. Özü özünü yaradanlar ilk dahilər olurdu. Dədə Qorqud da özü-özünü yaratmışdı. Canbatisto Viko yazan kimi ilk şairlər özləri özlərini yaradan kimi[48]. Çünki onların müəllimi olmurdu.

İnformasiya ötürmənin bu geniş miqyaslı mənzərəsindən sonra dastandaxili müxtəlif vəziyyətlərdə biz informasiya mübadiləsinin mövcudluğunu müşahidə edirik. Ən adi, bəsit təsvirdən başlayaraq metaforalaşmış, personi-

[48] *Bax: Д. Вико. Основания новой науки об общей природе наций. Москва-Киев, "Port Royal", 1994.*

fikasiya əlamətlərini özündə saxlayan təsvirə qədər burada diqqətimizi cəlb edən məqamlarla qarşılaşırıq. Dastanda adi hal kimi xəbərin adam sayağı ayaq tutub yeriməsi, dağdan aşması, sudan keçməsi metaforlaşma dövrünə qədərki personifikasiya əlaməti olaraq diqqəti cəlb edir. İnformasiya mübadiləsinin belə təsviri dastanın dərin qatlarının daha aydın şəkildə görünməsinə (yozulmasına) imkan verir.

İnformasiya mübadiləsinin dastandaxili başqa bir ümumi təzahürü Mətndə aşkar ifadə olunmuş dialoqların mövcud olmasıdır. Dialoq öz-özlüyündə informasiya mübadiləsinin bir vacib xəttidir demək olar. Hər hansı dialoq onda iştirak edənlərin bilik səviyyəsinin daha da kamilləşdirilməsi üzərində qurulur. Belə bir hal isə informasiyanın əsas missiyası olan yeni biliyin ortaya çıxmasına formal şərait yaradır. Dastan mətnində yeni biliyə ehtiyac (əslində, onun olmaması) məhz dialoqda üzə çıxır. Məsələn, bu məqamla bağlı Uruzun atası Salur Qazandan "yağı nəyə derlər, baba?!" sualını xatırlamaq olar.

"Sadəlövh" suallar kimi vaxtilə ayırdığımız bu tipli suallara verilən cavablar o zaman üçün təmiz informatik mahiyyət daşıyır. Salur Qazan səbrlə, əsl riyazi dəqiqliklə yağı statusunun nədən ibarət olduğunu təcrübəsiz oğluna açıb deyir. Bu məlumat, yəni, yağının kim olması qədim keçmişdə Uruzun bilmədiyi və yeni öyrəndiyi bir bilik idi. Və elə buna görə də Salur Qaqzanın yağı ilə bağlı ona verdiyi cavab okkam ülgücü ilə əsl informativ bilik üzərində qurulur. İndiki müasir kontekstdə aydındır ki, bu cavabın heş bir informatik mahiyyəti yoxdur. Əslində, biz ayrı-ayrı sözlərin informatiklik dərəcəsini də müasir dillə müqayisə edərək müəyyənləşdirə bilərik. Dil tarixinə bu, faydalı bir qatqı olardı.

Xəbərləşmənin başqa bir növü olan konkret informasiya ötürmə Dastanda iki cür ortaya çıxır. Bunları xəbərləşmə və xəbərötürmə kimi ayıraq. Onu da qeyd edək ki, xəbərləşmə əgər ikitərəfli münasibətə əsaslanırsa, xəbərötürmə birtərəfli münasibət üzərində qurulur.

Xəbərötürmə (birtərəfli münasibətə əsaslanan informasiya) Dastanda öz əksini tapan belə konkret məqamları ehtiva edir.

Oğuzda casus var. Casus Oğuzda baş verənlər barədə zaman-zaman düşmənə xəbər ötürür. Və bu xəbər düşmən üçün real informasiya səviyyəsindədir. Yeni məlumatdır. Bu xəbərdən istifadə edildikdə Oğuzun başına müsibətlər gəlir. Məsələn, Qazanın ova çıxması xəbəri, Bəkilin xəstə olub yatağa düşməsi xəbəri, Beyrəyin düyün xəbəri və başqa xəbərlər. Amma digər tərəfdən onu da qeyd etmək lazımdır ki, Oğuzun da düşmən arasında öz casusu var. Bu casus Bəkilin üstünə düşmən gələrkən Bəkili xəbərdar edən, başqa sözlə, ona yeni bilik göndərən Oğuzdan kənar bir adamdır.

Oğuzdan Dədə Qorquda yer-yer xəbərlər göndərilir. Xəbər hara gedir, Dədə Qorquda necə çatdırılır – bu barədə Dastanda heç bir məlumat verilmir. Amma Dədə Qorqud hər hansı dəvət – xəbəri mətndəki təsvirdən kənarda olsa da alır və anındaca Oğuza gəlir. Gəlib Oğuz bəylərinin, Oğuz gənclərinin vacib günlərində şəxsən iştirak edir. Gənclərə ad qoyur, elçiliyə gedir, danışıqlar aparır, məsləhətlər verir, müdrik fikirlər (didaktik öyüd-nəsihət) söyləyir. Dastanın dili ilə desək, «boy boylayır, söz söyləyir».

Beyrək ölüm ayağında Qazana xəbər göndərir. İntiqamının alınmasını vəsiyyət edir. Qazanın bu xəbəri necə alması barədə konkret məlumat yoxdur. Amma Qazanın Beyrək öləndən sonrakı hərəkətləri bu xəbərə – Beyrəyin ölüm xəbərinə uyğun olaraq formalaşır. Mikromətndəki informasiya axarı qırılsa da, nəzərdə tutulan bilik bütövlükdə itmir və bu bilik, Umberto Eko demişkən, özünü göstərməyən struktur kimi mətnin müəyyən qatında gizli şəkildə yaşamağına davam edir. U.Eko yazır:"İnformasiya deyiləndən daha çox deyilə biləcəkdir."[49]

Qazanın qurdla, su ilə xəbərləşməsi, əslində, xəbərləşməyə yox, birtərəfli xəbərötürməyə aiddir. Qazan qurddan, sudan hansısa informasiya almaq istəsə də buna nail ola bilmir. Təbiətə ünvanlanan informsiya havadaca əriyir.

Dastanda digər informasiya mübadiləsi **xəbərləşmə** kimi qiymətləndirilə bilər. Xəbərləşmə xəbərötürmədən fərqli olaraq ikitərəfli münasibətə əsaslanır. Bu zaman informasiya mübadiləsində iki tərəf iştirak edir. Xəbəri alan və cavab verən tərəflər.

---

[49] *Вах: У. Эко. Отсутствующая стзуктура. Санкт-Петербург. Symposium, 2006, s.53.*

Əsirlikdəki Beyrəyin onun axtarışına çıxmış bəzirganlarla uzaqdan-uzağa (qala başından) xəbərləşməsi ikitərəfli informasiya mübadiləsi üzərində qurulur. İnformasiya hər iki tərəf üçün keçərlidir. Beyrək bazirganlardan nişanlısı Banuçiçəyin ərə verildiyini, bazirganlar isə Beyrəyin sağ olduğunu və Bayburd qalasında saxlandığını öyrənirlər. Hər iki hal onlar üçün yeni bilikdir. Əsirlkdə olan ingilis kralı şirürəkli Riçardın səlib yürüşündən sonra alman torpaqlarında əsir edilməsi və onun ailəsi (anası) tərəfindən axtarışlarını bu məqamla bağlı xatırlamaq yerinə düşərdi. Beyrəklə Riçard arasında eyni tipoloji uyğunluqları müşahidə etmək mümkündür. Riçardı da onu axtaranlar qala ətrafında nəğmə oxuya -oxuya tapırlar. Belə ki, Riçard qaladan onların səsinə səs verir.

Bayındir Xanın, Salur Qazanın yer-yer Oğuz bəylərinə xəbər göndərməsi və bu xəbərdən çıxış edərək düşmən üzərinə hücumun labüdlüyü barədə bəylərdə fikir formalaşması və onların bu göndərilən xəbərə uyğun hərəkət etməsi dastanda geniş təsvir edilir.

Qazanın Qılbaş vasitəsilə Aruz Qocaya blef dolu xəbər göndərməsi və Aruz Qocanın Qılbaş vasitəsilə Qazana xəbər qaytarması, buna uyğun olaraq Qazanın Dış Oğuz üsyanına münasibətinin birdəfəlik formalaşması da ikitərəfli xəbərləşmə kimi qəbul edilə bilər.

Qorqud vasitəsilə Oğuzun Təpəgözə və Təpəgözün Oğuza xəbər göndərib yeyiləcək adamların sayı barədə razılaşmağa gəlmələrini də belə bir informasiya mübadiləsi kimi qəbul edə bilərik.

Qazanın cəng meydanında özünü tanıtmaq istəməyib oğuz cəngavərləri vasitəsilə oğlu Uruza xəbər göndərməsi (yendiyi cəngavərlərə "get, bəyinə de, o gəlsin" sözləri) və Uruzu cəng meydanına dəvət etməsi, Uruzun bunu qəbul edib meydana atılması xəbərləşmə nümunəsi kimi özünü göstəririr.

Yalançının Beyrəyin ölüm xəbərini Oğuza gətirməsi və Oğuz əhlinin buna inanması da xəbərləşmənin bir variantıdır.

İnformasiyanın sadəcə ötürülməsi xəbərləşmənin baş tutması üçün hələ kifayət qədər yetərli deyil. Gərəkdir ki, qarşı tərəf – informasiyanı qəbul edən tərəf də bu informasiyadan doğan, ona uyğun bəzi hərəkətlər etsin. Məsələn, Salur Qazanın Beyrəyin ölüm xəbərini alınca buna uyğun hərəkətkər etməsini

misal kimi göstərmək olar. Məhz belə adekvat hərəkətlər olarsa, biz informasiyanın adekvat çatdırılmasına tam arxayın ola bilərik.

Bəzən xəbərin persona kimi hərəkət etməsinin şahidi oluruq. Daha dəqiq desək, belə bir iddia ilə qarşılaşırıq. Məsələlən, Dirsə xanın xain yoldaşları onunla oğlu arasında münasibətlərin kəskinləşməsi üçün və Dirsə xanı oğul qatili olmağa təhrik etdikləri üçün Buğacın olmayan hərəkətlərini sadalayır və Dirsə xanı qorxutmağa çalışırlar ki, Buğacın bu hərəkətləri barədə xəbər "Axan turı sulardan keçə bilər, ərqurı yatan Ala Dağdan aşa (keçə) bilər, xanlar xanı Bayındıra vara" bilər. Deməli, xəbər insan kimi sulardan keçə bilərmiş, dağlardan aşa bilərmiş, Xanlar xanı Bayındıra vara bilərmiş. Xəbər, az qala, ayaq tutub yeriyirmiş. Xəbərin bu cür yetişə biləcəyinə inam həm də ondan doğur ki, qədim insan xəbərə insanda olan keyfiyyətləri aşılayır, onun real olaraq adresata çatacağı tərzi müəyyənləşdirir.

Personifikasiyanın bu dərəcəsi dastan yaradıcısının şüurunda müxtəlif münasibətlərə daxil olma intensiyasından və nəticə etibarilə, bu şüur daçıyıcısının kifayət qədər öz hərəkət imkanlarında azad olmasından xəbər verir.

İnformasiyanın bu iki şəkildə **(xəbərötürmə və xəbərləşmə)** ötürülməsi əsası oğuz mədəniyyətində qoyulan ən qədim xəbər mübadiləsi variantlarıdır. Bu cür rəngarəng xəbərləşmə variantları onu göstərir ki, qədim dastanımızın yaradıcıları müxtəlif informasiya ötürmə imkanlarının mətnə gətirə biləcəyi nyuansları, çalarları yaxşı bilirdilər, hətta onlardan məqamına uyğun istifadə etməklə artıq yaxın gələcəkdəki üslubi məqamları cilalamağı belə düşünürdülər.

Konkret olaraq xəbərləşmə ilə bağlı təsvirlərə əsaslanaraq biz Dastanda metaforlaşmanın dərəcələrini, "yaşını", eyni zamanda ötürülən informasiyanın qəbul edilmə şərtlərini, bu informasiyanın yerləşdirilmə prinsiplərini öyrənə bilirik və müvafiq təhlil bizi, təbii ki, Dastanın ilkin yaranma mərhələlərinin təsvirinə gətirib çıxara biləcəyinə inanırıq.

UTANC HİSSİ VƏ ONUN SEMANTİK DERİVATLARI

Utanc, ayıb kimi anlayışlar KDQ-də dil-üslub yelpazəsi kimi açıla bilir. Bu psixoloji məqamın biruzəsi müxtəlif situasiyalarda özünü göstərir. Utanc halı dastanda utanc keçirən qəhrəmanların psixoloji baxımdan daha dolğun bir durumda olmasına işarə edir. Bu halın bəzi semantik detivatlarını ayrı-ayrılıqda nəzərdən keçirək.

1. Təpəgözün intihar etmək arzusu onun insan əti yeməsindən duyduğu utanc hissindən doğur.
2. Qanturalının Trabzon təkuru tərəfindən göndərilən döyüşçülərlə döyüşüb onlara qalib gələn Selcan xatunu öldürmək istəyi Oğuzda qadın köməyinə möhtac biri kimi qarşılaşacağı tənədən utanacağına görədir.
3. Dirsə xanın oğlu-qızı olmadığı üçün dost-düşmən yanında utanması onun arvadını günahlandırmasında özünü göstərir. Bu da utancın bir formasıdır.
4. "Ər igidin ər igiddən adını sorması ayıb olur". Bu ifadə müxəlif situasialarda bir-birini tanımayan qəhrəmanlardan birinin o birinin adını öyrənmək istədikdə özünü göstərir. Bu ifadədən də utanc qoxusu gəlir. Qəhrəman "ayıb" etmək, başqa sözlə, ayıb yiyəsi olmaq, yəni, utanmaq istəmir.
5. Banuçiçək Beyrəklə ilk görüşündə özünü ona tanıtmaq istəməyib belə deyir: "Ol qız elə qız deyildir ki, sənə görükə". Bu utanc kodeksinin bəl-

kə də ilkin, primitiv variantıdır. Çünki "ol qız", əslində, Banuçiçəyin özüdür və reallıqda o, Beyrəyə görükür.

6. Ata dura-dura oğulun əlini öpmək ayıb sayıla bilər. Baybura oğlu Beyrək və bazirganlar münasibətini yada salaq. Bazirganlar Baybura bəyin, başqa sözlə, atanın yanında bir qədər əvvəl igidlik göstərib onların malını xilas edən Beyrəyi gördükdə ilk olaraq qaçıb bu gəncin əlini öpürlər. Bütövlükdə, bu situasiyanın da ab-havasında ayıb və utanclıq mehləri dolaşmaqdadır.
7. Qazanın Qaraca çobanı bir ağaca bağlayıb onunla bir yerdə düşmən üzərinə getmək istəməməsi bəylərin "bir çobanın yardımına ehtiyacı oldu" kimi utanc duyulası sözləri eşitmək istəməməsindən qidalanır.
8. Bəkilin bəylər yanında hünərini danan Qazan, "hünər ərin deyil, atındır" deməklə əslində, onu utandırmış olur.

Bu misalların sayını çoxaltmaq olar. "Utanc" keçirmə qədim bir psixoloji məqam kimi çox dərin sonuclara gətirə bilər. Buradan bir yol qütb olaraq özünə qəsd etməyə aparırsa (Təpəgöz), başqa bir yol dərin psixoloji kolliziyalara gətirir. (Bəkil, Banuçiçək, Qazan). Zənnimizcə, bu maraqlı mövzunu təkcə dilçilər, türkoloqlar deyil, eyni zamanda psixoloqlar araşdırmalıdır. Ən vacib olan isə budur ki, araşdırmalar birgə şəkildə aparılmalıdır.

Bütövlükdə, "utanc" məqamının araşdırılması Dastanın dərin və gizli qatlarına enmək üçün geniş imkanlar verir.

ORDUN ÜSTÜNƏ KİMİ QORSAN?

Dastanın ilk oxunuşunda sirli, müəmmalı görünən bir çox məqamları anlamaqda yenə də Dastanın özü kömək edir – mətn bir tərəfdə dumana-sisə bürünmüş kimidirsə, başqa bir tərəfdə səma öz gözdeşən maviliyində, açıqlığındadı, hətta bu dumanı-sisi qovan sərin meh də gələ bilir. Sirriçində personajlar, sirriçində deyimlər, ifadələr, sirriçində situasiyalar öz açımını vacib deyil ki, elə həmən sirli məqamın içindəcə tapsınlar, bir sirin açımı tamam başqa bir hadisə ilə əlaqədar da baş verir, gizlinlərin açımı başqa bir boydan da gələ bilir. Sadəcə, Dastanı bir sistemə malik bütöv kimi almaq, bütün şaxə və istiqamətlərinin bir-birilə sıx əlaqəsini qəbul etmək və nəzərdə saxlamaq lazımdır. Önəmlisi budur!

Dastanın sirli nöqtələrindən biri "İç Oğuz – Dış Oğuz" qarşıdurması və bu qarşıdurmada Aruz Qocanın roludur. Bu kitabın birinci hissəsində bu münaqişəni biz "avankulat" adlanan bir anlayışın ictimai işığında açmağa çalışdıq. Doğrudan da, Salur Qazan və Aruz Qoca münasibətləri qədim "bacıoğlu və dayı" münasibətlərinin Dastana gəlib çatmış əks-sədası, Dastanda yerli şəraitə, əxlaq tərzinə uyğunlaşdırılmış təzahürüdür. Hakimi-dövran olan "dayı" kultu hər bir qədim cəmiyyətdə müəyyən inkişaf mərhələsində dəf edilir, onun məhvi cəmiyyətin daxili inkişaf qanunauyğunluğunun labüd nəticəsi kimi bir çox Mətnlərə bədiiləşdirilib səpələnir. Bu tədqiqatda biz Oğuz cəmiyyətinin daxilindəki bu qarşıdurmanı və onun Dastandakı ifadəsini həmən qədim ənənənin aradan götürülməsinin inikası kimi qəbul edirik. Amma həm də düşünürük ki, indi semantik boşluqları doldurma zamanı gəldiyindən bu məsələyə bir-iki vacib əlavələr gətirilməsinə də ehtiyac var.

Dastan avankulat prosesini kifayət qədər bədiiləşdirib. Hətta ona bəzi bədii süsləmələr (bəzəklər) də verib. Belə deyək: müəlliflər "Salur Qazan – Aruz Qoca" qarşıdurmasını bir neçə istiqamətdən "hazırlayıblar". Ən sadəsi isə elə həmən boydakı izahdır. Salur Qazan həmişə evini yağmaladanda İç Oğuzla yanaşı, Dış Oğuz da bu yağmada iştirak edərdi. Bilinməyən səbəbə görə sonuncu dəfə Dış Oğuz bəylərini belə bir yağmaya çağırmadılar. Nəticədə, araya küskünlük düşdü, Dış Oğuz İş Oğuzdan küsdü, potensial müxaliflik gücləndi, Aruz Qoca açıq-aydın bir şəkildə üsyan bayrağını qaldırdı. Və sonrakı qanlı hadisələr baş verdi… Mətndəki ədəbi-bədii izahat budur. Hamının da diqqətini indiyənədək bu izahat cəlb edib. Hamını bu izahat qane edib. Özözlüyündə məntiqi izahdı, amma nə qədər məntiqli olsa da, yenə də burdakı bədiiliyi, sonradan "əl gəzdirməni" görməmək mümkün deyil. Və aydın məsələdir ki, Dastan, belə bir son dərəcə məsuliyyətli məqamı yalnız bu yeganə səbəblə oxucuya çatdırmazdı. Bu səbəb ilk baxışda, bəsit, üzdən olan ilk oxunuş üçündür. Bəs daha nə cür izah eləməyə Dastan imkan verir?! Bu hadisənin daha ciddi və real, alt səbəbi nədir?!

Cavab yenə də başqa boydan (sistemlilik!) gəlir. Salur Qazanın evi yağmalandığı boyda Salur Qazan içki məclisində sərxoş olub bəylərə *"yata-yata yanımız ağrıdı, dura-dura belimiz qurudu. Yürüyəlim, a bəylər! Av avlayalım, quş quşlayalım, sığın, keyik yığalım…"* deyir.

Qıyan Səlcuq oğlu Dəli Dondar, Qaragünə oğlu Qarabudaq tez-tələsik "bəli, bəyim, məsləhətdi" deyə Qazanı bir az da həvəsləndirirlər. Bəylər içində yalnız Aruz Qoca həm "məsləhətdi" deyir, həm də çox vacib bir sual verir. Bu suala, təəssüf ki, indiyənədək xüsusi olaraq fikir verən olmayıb, halbuki bu sual bir neçə cəhətdən maraqlı görünür. Aruz Qocanın sualı budur:

"Amma sası dinli Gürcüstan ağzında oturursan, ***ordun üstünə kimi qorsan?****"*

Son dərəcə ciddi bir məqam! Bu sual, əslində, dövlət və cəmiyyətdə "ikinci adam kimdir?" sualının qoyuluşudur. Elə güman edirəm ki, bu açıq sual səslənən zaman bütün məclisə ağır bir sükut çökmüş idi.

Və Qazan bu suala belə cavab verir:

– *"Üç yüz yigitlən oğlum Uruz mənim evim üstünə dursun!"*

Beləliklə, Oğuz cəmiyyətinin yuxarı eşelonundakı daha bir vacib dövlətçilik ünsürü diqqəti cəlb edir. Qorxulu düşmənlə həmsərhəd olanda sərkərdəni nə müddətə olursa-olsun, hara gedirsə-getsin hökmən əvəz edən olmalıdır. Bu çox şərəfli əvəzetmədir və çox güman ki və elə lap yəqin ki, Aruz qoca öz sualını nahaqdan verməmişdi və yəqin ki, Salur Qazandan aldığı cavab da onu qane etməmişdi, qane edə də bilməzdi. Əvəzedən ola bilərdi ki, həmişəlik hakim olsun. Ən azı hakimiyyətə ən yaxın adam olsun. Qazanın başına bir iş gələrsə, hakimiyyət ona keçsin... və s. və i. a.

Yəqin ki, Qazan xanın dayısı, təcrübəli Oğuz ağsaqqalı Aruz qoca məhz özünün ordu başına qoyulacağına əmin idi. Aruz Qoca Qazanın cavabından çox şey gözləyirdi. Cavab isə onun gözlədiyi kimi olmur. "Ordun başına kimi qorsan" sualı və ona verilən cavabdır ki, sonralar aralarında münaqişə olacaq Salur Qazanla Aruz Qocanı bir-birindən daha bir addım aralayır, uzaqlaşdırır. Onları başqa bir boyda düşmən kimi savaş səhnəsində üzbəüz qoyur. Və budur, Dastanın daha bir ədəbi izahı üzünü dumanların arxasından çıxarıb bizə göstərir. Bu gün bu məqam bizə məntiqli görünən bəlkə də yeganə bir səbəbdir. Bəlkə yenə hansısa səbəblər, izahlar yox deyil. Bəlkə gizli qatlardan bu münaqişə ilə bağlı daha nələrsə çıxacaq. Ola bilər. İndilik isə bu qədərdi.

Böyük faciələrin, kataklizmlərin məxəzində gözəgörünməz, ağlagəlməz kiçik nöqtələr dura bilirmiş.

TƏPƏGÖZÜN İNTİHAR ARZUSU

Bu bölümün adı, əslində, nəticə kimi müəyyənləşdirilib. "Hər bir nəticənin isə bir səbəbi yox deyil" həqiqətini nəzərə alsaq, o zaman bu ikisinin, yəni, həm səbəbin, həm də nəticənin birləşməsi təxminən belə bir başlıq verərdi: **Azərbaycan ədəbiyyatında günah kompleksinin məxəzi və Təpəgözün intihar arzusu.**

Doğrudan da, günah hissi, ümumiyyətlə, ədəbiyyatın ən qədim nümunələrindən başlayıb özü ilə intiqam, əzab-əziyyət, təmizlənmə, təbəddülat və nəhayət, intihar kimi nəticələri dartıb gətirən çox mürəkkəb və həm də çox incə bir psixoloji durumun adıdır. Fokus kimi ondan bir çox qığılcımlar çıxır və onun başlanğıc sayıla bilən bir çox mənəvi-dəruni hissələrlə bağlılığı göz qabağındadır. Hələ Esxil və Sofokl, daha sonra Şekspir və Şiller, bir qədər də sonra Dostoyevski və Tolstoy kortəbii günahı yavaş-yavaş dərkedilmiş günaha çevirib ədəbi-fəlsəfi yaradıcılıqlarının əsasına qoymağa başladılar.

Dədə Qorqud dastanları da, yəqin ki, onu yaradan və yaşadan cəmiyyətin xoşbəxtliyidir ki, belə bir mühüm ədəbi-psixoloji məqamdan yan keçmədi. Ədəbiyyatımızda günah hissindən, onun daşıyıcısından danışası olsaq, heç şübhəsiz, ilk personaj kimi Təpəgöz haqqında danışmalı olacağıq.

Dəfələrlə qeyd etdiyimiz kimi, Dastanın dərin qatını daha aydın şəkildə anlamaq üçün bəzən bir cümlə, bəzən bir situasiya əhəmiyyətli rol oynayır. "Baybecan bəy əvvəl sənə verəcəyi qızı Beyrəyə verir" sözlərinin kafir bəyinə nə cür təsir edəcəyini bir tərəfə qoyaq, Oğuz içində onların mənası bir çox

gizli münasibətlərin açıqlanmasına gətirir ki, biz bu tədqiqat boyu bunun dəfələrlə şahidi olduq. Və yaxud kafir qızı əsirlikdə olan Beyrəyə *"Neçin səxtsən, xanım yigit? Gəldiyimcə səni şən görərdim, gülərdin, oynardın..."* deyir və yenə də bu sözlərilə bir çox dərin mətləbləri açıb ortaya qoyur. Bu kimi deyimlər bir fişəng kimi qaranlıq gecəyə işıq salıb bir an içində görünməzləri görümlü, gizliləri aşkar edir, semantik boşluqları doldurur. Belə deyimlər sırasında indiyənədək diqqətdən kənarda qalmış bir deyim də vardır. Və indi bu deyimin açılma məqamı gəldi.

Təpəgöz ölüm ayağında Basata sanki etiraf edir, günahlarını boynuna alır. O belə deyir:

"Ağ saqqallı qocaları çox ağlatmışam. Ağ saqqalı qarışı tutdu ola, gözüm səni. Ağ birçəkli qarıcıqları çox ağlatmışam. Gözü yaşı tutdu ola, gözüm səni..." və s. və i.

Dərindən diqqət etsək, bu sözlərin mənası işlədiyin günahı dərk eləmək deyil də, nədir?! Və bu etiraf, düzdür, mətnin içində yerini düzgün tapmasa da, əslində, özündən əvvəlki parçanın səbəbinə dönə bilir. Özündən əvvəlki parça isə, əslində, nəticədir. Təpəgözün, artıq günahını anlamış Təpəgözün özü-özünə cəza verməsi barədə yerinə yetirmədiyi bir istəyi var. Bu onun intihar arzusudur. Və Təpəgözün intihar arzusu, əslində, bu personajin bədii-məntiqi sonudur. Təpəgözü, əslində, Basat öldürmür. Sən demə, Təpəgöz Basata qədər də dəfən-dəfən özü-özünü öldürübmüş:

"Qalxıbanı yerimdən duram derdim. Qalın Oğuz bəylərindən əhdim pozam derdim. Yenidən doğanın qıram derdim. Bir gəz adam ətinə doyam derdim. Qalın Oğuz bəyləri üzərimə yığılıb gələ derdim. Qaçubəni Sallaxana qayasına girəm derdim. Ağır mancılaq daşın atam derdim. ***Ənib daş başıma düşübən öləm derdim****".*

Son cümlə Təpəgözün intihar arzusunu açıq-aşkar şəkildə üzə çıxarır. Nə üçün? Niyə? Təpəgöz hara, intihar arzusu, günah hissi hara? Bunlar nə cür, nə üçün birləşdilər? Niyə məhz Təpəgözlə başlandı ədəbiyyatımızın bu vacib mənəvi və təəssüf ki, sonradan bir çox halda unudulmuş istiqaməti?! Bəlkə şər qüvvələrin əvvəldəki bu peşmançılıq hissi onların sonda, nəhayətdə, heç bir şanslarının olmamasına işarədir?! Bəlkə xeyir qüvvələrinə bu şəkildə xeyir-dua verilir?! Hər halda bu parçanın timsalında bizim təsəvvürümüzdəki

şər qüvvəsi Təpəgözlə əsl Təpəgöz – günahını anlayan və yaşayan Təpəgöz arasında olan semantik boşluğu görməmək olmur. Görmək üçün mətni, sadəcə, bir az dəxi diqqətlə oxumaq lazımdır.

Günah işləmənin Oğuzdakı cəzası yunan mifləri ilə də eyniləşir. Təpəgöz cəzasına çatırsa – Klitemnestra da oğlu Orest tərəfindən öldürülür. İokasta və Edip də özləri öz cəzalarını verirlər. Sonralar, xristianlıq dünya dininə çevrilən zaman günah hissinin cəzası daha dərinlərə qovuldu, insan ədəbiyyatda fiziki cəzadan daha çox mənəvi əzaba düçar edildi. Amma o ilkin və o bakirə başlanğıcda hər şey sadədən sadə idi: günah varsa, cəzasız qalmamalıdı, günahın cəzası ölümdür!

Dastan yenə də hər ilk baxışda sirli cümləsi ilə semantik boşluqları doldurur, personajlar barədəki təsəvvürləri bütövləşdirir, mətni adekvat dərk etməmizdə uzaq və cəlbedici perspektivlərə yol açır. Bu yol ilə qəribədir ki, bu günümüzə ilk olaraq bədheybət, amma bəlkə də bədheybətliyin içində gözəlliyi və yapışığı gizlənmiş Təpəgöz gəlib çıxır. Günahını dərk edib intihar arzusunu yerinə yetirə bilməyən, iç dünyasından elə indicə xəbər tutduğumuz, bununla da gözəlləşən Təpəgöz! Bu bədheybət barədə fikirlərimizi safçürük eləməyə və bir daha yenidən düşünməyə, yəqin ki, dəyər. Onu körpəliyində sonsuz maraqla seyr edən oğuzlar var idi, onları xatırlayaq. Onlar təəccüb və sevinc içində yeni doğmuş Təpəgözə baxıb bəlkə də belə deyirdilər: “Bax, bax, nə gözəldir, təpəsində bir tək gözü vardır.”

QARACA ÇOBAN VƏ DÜNYA AĞACI

Bizim Dastan dəxi bütün qədim dastanlar kimi mənsub olduğu ədəbi-ictimai kontekstin damğasını daşımağa məhkumdur. Dastanların hamısı, təxminən, eyni prinsiplər əsasında yaranır, öz struktur qatlarında özünü göstərən bənzərliklərə etibarlı dayaq kimi söykənir, semantikalarında olan müxtəlifliklərdən daha dərindəki eynilikləri "örtbasdır" eləmək üçün istifadə edir və onları inkişaf etdirirlər. Maraqlıdır ki, qədim xalqların dünyagörüşlərini, ətrafdakı reallıqlara baxışlarını ən "açılmış" şəkildə təcəssüm etdirən "Dədə Qorqud" kimi qədim dastanlar eyni zamanda "sıxılmış" nüvə (Lotman) halında gizlənib qalmış relikt inanc və etiqad nöqtələrini, pərəstiş məqamlarını da özündə əks etdirir. Bu "sıxılmış" semantik düyünlər (nüvələr) cürbəcür perspektivlərə doğru istiqamətlənir. Ən dərin qatda arxetiplər kimi müəyyənləşdirilə bilən bu "sıxılmış düyünlər"ə dağ, çay, ağac və bir sıra digər obyektləri aid etmək olar. Və, əslində, bu sıxılmış semantik düyünlər elə həmən semantik boşluqların əmələ gəlməsini şərtləndirir.

Bütün dastanlarda bu üç məkani nöqtə – dağ, çay və ağac semantik inkişafın müxtəlif yerlərində mövcudluqlarını nümayiş etdirirlər.

Mifoloji təsəvvürlər dağ, çay, ağac kimi anlayışlardan tez-tez istifadə edir, sakral və real dünyalar arasında qurulan münasibətlərdə onlara bir növ struktur-semantik əlaqəçilər kimi, vasitələr kimi yanaşır. İnsan bir çox imtahan olunası cəhətləri ilə onlara bir məhək daşı kimi dəyir. Çin, Misir, yapon, İran, Oğuz, yunan, eləcə də türk miflərində həm dağ, həm çay, həm də ağac müqəddəs varlıqlar kimi dərk və qəbul edilir. Təkcə elə Olimp dağını – yunan

allahlarının iqamətgahını xatırlamaq kifayətdir. Burada dağ insanı göylərlə birləşdirən, Allaha uzanan baxışlarının, istək və arzularının uzantısı olan mifik obraz kimi özünü göstərir. Oğuz mifologiyasındakı Dağ obrazı da kifayət qədər sakral pərdəyə bürünmüş kimidir. "Qarşı yatan qara dağ"a ova çıxan Oğuz bəyləri, demək olar ki, həmişə gözlənilməzliklərlə üz-üzə gəlirlər. Çay – su anlayışı da öz gizli, sakral mənasında son dərəcə maraqlıdır. Su axan, dəyişən, donuqluqdan hərəkətə (Xaosdan Kosmosa?) keçidi təmin edən bir prosesdir. "Su üzü müqəddəsdir" – Dastan belə deyir. Digər dastanlarla bu arxetip ətrafında müqayisələr çox cəlbedici, produktiv görünür. Beləliklə, Dağ və onunla üzbəüz dayanın İnsan, Çay və onunla üzbəüz duran İnsan, nəhayət, Ağac və İnsan qədim Dastanların süjet qatlarına möhkəm şəkildə daxil olmuş motivlər kimidirlər.

Bu arxetiplər içərisində Ağac arxetipi diqqəti xüsusi olaraq cəlb edir. Türk mifolojisində ağac arxetipindən bəhs edənlər onun semantikası və mədəni sonuclarından da danışıblar.[50] Ağac adətən üç hissədən ibarət, dünyanın əvvəlini-ortasını-axırını özündə birləşdirən bir simvol kimi ortaya çıxır. Mifologiyada Dünya Ağacı (ilkin Ağac) hər hissəsinin dərin mənası olan animistik bir varlıqdır. Bibliyada hər şey məhz Ağacın ətəyində başlamışdı. Uzaq Şərq xalqlarının, Sibir türklərinin təsəvvürlərində mifik Ağac Göylə Yeri və Yerin təkini birləşdirən, şamanların budaq-budaq dırmaşıb göylərin yuxarı qatına – Göy tanrının yanına yol aldıqları nəhəng bir canlıdır.

Zevs körpəykən müqəddəs Ağacın ətəyində bəslənmişdi. Ağac altında başqa bir yunan allahı Apollon doğulmuşdu.

Yuxarı və aşağını, cənnəti – Göyü, cəhənnəmi – yeraltı dünyanı başı və kökü ilə birləşdirən Dünya Ağacının "Dədə Qorqud" dastanındakı bədii əkssədası Qazan xan, Qaraca Çoban münasibətlərinin fonunda özünü göstərir. Qazan xan anasını, evini-eşiyini düşmən əsarətindən qurtarmaq üçün döyüşə

---

[50] Bax.: Mirəli Seyidov. Azərbaycan mifik təsəvvürünün qaynaqları. Bakı, 1983, s.36-38; Eyni zamanda bax.: Садалаев А., Октябрьский В. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Знак и ритуал. Новосибирск. 1990, с.47-48.

girmək yanğısı ilə yananda Qaraca Çoban – bütün sonrakı Oğuz ədəbiyyatının bu ilk aşağı təbəqə nümayəndəsi – xanına sədaqətini nümayiş etdirərək onunla bərabər düşmən üstünə getmək istəyir. Salur Qazan Çobanı bərk-bərk "bir qoca ağaca sarıyır", onunla döyüşə girməyi özünə sığışdırmır. Çobana belə deyir:

"Mərə Çoban! Qarnın acıqmamışkən, gözün qararmamışkən bu ağacı qoparı görgil. Yoxsa səni burada qurdlar, quşlar yeyər".

"Bir qoca ağac" dünyanın sahmanına işarədir. Əgər yurdun-yuvan dağılıbsa, anan, arvadın, övladın, yaxınların, əzizlərin düşmən əlində əsirdirsə, o zaman Sən kimsən?! Sənin və bu qoca Ağacın sakitliyinə biganə qalmaq olarmı?! Əlbəttə ki, bu ağac yerindən – kökündən qopardılmalıdı, belə olmazsa hər şey adama elə gələr ki, təbii bir axarda keçib gedir. Ağacın yerindən qopardılması dünyanın, dünyadakı işlərin sahmansızlığına bir işarədir, qanı coşduran, "irəli, düşmən üzərinə, irəli!!!" həyəcan təbilini hayqıran bir çağırışdır.

Ağacın yerindən qopardılması bu şəkildə sahmansızlığı qabardırsa, ona Çobanın sarınması bir anlıq baxış rakursunda Ağacın başı ilə kökü arasında, yəni, iki dünya arasında, Yuxarı və Aşağı arasında qalmış İnsanı, onun o zamanlar yaranmaqda olan tərəddüd və şübhələrini, qəlb və beyin çırpıntılarını göstərir. Və sanki belə bir göstəricidən tezcə tələşlanan Müəllif, Çobana o Ağacı bir an içində kökündən qopartdırır. *"Qaraca Çoban zərb elədi, qaba ağacı yerilə, yurduyla qopardı, arxasına aldı, Qazanın ardına düşdü".*

Dünya Ağacı və İnsan. Sahmana can atan və bu sahmanı yaratmağa qadir olan İnsan. "Sıxılmış semantik düyün (nüvə)" bütün ədəbiyyatımızın içindən sürətlə keçib bu günümüzəcən gəlir, eyni zamanda mətndəki semantik boşluğa işarə edir, onun doldurulmasına imkan yaradır.

BAYBURA BƏYİN GÖZLƏRİ NİYƏ AÇILDI?

...Beyrək artıq on altı ildir ki, əsirdir. On altı il həsrətində olduğu oğlu Beyrəyin dərdindən Baybura bəyin gözləri tutulur. Bu, Mif üçün, onun qurub yaratdığı dünya üçün təbii bir haldır və bu və digər qəhrəmanın kor olmasını daha geniş ədəbi kontekstdə ardıcıl şəkildə müşahidə etmək mümkündür. Başqa səbəblər üzündən korolma halına "Koroğlu" dastanında da rast gəlirik: kor edilmiş Alı kişini yada salaq. Yunan mifologiyasında tanıdığımız kor Tiresi, kor Edip, kor Polifem də bu qəbildən olan obrazlardır. Belə bir təsəvvür vardır ki, kor olan gözlər bəsirətə açılır. Hətta rəvayətə görə qədim dünya filosofu Demokrit dünyanın yayındırıcı məqamlarından qurtulsun və bəsirət gözü açılsın deyə özü özünü kor etmişdi.[51]

Dərindən diqqət etsək, görərik ki, bu obrazların çoxu üçün, özü də tamamilə təbii şəkildə, kor olmaları və yaxud kor edilmələri prosesi onlarda baş verəcək hansısa təbəddülatdan xəbər verir. Bu obrazlar üçün xarici aləmə qarşı kor olmaları, xarici aləmin işığından məhrumluq, öz içərilərində baş verəcək daxili-psixoloji dəyişmənin əsasını qoyur. Zahiri korluq daxili görməyə – irəlini, baş verəcəyi əvvəlcədən görməyə çevrilir. Orakulların, falçıların, şamanların əksəriyyətinin kor olması heç də təsadüfi deyil. Bu şəkildə qədim insan, yəqin ki, hansısa, bəlkə hələ özünə belə qaranlıq, şübhəli bir

[51] *Аверинзев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977, с. 54-55*

nəvazişlə bu zavallılara acıyıb – onların fiziki şikəstliyini mənəvi üstünlüklə kompensasiya etməyə çalışıb.

Kor Tiresi gələcəkdən xəbər verir, keçmişlərin üstündən qaranlıq örtüyü çəkib acı həqiqəti Edipə məlum edir. Kor olan kimi Edip də baş verəcəkləri "görməyə" başlayır – oğlanları Polinik və Eteoklun məhvini qabaqcadan söyləyir.

Kor edilmiş Alı kişi qəribə bir daxili fəhmlə Çənlibelin yerini oğlu Koroğluya nişan verir.

Şaman kor deyilsə, ekstaz zamanı ən azı özünü korluğa qoymalı, özünü, öz hərəkətlərini kora oxşatmalıdır. Rus yazıçısı Aleksandr Fadeyevin "Udegelərdən sonuncusu" əsərində belə bir şaman obrazı dəqiqliklə təsvir edilir. Özünü korluğa vurma, korluq illüziyası yaratma əsl korlara – gələcəkdən xəbər verən nəhəng korlara sitayişdən doğan bir hal kimi onları birtəhər də olsa əvəz etmək cəhdidir. Deməli, nəhəng korların bu funksiyası barədə məlumat müasirliyə qədər gəlib çıxmışdır. Nəyə görə keçmişdə əsl şaman kor olmalı idi?! Nəyə görə əgər kor şaman, orakul gələcəkdən xəbər verirsə o xəbərin həqiqətə uyğunluğu şübhə altına alınmırdı?! Həqiqəti demək üçün kor olmaq nə dərəcədə özünü doğruldan haldır?!

Şamanın, orakulun kor olub həqiqəti deməsi, yəqin ki, onunla bağlıdır ki, onların hökmü hər gün hamı kimi ətraf aləmdə gördüklərindən doğa biləcək subyektiv fikirdən azad olmalıdır, ondan asılı olmamalıdır. Ətraf aləmin şamanın duyduqlarına təsir edə bilmə dərəcəsi sıfır olmalıdır. Gördüklərin səni çaşdıra bilər, sən obyektiv və düzgün şəkildə gələcəyi proqnoz edə bilməzsən. Görməmək, korluq daxilə açılan yolla və bu yola düşən işıqla (bəsirət işığı) əvəzlənir. Bu işıq səni indini yox, gələcəyi görməyə aparır.

Beləliklə, biz zahiri korluğun, qaranlığın daxilə açılan, gələcəyə tuşlanan işıqla əvəz olunma metamorfozasını bütünlükdə qədim mifik sistemin – Mifin universal qaydalarından biri kimi də qəbul edə bilərik. "Dədə Qorqud" dastanı bu universaliyanın bir şaxəsini yaşadır. Bu şaxə elə olub ki, universaliyanın klassik tipindən fərqlənib, elə ona görə də ayrıca şaxə kimi qalıb. Amma belə bir özünəməxsusluq şəraitində hətta bu şaxə belə Mifin bu istiqamətdəki bütün gücünü duymağa imkan verir.

Dastandan məlum olur ki və yuxarıda biz bunu qeyd elədik, buradakı Baybura bəyin də gözləri kor olur. Onu da dedik ki, Dastan daxilində bunun

aydın mifoloji izahı vardır və bu izah çox təbii səslənir. Bəs onun gözlərinin sonradan açılmasının səbəbi – bu səbəbin görünməyən tərəfi? Bunu hansı mifoloji və ya məntiqi əsasla müəyyənləşdirmək olar? Yalnız əldə olan mətndən – Dastandan çıxış eləsək, bu suala belə cavab alarıq:

"...Bu məhəldə bəylər və xanlar Beyrəyi babasına gətirdilər. Bu yandan eşikdən bəylər Beyrəyin üzərinə yığıldılar.

Qazan bəy aydır:

– Muştuluq, Baybura, oğlun gəldi, – dedi.

Baybura bəy aydır:

– Oğlum idiyin ondan biləyim ki, sırça barmağını qanatsın, qanını dəsmalına sürtsün, gözümə sürəyin. Açılacaq olursa, oğlum Beyrəkdir, – dedi.

Çünki ağlamaqdan gözləri görməz olmuşdu. Dəsmalı gözünə silcək Allahtəalanın qüdrətilə gözü açıldı. Ata-anası güldülər. Beyrəyin ayağına düşdülər".

Göründüyü kimi, Baybura bəyin gözlərinin açılmağına səbəb oğlu Beyrək və "Allah-təalanın qüdrəti" olur. İndi bir anlıq belə təsəvvür edək ki, bu səbəblərin heç biri yoxdur və Baybura bəyin də gözləri açılmır, o, kor olaraq qalır. O zaman nə olardı? Müxtəlif yozum perspektivlərindən biri də belə bir variant cızmağa imkan verir: Mifin universal qaydası – haqqında danışdığımız həmin o metamarfoza bu məqamda da tətbiq edilə bilərdi. Yəni, Baybura bəyin zahiri bir qaranlığa düçar olması, Mifin qaydasına əsasən, gətirib onu uzaqgörən, gələcəyi duyan, gələcəkdən xəbərlər verən bir nurani mərtəbəsinə qaldırardı. Qaldırmalı idi. Bəs hal-hazırda Dastanda bu funksiyanı kim yerinə yetirir?! Və buna nə üçün yol vermək olmaz?!

Son sualda bütün cavab gizlənib. Dastan lap əvvəlcədən, heç bir etiraza yol vermədən belə deyir:

"Rəsul əleyhüssəlam zamanına yaxın Bayat boyundan Qorqud Ata derlər bir ər qopdu. Oğuzun ol kişi tamam bilicisiydi. Nə dersə, olardı, qayibdən dürlü xəbərlər söylərdi. Həq-təala onun könlünə ilham edərdi".

Deməli, Oğuzun gələcəyi görən, bütün fəaliyət və hərəkətləri idarə edən bir şamanı var ki, o da Dədə Qorquddur. Və belə güman etmək olar ki, Baybura bəyin korluğu ilə, əslində, Dədə Qorqud kultuna gizli bir qəsd hazırlanırmış. Şübhəsizdir ki, Dədə Qorquda edilən bu təcavüz, eyni zamanda Mifə qarşı edilən təcavüzdür. Çünki Dədə Qorqud bütövlükdə Mifin obrazdakı

təzahürüdür – bu iki anlayış bir-birindən ayrılmazdır. Dədə Qorqud varsa, onun sözünə itaət varsa, onun hərəkətləri artıq Oğuzlar üçün davranış örnəyidirsə, düşüncələri, təfəkkürü öyrənmə məktəbidirsə, ikinci Dədə Qorquda, özü də hələ necə olacağı bəlli olmayan, Oğuzları tamam başqa bir həyat istiqamətilə aparması hətta ehtimal belə ediləcək yeni bir yolgöstərən müdrikə ehtiyac yoxdur. Və Dədə Qorquda bu şəkildə qırım qoyma ideyasının özü Yazının Mif qalası qarşısında, hələlik möhkəmliyini qoruyaraq duran bir qala qarşısında qoyub tezcə də gizləndiyi Troya atına bənzəyir.

Bu böyük "oyunun" qaydası belədir ki, əgər Baybura bəy kor kimi qalmış olsa idi, Mif özü məcbur olacaqdı ki, ona uzağı görmə, gələcəyi xəbər vermə xassəsi əta eləsin. Bir dünya üçün, bir vahid mənəvi-etik sistem üçün, bir Qalın Oğuz üçün, nəhayət, bir Dastan üçün iki peyğəmbər çox deyildimi?! Şübhəsiz çoxdur! Mifin bir peyğəmbəri olmalıdır – o da artıq var – Dədə Qorqud! Baybura onunla hakimiyyəti bölüşdürə bilməz. Belə bir iddia Miflə Yazının arası kəsilməyən mübarizəsindən xəbər verən yeni bir işartıdır. Şübhəsiz ki, Mif bu dəfə də güclü çıxır və mövcud ola biləcək arzuedilməz ikihakimiyyətliliyin qarşısını almaq üçün… Baybura bəyin gözlərini açır. Gözləri açılmış Baybura bəy təzədən min-min Oğuzdan biri olur: gülür, sevinir, yeyir, içir, şadlanır – bütün bunlar onun xoşbəxtliyi üçün kifayətdir. Baybura bəy artıq Dədə Qorqud üçün və deməli, Mif üçün qorxulu deyil. Gözü açıq və şad Baybura bəy kor Bayburanın, faciəsi olan Bayburanın zəif kölgəsidir və belə Baybura bəy Mifin Yazı üzərindəki daha bir qələbəsidir. Daha bir semantik boşluq bu cür doldurulur.

Mən "Dədə Qorqud" dastanını oxuyarkən Mifi – nə zamansa güclü Mifi, indi isə yavaş-yavaş zəifləməyə doğru gedən, yavaş-yavaş qocalan Mifi yaşlı, nurani bir qəhrəman, Yazını isə öz çiçəkli çağına qədəm qoymuş gənc və ehtiraslı, məqsədinə çatacağına möhkəm inam bəsləyən, üzülməz və usanmaz bir qız kimi təsəvvür edirəm. Mif hələ ki, mübarizə apara bilir, hələ ki, qələbə də çala bilir. Amma vaxt gələcək və qoca Mif köhnə mübarizələrdən yorulub onlardan ayrılacaq, başını gözəl və zərif Yazının dizləri üstünə qoyub dincəlmək, hüzur tapmaq istəyəcək. Və elə də olacaq ki, gənc Yazı özünə klassik bir

ideal tapıb mürgü döyən qoca Mifin başını dizlərindən qaldırıb götürəcək, bir daşın üstünə qoyacaq, çıxıb gedəcək və bundan çox-çox sonra da elə olacaq ki, əsrlərin hansısa birində Yazı artıq özü də ilk gəncliyini itirəndə və solmağa başlayanda birdən və qəfildən anlayacaq ki, Mifsiz keçən bütün günlər boş və hədərmiş. Və Yazı Mifə qovuşmağa, onu yaşatmağa, onu oyatmağa tələsəcək, amma Yazının Mifə verdiyi bu yeni həyat Mifin əvvəlki həyatı olmayacaq. Sən demə, başı daş üstündə uyuyan Mif artıq uyumur, o, ölübmüş. Mifin ölümündən sonrakı həyatı vaxtında qiymətləndirilməyənlərin sonradan dəyərsizcəsinə fetişləşdirilməsi kimi solğun bir fotokopiya olaraq qalacaq. Mif həsrəti, Mif ağrısı Yazını həmişə yandıracaq…

…Hələlik isə hər şey sanki öz yerindədir, sistemin bütün mexanizmləri, hissəcikləri zaman-zaman sınanmış bir maşının üzvləri kimi son dərəcə dəqiqliklə və fasiləsiz şəkildə işləyir. Mif hakimi-dövrandır, o dərindən və sağlam nəfəs alır, məntiqi çox zaman primitivliklər və qəribəliklərlə dolsa da, sadə və inandırıcıdır, canatım yolu aydın və ləkəsizdir. Hələ Mif özünü vahid bir dünyagörüşü, sistemli həyat bilgisi, bütöv davranış üsulu kimi hiss edə bilir. Düzdür, hərdən Yazı – bu gənc və ehtiraslı, bu dəcəl yeni mədəniyyət tərzi onu narahat etməyə çalışsa da, bu, Mifin yalnız özündənrazı və ilıq təbəssümünə səbəb olur. Mif inanır ki, o, basılmazdır – alınmaz qalaları kimi, allahları, yarımallahları, seçmə qəhrəmanları kimi…

Və Mif hər şeyi, hər kəsi öz gözəgörünməzliyindən idarə edə-edə onu vahid bir amalın, sadə bir məqsədin yolçusuna döndərməyi bacarır. Mifin heç bir qəlizliklə işi yoxdur, o öz sözünü aydın və sadə bir şəkildə deyir, vəziyyətlərini son dərəcə sadə sxemlər hesabına yaradır, həyat hadisələrini mürəkkəbləşdirmədən qurur. Amma Mif insanların daxili dünyası ilə xarici təzahürləri arasında artıq yaranmaqda olan fərqi görmür və ya görmək istəmir. Belə bir fərq Mif üçün dözülməzdir. Belə bir fərq olmamalıdır – Mif dünyasında ağın ağ adı var, qaranın qara. Yaxşının içindəki yamanlıq, yamanın içindəki yaxşı (onların dərəcəsi qeyri-səlis məntiq prinsiplərilə ölçülür) Mif üçün anlaşılmaz və yolverilməzdir. Bu cür psixoloji yükləmələri o yalnız Yazının füsunkar və aldadıcı baxışlarının lap dərinliyində təzə-təzə seçməyə başlayıb. Və bu zaman düşünüb ki, bu şıltaq Yazı necə də hər şeyi mürəkkəbləşdirməyi

sevir. Və düşünərkən anlayıb ki, əgər bir zaman bu çalarlar, rənglər bir-birinə qarışsa, onda Kainatda yenidən Xaosun hakimiyyəti başlanacaq. Uzaq zamanlarda məğlub edilmiş və hardasa – bəlkə elə lap yaxınlıqda, bəlkə elə öz içimizdə gizlənib yeni bir biçimdə, tamam başqa bir tərzdə öz vaxtını, saatını gözləyən möhtəşəm və qaranlıq qatmaqarışıqlığın – Xaosun təntənəsinə isə yol vermək olmaz – bunu Mif yaxşı bilir.

...Amma bütün aydınlığı, sadəliyi və bütün səmimiyyətilə birgə Mifin də öz xırda "biclikləri" var. Bu məsum "bicliklər" təmiz bir məqsəd naminə edilsələr də (əslində, bütün bicliklər hansısa məqsəd naminə edilir), Mif inanır ki, onlarsız keçinmək mümkün deyil və yalnız buna görə onların köməyinə əl atır. Və sonra da sanki öz əməlindən utanırmış kimi həmin hadisəni elə cilalayır, elə malalayır ki, orda nəyin naminə, ən vacibi isə hansı bicliyin baş verməsi yadda belə qalmır, silinib gedir. Sistemin bütövlüyünü qorumaq üçün, hadisənin axarlı şəkildə digər hadisələrin ümumi yatağına yeridilməsi üçün həyata keçirilən bu qeyri-adiliklər sonradan o qədər adiləşirlər ki, hətta bu qeyri-adiliklər artıq mövcudsuzluğu heç cür mümkün olmayan mənəvi bir ehtiyac amilinə dönürlər. Və, görünür, Dastana "Baybura bəyin gözləri niyə açıldı" kimi sualları hökmən vermək lazımdır. Belə sualların cavabı bizi artıq neçənci dəfə Miflə Yazının gizli mübarizəsinin şahidi edir. Bir daha inanırıq ki, Dastanın dərin qatlarını, gizli layını məhz bu cür suallar görümlü edir. Bu cür sualların köməyilə məhz mətnin semantik boşluqları doldurulur və çox-çox aydın olmayan, qaranlıq mətləblərin üzərinə işıq düşür. Elə buna görə növbəti fəsil də belə suallardan birinin cavabına həsr edilir.

... VƏ NƏ ÜÇÜN TƏPƏGÖZÜN BİR GÖZÜ VAR?

Bu sanki qəribə suala ən birinci və ən sadə cavab, yəqin ki, belə səslənərdi: adı Təpəgöz olduğuna görə. Və bu cavab həm də, yəqin ki, ən bəsit cavab olardı. Aydındır ki, ad özü, əslində, mahiyyətin işarəsidir və bu mənada hər bir işarə kimi yalnız ikincidir, mahiyyətdən sonrakıdır. Bizi isə indi ilk növbədə məhz mahiyyət maraqlandıracaq. Doğrudan da, nə səbəbə Mif Təpəgözü məhz təkgözlü yaratdı – təkcə əcayib, qorxulu bir məxluq yaratmaq və nəticədə gurultulu effekt qazanmaq xatirinəmi? Yoxsa, bunun da tamam başqa, dərin, gizli və ilk baxışda sezilməyən bir məntiqi əsası vardı?

Təpəgöz sırf mifik bir obraz kimi yunanıstanlı Polifemlə genetik qohumluq xəttində birləşir. Onların mifdəki struktur-funksional statusları, təxminən, eynidir. Bu eynilik, eyni zamanda, süjet istiqamətlərini də əhatə edir. Ədəbiyyatşünaslar bu cür eynilikləri "səyyar süjetlər" adlandırırlar. Onu da qeyd eləmək lazımdır ki, bu eyniliklərlə bərabər, bu süjetlərin hər birinin ayrılıqda öz lokal özünəməxsusluqları da yox deyil. Belə ki, Təpəgözün "Dədə Qorqud"a, Polifemin "Odisseya"ya daxiledilmə prinsipləri də, onların bir obraz kimi ömür yollarının müxtəlif kəsikləri də bir-birindən fərqlənir. Bədii mətnlərdən çıxış etsək, Polifemə nisbətən Təpəgöz daha dolğun bir ömür yoluna malikdir – onun "Dədə Qorqud" dastanında anadan olandan həlakına

qədər bütün həyatı izlənib təsvir edilir. "Odisseya"da isə Polifemin həyatının yalnız bir kəsiyi – məhz Odisseylə qarşılıqlı münasibətə aid olan kəsik işıqlandırılır. Hansı təsvir daha məqsədəuyğun və daha təbiidir? Şübhəsiz ki, hər bir dastanın müvafiq təsviri real bədii-estetik prinsiplər baxımından özünü doğruldan təsvirdir. Bu baxımdan yanaşsaq, etiraf etməliyik ki, bu iki qardaş obrazı müqayisə edərək bədii obraz kimi üstünlüyü onlardan birinə vermək və bunun da əsasında onlardan birinin, məsələn, Təpəgözün tam təsviri olduğuna görə daha qədim obraz olduğunu, Polifemin isə təsvir natamamlığına görə ondan yarandığını sübuta çalışmaq, bizcə, bitərəfli və sonadək düşünülməmiş bir addım atmaq olardı (müqayisə ed. Fon Ditsin qiymətini). Polifemin natamam təsvirini əsaslandıran bir çox amillər var ki, onları nəzərə almamaq mümkün deyil. Deməli, bu iki obraz səyyar süjetlərin formal inkişaf xətlərinin ortaya çıxardığı bir mahiyyətdir, bütövlükdə Mifin şəxsi yaradıcılığıdır. Elə bunun nəticəsidir ki, Təpəgözün – Polifemin kor edilmə üsulu da hər iki dastanda eynidir. Biz bu müqayisədən artıq danışmışıq və əvvəlki hissələrdə bu müqayisədən doğan bir sıra məsələlərə də toxunmuşuq.

İndi isə istərdik ki, konkret öz sualımız ətrafında dolaşaq. Niyə məhz bir göz? Eybəcərliyi qabartmaq üçünmü? Amma… Bəlkə də yeni doğulmuş Təpəgözü ilk dəfə görərkən, yuxarılarda dediyimiz kimi, "ora bax, ora bax, necə də gözəldi, təpəsində bir gözü var!" deyən oğuzlar da olmuşdu?! Bu "təkgözlülük" semantik boşluğu nə cür doldura bilər?!

Hər iki mifik obrazı – həm Polifemi, həm də Təpəgözü eyniləşdirən bir çox daxili və formal əlamətlər sırasında ən vacibi və ən görümlüsü, doğrudan da, hər ikisinin tək gözə malik olmasıdır. Əcayib məxluqu məhz əcayiblik xatirinə yaradarkən onun nəhəngliyi, bədheybətliyi, hanniballığı ilə kifayətlənməyib, üstəlik gözünün də birini ixtisara salmaq nə ilə əsaslandırıla bilər? Heç bir başqa bədən üzvlərində say baxımından qeyri-adilik yox ikən əsl dizayner səliqəsilə alnının düz ortasına köçürülmüş bu bir göz nəyə və hansı məqsədə xidmət etməlidir? Bizcə, bu xüsusiyyətin mütləq gizli bir səbəbi olmalıdır.

…Qəribə də olsa, biz artıq təpəgözlərə öyrəşmişik. Onun qanuni varisi kimi nağıllarımızdakı kəlləgözlər bizim təsəvvürümüzü dəyişməz, şübhələrdən kənar, özlərinə qarşı öyrəncəli olmağa hazırlayıblar. Amma dərindən, bir

qədər də rakursu dəyişdirərək düşündükdə burda həqiqətən nəsə bir sirr olduğu aşkar olur. Çünki allahları belə insan biçimində yaradan, yarada bilən Mif, Təpəgözə çatanda elə-belə boş-boşuna insanın məlum fizioloji modelindən yan keçməzdi. Belə isə, onda Təpəgözün, Polifemin və nağıllardan saysız-hesabsız gəlib keçən kəlləgözlərin iki yox, bir gözə malik olmaları, sadəcə olaraq, nə unutqanlıqdan doğan bir haldır, nə də zahiri effekt xətrinə deyil, əksinə bu, süjetin tamlığını, dolğunluğunu şərtləndirən, onun başqa cür yox, məhz bu cür nəticələnəcəyinə xidmət göstərən vacib struktur faktor kimi özünü göstərməlidir. Həqiqətdə də belədirmi?! Doğrudan da, belədir!

Basatın Təpəgözü kor elədiyi səhnəni bir daha xatırlayaq. Basat Təpəgözün xörəyini bişirən qocalardan soruşur:

" – Mərə qocalar! Munun ölümü nədəndir?

Ayıtdılar:

– Bilməziz. Amma gözündən qeyri yerdə ət yoxdur, – dedilər. Basat Təpəgözün başı ucuna gəldi, qapaq qaldırdı, baxdı gördü ki, gözü ətdir.

Aydır:

– Mərə qocalar! Şüklüyü ocağa qoyun qızsın! – dedi.

Şüklüyü ocağa buraxdılar, qızdı. Basat əlinə aldı. Adı görklü Məhəmmədə salavat gətirdi. Şüklüyü Təpəgözün gözünə elə basdı kim, Təpəgözün gözü həlak oldu. Şeylə nə'rə vurdu, hayğırdı kim, dağ və daş yanqulandı.

Basat sıçradı, qoyun içinə, mağaraya düşdü…"

Aydın olur ki, Təpəgözün yeganə zədə ala biləcək yeri varsa, o da gözüdür. Göründüyü kimi, Basat da öz taktiki planını bu vacib məlumatın üzərində qurur. İndi gəlin, başqa cür təsəvvür edək. Elə bilək ki, Təpəgözün bir yox, iki gözü var. Belə olarkən Basat onu əvvəlcə şikəst edib sonra da öldürə bilərdimi? Qətiyyən yox. Çünki Basatın cəmisi bir zərbəlik vaxtı və bir zərbəlik də imkanı vardır. İkinci zərbəni endirmək və o biri gözü də kor eləməkdən ötrü Təpəgöz ona əlavə fürsət verməyəcəkdi. Yerindən sıçrayıb onu parça-parça edəcəkdi. Elə buna görə də Basatın imkan tapıb endirə biləcəyi yeganə zərbənin uyğun situasiyasını əvvəlcədən hazırlamaq lazım idi. Yeganə göz situasiyasını! Yeganə göz – yeganə zərbə! İnsanın imkanı, sadəcə, buna çatır.

Və Mif də Basatın və Odisseyin qəhrəmanlığını bu hala uyğun olaraq əvvəlcədən hazırlayır. Mif Təpəgözü əvvəlcədən, bilərəkdən təkgözlü yaradır.

İnsanın imkanlarından çıxış edərək ikinci zərbəni endirmək üçün ona verilən vaxta və həm də onun malik olduğu məharətə, yəqin ki, bəlkə də haqlı olaraq bel bağlamadığından Mif ikinci gözü əvvəlcədən "aradan götürür" – bu bədheybətlər anadan təkgözlü doğulurlar. Eyni zamanda məhz bu "məntiqin" nəticəsində məsələnin zahiri effekti də artmış olur.

Təqdim edilən tədqiq üsulunu Odisseylə Polifem münasibətlərinə də şamil edə bilərik. Nəticə eyni olacaq. Mifin yuxarıda haqqında danışdığımız kiçik bicliklərindən (hiyləsindən) biri də elə budur.

Beləliklə, aydın olur ki, süjetin strategiyası şərə qalib gəlmə ideyasının üzərində qurulduğundan və burda – Oğuzda Basatın, uzaq Yunanıstanda isə Odisseyin qalib gəlmələri son nəticə kimi əvvəlcədən müəyyənləşdirildiyindən taktiki dəyişmə, yəni, ikigözlülüyün birgözlülüklə əvəz edilməsi, insanın – qəhrəman da olsa, təbii insanın fiziki imkanı ilə uyğun şəkildə həmahəngləşdirilib.

Bütün bunlar bir daha göstərir ki, Mif hələ çox güclüdür və öz qəhrəmanlarının həyatını, onların içində olduqları şərait və situasiyanı son dərəcə dəqiqliklə idarə edə bilir. Amma biz Mifin gücündən bəhs edərkən, bir tərəfdən onun müxtəlif uyğunsuzluqları idarə etmə bacarığını və yeni, möhtəşəm bir mədəniyyət tərzinə – Yazıya münasibətdə özümlüyünü saxlama qüdrətini nəzərdə tuturuqsa, digər tərəfdən, Mifin gücü deyərkən, bunun içində həm də bir gücsüzlüyün gizləndiyini də dərk edirik. Bu isə onun özünümühafizə naminə mübarizə aparmaq məcburiyyətində qalmasından və ümumiyyətlə, Mifin qədim dünyasına təcavüz edilmə mümkünlüyünün hətta ehtimal belə oluna bilməsindən doğur.

Hələlik isə… Mif öz gücünü saxlayır. Bu gücün və həm də gücsüzlüyün yaxşı bir göstəricisinə çevrilmiş "Dədə Qorqud" dastanının ilk baxışda görünməyən gizli dərinlikləri də buna gözəl sübutdur.

Sonralar bu obraz, yəni, Təpəgöz Yazının Mifdən əxz etdiyi onlarla, yüzlərlə obrazdan biri olacaq. Təəssüf ki, Yazı bu obrazın fiziki naqisliyinin məntiqi incəliyini tuta bilməyəcək. Və kəlləgözlər də nağıllarımızdan bizim öyrəncəli məntiqimizin yoxlamadan qəbul etdiyi göydəndüşmə şər qüvvələr kimi gəlib keçəcəklər…

SALUR QAZAN VƏ ARUZ QOCA

Dastan deyir ki, Aruz Qoca Salur Qazanın dayısıdır. Heç bir boyda biz bu qohumluq dərəcəsinin verdiyi imtiyazların biruzəsini görmürük. Bu informasiya son dərəcə adi təsvir səviyyəsində təqdim edilir. Bu qəhrəmanların bir-birinə münasibəti Dastanın aşkar qatında bu qohumluğa görə nə daha yaxın olur, nə də daha uzaq olur. Qohumluq amili münasibət qurmaq işində heç bir rol oynamır.

Amma Dastanın başqa bir gizli qatı da var. Salur Qazan ova getməyə hazırlaşırkən Aruz Qoca ondan soruşur: elini-obanı qoyub gedirsən. Sası dinli Gürcüstan ağzına gedirsən. **Ordun üstünə kimi qorsan?**

Bəlkə də təhlilin sentimental (intim) tərəfi belə bir təxmin üçün əsas verir ki, Aruz Qoca bu sualı verərkən məhz özünü ordu başında görmək istəyir. Bu onun gizli niyyəti kimi qəbul edilə bilər. Salur Qazan isə təcrübəli Aruz Qocanı deyil, təcrübəsiz oğlu Uruzu evini qoruyan ordunun başına təyin edib ağır səfərə yola düşür. Salur Qazanın bu addımını Aruz Qocaya qarşı bir münasibət bildirişi kimi anlamaq olar.

Qədim əcdadlarımız da digər dünya xalqları kimi öz qədim tarixlərində matriarxat dönəmində yaşamışlar. Anaxaqanlıq kimi qəbul etdiyimiz bu dönəm qadınların cəmiyyət daxilində aparıcı mövqeyi ilə səciyyələnir. Bu dönəmin ən əsas göstəricisi Dastanın Müqəddimə hissəsində belə bir ifadə ilə öz təzahürünü tapır*: "Oğul kimdən olduğun ana bilir".* Məhz bu ifadə öz semantikası ilə ananın (qadının) cəmiyyətdə tutduğu əsas yerə aydın şəkildə işarə edir.

Ananın (qadının) rolu bu şəkildə başlayır və elə Dastanın bizə daha yaxın dövrünün məhsulu olan variantlarında "*Ana haqqı – Tanrı haqqı"* ifadəsi ilə başa

çatır. *"Oğul kimdən olduğun ana bilir"*dən "*Ana haqqı – Tanrı haqqı*" düşüncəsinə qədər gələn inkişaf yolu, əslində, matriarxatdan daha sonrakı patriarxat dövrünü kompressiyalaşmış (sıxılmış) şəkildə əhatə edən bir bədii modeldir.

Matriarxat dövründə "ana" və onun təmsil etdiyi mənəvi – genetik zümrənin nümayəndələri cəmiyyətdə (əslində, tayfada) xüsusi bir "nəvazişlə" dəyərləndirilir. Qədim dövrlərdəki münasibətlərdən birini ifadə edən belə bir anlayış var: *avankulat*. Bu, dayıya münasibətin adıdır. Dayı kultu deməkdir. Aydındır ki, bu anlayışın arxasında anaya itaət durur. Avankulat mtriarxatın ən bariz münasibətbildirmə göstəricilərindən biridir. Qədim cəmiyyətlərdə bu şəkildə dayı kultunun mövcudluğunu görə bilirik.

Aruz Qocaya bir dayı kimi münasibət, hətta onun faciəli şəkildə sonuncu boyda iki bacıoğlu (Salur Qazan və Qaragünə) tərəfindən aman vermədən öldürülməsi onu göstərir ki, Oğuz cəmiyyəti matriarxat dönəmindən artıq sıyrılıb çıxmaqdadır.

Sual edilə bilər: Aruz Qocanın suçu böyük idi. O, Qazanın sevimlisi Beyrəyi hiylə ilə evinə çağırmış, onu Qazana qarşı mübarizəyə dəvət etmiş, rədd cavabı almış və ölümünə səbəb olan qılınc zərbələri ilə yaralamışdır. Oğuz içinə ikitirəlik salmış, üsyan bayrağını qaldırmışdır. Ona görə də Salur Qazanın hətta döğma dayısına qarşı bu cür amansız hərəkəti anlaşılan deyilmi?!

Bu suala belə bir sualla cavab vermək olar. Bütün bunlara baxmayaraq matriarxat dövründə avankulata qarşı belə bir addım atmaq mümkün olardımı?! Yəqin ki, bu suala "yox" deməli olacağıq. Mifoloji təfəkkür belə bir faciəli sonluğa yol verməzdi. Ya da biz bu gün başqa bir struktur-semantik mikromətnlə üz-üzə qalmış olardıq.

Aruz Qocanın Dastanda təsvir edilən kimi nümayişkəranə (bizə görə - amansız, mətnə görə geridönməz) şəkildə məhv edilməsi (başının bədəndən ayrılması) Dədə Qorqudun Oğuz cəmiyyəti üçün nəzərdə tutulmuş həyat dərslərindən biri kimi diqqəti cəlb edir. Cəmiyyətin Dədə Qorqud dərslərinə ehtiyacı var idi və ulu ustad cəmiyyətin inkişafı naminə bu dərsləri bir-bir, usanmadan cəmiyyət üzvlərinə təqdim edirdi.

Dayı kultundan (avankulatdan) uzaqlaşmaq, düşünürük ki, qədim cəmiyyətin ilk növbədə fiziki gücünü təmin edə bilən reallıqlara üz tutmaq

demək idi. Və cəmiyyət üzvü bu şəkildə dayı qəzəbindən, ana qəzəbindən azad olmağa hazırlanırdı. Bu bir keçid dönəmi idi və Dastan bu keçid dönəmini məhz bu şəkildə modelləşdirirdi.

"Bacıoğlu – dayı" münasibətlərinin dərininə, Dastandakı gizli məqamlarına keçmək istəyiriksə, onların ayrı-ayrılıqda bəzi səciyyələrinə bir daha nəzər salmaq lazımdır. Bu nəzər nöqtəsi bizə qəhrəmanlarda indiyə qədər görmədiyimiz bəzi cəhətləri üzə çıxarmağa imkan verir.

Salur Qazandan başlayaq. Bəylərbəyinin bir sıra düşünülməmiş hərəkətləri Oğuz tayfaları üçün əməlli-başlı təhlükəli məqamlar yarada bilər deyə düşünürük. Misal üçün "Bəkil oğlu İmran" boyuna müraciət edək.

Bəkil Oğuzun sərhəddini qoruyan bir qəhrəmandır. Bayındır Xanın sərhəddə bu missiyanı həyata keçirmək təklifini Oğuz bəyləri içindən təkcə o qəbul etdi. Onu Oğuzda ağırlamağı, zəhmətinə və xidmətinə qarşılıq olaraq isti-ilıq münasibət bildirməyi Oğuz bəyləri özlərinə borc bilir.

Bəylər Bəkili ova dəvət edirlər. Onlar Bəkilin ov məharətindən ağız dolusu danışıb ona hədiyyələr verir, Bəkilə xoş gəlsin deyə öyüb dururlar. Bəkilin bir ovçu kimi şücaəti bir oxla heyvanın qabaq ayağını qulağına vurub pərçimləməkdir. Onun bu məharətindən bütün Oğuz əhli xəbərdardır, çünki Bəkil bu şəkildə ovladığı heyvanı hər dəfə Oğuza göndərirmiş. Oğuz bəyləri bunu əsl ovçu məharəti kimi qəbul edir və Bəkili dəvət etdikləri ov zamanı tərif edib könlünü xoş etmək istəyirlər. Bəs Salur Qazan nə edir?!

Salur Qazan Bəkilin bu məharətinə ağız büzür, məharətin Bəkilə deyil, onun atına aid olduğunu iddia edir. Bu sözlərdən pərt olan Bəkil bəylərin hədiyyələrini yerə tökür, təkcə Qazana deyil, bütün Oğuza küsür, dəstəsini çəkib evinə, Oğuz sərhəddinə qayıdır. Bəkil hətta kafir elinə gedib məskən salmaq, Oğuza asi olmaq barədə düşünür. Qazanın, belə deyək, düşünmədən dediyi sözlər Oğuz üçün belə acı perspektivlər yarada bilir.

Başqa bir məqama diqqət yetirək. Dastan deyir ki, "ol zamanlar" Salur Qazan İç Oğuz və Dış Oğuz bəylərini ağırlamaq üçün ildə bir dəfə halalı Boyu uzun Burla xatunun əlindən tutub evindən çıxar, İş Oğuz, Dış Oğuz bəyləri bundan sonra onun evinə girər, evdə nə varsa yağmalar, kim nə istərsə özü üçün götürərdi. Qədim bir cəmiyyət üçün səciyyəvi olan və bu günkü təsəvvürdə

demokratik münasibətin ilkin qədim təsəvvürü kimi özünü göstərən bu prinsip bir dəfə Salur Qazan tərəfindən pozulur və Dış Oğuz bəyləri yağmaya çağrılmır.

Aruz Qoca Dış Oğuz bəyi və ağsaqqalıdır. O, Qazanın bu hərəkətinə qarşı üsyan bayrağını qaldırır, digər Dış Oğuz bəylərini ətrafına yığır və İç Oğuzla, bəylərbəyi Salur Qazanla münasibətini kəsir.

Əslində, "əgər...onda..." kimi qeyri-səlis məntiq prinsipini tətbiq edərsək, cərəyan edən hadisələrin münasibətini belə qura bilərik: *əgər cəmiyyətdə demokratik prinsiplərin pozulması səbəb kimi özünü göstərərsə, onda nəticədə hakimiyyətə qarşı üsyan baş verə bilər.*

Salur Qazan məhz bu prinsipi pozmuşdu və onun doğma dayısı Aruz Qoca, əslində, bu demokratik prinsipin pozulmasının qarşısını almaq üçün üsyan bayrağını qaldırmışdı. Oğuz cəmiyyəti iki yerə bölünmüş, qarşıdurma yaranmış və üsyan Aruz Qocanın qanı bahasına yatırılmışdı. Yenə də Salur Qazanın bir bəylərbəyi kimi əsaslandırılmamış, Oğuzun başına bəlalar gətirə bilən hərəkətinin şahidi oluruq.

Beləliklə, biz nəyi görə bilirik?! Biz qədim bir cəmiyyətə xas olan və bəlkə də Salur Qazanın özünün ortaya atdığı ilkin demokratik prinsipin onun özü tərəfindən pozulmasını və bu demokratik prinsipin bərpası uğrunda öldürən və ölən Aruz Qocanı görürük.

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı öz ideoloji-bədii yönü ilə qədim cəmiyyətin inkişaf kompasıdır. O, cəmiyyətin xaosdan kosmosa, sistemsizlikdən sistemə, matriarxatdan patriarxata keçid dönəmini mənəvi cəhətdən hazırlamaq funksiyasını həyata keçirir. Bir növ unudulmuş bir mənəvi məkandan yeni bir dünyaya aparan körpü kimi özünü göstərir.

"Bacıoğlu-dayı" münasibətlərinin Dastanda bu şəkildə dərin, gizli qatdakı təzahürü həmin körpünün etibarlı olmasının daha bir göstəricisidir.

Bu gün özündən razı ölkələrdə bəzi siyasətçilərin "yeri gəldi-gəlmədi", demokratiyadan danışması fonunda əcdadlarımızın hələ, Dastan dili ilə desək, "ol zamanlar" demokratiya uğrunda apardıqları mücadilə bizə belə deyir: qədim təsəvvürlərimizi öz dərin qatında bəzən gizlədib yaşadan Dastanımız bu gün dünyaya təqdim etdiyimiz Azərbaycan həqiqətləri istiqamətində hələ çox mətləblər ortaya qoya bilər.

GƏLİMLİ-GEDİMLİ DÜNYA, QANI DEDİYİM BƏY ƏRƏNLƏR?!

Mif aləmi, Miflə bağlı dəyərlər Yazı tərəfindən yeni bir biçimə salındıqca, başqa sözlə desək, yavaş-yavaş yazılaşdıqca, təfəkkür tərzində bir sıra yeni xüsusiyyətlər yaranmağa başlayır. Qədim Oğuz cəmiyyəti yeni bir dünyaya qədəm qoyur. Mifoloji dünyagörüşünün yavaş-yavaş "mədəniləşməsi" və indi biz anladığımz, qəbul etdiyimiz həyat tərzinin əvvəlində, başlanğıcında gəlib durması insanın özünün özünü dərk etməsi prosesi ilə bağlı idi. Bu dərketmə prosesi qədim oğuzların da əvvəl-axır gəlib çıxacaqları təkamül nöqtəsi idi. Daha doğrusu, nöqtə deyildi, uzun və əzablı yeniləşmə, dirçəlmə yolu idi. Bu yolla bir çox Dədə Qorqud qəhrəmanları getdilər. Bu yolla gedərək onlar gəlib bizə çatdılar, bizim içimizdə əridilər. Amma bizə gəlib çatma yolunun əvvəli öz dərinlərindən, gizli daxillərindən, öz psixoloji və mənəvi aləmlərindən başladı. O aləmə baş vurmadan, Yazı mühitinin cazibəsinə düşmədən əsrlərdən keçib bu günə gəlib çatmaq mümkün olmazdı.

Oğuz nəsli nədən uzaqlaşdı, nəyə yaxınlaşdı?! Mifin təmizlik və inam, qəhrəmanlıq və mərdlik aləmindən ayrılıb Yazının mürəkkəb, cilalanmış (süslənmiş), rəndələnmiş, psixoloji yüklə dolu bir mühitinə qədəm qoydu. Mifdən uzaqlaşdı, Yazı aləminə daxil oldu. Nə itirdi, nə qazandı?! Bunu heç zaman sonadək dəqiq müəyyənləşdirmək mümkün olmayacaq. Bəlkə heç lazım da deyil. Çünki Oğuz nəsli Yazı aləminə elə-belə, birdən-birə gəlmədi, Mifin böyük - böyük və qiymətli təcrübəsinin bir qismini beynində, dünyagörü-

şündə qoruya-qoruya gəldi. Artıq Yazının da bir çox cəhətlərinə yiyələnmiş halda gəldi. İtirdiyi həm Mifdən oldu, həm Yazıdan. Qazandığı da eyni şəkildə həm Mifinki idi, həm də Yazınınkı.

Amma orası da var ki, belə bir "sintez" hardasa gözəl bir sistem yaratmaq naminə irəli sürülür, bir növ dialektik inkişaf tərzini əsas kimi götürür. Əslində isə, Mif yalnız Dastan ***yaranan zaman*** Dastanda yaşamışdı. Dastan ***yazılan zaman*** isə onun sakini artıq Yazı idi. Dastan var olandan sonra Mif öz mifoloji dünyasında qaldı, get-gedə Dastan ondan daha çox uzaqlaşdı və artıq öz orqanizmindəki Mif əlamətlərinə də məntiqsiz, yad əlamətlər kimi baxmağa başladı. Zaman kecdikcə onları tanımaz oldular. Yazı təfəkkürü, Yazı mədəniyyəti Dastanı əsl döyüş yerinə çevirə bildi. Dastan istər dil səviyyəsində, istər ədəbi-bədii dəyərlər, istərsə də məzmun səthində başdan-başa Miflə mübarizəyə girişmiş Yazının bu mübarizəsinin ən bariz göstəricisi oldu. Dastan ekrandır: biz burada sökülüb dağılmaqda olan, amma hələ köhnə qüdrətini saxlamaq istəyən və bəzən buna nail olan Mifi görürük və biz bu ekranda həm də gənc və enerjili Yazını görürük. O, Mif dünyasına zərbələr vurur, hələlik bu zərbələr gücsüzdür və hələlik Yazı tam şəkildə öz sonrakı əzəmətini qura bilmir. Amma bizim gördüyümüz və inandığımız Dastan həm Mif üçün, həm də Yazı üçün açıqdır. Dastanın quruluşu hər ikisinin bəzən bir-birinə yaxın, bəzən də bir-birinə qaynayıb-qarışmış şəkildəki təzahüründən ibarətdir. Dastan Mif və Yazı arasında gizli qatda gedən mübarizənin nəinki izlərini, hətta geniş aparıcı məqamlarını da özündə saxlaya bilmişdir. Onun ən böyük qiymətlərindən biri də elə bundadır.

Dədə Qorqudun solmaz dünyası! Dastanda dərin qatda yaşaya-yaşaya öz təravətini, gözəlliyini saxlayan dünya! Bu dünyada Mifin qızıl dövrünün çox qiymətli xüsusiyyətləri qorunub saxlanmış, eyni zamanda gənc və bakirə Yazının ilk təcrübələri öz əksini tapmışdır. Bu dünya indi bizə uzaq və əlçatmaz görünür. Alman şairi və dramaturqu Şillerin belə bir şeri var: "Yunan allahlarına" adlanır. Qədim bir dünyanın allahlarına, yarımallahlarına, qəhrəmanlarına müraciətlə yazılıb. Başdan-başa şerin ruhu əlçatmazlıq niskilindən yoğrulub. O qədim mifoloji başlanğıca canatım ehtirası bu günün real prozasının fonunda daha cəlbedici və başadüşüləndir.

...Hardasan, qədim və gözəl dünya?! Sənin allahların harda qeyb oldu?! Qəhrəmanların hara çəkildi?! Ey böyük allahlar, dünyanı sahmana saldığınız, dünyadakıları öyrətdiyiniz o vaxtlar nə oldu?! Qayıdın və yenidən işığınızı dünyanın üstünə salın! Bizə indi yalnız sizin həsrətinizi çəkən kədərli düzlər, çiçəkləri solmuş çəmənlər, allahsızlaşmış dünya qalıb. Əvvəlki o rənglər dolu həyatdan bizə qalan yalnız kölgələrdir. Siz allahlar nağıllar aləminə çəkildiniz. Dünyamızı tərk etdiniz. Bizim dünyamız isə məhz sizin köməyinizlə həddi-buluğa çatmışdı. Və nə yazıq ki, indi o artıq köməksiz şəkildə bu ucsuz-bucaqsız Kainatda sonsuzluğa doğru üzür...

Belə bir niskillə yaşayırdı böyük alman sənətkarı Şiller. Bu hisslər idi onu rahat buraxmırdı. Ona elə gəlirdi ki, bütün gözəl və dəyərli olan nə vardısa o qədim allahlar özləri ilə apardılar. Dünyanın, Kainatın bütövlüyü, bir sözlə, hər şeyin dadı, ləzzəti onlarla getdi.

Doğrudan da, Mifsiz dünya nələr itirdiyini birdən-birə anlamadı. Dədə Qorqud aləminin bütövlüyü və sahmanı, ləyaqəti və gözəlliyi, saflığı və təmizliyi qədim yunan aləmində olduğu kimi birdən-birə qeybə çəkildi. Bu aləmin bütövlüyü və sahmanı qırıldı. Sonrakı insan nəsilləri beyinlərində o dünyadan çox az şey saxladılar. O qədim dünya ilə bizim dünyamız arasında semantik bir boşluq yarandı. Bizim Atlantidamız gözdən uzaq, könüldən iraq qaldı. Zadəganlar aləmi – üzdə olan, vurub-yıxan, aldadıb-aldanan, sevib-sevilən qəhrəmanlar o qədim dünyanın və onu təsvir edən Dastanın bel sütunlarından idi. Onlarsız o dünya yoxdur. Amma yalnız onlar idimi o dünyanı quranlar?! Bəs Dastanda yalnız adı çəkilən digər qəhrəmanlar, onların həyatı, qəhrəmanlıqları, keçdikləri ağır yol barədə niyə dolğun bir şey bilmirik, o cüzi bildiklərimizi də bir-birilə əlaqələndirib sistemli bir hala salmaq mümkün olmur?! Hanı Dədə Qorqud dediyi Oğuz zadəganları, bəy ərənlər, dünya mənim deyənlər?! Gəlimli-gedimli dünya onları nə tez unutdu?!

Dastan bəzi adları xəsisliklə anır. Bəlkə bu xəsisliyin səbəbi budur ki, onlar barədə geniş məlumata, təsvirə, sadəcə, ehtiyac yoxdur?! Oğuz aləmi bu adı çəkilən və bir-iki ştrixlə, epizodik xarakterizə edilən cəngavərləri onsuz da yaxşı tanıyır?! Bəlkə onlar da Dastanda haqlarında söhbət gedən, ömür

yolları izlənən qəhrəmanlar kimi geniş və maraqlı bir həyat yaşayıblar bu dünyada?! Və bizim Dastan onları "unutmaqla" artıq məlum həqiqətləri bir daha təkrarlamaq istəmir?! Amma Dastan yaranandan bu günə qədər sürüb gələn bu uzun və möhtəşəm Yolda çox şeylər yükdən düşüb qaldı, yaddaşımız çox həqiqətləri qeyb etdi. İndi bir daha adlarını çəkək. Və bununla da yaddaşımızın ən müxtəlif qatlarını, dərinliklərini bir daha işə salmağa çalışaq. Hanı dediyin bəy ərənlər, gəlimli-gedimli dünya?! Hanı?!

Qıyan Səlcuq – Basatın qardaşı. Təpəgöz tərəfindən həlak edilib.

Qaragünə – Salur Qazanın qardaşı.

Qanıqqan kişi – Bir oğlunu Təpəgözə vermiş, bir oğlu qalmış qoca.

Elin Qoca oğlu Sarı Qulmaş – Qazanın evi yağmalananda şəhid olan cəngavər.

Qara Çəkur – Oğuzda niqabla gəzən dörd igiddən biri.

Qırqqunuq – Qara Çəkurun oğlu. Niqabla gəzən dörd igiddən biri.

Alp Rüstəm – İki qardaş bəbəyin öldürüb zəlil gəzən cəngavər.

Əmən – Yeynəyin dayısı. Adı bəlli bəylərlə düşmən üstünə getməyən, beş axçalı ülüfəçiləri (muzdlu əsgər?) özünə yoldaş edən Oğuz bəyi. Peyğəmbərin üzünü görən Oğuz zadəganı.

Qıyan Səlcuq oğlu Dəli Dondar – Basatın qardaşı oğlu. At ağızlı Aruzun nəvəsi. Dəmir qapı Dərbənddəki dəmir qapını yıxıb alan, Qazanı üç dəfə atından yıxa bilən Oğuz qəhrəmanı.

Qəflət Qoca oğlu Şirşəmsəddin – İcazəsiz Bayındır xanın düşməninə qalib gələn Oğuz cəngavəri.

Elin Qoca oğlu Alp Ərən – Əlli yeddi qələnin kilidin alan, otuz yeddi qələ bəyinin məhbub qızları ilə eşq qılan yeganə "qızbaz" Oğuz cəngavəri.

Dəli Budaq – Qaragünənin oğlu, Salur Qazanın qardaşı oğlu və kürəkəni. Hamidlə Mardin qələlərini yıxıb alan cəngavər.

Hanı bu igidlər?!

Bunlardan başqa bilavasitə adları Dastanda çəkilməyən, amma barələrində ötəri də olsa məlumat gedən adamlar da bizim diqqətimizi haqlı olaraq özlərinə çəkib saxlayırlar. Beyrəyin yolunda şəhid olan naib, Basat barədə xəbər gətirən ilxıçı, Beyrəyin sevgilisi kafir qızı, "şöklü" məliklər, "qara" məlik-

lər, casuslar, pusquçular və daha kimlər... Onlar Dastandakı hadisələrin təsvirini rəngarəngləşdirən, Oğuz dünyasını bütövləşdirən real və təbii adamlar olublar. Onların həyatı barədə bir şey öyrənə biləcəyikmi?! Dastanın daha dərin, gizli qatlarında bu qəhrəmanların həyatına doğru aparılan lağımları, cığırları üzə çıxarmaq mümkün olacaqmı?! Bəlkə cavab başqa türk abidələrində gizlənib?! Onlara çıxış etsək Dastandan adı keçən bu qəhrəmanların həyatı bəlkə daha görümlü olar?!

Suallardan sual doğur. Əslində, hər hansı cavab dəqiq qoyulmuş sualın başqa cür ifadə edilmiş formasıdır. Əslində, cavab sualda gizlənir. Sual da, cavab da böyük və ulu Dədə Qorqudun əsrlər boyu bizə verdiyi dərslərin içində, böyük və müqəddəs həyat təcrübəsinin mayasında, canındadır.

...Biz indi Dədə Qorqud dərslərindən birini aldıq. Bu dərs böyük Dastanın daha bir oxunuşu ilə nəticələndi. Və indiyə qədərki oxunuşlara söykənən, gələcəkdəki başqa oxunuşları da ümidlə gözləyən bu oxunuş sirli bir aləmə baş vurdu, bu aləmdə gördüklərini hamıya faş etməyə tələsdi. Sirriçində və gizli "Dədə Qorqud" dastanının hər hansı müəmmalı bir məqamını açıqlamağa can atdı. Dastan özü bu sirləri həvəslə açmağa hazırdır.

Doğrudan da, sirr nə vaxtsa açılacaq sirdisə, heç əvvəldən yaranmayıb sirr kimi.

TƏNHA DƏDƏ QORQUD

"Kitabi-Dədə Qorqud" Dastanındakı təsvirlər qeyri-adi məqamların təsviridir. Adi həyat, gündəlik qayğılar, cəmiyyət üzvünün normal yaşam tərzi Dastanda təsvirə gəlmir. Müəllifin buna, sadəcə, vaxtı yoxdur. Bəlkə də həvəsi yoxdur. Buradakı hər bir kəs, hər bir personaj birbaşa süjetin gərginliyinə "işləyir". Hamı birbirinin yanındadır. Hamı əl-ələ verib birlikdə bu yükün – dastanyaratmanın ağırlığını çiyninə götürür. Hamı ümumi iş üçün səfərbər edilib. Qanturalı da, Beyrək də sevərkən bu sevginin hamı əvəzinə olmasını görməmək mümkün deyil. Onların yerini dəyişib Qanturalını on altı ilin əsirliyinə, Beyrəyi isə Trabzona üç canavarla haqq-hesab çəkməyə göndərsək, Dastan üçün, ən əsası, dastandakılar üçün heç bir fərq eləməz. Dastanda individual, əvəzedilməz həyat, demək olar ki, yoxdur.

Son cümlədəki "demək olar ki" ifadəsi ən çox Dədə Qorqudun (Müəllifin) özünə aiddir.

Dastanda təsvir edilən cəmiyyət, əlbəttə ki, bütövdür. Amma bu bütövlüyü profan səviyyədə qəbul etmək düzgün olmazdı. Buradakı bütöv cəmiyyət, yəni, hamının eyni cür düşünüb eyni situasiyada eyni cür hərəkətləri etməsidir. Bütöv, yəni, bir-iki məqam istisna olmaqla bu adamların hamısının "iplərinin" kukla teatrında olan kimi gözəgörünməz Müəllif əlində cəmlənməsi və idarə edilməsidir. Amma az qalmışdı, bu adamlardan biri sivişib onun nəzarətindən yayınsın. Bu, Beyrək idi.

İstisnalı məqamlardan biri olan Beyrəyin məlum hiyləgərliyi, əslində, Müəllifə qarşı qiyam kimi də qiymətləndirilə bilər.

Yaddaş üçün. Beyrək on altı il əsirlikdə olarkan bəzilərinin güman etdiyi kimi heç də "vətən, vətən" deyərək göz yaşları içində boğulmadı, əksinə "kafir bəyinin məhbub qızı" ilə eşqbazlıq girdabına batdı. Və bu hiyləgərlyini hətta Müəllifin diqqətindən yayındıra da bildi. Hiyləgərlik isə mövcud yekrənglikdən çıxmaq və daxilə – mənəvi iç dünyasına boyatım demək idi. Bundan sonra xasiyyətin psixoloji mürəkkəbləşməsinə bir addım qaldı.

O biri bəylər belə deyildilər. Bütün mifoloji mətnlərdə olan kimi mərdi mərd, yalançısı yalançı idi. Ağın ağ adı var idi, qaranın qara. Kədərə qarışmış sevinc və yaxud göz yaşlarına bürünmüş gülüş nə idi, buna Müəllif hələ ki bir ad verə bilmirdi, çünki həyatın özündə belə hal yox idi. Bütün bunları sonralar uyduracaqdılar. Hələlik isə...

Beyrək, əslində, Müəllifin "huşsuzluğu", sonradan da özünə heç cür bağışlaya bilmədiyi səhvi idi. O bu səhvi Beyrəyin özünə belə bağışlamır. Tamam başqa bir əhvalatla bağlı fırladıb-çöndərib sonrakı peşmançılığın fayda verə biləcəyinə səmimi inamla Beyrəyi cəzalandırır. Bu boyda dastanda, bu boyda savaş və döyüşlər içində heç bir digəri yox, məhz Beyrək öldürülür. Niyə?! Nə üçün?! İndividuallığın astanasına gəlib yetişə bildiyi üçün! Məhz bu səbəbdən Beyrək onun, yəni, Müəllifin tərəfindən öldürülür.

Yeganə yekrənglikdən çıxmaq cəhdi bu cür cəzalandırılır. Bütün digərləri sözəbaxan kuklalar kimi...

Onun özü isə bu cür yekrəng qəhrəmanlar arasında tək və tənha qalmalıydı, necə ki qaldı da.

Minnətdar xələflər ona nə adlar verm̈di?! El ağsaqqalı, müdrik, ulu, bütün dərdlərin əlacı, qayibdən, yəni, gələcəkdən dürlü xəbərlər verən...

Gənclərə ad qoydu, öyüd-nəsihətini, xeyir-duasını əskik eləmədi, həyat və ölüm, mərdlik və namərdlik barədə, "yapa-yapa yağsa da yaza qalmayan qarlar" barədə min türlü hikmətlər söylədi. Hər gəncin qəhrəmanlığına bir oğuznamə düzdü, qoşdu. Usanmadımı?! Usandı. Usanmağına ən yaxşı dəlil hər boyun sonunda "peyda olub" söylədiyi kəlamların həm mahiyyət, həm də formaca təkrarıdır. Eyni qəlibdir. Müxtəlif qəhrəmanların eyni niqabı ola bilən kimi müxtəlif boyların da eyni qəlibi olur...

Nizami Gəncəvi məsnəvilərinə görə dövrünün hökmdarlarından ya kənd, ya da ən azı kənizdən-qaravaşdan nəsə alırdı.

Dədə Qorqud nə aldı?

Bunu bilmək, yəqin ki, bizə heç zaman nəsib olmayacaq.

Müdrik el ağsaqqalı. Müəllim. Yol göstərən. Rəngli dünyanı bir rəng məxrəcinə gətirən. Yerlə göyün arasında əlaqəçi. Şair və nasir...

Amma hər şeydən əvvəl o, tək və tənha idi.

Bütün Dastan boyu hardan gəldiyi və hara qayıtdığı bilinmədi. Məchuldan gəldi, məchula da geri döndü. Bilinmədi, evi vardır, ya yoxdur?! Bilinmədi, ailəsi vardır, ya yoxdur?! Yəni, oğlandan, qızdan nəyi vardı, nəyi yoxdu – bilinmədi. Müəyyən məqam yetişəndə yeyib-içən bəylər onu məclisə çağırırdılar, o da gəlirdi. Söz söyləyirdi, boy boylayırdı. Bəlkə o heç Oğuz içində, cəmiyyət arasında yaşamırdı da. Hardasa bir dağ döşündə, bəlkə bir mağarada yaşayırdı?! Əksinə sübut yoxdur. Belə olmasaydı, qazandığı o hörmət və izzət də, yəqin ki, bu dərəcədə olmazdı. Kənarda! Ancaq Oğuzdan kənarda! Cəmiyyətdən, insdən-cinsdən uzaq bir yerdə. Hərdən gələsən, istəyəndə yenə çıxıb gedəsən. Yox olasan. Havada əriyəsən. Gözdən, könüldən itəsən. Hörmətin də qalar, sözünün kəsəri də. Hətta səndən bir də gördün qorxmağa da başladılar. Elə bunda deyilmiydi ən ağır və kədərli həqiqət?! Gedər-gəlməz yollara (Təpəgözlə danışığa!) Dədə Qorqudu zor, yaxud qılıqla göndərən həşəmətli Oğuz bəyləri onu yenidən sağ və salim görməkdən həqiqətənmi məmnunluq duydular?! Söyüşə, hədyana düçar olduğu zaman (Dəli Qarcar!) bundan həzz alanlar olmurdumu?!

Tənha deyildiydə, bəs kim idi Dədə Qorqud?!

Təkcə cismi tənha deyildi. Ruhu da tənha idi. Cümlələrindən görünür. Kəsik və əmirvari, sönük və yorğun bu cümlələr çox və tez-tez deyilməkdən sürtülüb-sürtülüb dəyərlərini (informasiya ötürmə güclərini!) nə vaxtdı itirmişdilər. Uzun, heç cür bitmək bilməyən ömür bunun üçünmü lazım idi?!

"...Çıxan can geri gəlməz". Bu həqiqəti anlatmağa çalışdığı insanlar kimlər idi?! Canın quş kimi uçub-uçub nə zamansa yuvasına qayıdacağına anormal ümid bəsləyən sadəlövh "saqqallı uşaqlar", yoxsa yarıvəhşi meşə və mağara sakinləri?!

Hər bir cümləsi ayrıcadır. Hər cümlənin öz keçilməz sərhəddi var. Və bu sərhəd daxilində hər bir cümlənin semantik tənhalığı göz önündədir. "*Qarı düşmən dost olmaz. Əski pambıq bez olmaz".* Yanaşı dursalar da, qafiyə və ahəng eynilıyi "nümayiş" etdirsələr də biri Ala dağdan danışır, o biri Qara dağdan. Ayrı-ayrılıqda hər biri yenə də tənhadır.

Əlbəttə, o ancaq özünə məlum həqiqətləri söyləməkdən (təkrar etməkdən!) yorulmaya bilməzdı. Tənhalığın isə kim nə deyir desin, ən əsas, bəlkə də birinci şərti yorulmaqdır.

O son dəfə yenidən canlandı. Tənha Dədə Qorqud o biri adaşlarından (müdrik Dədə Qorqud, ağsaqqal Dədə Qorqud, yolgöstərən Dədə Qorqud və s.) daha doğma, daha məhrəmdir. Əsl tənhalar heç vaxt özlərinə tənha deməzdilər. O da demədi. Ayıb bildi, nədi, tənhalığını gizlətməyə, ört-basdır etməyə çalışdı. Ya da bəlkə heç özü də bilmədi ki, bu tənhalıq nə olan şeydir. Öz mağarasında, səsli-küylü, oğuz həyatından uzaqda, cılızdan və dəbdəbədən kənar bir yerdə oturub-oturub darıxa-darıxa (bu da tənhalığın ikinci şərti), bekarçılıqdan mürgü vura-vura öz vaxtını gözləyirdi. Gözləyirdi ki, nə zaman biri gəlib onu növbəti Oğuz şölənինə çağıracaq. O da gedib boy boylayacaq, söz söyləyəcək. Mən dəqiq bilirəm. O bu Dastanı yazmaq istəmirdi. Onu alda-da-aldada, könlünü ala-ala yazdırdılar. Özündən xəbərsiz. Yoxsa özü özü haqda üçüncü şəxsdə (hərdən də olsa) ancaq anormallar danışar və yazar.

Tənhalıq çox gizləndi və gözlədi, uzun-uzun illərə dözdü, nəhayət, özünü büruzə verdi.

"Yum verəyim, xanım".

Amma kim deyər ki, tənhalıq ona yaraşmır?!

Və nəhayət, tənhalığın üçüncü şərti: intihar arzusu!

İntihar etməyi arzuladımı, yoxsa arzulamadı?! Lap yoxsa, intihar edənlər bəlkə zaman-zaman dirilir və Allah tərəfindən onlara bağışlanmış ömrün o biri hissəsini birtəhər tamamlamağa çalışırlar?!

Elə isə bu gün də diridən diri qalmasının səbəbi bu deyilmi?

Tənhalıq gərəkdir adama yaraşa. Hər adama yaraşmır.

Heç kim deyə bilməz ki, tənhalığı ona yaraşmadı. Heç kim deyə bilməz ...

DÖRDÜNCÜ FƏSİL

“KİTABİ-DƏDƏ QORQUD” MƏTNİ VƏ OYUN ELEMENTLƏRİ

MƏTNDƏ OYUN VƏ ONUN TƏZAHÜRLƏRİ

Hər hansı ciddi və qeyri-ciddi fəaliyyətin əsasında "oyun" elementi durur. Müdriklər, məsələn, görkəmli filosof Haydeqqer deyir ki, ümumiyyətlə, həyat insanın qara boşluqla (kainatla) oynadığı bir oyundur.

Görkəmli fizik Nils Bora görə isə, hamı bilməlidir ki, həyat oyununda biz eyni zamanda həm tamaşaçı, həm də iştirakçılarıq. Və belə bir durumu həyatda harmoniya axtaranlar unutmamalıdırlar. Bu barədə "Fizika və fəlsəfə" kitabında başqa bir görkəmli fizik V.Hayzenberq yazır.

Əlbəttə ki, geniş mənada götürəndə, "oyun" – həyatla insanın münasibəti kimi diqqəti cəlb edir. Və əgər masştab həyat çərçivəsidirsə, o zaman onun hər elementində uyğun şəkildə belə münasibətin mövcudluğunu təsbit etmək mümkündür.

İnsan mədəniyyətinin oyun konsepsiyası olmasını irəli sürən Y.Hayzinqanın belə bir əsəri var: "Homo Ludens. Mədəniyyətdə oyun elementini öyrənmək təcrübəsi".[52] O bu əsərində yazır: "Poeziya adına hər nə varsa, oyun vasitəsilə üzə çıxır: Allahlara sitayişin müqəddəs oyunu, elçiliyin bayram oyunu, qarşıdurmanın özünümədhlə, təhqirlə və özünüöymə ilə müşaiyət edilən amansız oyunu, itiağıllığın və hazırcavablığın oyunu bu məqamda nümunə ola bilər".

Qeyd etmək lazımdır ki, oyun elementinin əsas baza nöqtəsi "gizlətmək" ideyası ilə bağlıdır. Hər hansı oyunun "blef" adlanan məqamı bu ideyadan

[52] *Bax: Йохан Хейзинга. Homo Ludens. Статьи по истории культуры, М., 1997.*

qaynaqlanır. Mətndə nəyisə gizlətmək mətn səviyyəsində "blef"dən başqa bir şey deyil. Nəyisə gizlətmək artıq oyun elementidir. Məsələn, Beyrəyin əsirliyi zamanı biz onun harada, kim tərəfindən əsir edildiyini bilmirik. Daha doğrusu, biz (oxucular, dinləyicilər) bunu bilirik, amma Oğuz cəmiyyətinə bu, bəlli deyil. Onun ölüm-dirim durumu bilinmir. Məhz bu məqamın üzərindən süjetin əsas istiqaməti davam etmək üçün güc yığır. Yalançı oğlu dövrəmə girir, bazirganlar son axtarışa çıxır, Beyrəyin Bayburd qalasından qaçışı təşkil edilir, onun öz toyuna gəlib çıxması, burdakı hadisələr yaşanır və s. və i.a.

Beyrək Şredingerin pişiyi kimidir. Görkəmli fizik Şredinger bir qutuya pişik yerləşdirməyi və sonra qutuda partlayış təşkil etməyi təklif edir. Qutuya salınmış pişiyin ordakı partlayışdan sonra diri, ya da ki, sağ qalmasını heş kim yüz faiz əminliklə deyə bilməz. Sağ qalma və ya məhv olma şansı 50-nin 50-yədir.[53]

Eləcə də, Beyrəyin ölüm xəbərinə babası Baybura bəy sonadək inanmayıb bazirganları son dəfə onun axtarışına göndərir. Bazirganlar qala-qala gəzib, nəhayət, Bayburd qalasında onların səsinə hay verən Beyrəyi tapır, onun sağ olduğuna əmin olurlar.

İngilis kralı Şir ürəkli Riçard da səlib savaşından sonra alman torpaqlarında əsir olarkən, harda saxlandığı bilinmir. Bunu hamıdan gizlədirlər. Anası onun axtarışına adamlar göndərir və bu adamlar alman torpaqlarında müxtəlif qəsrlərin qarşısına rapsodlar kimi mahnı oxuya-oxuya gəlirlər və bu qəsrlərin birində onların səsinə səs verən Riçardı tapırlar.

Bütün bunlar – həm Beyrəklə, həm də Şirürəkli Riçardla bağlı axtarış hadisələri, həqiqətən, bir oyun kimi diqqəti cəlb edir. "Gizlədilmə" məqamı bu oyunun əsas atributudur. Bu atribut mətnin obrazından (bədii süsləmədən) tutmuş, süjet xəttinə qədər strukturun daxili quruluşuna girib onu müəyyənləşdirə bilir.

Hayzinqa qeyd edir ki, hər hansı bir poetik dil obraz vasitəsilə oyun qurur. Obraz bir tapmacadır. Onu oyun elementi kimi qəbul etmək lazım gəlir. O, müəllif tərəfindən xüsusi olaraq hazırlanır. İnformasiyanı qəbul edən tərəf bu obrazın arxasında (gizlinində) gizlədilmiş tapmacanı tapmalıdır. Gizlinlərin axtarışı isə artıq oyundur. Belə oyun mətnin "bədənində" şişmiş xallar

[53] *Bax: Роберт А.Уилсон. Квантовая психология. М., 2020, с.204.*

kimidir. Gizlinlər tapılınca isə oyun bitir, xallar itib gedir və mətn öz normal axarı ilə davam edir.

Xüsusilə, Mifdən Yazıya keçid ideologiyasını öz bədii təqdimatında modelləşdirən bir mətn üçün ("Kitabi-Dədə Qorqud" nəzərdə tutulur) obrazların deşifrəsi xüsusi hazırlıq tələb edir. Deyimlərin tam olaraq metaforlaşmadığı bir dönəmin, dil xəstəlıiyinin baş alıb getdiyi bir dövrün formalaşdırdığı Dastan bu baxımdan çox əlamətdardır.

Dastan deyir: "*Oğuzda dörd kişi niqabla gəzərdi. Biri Qanturalı, biri Qaraçəkur, biri onun oğlu Qırqqunuq, biri də Boz ayğırlı Beyrək*". Deməli, dastanda niqab taxmaq ənənəsi var. Amma bu, hansı məqsədlə edilir?!

Niqab öz-özlüyündə nəyisə kimdənsə gizlətməyin real vasitəsidir. Elə bununla da niqab oyunun bir komponentinə çevrilir. Onun gizlətmə funksiyaları müxtəlifdir. O öz arxasındakını bədnəzərdən də gizlədə bilər, ətrafla təmasını (daha doğrusu, ətrafın onunla təmasını) əngəlləyə də bilər. Bunlardan əlavə, niqab bir oyun elementi kimi arxasındakının kim olduğunu tapmaq məcburiyyətində qalan üçün tapmaca rolunu oynaya bilər. Bu isə artıq birbaşa oyun elementidir.

Dastanda Dədə Qorqudla Dəli Qarcarın müəmmalı münasibətlərini oyun elementi kimi qəbul edə bilərik. Bu münasibətlərə biz oyun rakursundan baxsaq, Dəli Qarcarın hansı mətləbisə gizlətdiyini görəcəyik. Yadımıza düşəcək ki, onun atası Baybura bəy əvvəl Beyrəyə verdiyi qızını indi Bayburd bəyinə vermək istəyir. Bu məlumatı kafirin casusu Bayburd bəyinə "açıq tekst"lə elə belə də çatdırır: "*Baybecan bəy əvvəl sənə verəcəyi qızını bozatlı Beyrəyə verir.*"

Bəlkə də elə buna görə (bütün bunlar Dastanda gizlədilmiş haldadır) Dəli Qarcar qız qardaşını istəməyə gələnləri döyür və söyür?! Eynən Dədə Qorqudun özünə də bu cür mənfi münasibət sərgiləyir?! Bu mənfi münasibət Dastan kontekstində anlaşılmazdır. Dəli Qarcarın bu hərəkəti onun gizli tərəflərini, gizlətmək istədiklərini nəzərə alsaq, əsl oyun elementidir, deyə bilərik.

Yaxud Salur Qazanın kafirlərə əsir olduğu zaman düşmən tərəfindən onu öyməsi və müqabilində azad edilməsi təklifinə Qazanın münasibəti və bu məqamda dediyi sözlər də oyun elementi kimi qəbul edilə bilər. Qazanı əsir etmiş kafirlər öz aralarında razılaşırlar ki, *"Qazan bizi öysün, Oğuzu sındırsın. Şərt eylə-*

sin, bizim elimizə yağılığa gəlməsin. Ondan sonra buraxaq, varsın, getsin". Qazan bu şərtləri eşidir və cavabında oyun qaydalarına uyğun olaraq kinayə və tənə ilə belə cavab verir: *"vallah, billah, doğru yolu görür ikən əyri yoldan gəlmiyəyin".* Kafirləri bu cavab qane edir. Oyun bitir.

Qazanın kafir əsirliyində özünü öyməsi də oyun elementidir. O özünü belə öyür: *"Bin-bin ərdən yağı gördümsə, oyunum dedim. Yigirmi bin yağı gördümsə, yılamadım. Otuz bin ər yağı gördümsə, ota saydım. Qırq bin ər yağı gördümsə, qıya baxdım. Əlli bin ər gördümsə, əl vermədim. Altmış bin ər gördümsə, aytışmadım. Səksən bin ər gördümsə, səksənmədim. Toqsan bin yağı gördümsə, tonatmadım. Yüz bin ər gördümsə, yüzüm dönmədim..."* və s. və i.a.

Bu mikromətn sadəcə üslubi səs uyuşmalarına görə diqqəti çəkməməlidir. Burada Qazanın özünü öyməsi, kafirə meydan oxuması dediklərinin arxasında ciddi bir qüvvənin durmasına, başqa sözlə desək, özünü gizlətmək istəyinə (olduğundan böyük görünməsinə) işarədir. Bu sözlərilə Qazan, əslində, kafirə hədə-qorxu gəlir. Kafir də bunu anlayır və oyuna son verir, Qazanı azad edir və onu xilas etməyə gələnlərin üstünə göndərir.

Banuçiçəyin toy məclisində Beyrəyə qarşı açıq-aşkar bir oyun qurulur. Məclisdə xanımlar ərə gedən qızın oynamasını, özünün isə saz çalmasını istəyən Beyrəkdən Banuçiçəyi gizlətmək istəyirlər. Onun qarşısına Qısırca Yengəni və Boğazca Fatmanı Banuçiçək adına oyuna daxil edirlər. Bu iki qadın situasiya daxilində Banuçiçəyin niqabları kimi özlərini göstərir. Amma Beyrək bu tapmacanı asanlıqla və çox tez çözür. O, bu qadınların Oğuziçindəki mərifətlərini bir-bir sadalayır. Banuçiçəyə isə onların ilk görüşlərindəki əhvalatları söyləyir. Beləliklə, oyun oyunluqdan çıxır.

Salur Qazan əsirlikdə ikən onu xilas etməyə gəlmiş Oğuz bəyləri ilə qarşılaşmalı olur. Bəylər (Beyrək, Dülək Uran, Alp Rüstəm) ayrı-ayrılıqda onunla döyüşməyə gəlirlər. "Tanınmazlıq" effekti işə düşür, onlar Qazanı tanımırlar. Mətn Qazanı bəylərdən gizlədir. Bəyləri isə Qazandan gizlətmir. Qazan onunla döyüşməyə gələn bəyləri bir-bir yenib hər birinə "get, bəyin gəlsin" deyir. Qazan onlarla bir oyun oynayır. Qazan bilirdi ki, onu xilas etməyə gələn qoşunun başında oğlu Uruz durur. O, oğlu Uruzun onunla üzbəüz gəlməsini istəyir. Uruzu isə mətn hələ ki gizlədir, onun Qazanla döyüşə gir-

məyini istəmir. Nəhayət, bu qarşıdurma baş tutur və Qazan kim olduğunu oğluna açıqlayır. Oyun bitir.

Bu dediyimiz məqamlar Dastan mətninin strukturu ilə bağlı məqamlardır. Dastanda obraz səviyyəsində də gizlədilmiş, oxucu üçün müəmma kimi qalan deyimlər vardır. "Qarşı yatan Qara dağ" ifadəsini götürək və bu ifadəyə indi də oyun prinsipləri rakursundan baxaq.

İfadənin (obrazın) arxasında bir neçə qatlı müəmma durur. Ən dərin qatda dağın yatmasına və onun yuxudan durmasına inanırlar. Orta qatda dağın yatmasına inanmırlar. Ən üst qatda bunu metafora kimi qəbul edirlər. Bu ifadənin mürəkkəbləşmiş bazasında olan qavrayış bucaqları bir-birinə qarışmış kimidir, onların hər birinin sərhəddini dəqiq cızmaq çox çətindir. Oyun komponenti ondadır ki, bu mənalar hər biri ilkin müstəqim mənanı kifayət qədər gizlədə bilirlər. İnformasiyanı qəbul edən üçün əsl müəmma yarada bilirlər.

Oyun və onun elementləri Dastanın dərin strukturuna və üzdəki obrazlar qatına elə nüfuz etmişdir ki, əslində, biz onları mətni oxucudan gizlətmək vasitələri kimi qəbul edə bilərik. Onlar sanki orta əsr şevalyeləri kimi dəmir donlu zireh əlbisə geyinmişlər. Arxalarında, içlərində nə varsa, gizlətməyə çalışırlar. Bunun üçün müxtəlif oyunlar qurur, bu oyunların canına tapmaca ünsürləri qoyurlar. Oxucu bu tapmacaları həll etməli, cavablarını tapmalıdır, çünki məhz bundan sonra mətn öz bakirə ilkinliyində özünü ona göstəcəkdir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının bu bakirə ilkinliyinə yetişmək, əslində, onun bir çox dil, üslub, kompozisiya özəlliklərini çözmək deməkdir.

Dastanda özünü göstərən oyun elementləri mətnin necə dərin bir həssaslıqla formalaşdırılmasının real təzahürüdür. Qəhrəmanların düşmənlə münasibəti, toy mərasimində çaşdırma məqamları, qəhrəmanların bir-birilə münasibəti, özlərini öymələri, üslubi obrazların yaranması, metaforlaşma prosesindəki keçid məqamları və başqa nyuanslar oyun elementləri kimi həm maraqlı, həm də Dastanın gizli qatlarının adekvat öyrənilməsi işində faydalıdır, deyə düşünürük.

Biz bu münasibəti mətn və oyun çərçivəsində nəzərdən keçirmək istədik və bu münasibətlə "Kitabi-Dədə Qorqud" mətninin quruluşunda oyun elementlərini də araşdırmağa çalışdıq. Ən azından digər mütəxəssislərin diqqətini bu rakursa cəlb etsək, məqsədimizə çatmış sayılarıq. Yunis Emrenin sözləri bir qədər dəyişdirilmiş şəkildə olsa da, yenə də təskinedici bir hiss yaşadır. O sözlər budur: "Biz öz sözümüzü dedik. Bizdən sonra deyənlərə salam olsun".

MƏTNDƏ OYUNUN BLEF ELEMENTİ

Bir qədər yuxarıda (birinci yazıda) qeyd etdiyimiz kimi *oyun* konsepsiyasının baza elementi olan *blef* məqamının canında müəllif tərəfindən nəzərdə tutulan əsas məqsədi (niyyəti) gizlətmək cəhdi durur. Oxucu, yəqin, bunu bilməmiş deyil ki, bəzi idman oyunlarında qələbə bəlkə də bütövlükdə blef üzərində qurulur.

Basketbolda qarşısında duranı blef vasitəsilə (hərəkətlə bağlı səhv, yanlış informasiya göndərməklə) aldatmaq istəyi, futbolda ünlü futbolçuların adı ilə bağlı müxtəlif aldadıcı fintlər (məsələn, Qarrinça finti, Mesxi finti), voleybolda bir neçə idmançının tor üstünə sıçramaları və topun əsas hücum zərbəsinin aldadıcı şəkildə sağ tərəfə deyil (bunu rəqib tərəf belə gözləyirdi), sol tərəfə ötürülməsi, güləşdə rəqibin diqqətini bir başqa səmtə yönəldib əsl məqsədin üstünün örtülməsi, boksda sol və sağ əllərin ardıcıl şəkildə rəqib diqqətini çaşdırmaq niyyəti və başqa idman növlərilə bağlı məqamlar, mənzərələr hər hansı bir idmansevərin gözü önündən asanlıqla çəkilib getmir. Hətta belə deyək. Blef nə qədər güclüdürsə, o idman oyununa simpatiya da bir o qədər güclü olur. Amma bir məqamı unutmayaq. Məqamın qranulası ondan ibarətdir ki, bütün hallarda tamaşaçı (dinləyici) yalanla üzləşir. Yalana (gizlinə) gələn yol məhz blefdən keçən yoldur.

Dastanda özünü sıx-sıx göstərən blef məqamlarını sistemli bir hala gətirməyə çalışaq. Bu bizə nə verəcək?! Əvvəla, biz oyun mədəniyyətinin das-

tan müstəvisində tətbiqinin nəticəsində mətnin dərin qatlarında gizli şəkildə qalmağa davam edən bir sıra filoloji, üslubi, ideoloji məqamların üzə çıxmasını müşahidə edəcəyik. Dastanın qarşıya qoyduğu suallara bəzən cavab vermək çətin, yaxud belə deyək, indiki təhlil atmosferində mümkün deyil. Əhəmiyyətli bir məqam kimi Dəli Qarcarın Dədə Qorquda oğuz mənəvi dünyasının qəbul edə bilmədiyi bir münasibət sərgiləməsini göstərmək olar. Bunlardan çıxış edərək, bizə belə gəlir ki, oyun mədəniyyətinin *blef* elementi onun dərin, gizli potensialına bir daha yeni baxış atmağa kömək edəcəkdir.

Dastandakı bleflər sisteminə bu məqamları daxil etmək mümkündür:

– Qazana dost, yaxud düşmən olduğunu öyrənmək məqsədilə, Qılbaş məlum boyda Aruz Qocanın ağzını aramaq üçün onun yanına gedir. Belə bir blef ortaya qoyur. İç Oğuza düşmən hücum etmişdir və Aruz Qoca Qazana kömək üçün özünü yetirəcəkmi?! Cavab mənfi olur. Beləliklə, Aruz Qocanın düşmən siması Qazan xana tərəddüdsüz bəlli olur. O, öyrənmək istədiyi bir məsələni blef vasitəsilə asan şəkildə öyrənir. Konkret blefin semantikasını Qılbaş özü Aruz Qocaya açır.

– Qazan müvafiq boyda yağmalanmış evini, oğlu Uruzu, halalı Burla xatunu əsirlikdən qurtarmağa, malını-dövlətini geri qaytarmağa getdiyində savaşdan əvvəl düşmənə belə deyir: "Anamı ver mənə, savaşmadan geri dönüm. Nə gətirmisənsə sənin olsun". Düşmən buna razılıq vermir. Blefin mənasını Salur Qazan özü Qaraca Çobana belə açır: Savaşdan əvvəl anamı istəyim ki, at ayağı altında qalmasın.

Bu sözlərlə Salur Qazan açıq bir şəkildə blef etdiyini (yalan söylədiyini) və anasını istəməsi ilə bağlı alacağı cavabdan asılı olmayaraq düşmənlə döyüşəcəyini bildirmiş olur. Bu məqamda işlənən blef, əslində, Salur Qazanın gizlindəki hərbi hiyləsi idi.

– Beyrəyin Bayburd bəyinin qızına evlənməklə bağlı verdiyi vəd də blef sayıla bilər. Çünki məhz bu blefinə görə o əsas istəyinə nail olur, ona aşiq olan kafir bəyinin qızının köməyilə Bayburd qalasından qaçıb Oğuza dönə bilir.

– Qazan xan dustaq ikən onun oğlu Uruza da blef gəlirlər ki, sənin atan Bayındır xandır. Yəni, əslində, bununla ona yalan deyirlər. Bunu ona görə

belə edirlər ki, gənc özünü atasız hiss etməsin. Eyni zamanda hansısa gizli dövlətçilik təsəvvürlərinin də belə bir məqamda var olması istisna deyil.

– Qanturalı və Selcan xatun münasibətləri də, əslində, blef üzərində qurulur. Burada hər iki tərəf blef işlədir. Düşmənlə vuruşub ona qalib gələn qəhrəmanlar bu qələbəni aralarında bölüşə bilmirlər. Nəhayət, ox ataraq kimin haqlı, kimin haqsız olduğunu üzə çıxarma qərarını verirlər. Bəlkə də sonda özlərinin də etirafına görə bu şəkildə iki sevgili bir-birini sınaqdan keçirirmiş?! Əgər bu həqiqətən də belə idisə, o zaman hər ikisi öz gizli məqsədlərinə çatırlar. Qanturalı arxayın olur ki, Selcan xatun onunla bir yerdə düşmənə qalib gəlməsini Oğuzda heş kimə danışmayacaq. Bəs o zaman haman boyun əvvəlində atasına necə bir qız almaq istəyini Qanturalı hardan və nəyə əsasən götürmüşdü?! "Baba, mənə bir qız al ver ki, mən yerimdən durmadan ol durmuş ola..." və s. və i.a.

– Bəkilin xəstə ikən yatağa düşməsi onu məcbur edir ki, düşmənə blef qursun. Oğlu İmrana öz hərbi libasını geyindirir, onu öz atına mindirir. Uzaqdan baxan düşmən bu blefə az qalır inansın. Və dastanın komik üslublu gözəl cümlələrindən biri elə bu zaman yaranır. Yanındakıların qaçmaq istədiklərini duyan kafir bəyi onlara deyir: "Tələsməyin. Əgər bu gələn, həqiqətən, Bəkildirsə, sizdən qabaqda mən qaçaram".

– Bəzən qəhrəmanlar döyüşdükləri vəhsi heyvanlara da blef tətbiq edirlər. Dastan deyir ki, Buğac buğa ilə döyüşərkən bir müddət "nə o yenər, nə buğa yenər". Buğac düşünür ki, "ərənlər bu dünyanı əql ilə bulmuşlar. Mən niyə buna sipər oluram?!" Belə düşünüb Buğac buğanın qarşısından çəkilir, əslində, buğanın beyninə özünün yanlış hərəkət etməsi barədə aldadıcı kod göndərir. Buğa buğadır, aldanır və blefi qəbul edir. Buğacın qalib gəlməsi məhz blef hesabına olur.

– Dirsə xana düşmən kəsilmiş qırx yoldaşı ona oğlu ilə bağlı yalan informasiya ötürürlər. Dirsə xan bu blefə uyur və ov zamanı oğlunu öldürmək məqsədilə onu oxla vurur, amma öldürmür, yaralayır. Onun xain yoldaşlrı gizli məqsədlərinin bir hissəsini həyata keçirirlər. Onlar Buğac kimi bir oğulun dəstəyini itirmiş Dirsə xanı asanlıqla əsir edib yad ellərə aparırlar.

– Salur Qazan düşmən əsirliyində ikən onun haqqında təriflər eşidən kafir bəyinin arvadı onu həbsxanada görmək istəyir. Qazan söhbət əsnasında bu arvadı inandıra bilir ki, o dünyada mindiyi atlardan biri onun təzəcə ölmüş

qızıdır. Bu blef kafirlərin Qazanı dustaqlıqdan azad etmək fikrinə gəlmələri üçün kifayət edir.

Gördüyümüz kimi *blef* ünsürü Dastanın semantik-struktur qatında özünü göstərən ciddi oyun elementidir. Bleflər, əlbəttə ki, sadəcə, bu saydıqlarımızla bitmir. Bu istiqamətdən aparılan yanaşmalar başqa incəlikləri də önə çıxarır. Və *blefin* tədqiqi bizə bir sıra görüb çözə bilmədiyimiz, ümumiyyətlə, görmədiyimiz məqamlarla bağlı maraqlı perspektiv enerji verməkdədir. Bu məqamlar içərisində bəlkə də ən önəmlilərindən biri bədiiliyin inkişafı yolunda metaforaların ilk əvvəllər tapmaca kimi (əsl hiylə məqamı!) özünü göstərməsidir. Tapmaca isə hər şeydən əvvəl özü bir oyundur. Bu istiqamətdə dərin tədqiqat aparmaq perspektivini duymamaq mümkün deyil.

BEŞİNCİ FƏSİL

SEMANTİK SAYRIŞMALAR

Sayrışma dedikdə müəyyən halların, mətləblərin, ifadələrin ikili təzahürü nəzərdə tutulur. Bunların biri görüntülü (işıqlı) təzahür, o biri qaranlıq (gizli) təzahürdür. Elə sayrışma sözünün özü də işıqla qaranlığın bir-birini əvəz etməsini ifadə edir. Ulduzlardan gələn işıq sönüb yanırsa, deməli, sayrışır. Bu mənada bizim dastanda semantik sayrışma kimi qeyd etdiyimiz ifadələr bizim tanıdığımız (aşkar) və tanımadığımız (gizli) hissələrin tənasübündən yaranır.

Adlandırma

Dastanda qədim və gizli rituallardan biri də adlandırma ritualı sayıla bilər. Adlandırma – cəmiyyətin gənc nümayəndəsinin rəsmi olaraq cəmiyyətin üzvü kimi təsdiq edilməsi deməkdir. Bu ritualı Dastanda el ağsaqqalı, o dövrün "inzibati" termini ilə desək, şamanı, Oğuz cəmiyyətinin mənəvi lideri Dədə Qorqud özü həyata keçirir.

Gənc on altı yaşına çatana qədər onun adı olmazdı. Onu ayaması ilə çağırardılar. Məsələn, Dədə Qorqud gəlib Beyrəyə ad qoyana qədər atası və yəqin ki, həm də onu Bamsı çağırırdı. Hər halda Dədə Qorqud bunu deyir. ("Sən oğlunu "Bamsım" deyə oxşayırsan, bunun adı boz ayğırlı Bamsı Beyrək olsun)".

Məhz on altı yaşına çatandan sonra gənc hansısa diqqətəlayiq bir hərəkət edərsə, igidlik göstərərsə, yemə-içmə qurulur, təntənə ilə adqoyma mərasimi həyata keçirilərdi. Dastan deyir ki, Baybura bəy oğlu Beyrəyə ad qoymaq üçün *"Qalın Oğuz bəylərini çağırdı, qonaqladı. Dədəm Qorqud gəldi, oğlana ad qoydu, aydır: Ünüm ünlə, sözüm dinlə, Baybura bəy... sən oğlunu Bamsım deyü oxşarsan. Bunun adı Boz ayğırlı Bamsı Beyrək olsun. Adını mən verdim, yaşını Allah versin".*

Dastanda ad qoyma ilə gəncin yaşadığı cəmiyyətə üzv kimi qəbul edilməsi baş verirdi.

Buğac, Beyrək, Basat və digər Oğuz gəncləri məhz adlandırma ritualından keçdikdən sonra tam bərabərhüquqlu döyüşçü, cəmiyyət üzv ola bilirdi.

Bu gənclər öz adlarını Dədə Qorquddan almış, onun istəyi ilə babaları tərəfindən bəylik atributları ilə ödüllənmiş (ev-mülk almış, qoyun sürülərinə, at ilxılarına sahib olmuş, var-dövlət əldə etmişlər), bu şəkildə cəmiyyət üzvlüyünə qəbul edilmişlər. Müqəddimədə hətta belə bir hala işarə vardır ki, Dədə Qorqud digər bütün əşyaları da adlandırmışdır. Bu məqam həmçinin M.F.Axundov tərəfindən təqdim edilən belə bir parçada özünü göstərir ki, guya Dədə Qorqud bir neçə əşyaya doğru ad verməməsindən sonralar peşman olmuşdur. Məsələn, bu məqamla bağlı "gəlin" və "ayran" sözlərini göstərmək olar. Xalq arasında gəzən bu sözlər M.F.Axundov tərəfindən qeyd edilmişdir.

"Gəlinə ayıran demədim mən Dədə Qorqud" və "ayrana ayıran demədim mən Dədə Qorqud" sözləri məhz Dədə Qorqudun doğru ad verməsi ilə bağlı peşimançılığını ifadə edir.

Adlandırmanı həyata keçirmək, əslində, qədim cəmiyyətin daxili ruhuna hakim olmaq deməkdir. Bu mənada Dədə Qorqudun dastan reallığındakı mənəvi başçı rolunun nədən ibarət olduğunu, bu mənəvi başçının gücünün haracan getdiyini təsəvvür etmək çətin deyil.

Adqoyma mərasimi qədim ritualın əlaməti kimi bu günə qədər gəlib çıxmışdır.

Ana haqqı

"Ana haqqı" anlayışı Dastanda "Tanrı haqqı" inancı ilə bərabər tutulur. Müqəddimədə elə belə də deyilir: "Ana haqqı – Tanrı haqqı". Əslində, ana haqqı qədim anaxaqanlıq dövründən qalma relikt, mənəvi inanc kimi özünü göstərir. Qazan xan oğlu Uruzun anasına özünün gözlənilən ölümündən əvvəl söylədiyi sözlər bu haqqın nə qədər yüksək tutulmasına işarədir.

Digər tərəfdən, Dastanda "ana-oğul" münasibətlərinin tamam başqa bir şaxəsi də var. "Dəli Domrul" boyunda Allahtaalanın Dəli Domrula "canın yerinə can bul ki, sənin canını Əzrayıl almasın" iltifatı (vədi) çətinliklərlə qarşılaşır. Dəli Domrulun ümid yeri atası və anasıdır. Amma hər ikisi ona can verməyə razı olmur. Bu, ədəbiyyat tarixi boyu (ana ilə bağlı!) bəlkə də yeganə haldır ki, ananın oğula belə fərqli, bizim anlaya bilmədiyimiz münasibəti ortaya qoyur. Belə münasibət öz-özlüyündə bu şaxənin öz qədim və gizli köklərinə necə bağlandığını göstərir. Qeyri-səlis məntiqlə yanaşsaq burada üçüncünün istisnasının istisnası özünü göstərir. Ata can vermir, ana can vermir. Canı üçüncü – Dəli Domrulun arvadı verir.

Salur Qazanın, Uruzun, Buğacın digər gənclərin anaya münasibəti elə bir ilkin qədimlik səviyyəsindədir ki, bu münasibətin matriarxat (anaxaqanlıq) dövrünə birbaşa çıxışını inkar etmək olmur. Belə bir səviyyədən anaya münasibətin ən "şahanə" ifadəsinə ("oğul kimdən olduğun ana bilir") bir addım qalır.

Anaxaqanlıq

"Kitabi-Dədə Qorqud"da anaxaqanlığın ən abstrakt şəkildə yalnız izinə rast gəlmək mümkündür. Bir sıra mütəxəssislər burada anaya münasibətdən çıxış edərək bu mövzunu araşdırmışlar. Anaya hörmət, ana haqqına sitayiş və s. və i.a. dastan qəhrəmanlarının hamısının daxili mənəvi keyfiyyətidir deyə bilərik. Amma yalnız bu yollarla gedərək əsas gizli mətləbə – anaxaqanlıq anlayışına yetişmək mümkündürmü?! Amma yalnız bu keyfiyyətlər bizi dastandakı gizli anaxaqanlığın izahına gətirə bilərmi?!

Mütəxəssilər, təəssüf ki, bizi Dastandan keçən və anaxaqanlığın astanasına gətirən bir sayrışan məqama diqqət yetirməmişlər. Dədə Qorqud öyüdlərindən keçən bir kəlam ilə biz sanki anaxaqanlığın relikt bir əks-sədası ilə qarşılaşırıq. Həmən kəlam anaxaqanlığın mövcud olduğu qədim bir dövrlə əlaqəyə açıq-aydın şəkildə işarə edir. Sayrışma qaranlıqdan işığa keçir. O kəlam budur: ***"Oğul kimdən olduğun ana bilir"***.

Bu cümlə ilə hələ ailə sisteminin möhkəm olmadığına, atanın bu sistemdə qeyri-sabit yer tutduğuna açıq-aşkar işarə var. Tam və sistemli şəkildə olmasa da bu kimi bir möhkəm deyimlə kateqorik şəkildə anaxaqanlıq yada salınır, ananın hakimi-mütləq statusu qeyd olunur, xatırlanır.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da analıq haqqı ("*Ana haqqı – Tanrı haqqı*"), ana sitayişi və ümumiyyətlə, ana ilə bağlı digər əxlaqi davranışlarda daşlaşmış münasibət formalarını da Anaxaqanlıq dövründən qalma əlamətlər kimi qiymətləndirmək bəlkə də mümkündür. Amma onlar yuxarıda deyildiyi kimi anaxaqanlığa doğru aparan ən ümumi yollar kimidir.

Daha başqa ciddi və kifayət qədər gizli bir dəlil kimi anaxaqanlığın relikt formalarından biri olan dayı kultu (ana ilə qohumluq xətti) və ona münasibətin (**avankulat**) Dastanda öz əksini nə cür tapması maraq doğurur. Aruz Qoca Salur Qazanın dayısı olsa da, Oğuz cəmiyyətinə nifaq salma təşəbbüsünə görə məhz Salur Qazan tərəfindən cəzalandırılıb öldürülür. Dayı kultuna bu münasibət kultun dağılmasını göstərir və bütövlükdə bu hal dolayısı ilə eyni zamanda anaxaqanlığa münasibətin Dastan üçün səciyyəvi münasibətidir.

Dastanda anaxaqanlığın ölüb getməsinə son güclü zərbə məhz Salur Qazan tərəfindən vurulur. Dış Oğuzla İç Oğuz arasındakı münaqişə Aruz

Qocanın – Salur Qazanın dayısının öldürülməsi ilə həll edilir. Oğuzun gələcəyi (münaqişənin həll olunması), başqa sözlə, vətəndaş müharibəsindən yan keçməsi məhz avankulata son qoyulması ilə, yəni, dayının öldürülməsi vasitəsilə yoluna qoyulur.

Qeyd eləmək lazımdır ki, digər dastanlarımızda dayı kultu, yaxud ana-xaqanlıqla bağlı açıq, yaxud gizli motivlər özünü göstərmir. Bu faktın özü "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının qədimliyinə bariz işarə kimi qeyd edilə bilər. Bu qədimlik tarixi qədimlik deyil. Bu qədimlik tarixdən öncəyə aparan qədimlikdir. Dastanın təşəkkülünü məhz o dövrdən başlamaq lazımdır. Onun müxtəlif sujet xətləri, personajların səviyyəsi bizə belə bir qədimilikdən və təbii ki, strukturdakı gizli qatlardan xəbər verir.

Arxetip (1)

Eyni mətnin müxtəlif əlyazmalarının ilkin invariant forması kimi qəbul edilir. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı ilə bağlı belə bir arxetipin mövcud olması bir sıra əlamətlərə görə inandırıcıdır. Belə ki, əldə olan Drezden və Vatikan əlyazmalarının XVI əsr üçün kifayət qədər yüksək dil və üslub səviyyəsi onların şifahi dildən birbaşa deyil, hansısa daha qədim, ilkin bir mətnin (arxetipin) əlyazmasından köçürüldüyünü güman etməyə əsas verir. Bu arxeyin mətn, təəssüf ki, gizli bir şəkildə qalmışdır.

Ümumiyyətlə, Dastanın yaranması və formalaşması təmiz tarixilik baxımından nəzərdən keçirilə bilməz. Bu tarixiliyin qırılan nöqtələri, boşluqları var. Qədim arxetipin mövcudluğu fikri əldə olan mətnin zaman-zaman cilalanması, yenidən işlənməsi prosesini obyektiv şəkildə anlamağa kömək edir.

Arxetip (2)

Qədim insanın ilkin, ibtidai təsəvvürlərinin invariant şəklində daşlaşaraq zaman-zaman nəsildən-nəslə ötürülməsi *arxetip* olaraq qiymətləndirilir. Arxetip həmçinin ibtidai cəmiyyətdə kollektiv təhtəlşüurun forması kimi özünü göstərir. Arxetiplər nəzəriyyəsinin müəllifi K.Q.Yunqa görə arxetip nəsildən-nəslə ötürüldükcə bilavasitə şüura da təsir göstərir, davranışı tənzimləyir. K.Q.Yunqa görə arxetipin 4 tipi müəyyənləşdirilə bilər.

1) *"Anima"* arxetipi davranışda qadın başlanğıcının, həlimliyin səviyyə göstəricisi olaraq "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında "yumşaqlıq", "zəriflik" kimi variantlarda özünü göstərir.[54] Bu halı KDQ-nin bir sıra qadın personajlarında, eyni zamanda Sarı donlu Selcan xatun və Qanturalı münasibətlərində müşahidə etmək olar. Selcan xatunun onunla bir düşmənə qarşı vuruşmasından qəzəblənən Qanturalı Selcan xatunla döyüşmək istəyir, amma qızın real gücü qarşısında "tərk-silah" edildikdən sonra "yumşalır", hətta açıq-aşkar yalana keçir. Qanturalı Selcan xatunu öldürmək yox, sınamaq istədiyini bildirir. Bu yalan vasitəsilə, əslində, Qanturalı öz həyatını xilas etmiş sayıla bilər.

Başqa bir misal kimi Banuçiçəyi göstərə bilərik. Onun Beyrəklə tanışlığının başlanğıcında bir qadın yox, bir qəhrəman döyüşçü özünü göstərir.

2) Davranışda kişi, kişilik başlanğıcının səviyyə göstəricisi kimi *"animus"* arxetipi dastandakı bir çox kişi və qadın personajların davranışında özünü göstərir. "Animus" arxetipinin dastanda ən bariz təmsilçisi düşmən qarşısında sarsılmayan Burla xatundur. Bu funksiyada gənc qadın personajlarından Selcan xatunu da göstərmək olar. O, nişanlısı Qanturalı ilə birlikdə öz doğma atasının ordusuna qarşı vuruşur, qəhrəmanlıq göstərir. Qazan xana sonsuz sədaqəti ilə seçilən Beyrək bu invariantın başqa bır şaxəsini canlandırır. O, ölməyi, kişiliyi, satqınlıqdan üstün tutur. Kişi personajların əksəriyyəti – Salur Qazan, Beyrək, Basat, Dəli Domrul, Qaraca Çoban və b. Oğuz cəmiyyətinin kişilik və qeyrət səviyyəsinin yüksək göstəriciyə malik olmasını, yəni, *"animus"* arxetipinin təzahürünü bədii formada nümayiş etdirirlər.

3) *"Şədo"* (kölgə) adlanan və nəsildən-nəslə insanın öz vəhşi ehtirasına münasibətini bildirən arxetip dastanda Sarı Çoban və Pəri qızı münasibətində eyni zamanda Təpəgözün öz törətdiyi əməllərə münasibətdə variantlaşır. "Şədo" arxetipi "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında

---

[54] Arxetiplərlə bağlı mülahizələr K.Yunqun tədqiqlərindən doğur. Bax: К.Юнг. Архетипы и коллективное бессознательное. М., АСТ, 2020.

təsvir edilən cəmiyyətin inkişafı nöqteyi-nəzərindən nadir hal kimi diqqəti cəlb edir. Belə ki, Sarı Çobanın və Pəri qızının məlum hərəkəti cəzasız qalmır. Oğuz cəmiyyətinin başına Təpəgöz timsalında böyük bir bəla gəlir. Bu arxetipin qeyri-kəskin bir variantı da çox dumanlı şəkildə Dirsə xan və 40 namərd münasibətində, namərdlərin Dirsə xana oğlu Buğacdan yalan xəbər – guya anasına əl uzatması xəbərini gətirmələrində özünü göstərir.

"Kölgə" arxetipi sayrışmanın qaranlıq (gizli) tərəfinin simvolu kimi də diqqəti cəlb edir. Qaranlıq tərəf işıqlı tərəfin üzərindən çəkilənə qədər (işıqlı tərəf aydınlanana qədər) "Şədo" arxetipi sayrışmanın informativ məqamı ola bilir.

4) "*Persona*" arxetipi ətraf sosial mühitə münasibətdən formalaşır və dastandakı davranış formaları bu baxımdan çoxlu variantlar verir. Dastanda cəmiyyətdaxili yasaqların müəyyənləşməsi, cəmiyyət üzvünün öz sosiumunun əxlaq və etik dəyərlər sistemi ilə hesablaşması "persona" invariantının burada yüksək güc göstəricisinə malik olmasının əlamətidir. Qanturalı nişanlısı Selcan xatunun köməyilə düşmənə qalib gəlməsini Oğuzda bilsələr, "*başıma qaxınc olar*" deyə düşünür. Oğuzda belə bir hal normal hal kimi qiymətləndirilmir. Və Selcan xatun özü də belə durumla razılaşmağa məcbur olur və "*öyünürsə ər öyünsün, aslandır, öyünməklik arvadlara böhtandır*" deyır.

Öz toyuna gəlib çıxmış Beyrək qırx oynaşlı Boğazca Fatmanın, Qısırca Yengənin eyiblərini açmağa hazırdır və o bu qadınları az qala sosial qatda "biyabır" edir. Eyiblərini normal cəmiyyət qatında gizlətməyə çalışan bu qadınlar, nəhayət, Banıçiçəyə Beyrəyə "görünməsi" üçün, öz toyunda oynaması üçün təzyiq göstərirlər. Bu halın özü Dastanda gizlinə sığınmış oyun münasibətinin bədii modelidir. Beyrəyə qadınlar tərəfindən oyun qurulur, o, oyuna dəvət edilir, amma Beyrək bu oyuna "getmir", onu oyuna salmaq istəyənləri paxırlarını açmaqla hədələyir, nəticədə, mətndə açıq, adekvat münasibətə – Banuçiçəyin ona görünməsinə nail olur.

Və nəhayət, Dədə Qorqudun bir dastan personajı kimi öz kultu "persona" arxetipinin dastanda real bir variantı kimi, cəmiyyətdaxili davranışın cəmiyyət qanun-qaydasına əsaslanan qoruyucusu kimi çıxış edir.

Arxetiplər səviyyəsində "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının təhlili ibtidai cəmiyyətdən müasir cəmiyyətə qədər gəlib çıxan daşlaşmış, invariant davranış tərzinin müxtəlif variantlarda ən qədim ədəbi mətndəki real yaşamını, üzdəki yox, dərindəki tənzimləyici energiyasını öyrənib üzə çıxarmağa imkan verir. Biz, beləliklə, mətnin dərin qatlarında gizlənmiş energiyanın təsvirinə yaxınlaşmış oluruq.

Aruzun gizli arzusu

Dış Oğuzun İç Oğuza qarşı üsyana qalxmasının əsas ilhamverici qüvvəsi Dış Oğuzun ağsaqqalı Aruz Qocadır. Üzdə olan səbəb (sayrışmanın görünən tərəfi) Salur Qazanın ildə bir dəfə evinin yağmalanması ritualına Dış Oğuz bəylərinin bu dəfə çağrılmamasıdır. Amma sayrışmanın o biri, gizli tərəfi də var və bu məqam Aruz Qocanın gizli arzusu ilə bağlıdır.

Salur Qazan ov tədarükü görərkən və bəyləri bu ov prosesinə qatarkən ayrı-ayrı bəylər ona müxtəlif suallar verir, hər biri bu ovda öz boynuna düşən funksiyanı dəqiqləşdirməyə çalışır. Hər halda mətnin ümumi ruhu belə deyir.

Yeganə Aruz Qoca Salur Qazana ikibaşlı (gizli) sual verir. O soruşur*: "Sası dinli Gürcüstan ağzına gedirsən. Ordun üstünə kimi qorsan?"*

Və gözləmədiyi (daha doğrusu, istəmədiyi) belə bir cavab alır. Qazan öz oğlu Uruzu ordusunun üzərinə başçı qoyduğunu cavab olaraq dilə gətirir.

Bu sualın gizli məramı Aruzun qaranlıq arzusundan xəbər verir. Əlbəttə ki, Salur Qazanın dayısı Dış Oğuzun ağsaqqalı Aruz Qoca heç bir başqasının yox, məhz özünün orduya başçı kimi təyin edilməsini istərdi. Lakin bu belə olmadıqda o, ürəyində Qazana qarşı ədavət bəsləyir. Və nəhayət olaraq, ortaya bəhanə çıxınca (Qazan öz evini ənənəvi olaraq yağmalatdırdığı zaman Dış Oğuzu çağırmayanda) Dış Oğuz bəylərini qızışdıraraq Beyrəyi öldürür, Dış Oğuzu Qazana qarşı üsyana qaldırır. Bu məqamın özünü də ikili qəbul etmək olar. Başqa bir interpretasiyada Aruz Qoca Salur Qazan tərəfindən pozulmuş primitiv demokratik irsin – İç və Dış Oğuzun bərabərhüquqla yağmada iştirakının pozulmasına qarşı çıxış edir. Hər hansı səbəbdən olsa da hadisə qanla bitir. Nəticədə, Salur Qazan və qardaşı Qaragünə dayıları Aruz Qocanı öldürüb Beyrəyin intiqamını alırlar. Oğuz tarixinin ilk bədii üsyanı bu

şəkildə yatırılır. Sayrışmanın hər iki tərəfi öz semantik dolumunu ortaya qoyur və mətnin bütöv anlaşılmasını təmin edir.

Başqa tərəfdən məsələyə baxsaq görərik ki, bununla qədim düşüncə tərzi *avankulatdan (*dayı kultundan), daha dəqiq desək, anaxaqanlıqdan yaxa qurtarma prosesinin bədii modelini qurur.

Avankulat

Dayı kultunun adıdır. Dayı kultu anaxaqanlığın yumşaq təzahür formalarından biri kimi diqqəti cəlb edir. Dastanda gizli şəkildə bu, Aruz Qocanın Qazan xanın dayısı olmasına vurulan işarə ilə bəlli edilir. İşarənin olması özözlüyündə bu qədim kultun Qorqud dövrünə qədər gəlib çatmasının relikt əks-sədasıdır. Qədim dünyanın ibtidai cəmiyyətində matriarxatlıqla (anaxağanlıqla) baglı olan, onun bir şaxəsi kimi, ibtidai təsəvvürlərdə yaşayan bir sitayiş növüdür. Ana ilə birbaşa əlaqəsi olan qohumluq məqamıdır. Avankulat bu mənada birbaşa anaxaqanlıqdan doğan bir sitayiş formasıdır. Və Dastanda onun mövcud olması qədimliyə ən bariz işarələrdəndir. Avankulat qədim dünya dastanlarında öz əksini bu və ya digər şəkildə tapmışdır.

Ana tərəfdən olan qohumlara sitayiş, əslində, anaxaqanlığın gücünə işarədir. Artıq dastanın formalaşma mərhələləri üçün ölməkdə olan bu sitayiş formasına biz İç Oğuzla Dış Oğuzun münaqişəsindən bəhs edən boyda rast gəlirik. Dış Oğuz bəylərini İç Oğuza qarşı mübarizəyə təhrik edən Aruz qoca həm də bəylərbəyi Salur Qazanın dayısıdır. Oğuz cəmiyyətinin butövlüyünü qorumaq, onun sonrakı daha dərin parçalanmasının qarşısını almaq məqsədilə Salur Qazan dayısı Aruz qocanı cəzalandırır və qarşıdurmada onu qardaşı Qaragünəyə öldürtdürür. Dayıya sitayiş belə bir situasiyada kəskin şəkildə deformasiyaya məruz qalır. Dastandakı bu məqam cəmiyyətin hətta altşüurda belə anaxaqanlıq dəyərlərindən birdəfəlik ayrılmasına işarə edir. Və biz Dastanın formalaşmasının qədimliyinə, tarixəqədərki dövrə aidliyinə dəlalət edən daha bir dəlil kimi məhz avankulatı göstərə bilərik.

Banuçiçəyin istəkliləri

Gizli qatda daha bir məqam diqqəti cəlb edir. Dastan boyu biz üst qatda Banuçiçəyin bir həqiqi, yeganə istəklisini görürük: bu, Baybecan bəyin oğlu, Salur Qazanın inağı, yəni, sevimlisi Bamsı Beyrəkdir. Amma Dastanın alt qatında Banuçiçəyə vurğun olan, yaxud onu fürsət düşərsə qaçırıb özünə arvad eləmək istəyən personajlar var. Banuçiçəyi istəyənlərin (istəklilərin) sayı, beləliklə, bir neçə nəfərə çatır. Bunlar Bayburd qalasının bəyi, Yalançı oğlu Yalıncıq, Basat, Uruz və əlbəttə ki, Beyrəyin özüdür.

Bayburd bəyinin istəyini biz bir konkret yerdə görürük. Casus Banuçiçəklə Beyrəyin toyu olacağı xəbərini Bayburda çatdırdığında ona belə deyir: Baybecan bəy əvvəl sənə verəcəyi qızını Beyrəyə verir. Deməli, belə çıxır ki, Bayburd bəyi Dastanın görünməyən (qaranlıq) tərəfində Banuçiçəyi özünə istəyibmiş. Və ən vacibi: Bayburd bəyi ilə Dış Oğuz bəyi Baybecan arasında belə bir yaxınlıq üçün kifayət dərəcədə isti münasibət mövcud imiş.

Yalançı oğlunun istəyi bizə üst qatdan – sayrışmanın işıqlı tərəfindən məlumdur. O, yalandan Beyrəyin ölüm xəbərini gətirir və Banuçiçəyə bu şəkildə sahib çıxmağa çalışır.

Nəhayət, Basat haqda Beyrək ölüm ayağında belə deyir: Qazan özünü mənə yetirsin. Yoxsa Aruz oğlu Basat gələr və ağca üzlü halalımı alıb gedər. Basat "mövzusu" da beləcə ortaya çıxmış olur.

Qazan oğlu Uruz isə yenə də Beyrəyin son sözlərində özünü göstərir. Beyrək ölüm ayağında belə deyir: Qazan gəlsin və ağca üzlü halalımı oğlu Uruza alsın.

Beləliklə, Banuçiçəyin adı beş nəfərin adı ilə bir "hallanır". Onların bəzisinin Banuçiçəyə olan istəyi Dastanın üst qatında görünür, bəzisinin istəyi (gizli istəyi!) alt qatda gizlənir. Əsl sayrışma da bu zaman özünü göstərir.

Baybecan bəy

Banuçiçəyin və Dəli Qarcarın atası Baybecan bəy əslən Dış Oğuzdandır. Aruz Qoca Beyrək haqqında bizdən qız almışdır deyir və onu da Dış Oğuz bəylərinin toplantısına çağırır. Dış Oğuzda, beləliklə, Beyrək Baybecan qızı Banuçiçəyi almışsa, "bizdən" sayılır. Deməli, Baybecan bəyin Dış Oğuzdan olması şübhəsizdir.

Baybecan bəy Dastan mətnindən və diskursundan sayrışan obraz kimi keçməkdədir.

Baybecan bəy sayrışmanın işıqlı tərəfində Oğuzun say-seçmə bəylərindən olsa da sayrışmanın o biri, qaranlıq tərəfi onu sözünə sadiq olmayan bir adam kimi səciyyələndirir. Beləliklə, biz Baybecan bəyi də faktiki olaraq yeni tipli qəhrəman kimi tanıya bilərik. Çünki o da bir tərəfdən bəylər tərəfindən hörmətli bir münasibətə layiq görülürsə, o biri tərəfdən Banuçiçəklə bağlı verdiyi vədə əməl etməməsilə diqqəti cəlb edir. Bir sözlə, bu Oğuz bəyi psixoloji cəhətdən yüklənmiş (həm müsbət, həm mənfi keyfiyyətlərlə) bir obraz kimi – Yazı mədəniyyətinin amili kimi ortaya çıxır.

Bayındır xanın məclisində qara çadıra dəvət edilən bəylər içərisində iki bəy var – Baybura bəy və Baybecan bəy. Baybura bəy oğlan arzusundadır, Baybecan bəy – qız arzusunda. Və Baybecan bəy bu arzusunun həyata keçməsi üçün əl qaldırıb Allaha dua edən bəylərə belə bir söz verir: *"Əgər Baybura bəyin oğlu, mənim də qızım olarsa, mənim qızım Bayburanın oğluna beşikkərtmə yavuqlu olsun".*

Bu, Baybecan bəyin semantik sayrışmasında görünən işıqlı, görünən tərəfdir. Qaranlıq tərəfdəki Baybecan bəyin isə Beyrək və Banuçiçəyin toyundan bir qədər əvvəl bir daha haqqında danışılır və o ilk baxışda qəribə bir kontekstdə yad edilir.

Toydan əvvəl kafirin casusu Bayburd qalasının bəyinə (kafir bəyinə) xəbər aparır və öz xəbərini bu şəkildə bildirir: *"Baybecan bəy əvvəl sənə verəcəyi qızını boz atlı Beyrəyə verir".*

Baybecan bəy, mətndən belə anlaşılır ki, öz qızını sonradan Bayburd bəyinə də söz vermişdir. Deməli, o, Oğuz bəylərinə əvvəldə verdiyi sözə xilaf çıxmışdır.

Beləcə, Baybecan bəy bizə həm işıqlı, həm də qaranlıq tərəfi ilə görünür, sayrışmanın hər iki tərəfində mövcudluğunu sürdürür. O, epizodik qəhrəman olsa da diskurs sayəsində, əslində, dərin potensiala malik olduğunu ortaya qoyur.

Eyni zamanda biz sayrışmadakı qaranlıq tərəfin köməyilə onun oğlu dəli Qarcarın Dədə Qorquda ağlasığmaz münasibətini də anlamış oluruq. Banuçiçəyə elçiliyə gəlmiş Dədə Qorqudu söyüb yamanlayan Dəli Qarcar qız qardaşını ölmüş

atasının vəsiyyətinə uyğun olaraq (-?) Oğuzda ərə vermək istəmir, onu Bayburd bəyinə vermək üçün saxlayır. Əslində, Dədə Qorquda, eləcə də digər qız istəməyə gələnlərə Dəli Qarcarın münasibəti oyun səciyyəsi daşıyır. Bu münasibət və Bayburd bəyinə ünvanlıdır. Dəli Qarcar bu şəkildə Bayburd bəyinə atası Baybecan bəyin istəyinə uyğun hərəkət etməsini göstərir.

Beyrək – Baybörənin oğlu
Bamsı Beyrək

Dastan qəhrəmanları bir qayda olaraq psixoloji cəhətdən yekrəng, eynicinsli, bir növ, monumental şəkildə təsvir edilirlər. Amma mətnin içində yeni tipli, o birilərinə bədii-semantik cəhətdən bənzəməyən qəhrəmanlar da özünü göstərir. Beyrək yeni tipli Dastan qəhrəmanlarından biridir. Əksər qədim Dastan qəhrəmanlarına xas olmayan bir psixoloji tutuma malik qəhrəmandır. Özündə müxtəlif psixoloji cizgilər daşıyır. Beyrək həm qəhrəman, həm sədaqətli, həm comərd, həm də hiyləgər birisidir. O, içində olduğu süjet xətti ilə də, öz şəxsi xarakteri ilə də yunan miflərinin qəhrəmanı "hiyləgər" ləqəbli Odisseyi xatırladır. Beyrək Dastanda əsas personaj kimi iki boyda təsvir edilən hadisələrin iştirakçısıdır. Baybura bəyin oğlu, Salur Qazanın inağıdır (sevimlisidir). Dədə Qorqud ona ad qoymazdan əvvəl, on altı yaşına qədər, yəni, cəmiyyətin əsas üzvləri sırasına qəbul olana qədər o, öncə Basam, Bamsı ləqəbi daşıyırdı. Atasının bazirganlarını qarət etmiş quldurlara hücum edib onların yağmalanmasının qarşısını alaraq quldurları basıb-kəsib qəhrəmanlıq göstərdikdən sonra Dədə Qorqud ona Beyrək adı verir və beləliklə, Beyrək Oğuz cəmiyyətinin (İç Oğuzun) üzvünə çevrilir.

Beyrək İç və Dış Oğuz bəyləri arasında baş verən münaqişənin ilk qurbanı olur. Qazan xana sədaqətinə görə o, Dış Oğuz bəylərindən Aruz Qocanın qəzəbinə tuş gəlir və öldürülür. Bu olümün başqa bir gizli mifoloji səbəbi də vardır. Bu səbəb Beyrəyin bir qədər əvvəlki boyda əsirlikdə olarkən kafir qızına verdiyi vədlə bağlıdır. Beyrək ondan xoşlanan kafir qızına vəd vermişdi ki, əgər qız Beyrəyin Bayburd qalasından qaçmasına kömək etsə və Beyrək elinə-obasına salamat dönsə, qayıdıb onu halallığa alacaq. Beyrəyin

yeganə Oğuz cəngavəri kimi dastanda ölməsi onun belə bir vəd verməsi və vədini yerinə yetirməməsilə bağlıdır. Söz verilir, amma sözə əməl edilmir və sözün müəllifi (mətnin müəllifi) Beyrəkdən intiqamını alır.

Beyrək xətti qədim yunan mifologiyasındakı Odissey xəttindəki bəzi istiqamətlərin eynidir. Bu iki xəttin hansısa qədim bir invariantın (anavariantın) bərabərhüquqlu variantları olması şübhəsizdir. Öz nişanlısının toyunda iştirak etməsi dünya eposunun (xüsusilə, yunan miflərinin) səyyar süjeti kimi oğuz qəhrəmanı Beyrəyi də öz içinə ehtiva edir. Beyrək ictimai borc anlayışını şəxsi mənafedən üstün tutan, bunu əməli işdə sübut edən, şüurlu surətdə ölümünü qəbul edən, amma dövlətçiliyə, onun təmsilçisi Qazan xana dönük çıxmayan, bunun müqabilində qətlə yetirilən faciəli bir obraz kımi "Kitabi-Dədə Qorqud" personajları arasında xüsusi, müstəsna yer tutur. O, Dastanın yeni tipli, psixoloji yük daşıyan, yaddaqalan qəhrəmanıdır.

Casus

Dastanda bir sıra həlledici məqamlarda Oğuzda baş verən hər hansı əlamətdar hadisəni, vacib situasiya dəyişməsini kafirə – düşmən elinə xəbər verən naməlum personajdır. "Kafirin casusu" kimi şifrələnmiş ad altında Oğuzda kifayət qədər effektiv fəaliyyət göstərir. Casus elə bir gizli qatda fəaliyyət göstərir ki, onu ifşa etmək heç kimin ağlına gəlmir.

Beyrəyin düşmən tərəfindən əsir edilib aparılması, Salur Qazanın evinin yağmalanması, Bəkilin ovda yıxılıb ayağını sındırması və başqa əhəmiyyətli hadisələr barədə məlumat məhz onun vasitəsilə düşmənə ötürülür. Nəticədə, Oğuz üçün düçar olduğu fəlakətli sonuclar casusun əməli işinin nəticəsi kimi özünü göstərir. Bu mənada, casusu Oğuzun düşməni kimi qəbul etmək mümkündür.

Casusun kimliyi, necəliyi bilinməsə də o, Dastanda "*yarımasın, yarçımasın*" qarğışı ilə anılır. Onun ifşa edilməsi ilə bağlı Oğuz dövlət qurumlarının bəylər tərəfindən hansısa bir axtarış aparması Dastan mətnində öz əksini tapmır. Buradan belə bir nəticə hasil ola bilər ki, casusun fəaliyyəti Oğuzda yarıleqal bir şəraitdə baş verir. Belə bir durum "oğuz – kafir" qarşılaşdırmasının kifayət qədər yumşaq rejimdə cərəyan etməsinə bir işarə kimi nəzərdən keçirilə bilər.

Casusun varlığı tamam başqa, əks rakursdan da qiymətləndirilə bilər. "*Kafirin casusu*" adlandırılan bu şəxs vacib deyildir ki, Oğuzda yaşasın və Oğuz əhlindən biri olsun. Mətn deyir ki, Bəkilin də kafirlər arasında öz casusu var imiş. "Kafirin casusu" diskurs kimi iki üst və dərin struktura gətirir:

1. Kafirin Oğuzda yaşayan casusu (üzdəki struktur);
2. Oğuzun kafir elində yaşayan casusu (dərindəki struktur).

Cəmiyyət

Dastanda quruluşuna görə sabit və bütov bir cəmiyyətin təsviri verilir. Amma bu bütövlük şərti olsa da dual mahiyyətlidir. Cəmiyyətin İç Oğuz və Dış Oğuz hissələri var. Ətrafda və daxildə baş verənlərə reaksiya baxımından bu hissələr fərqlidir. Buna baxmayaraq cəmiyyətin etnik tərkibi sadədir – türkdilli xalqlardan biri olan oğuzlardan ibarətdir. Bu cəmiyyətdə daxili və xarici münasibətlər formalaşma prosesindədir. Dövlət quruluşu kimi monarxiya sistemi mövcuddur. Bununla yanaşı, cəmiyyətin özünün zaman-zaman formalaşdırdığı prinsiplər dövlətçiliyə, başqa sözlə, cəmiyyət üzvləri arasında normal yaşam şəraiti yaratmağa xidmət edir. Ədalət, bərabərlik, qarşılıqlı hörmət, dar ayaqda köməyə yetişmənin vacibliyi, Qorqud sözünə və sazına pərəstiş və məhəbbət, Bayındır xana sitayiş, Salur Qazana itaət, Oğuz elinə sıx bağlılıq, ailədaxili normal ierarxik münasibətlər, cəmiyyət üzvünün kimliyindən asılı olmadan hüquqlarının gözlənilməsi və başqa bu kimi prinsiplər Oğuz cəmiyyətinin səciyyəvi atributlarıdır. Bütövlükdə, Dastan Oğuz cəmiyyətinin həyatının ən qədim tarixi və çox zaman mifoloji-tarixi qatlarının təsvirini də özündə ehtiva edir. Dastan cəmiyyət üçün bir körpü rolunu oynamağa çalışır. Elə körpü ki, cəmiyyətin "təbiət"dən "mədəniyyət" səviyyəsinə keçidini təmin etsin. Özünü təbiətin ayrılmaz üzvü, parçası kimi dərk edən, digər toplum üzvləri ilə mənəvi-etik, əxlaqi əlaqələrdən, təmasdan hələlik məhrum olan bir dövrdə insan "təbiət" mərhələsindən "mədəniyyət" mərhələsinə keçdikdə özü bütövlükdə mədəniləşməyə, toplum isə cəmiyyətə çevrilməyə başlayır. Cəmiyyət bütöv və tam sistemə xas olan əlamətlər toplayır və öz içindən spontan inkişaf dövrünə qədəm qoyur. Dastanda Basatın Təpəgözə qalib gəlib Oğuzu xilas etdiyi boyda təbiətdən mədəniyyətə, eyni zamanda toplumdan cəmiyyətə keçidin mifoloji-tarixi izlərini, ədəbi-bədii modelini görmək mümkündür.

Dastanda təsvir edilən cəmiyyət açıq sistemliliyə malik bir səciyyədədir. Bu cəmiyyət dünya dəyərlərindən bəhrələnməyə, ətraf dünya ilə təmas qurmağa can atan cəmiyyətdir. Bu, Qanturalı və Selcan xatun xəttində, Beyrək – Banıçiçək – kafir qızı xəttində, Basat – Təpəgöz xəttində özünü aydın şəkildə nümayiş etdirir.

Dastanda daxilən bütöv cəmiyyətin – İç və Dış Oğuzdan ibarət Qalın Oğuzun təsviri verilir. Yalnız bir dəfə bu daxili bütövlüyün pozulması təhlükəsi özünü göstərir. İç Oğuzla Dış Oğuzun münaqişəsindən bəhs edilən on ikinci boyda Qalın Oğuz vətəndaş müharibəsinin qarşısında dayanır. Məhz cəmiyyətin öz içindən yetişdirdiyi bütövlük, səbat, qətiyyət, ənənəyə sədaqət, yeniliyə canatım kimi səciyyələr bu münaqişənin dərinləşməsinin, müharibəyə çevrilməsinin qarşısını alır. Daha dərin, gizli qatda bu boy matriarxatdan ayrılmanın başqa bir yolunu göstərir.

Cəza

İşlənmiş hər hansı bir günah müqabilində verilən hüquqi və etik-əxlaqi cavab. Dastanda modelləşən hüquqi cəza kimi Aruz qocanın öldürülməsini misal göstərmək olar. Onun günahı tayfadaxili nifaq salmağın yasağını pozması idi. Bu yasağı pozduğu üçün oğuz təfəkkürü onu məhv eləməkdan başqa bir yol tapa bilmədi. Eyni zamanda Aruz Qoca Salur Qazanın dayısı olduğuna görə Qazan və qardaşı Qaragünənin Aruza şəxsən cəza tətbiq etmələri ana xaqanlığın əyani göstəricisi olan dayı kultuna (yəni, Dastanda Aruz Qocaya) zərbə kimi də qəbul edilə bilər. Dastan qədimliyinin daha bir əlaməti də elə budur.

Beyrəyin cəzası isə daha çox etik-əxlaqi müstəvidə özünü göstərir. Kafir qızına sağlıqla Oğuza varacaq olursa, gəlib onu halallığa almasını vəd edən, "*əgər almazsam qılıncıma doğranayım, oxuma sancılayım*" deyən Beyrək öz vədinə əməl etmir. Söz verir və sözə xəyanət edir. Söz də öz növbəsində onu cəzasız buraxmır. Süjet quran, dastan yaradan Söz (Mif) yeganə Oğuz qəhrəmanıdır ki, heç bir başqasını deyil, məhz Beyrəyi qətlə yetirir, ondan əvəz çıxır.

Üzdəki qatda təbii ki, Oğuzun bütünlüyünə, daxili səbatına təcavüz edən düşmənlər (kafirlər) də cəzasız qalmır. Mifoloji varlıqlar (Təpəgöz) düşmən qiyafəsinə girərkən onlara cəza ölüm şəklində verilir. Onu da unutmaq olmaz ki, Təpəgöz öz cəzasını özü verməyə çalışır. Bu onun Basata etirafında bilinir.

Ümumiyyətlə, Dastanda günah işləmə son dərəcə sərt şəkildə və digər cəmiyyət üzvlərinə sanki görk olaraq birmənalı şəkildə öz cəzasını tapır. "Günah" varsa, "cəza"sı da vardır prinsipi bu qədim dastanımız üçün keçərli bir prinsipdir və bütövlükdə cəmiyyət üzvünün sosial-mənəvi tərbiyəsinə xidmət edir.

Demokratiya

Ciddi yanaşsaq, Dastanda xalq hakimiyyətinin izinə belə rast gəlmək nıümkün deyil. Feodal adət-ənənələrinin tərənnümündən ibarət olan Dastanı zadəganlar və cəngavərlər haqda dastan kimi qəbul etmək daha düzgündür. Bu faktın özü dastanın repressiya olunmasına səbəb olan amillərdəndir. Dastanda "yüksək təbəqələr"in tərənnümünü qəbul edə bilməyənlərdən biri repressiyaya çağırış edənlərin rəhbəri Azərbaycan bolşeviklərinin başçısı M.Bağırov olmuşdu. Belə ki, Dastan represiyaya uğrayanda elə M.Bağırov tərəfindən ona qarşı irəli sürülən ən kəskin ittihamlardan biri yüksək təbəqəyə məxsus insanları tərənnüm etməsi idi.

Amma ədalət naminə onu da deməliyik ki, Dastanda primitiv demokratik elementlər də özünü sıx-sıx göstərir. Bu istiqamətdə diqqəti ən çox "ədalət" anlayışı ilə bağlı məqamlar çəkir. Burada, demək olar ki, ilkin demokratik prinsiplər özünün qədim bərabərlik, ədalət mahiyyətində yaşayır. Ümumiyyətlə, Dastanda demokratik prinsiplərdən daha çox demokratik əhvaldan danışmaq daha doğru olar. Məsələn, Beyrəklə naibləri arasında baş verə biləcək münaqişə belə bir "demokratik" üsulla yoluna qoyulur. Beyrək nişanlısı Banuçiçəyin ona göndərdiyi qızıl qaftanı geyməsinin naiblərinin heysiyyatına toxunduğunu duyaraq belə deyir: "*Bu gün mən geydim, yarın naibim geysin, qırx günə təkin sıravardi geyəyin"*. Sonralar Beyrək həbsdə olarkən Beyrəkdən aldığı başqa bir köynəyi qana bulayıb Beyrəkdən qalmış yadigar kimi Banuçiçəyə Yalançı oğlu göstərir. "Demokratik" yanaşma Beyrəyə beləliklə baha başa gəlir.

Və yaxud Təpəgözə kəsim kəsərək gündə yeməyə iki kişi və onlarla qoyun verirlər. Kimliyindən asılı olmayaraq üç oğlu olan birini verir, ikisi

qalır, ikisi olan birini verir, biri qalır. Bərabərlik və ədalət ibtidai cəmiyyətdə özünü bu şəkildə göstərir. Bəylə çoban arasında fərq qoyulmur. Ədalət prinsipi demokratiyanın əsas özül prinsipi kimi və onu da qeyd edək ki, hələlik yeganə təmsilçisi kimi çıxış edir.

Bir çox hallarda Salur Qazanın, yaxud Bayındır xanın hər hansı ciddi qərar qəbul etdikləri zaman bəylərə "*bəylər*" deyə müraciətini də bu qəbildən olan element kimi qiymətləndirmək olar. Qəbilə başçısının "bəylər!" müraciəti qərarın hamılıqla qəbul edilməsinin simvolik işarəsidir. Birgə ov təşkili, birgə akına çıxmaq çağırışı düşmən üzərinə yürümək və ya darda qalan yoldaşa kömək etmək məqamında dərində olsa da demokratik yanaşmanın rüşeymini görmək mümkündür. Orası da var ki, say-seçmə bəylər bir-bir irəli atılan təklifə münasibət bildirir.

Eyni zamanda Salur Qazanın ildə bir dəfə evini öz qəbilədaşlarına yağmalatması – malının, dövlətinin hamıya paylanması da qədim Oğuz cəmiyyətində mövcud olan primitiv demokratik əhvaldan xəbər verir. Məhz belə bir əhvalın pozulması Aruz Qocanı və digər Dış Oğuz bəylərini üsyana qaldıra bilərdi.

Ətrafa demokratik baxışın ifadəsi kimi düşüncədə gedən prosesləri də unutmaq olmaz. Dastan qeyri-səlis məntiqlə düşünməyin fərqli tərzini ortaya qoyur. Aristotelin "üçüncünü istisna" qanunu Dastan mətnində öz istisnasını tapır. Məsələn, "bu adam ya ölüdür, ya diri" hökmündə üçüncü halın da ola bilməsi Dastan mətnində özünü göstərir. Otuz yigitlərinin "kiçicik ölüm" (koma!) dedikləri hal nə diriliyə, nə də ölülüyə aid edilə bilir. Bu üçüncü bir haldır. Qeyri-səlis məntiqin özü ilə gətirdiyi üçüncü hal isə artıq seçimin genişlənməsi və təbii ki, demokratik əhvalın daha möhkəm şəkildə bərqərar olması deməkdir.

Dəlilər

Dastanda bir sıra cəngavərlərin adının önündə "dəli" ayaması işlədilir: Dəli Domrul, Dəli Dondar, Dəli Qarcar və başqaları.

"Dəli" ayaması bizə şifahi ədəbiyyatdan, xüsusilə də "Koroğlu" dastanından yaxşı bəllidir. Əlbəttə ki, biz dastandakı dəliləri bu sözün indiki mənası ilə qəbul etmirik. Dəlilik uzaq oğuz cəmiyyətində xəstəlik anlamında dərk edilən bir duyum deyildi. Dəli olmaq, dəli "rütbəsi" qazanmaq adi cəmiyyət üzvünün

mövcud davranış prinsiplərindən kənara çıxmaq, gözlənilməz qərarlar qəbul etmək, adilərdən fərqlənmək deməkdir. Buna aid misallardan biri Dəli Domrulun hərəkətidir. O, qurumuş bir çayın üzərinə sınıq körpü tikdirmiş və keçəndən otuz axça alırmış, keçməyəndən döyə-döyə qırx axça. Bu, məişət səviyyəsində dəlilik sayıla bilər. Amma Dastanda bununla yanaşı, siyasi-ideoloji səviyyədə də dəlilik nümayişi özünü göstərir. Dəli Qarcar buna ən yaxşı nümunədir.

Dəli Qarcar Dış Oğuz bəylərindən Baybecan bəyin oğlu, Banuçiçəyin qardaşıdır. Onun dəliliyi adi dəlilik deyil. Bu dəlilik Oğuz bəylərinin hamısı tərəfindən mənəvi rəhbər kimi tanınan Dədə Qorquda qarşıdır. Qız qardaşını – Banuçiçəyi Beyrək üçün istəməyə gələn Dədə Qorquda əl qaldıran, onu hətta öldürməyə qalxan, hədələyən, ona qarşı hörmətsizlik nümayiş etdirən dəli Qarcarın bu hərəkətinin arxasında (sayrışmanın qaranlıq tərəfində) nə durur?! Dədə Qorqudun Dastandakı möhtəşəmliyinə zərbələr endirməklə Dəli Qarcar əslində nəyi qorumağa çalışır?!

Mətnin qaranlıq, gizli tərəfində özünü gösstərən belə bir mətləb var. O da ondan ibarətdir ki, Baybecan bəy Baybura bəyə digər bəylərin yanında verdiyi sözə xilaf çıxmış, qızını daha sonralar Bayburanın oğluna deyil, Bayburd bəyinə vəd etmişdir. Biz bu barədə Dastanın işıqlı tərəfindən məlumatı yalnız çox uzaq bir yerdən, artıq Banuçiçəklə Beyrəyin toyu ərəfəsi casusun Bayburd bəyinə dediyi sözlər vasitəsilə alırıq. Casus Bayburd bəyinə xəbəri belə verir: ***"Baybecan bəy əvvəl sənə verdiyi qızını Beyrəyə verir".***

Məsələnin canı (Beyrəyin taleyi) elə bu cümlədədir. Deməli, Baybecan bəy, həqiqətən, vədinə, verdiyi sözə xilaf çıxmışdır. Çox ola bilər ki, onun mətn "səhnəsindən" birdəfəlik yoxa çıxması, söz tərəfindən "unudulması" elə bu dönüklüyün üzündəndir. Və Dəli Qarcarın da belə bir siyasi-ideoloji dəliliyi – Dədə Qorquda asi olması, atasının sözünə əməl etməsi kimi bir fantastik, yerinə yetməyəcək niyyətin üzərində qurulur. Onun tərəfindən Bayburd bəyinə göndərilən xəbər kimi qiymətləndirilir. Digər tərəfdən, bu sayrışma bizə başqa bir mətləb barədə – Qalın Oğuzla Bayburd bəyi arasında olan normal, loyal münasibətdən də xəbər verir.

Dədə Qorqud – prinsip kimi

Dastanın təsəvvür edilən müəllifi. Doğum tarixi Rəsul Əleyhissəlamın zamanına yaxındır. Müqəddimənin ilk cümləsinə diqqət edək: *Rəsul əleyhussəlam dövrünə yaxın Bayat boyundan Qorqud ata derlər bir ər qopdu.*

Dədə Qorqud eyni zamanda Dastan mətnində bir personaj kimi iştirak edir. O, Oğuz aləminin şamanı, ozanıdır. Eyni zamanda o, bir elçidir. Ritualları (adqoymanı, bağlanan sazişləri) məhz Dədə Qorqud həyata keçirir. Adət-ənənələrin, mənəvi yasaqların qoruyucusu (məs., Basatın geri, təbiətə qayıdışını ona yasaq edən) odur. Müqəddimə deyir ki, onun sözü olmasa Oğuzun heç bir müşkil işi həll olunmur. Dədə Qorqud Oğuzun mənəvi rəhbəridir. "Şaman – müəllim – ozan" xəttini öz timsalında birləşdirən odur.

Bütün bunlara baxmayaraq onu Dastan kontekstində real bir şəxs olaraq təsəvvür etmək çətindir, belə ki, Dastan öz formalaşma mənbəyini ən qədim mifoloji dövrdən götürür. Belə uzun bir tarixi dövr ərzində yaşama imkansızlığı onu real və unikal bir müəllif kimi qəbul etmək istəyini əngəlləyir. Bəs o zaman evi-eşiyi bilinməyən, laməkan, Oğuz igidlərinin başına gələcək bütün bəlaları qaibdən dürlü xəbərlər söyləyə bildiyi üçün bilən və bunun qarşısını almayan, beləliklə, Dastanın yaranmasını saxlayan Dədə Qorqud kimdir?!

İtalyan mədəniyyətşünası Viko, alman filosofu Şellinq Homeri qədim Yunanıstanda bir şəxs kimi yox, bir prinsip kimi qəbul edirdilər. Biz də Qorquda bu cür yanaşa bilərik. Dədə Qorqud bir prinsipdir. Oğuz elini tarixən birləşdirən prinsip. Ta qədim mif dövründən bu günə qədər yaşayan, bəzən aşkar şəkildə, bəzən gizli şəkildə öz yaşamına davam edən prinsip. Bu ideoloji prinsip əxlaqi, mənəvi, genetik xətlər vasitəsilə müxtəlif dövrlərə aid hadisələri bir-birinə birləşdirmiş bir durumdadır. Dədə Qorqudun bir prinsip kimi nəzərdən keçirilməsi Dastanın formalaşma tarixinin çox qədim zamanlara aid edilməsinə real kömək edir.

Çox hallarda Dədə Qorqud bu əsəri (on iki hekayəti) yazan müəllif, reallıqda yazıb yaradan bir yazar kimi qələmə verilir. Bu fikir, əlbəttə ki, reallıqdan uzaq deyil. Hər hekayənin sonunda o gəlib bu dastanı qoşan müəllif funksiyasında özünü oxucuya, yaxud dinləyiciyə "görükdürür". O zaman belə

bir sual çıxır. Dədə Qorqud özü özü haqqındamı yazır?! Və biz bu günün modernist tələblərinə uyğun bir ədəbiyyat nümunəsi ilə qarşı-qarşıya durmuş deyilikmi?!

Dastana zaman-zaman bir çox əlavələr edilmişdir. İlk növbədə dinlə bağlı əlavələr nəzərdə tutulur. Eyni zamanda bu əlavələr dastanın müəllifi ilə əlaqədar olaraq edilmişdir. Hətta bu əlavələr kateqorik şəkildə, heç bir etiraza dözməyəcək şəkildə özünü göstərir. Əsərin müqəddiməsinin birinci cümləsi belə səslənir: "*Rəsul Əleyhüssəlam zamanına yaxın Bayat boyundan Qorqud ata derlər bir ər qopdu*". Bu o deməkdir ki, Qorqud ata peyğəmbərimizin müasiri olmuşdur. Bundan ciddi dəlil ola bilməz. Yenə də ortaya sual çıxır. Belə olarkən bir sıra təsvirlərin 7-ci əsrdən sonrakı dövrlə səsləşməsini necə izah etmək olar?! Onların müəllifi kimdir?!

Digər tərəfdən, Dədə Qorqudun real, konkret bir şəxsiyyət olması fikrini təkzib edən ən güclü arqument kimi bunu göstərmək olar. On iki boyu təsvir edən hadisələr ən müxtəlif zaman kəsiklərini, dövrləri əhatə edir. Bunların içərisində mifoloji dövrə xas olan təsvirlər var, hətta ondan daha qədim tarixdən əvvəlki dövrlə səsləşən, relikt olaraq o dövrün əks-sədası kimi yazıya gəlib çatan motivlər (nüvələr) var. "Onları da Dədə Qorqud qələmə alıb" deyə bilmək üçün biz gərək Dədə Qorqudu lazəman və laməkan bir sirli məxluq kimi qəbul edək.

Boyların tarixən gərilməsini nəzərə alsaq, eralardan əvvəl ilə eralardan sonraların bu boylarda bədii şəkildə ifadə olunmasını əldə əsas tutaraq belə deyə bilərik. Biz Dədə Qorqud adlı, əslində, real, canlı şəxsiyyətdən yox, **Dədə *Qorqud adlı bir prinsipdən*** bəhs edə bilərik. Oğuz cəmiyyətinin aparıcı şah damarı olan prinsipdən söhbət gedir. Onun əxlaqını, dünyagörüşünü, identiklik ruhunu özündə qoruyub saxlayan bu prinsip müxtəlif zamanları, müxtəlif ideyaları, müxtəlif amalları birləşdirir. "Dədə Qorqud" prinsipi bəzən aşkar, bəzən gizli şəkildə bu cəmiyyətin həyatında var olmuş, onun təbiətdən mədəniyyətə keçidini təmin etmiş, tarixin dolanbaclarından keçməsinə kömək etmiş, öz işığını oğuz cəmiyyətinin qaranlıq yolunun üstündən əsirgəməmişdir.

Dünya tarixində buna bənzər başqa bir məqamı da qeyd etmək olar. Alimlərin (məsələn, Canbatisto Viko, Şellinq) fikrinə görə, yunan tarixində

Homer adlı şəxs olmamışdır. Yunan ictimai-siyasi fikir tarixində Homer adlı prinsip olmuşdur. Homer prinsipi müxtəlif yunan şəhərlərini, fəlsəfi fikir müxtəlifliklərini tarixi uzantıda birləşdirən bir mənəvi ruh kimidir.

Ümumiyyətlə, bu cür prinsiplərin yaşaması müxtəlif cəmiyyətlərin güclü xalqlara çevrilməsi işinə öz köməkliyini göstərmişdir. Prinsipə, özü də sağlam yaşama prinsipinə malik olmayan bir xalqın tarix səhnəsində bərkiyib qalma ehtimalı böyük ola bilməz. Dədə Qorqudun bir prinsip kimi qəbul edilməsi, əslində, bu dastanın qədimliyi ideyasını dolayısı ilə dəstəkləyən çox produktiv bir ideyadır. Onun şəxs kimi qəbul edilməsinin heç bir xüsusi mənası yoxdur. Dastan onsuz da ortalıqdadır. Ədəbi akkumulyasiya onsuz da – var! Onun müəllifi bir şəxs kimi varmı, yoxmu – bu, o qədər də önəmli deyil. Önəmli olan dastandan öz çıxışını götürən ideyalar, kodekslər, həyati əhəmiyyətə malik özünüqoruma energiyasıdır. Dədə Qorqud prinsipi, yaşam tərzi, münasibətlər koordinatı bu gün də yaşayır, bizim bir millət kimi hansı qədimlikdən, hansı dəyərlər sistemindən gəldiyimizi aşkar şəkildə göstərir.

Dövlət

Dastanda "dövlət" sözü varlı, zəngin olmaq anlayışının ifadəsindən əvvəlki halı ilə çıxış edir. Mətnin dərinində "dövlət" deyərkən zənginlik deyil, mərifət, ağıl, qabiliyyət nəzərdə tutulur. Dastanın Müqəddiməsində gənclərə nəsihət kimi bu barədə belə deyilir: "*Baba malından nə fayda başda dövlət olmasa...*"

"Başda dövlət olması" artıq zənginlik yox, ağıllılıq dərəcəsinin göstəricisidir. Bu, zənginolma halına qarşı qoyulur və üstünlük ağıl tərəfinə verilir. Ağılın olması gəncə lazım olan əsas dəyərlərdən biri kimi qəbul edilir. "Dövlət" sözünün mənasının genişlənməsi, öz içinə zənginliyi də ehtiva etməsi artıq sonrakı mərhələyə məxsusdur. "Dövlət" sözünün Dastanda əsas işlənmə mövqeyi başda ağıl olması, daha geniş götürsək, mərifət, qabiliyyət sahibi olması ilə bağlıdır. Hətta qədim mətnlərdə "dövlət" bəxt, tale mənalarına uyğun gələ bilir. Bu isə artıq mənəvi keyfiyyətin maddi keyfiyyətdən daha yüksək tutulması anlamına uyğun gəlir.

Bu prosesi Avropada "talant" sözünün var-dövlət anlamından istedad, qabiliyyət ölçüsünə çevrilməsi ilə müqayisə etmək olar.

Dünya ağacı

Ağac anlayışı dastanda iki məqamda özünü göstərir.

Qazan xanın evinin yağmalandığı boyda Qazan evini-eşiyini qurtarmaq üçün düşmən üzərinə getdiyi zaman Qaraca Çoban ona qoşulmaq istərkən Qazan Çobanı bir ağaca bağlayır. Qazan düşünür ki, düçmən üzərinə Çobanla bir yerdə getməyi Oğuz içində sözə-söhbətə səbəb ola bilər. "*Qazan fikir elədi, aydır: əgər çobanla varacaq olursam, Qalın Oğuz bəyləri mənim başıma qaxınc qaxarlar. Çoban belə olmasa Qazan kafəri almazdı*". Amma Qaraca Çoban bu ağacı kökündən çıxarıb arxasına alır və yenə də Qazanın dalına düşür.

Ağacın kökündən çıxarılması dünyadakı nizamın pozulmasına işarədir. Ağacın kökü torpaqda (aşağıda), başı göylərdədir (yuxarıdadır). O, aşağı ilə yuxarını birləşdirir. Aşağı ilə yuxarı bu şəkildə isələr, bu, dünya nizamına dəlalət edər. Amma Çoban ağacı kökündən çıxarır, nəticədə, aşağı ilə yuxarı bir-birinə qarışır, dünya nizamı dağılır. Dastan mətnində nizamın dağılması Qazanın elinin, yurdunun darmadağın edilməsinə, malının, dövlətinin talan olunmasına, anasının, halalı Burla xatunun, oğlu Uruzun əsir edilib aparılmasına işarə edir. Oğuz təsəvvüründə bu ağac artıq adi ağac deyil, dünyada baş verənlərə reaksiya verən simvolik ağacdır. O, ağaclar ağacı, "ağac" anlayışının invariantıdır. Başqa sözlə, Dünya ağacıdır.

İkinci halda ağac anlayışı ilə Uruz həbsdə ikən kafirlərin Burla xatunu tanımaq üçün Qazanın oğlunu öldürüb ətindən əsir edilib gətirilmiş qırx qıza (o cümlədən, Burla xatuna) yedirmək istədikləri zaman qarşılaşırıq. Yenə də dünya dağılmış, Oğuz aləmi tar-mar olmuşdur. Uruz kafirlərin onu asmaq istədikləri ağaca yaxınlaşaraq söz söyləyir, cavanlığını xatırlayır, ağaca, bir növ, hədə-qorxu gəlir. Bu məqamda da ağac adi ağac deyil. Həyatla ölüm arasında bir yoldur. Simvolik bir anlayışdır. Dünya ağacı kimi, ağac anlayışının anavariantı (invariantı) kimi qəbul edilə bilər.

Dastanda dünya ağacını xatırladan bir elementin olması oğuzların dünyagörüşlərində kosmik anlayışların mövcud olması deməkdir. Nizam və nizamsızlığın, yuxarı ilə aşağının, həyatla ölümün birləşdiyi bir məqamın olması deməkdir. Dünya ağacı, beləcə, mətnin semiotik dolğunluğunu qoruyub saxlayan vasitədir desək, yanılmarıq.

"Gizli Dədə Qorqud"

Bu sətirlərin müəllifinin bu ad altında silsilə monoqrafiyası işıq üzü görmüşdür. "Gizli Dədə Qorqud"un Azərbaycan, Türkiyə, Rusiya nəşrindən sonra "Sirriçində dastan, yaxud gizli Dədə Qorqud-2" adlı monoqrafiya, daha sonra "Mifdən yazıya, yaxud gizli Dədə Qorqud" (Azərbaycan, Türkiyə) adlı monoqrafiyalar bir-birini tamamlaya-tamamlaya çap olundu. Müəllifin bu istiqamətdə yazdığı sonrakı əsərləri də Dastanda aşkar deyil, gizli şəkildə özünü göstərən dil, bədiilik və ictimailik kimi məqamları təhlil edir. Bunlar "Kitabi-Dədə Qorqud" poetikasına giriş" və "Azərbaycançılıq və "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı" monoqrafiyalarıdır.

Əsas məqsəd Dastanda tədqiqdən kənarda qalmış bir sıra gizli məqamların üzərinə işıq salınması, belə məqamların tədqiq orbitinə cəlb edilməsi, müəyyən semantik boşluqların doldurulması idi. Nəticədə, dastanın bütün şaxələrinin bir-birilə əlaqəli, sistemli şəkildə izahı meydana çıxdı və dastanın bir çox gizli məqamlarının üzə çıxarılması bir sıra anlaşılmazlıqların aydınlaşmasına şərait yaratdı.

Gizlinlərin tədqiqi ilə, Beyrəyin bir xarakter kimi bütövlüyünü, onu özünün yunan bənzəri Odissey ilə müqayisəsinin tam olmasını saxlamaq imkanı əldə edirik.

Yaxud Təpəgözün mətndəki aşkar təsviri və onun gizlindəki təsviri bizə Dastanın yalnız normal təsvirdən ibarət deyil, həm də bu təsvirin zəngin potensial diskursunun olmasından xəbər verir.

Semantik sayrışmalardan metodik vasitə kimi istifadə edilə bilməsi özü Dastanın görünməyən, gizli tərəflərinin onun daha dolğun qəbul edilməsi üçün nə qədər əhəmiyyətli olmasından xəbər verir.

Gizli, görünməyən Dədə Qorqud aləminə görünən Dədə Qorqud aləmindən yer-yer pilləkənlər aparır. Üzdəki, görünən tərəfdəki məntiqsiz, izahsız tərəflər qaranlıqda gizlənmiş məqamların işığa salınması nəticəsində bizim üçün yeni bir semantikada bərq vurur.

Gizli opponent

Dastanın "Müqəddimə" hissəsində Dədə Qorqud tərəfindən bir sıra nəsihətlər verilir ki, onlardan bəziləri müəyyən təəccüblə qarşılana bilər. Bu nəsihətlər bir hökm kimi səslənir. Məsələn, "*Çıxan can geri gəlməz!*" Və yaxud: "*Ölən adam dirilməz!*" Elə bil, kimsə kimisə buna inandırmağa çalışır. İnanmaq istəməyən kimisə.

Bu nəsihətləri tarixi dövrün adamına söyləməyin bir mənası varmı? Bu deyimlərin qəbul edilməsi bu dövrün adamında şüphə doğururmu? Əlbəttə ki, xeyir. Buna görə də ilk baxışda onların Dastanda işlədilməsi yersiz görünə bilər.

Amma bir qədər başqa rakursdan baxdıqda görürük ki, bu nəsihət – hökmlərin bu kontekstdə işlənməyi heç də səbəbsiz deyil. Çünki bu hökmlərin söylənişi sanki hansısa gizli opponentə – mağara dövrünün adamına bir cavab kimidir. Sanki bu gizli opponent hələ də soruşur: Çıxan can geri gələrmi? Ölən adam dirilərmi? Və şübhə edir.

Bu gizli opponent əgər bu sualı verirsə, deməli, hələ Dədə Qorquda inanmır. O hələ də ümid edir. Ümid edir ki, çıxan can geri gələcək, ölən adam diriləcək. Dədə Qorqud onu bunun mümkünsüzlüyünə inandırmağa çalışır – öz hökmü, öz qəti intonasiyası ilə.

Gizli opponent bizi mağara dövrünə, ilk Dədə Qorqud dərslərinin deyildiyi vaxta aparır.

"Görünən" söz

Dastanda bir sıra mifoloji dilçilik elementləri özünü göstərir. Bu, dilimizdə bu gün də mifoloji təsəvvürün yaşaması deməkdir. Qəhrəmanların birbirinə dedikləri bir maraqlı ifadə bu baxımdan çox qiymətlidir. Bəri başdan qeyd eləmək lazımdır ki, bu ifadə dilimizdə bu günə qədər yaşayırsa da biz onun mifoloji dövrün elementi olmasının fərqinə varmamışıq.

"*De, baxalım nə deyirsən?*", yaxud müasir variantı "*de görüm, nə deyirsən?*" olan bu ifadə Sözün cəmiyyət üzvü üçün nə zamansa real, əyani bir güc olduğuna aşkar işarədir. Biz bu ifadənin mahiyyətinə nüfuz edərsək, ən azından təəccüb etməliyik. Necə yəni, "de görüm, nə deyirsən?" Sözü də görmək

olarmı? Bu kitabın 2-ci hissəsi olan "Mifolinqvistika" adlı araşdırmada bu məsələ ciddi şəkildə nəzərdən keçirilir.

Qədim insan üçün isə bu deyim sözün əyani şəkildə gözə görünməsinin təsviridir. Bu insanın təsəvvürünə görə adamlar Sözü görür, ona toxunur, onun fiziki təmasını duyurdular. Sözün sahibi-mütləq olduğu zamanlar təsadüfi deyil ki, ona xilaf çıxanlar real şəkildə (ən azından mətn dünyasında) cəzalandırılırdı. Beyrək, beləcə, məhz Söz tərəfindən öz cəzasını aldı. Çünki o Sözə xəyanət etmişdi. Kafir qızına verdiyi sözə əməl etməmiş, sağ-salamat elinə-obasına gedib nişanlısı Banuçiçəyə qovuşandan sonra geri dönüb kafir qızını halalığa qəbul eləməmişdi. Verdiyi sözü tutmamışdı. Nəticədə, söz də ondan öz intiqamını almışdı.

Yalançı oğlunun da sonunda Beyrək tərəfindən cəzalandırılmasının səbəbi onun Beyrəyin ölümü ilə bağlı yalan söz deməsi idi.

Sözün mənəvi deyil, real dəyər kimi qəbul edilməsi Dastan mətninin dərinliklərindən sayrışmanın qaranlıq tərəfi kimi boylanır. İspan filosofu Orteqa-i-Qasset də nahaqdan yazmırdı ki, primitiv insan sözü real əşya kimi qəbul edirdi.

Günah

Günah və onun cəzası Dastanda aşkar və gizli şəkildə özünü göstərir. Sayrışmanın hər iki tərəfi müşahidə ediləndir.

Aşkar şəkildə günah hissi Təpəgözə məxsusdur. O, öz dərdini Basata açıb deyir:

Qalxıbanı yerimdən duram, derdim.
Qalın Oğuz bəylərindən əhdim bozam, derdim.
Yenidən doğanın qıram, derdim.
Bir kəz adam ətinə doyam, derdim.

Qalın Oğuz bəyləri üzərimə yığılıb gələ, derdim.
Qaçıbanı Salaxana qayasına girəm, derdim.
Ağır mancılaq daşla atam, derdim.
Enib daş başıma düşübən öləm, derdim...

Göründüyü kimi Təpəgöz Oğuzun başına gətirdiyi bəlalardan özünü günahkar bilir və buna görə hətta özünə qəsd etmək istəyir. Təpəgözü ədəbiyyat tariximizdə günah hissini daşıyan (və yaşayan) ilk qəhrəman kimi tanımamız lazımdır.

Gizli şəkildə günah hissini isə Beyrək yaşayır. Verdiyi sözə əməl etməməsi, əslində, günah işləməsi deməkdir və Beyrək də onu sevən Kafir qızına yalan söz verir, bununla günah işləyir. Mifoloji dünyagörüşü də bunu cəzasız buraxmır. Beyrək Dastanda yeganə müsbət qəhrəmandır ki, qətlə yetirilir.

Hərbi hiylə

Savaşın necə aparılması ilə bağlı Oğuz cəmiyyətinin dünyagörüşü bəllidir. Tərəfdar və düşmən anlayışlarını, bundan doğan nəticələri bu cəmiyyətin əsas təbəqələri yaxşı bilir. Gənc nəslin bu bilgilərə yiyələnməsi isə tədricən baş verir. Dastan bu istiqamətdə bir dərslikdir desək, səhv etmərik. Üstlərinə düşmən gəldiyi zaman məqamın gərginliyini nəzərə almayan gənc Uruzun öz atası Salur Qazana verdiyi sualı xatırlayaq. O sual təsadüfi sual deyildi. "Yağı" sözünü ilk dəfə eşidən Uruz soruşur: "*yağı nəyə derlər baba?!*" Atası da təmkinlə oğlu ilə "yağı nədir, onunla necə rəftar edərlər?" kimi mövzularda söhbət aparmağa başlayır.

Hərbi mövzunun bir vacib istiqaməti də "hərbi hiylə"dir. Bu barədə dastanda ayrıca izahedici informasiya yoxdur, amma təsvir səviyyəsində hərbi hiylədən bizim qəhrəmanlar istifadə edirlər deyə bilərik.

Qazan elini, yurdunu-yuvasını, arvadını, anasını, oğlunu əsir edib aparmış düşmənlə qarşı-qarşıya gəlir. Savaşdan əvvəl Qazan yanındakı Qaraca Çobana deyir ki, *qoy əvvəlcə kafirdən anamı istəyim, at ayağı altında qalmasın.*

Sonra Qazan düşmənlə danışıq aparır: *nəyimi oğurlayıb gətirmisən, sənin olsun. Evim-eşiyim, varım-dövlətim, arvadım, oğlum belə qoy səndə qalsın. Təkcə anamı ver, geri dönüm gedim.* "*Ana haqqı – Tanrı haqqı*" prinsipi burda özünü bir daha xatırladır. Ana hər şeydən – oğuldan, halaldan, mal-dövlətdən, bir sözlə, hər şeydən qiymətlidir. O hər şeyi əvəz edir. Və Qazan da anasını alıb geri dönməyə hazırdır. Mətn belə deyir. Amma sayrışmanın o biri tərəfi də var.

Unutmayaq. Qazan düşmənlə bu söhbətindən bir qədər əvvəl Qaraca Çobana demişdi ki, savaşmamış anamı bunlardan istəyim ki, savaş zamanı at ayağı altında qalmasın. Deməli, savaş istər-istəməz olacaqdı. Və Qazanın da hər şeyini atıb savaşdan əvvəl anasını düşməndən istəməsi, əslində, hərbi hiylədən başqa bir şey deyildi.

Hərbi hiyləyə bir nümunə kimi İç Oğuzla Dış Oğuz münaqişə edərkən Aruz Qocanın hansı şəkildə hərəkət edəcəyini öyrənməyə gedən Qazanın yaxını Qılbaş ilk əvvəl Aruza Qazanın üstünə yağı gəldi deyib onu köməyə çağırır. Aruz bunu qəbul etmədiyində Qılbaş belə deyir: "Səni sınayırdım". Bunun özü də hərbi hiylənin bir təzahürü kimi qəbul edilə bilər.

Xaos

Qədim yunan dilində əsnəmə prosesi zamanı ağız boşluğunda yaranan "qaranlıq sonsuzluq" anlayışının adına "xaos" deyirmişlər. Mifoloji qavramda dünyadakı sahmandan, nizamdan, kosmik, düzənli quruluşdan əvvəlki sahmansızlığın, nizamsızlığın, qatmaqarışıqlığın ifadəsi olan Xaos dastanda öz təsvirini bəzi qəhrəmanların hərəkətində və situasiyalarda tapır.

Təpəgöz obrazı öz-özlüyündə belə bir xaotik başlanğıca işarə edir və Basatın Təpəgözün başını bədənindən ayırması kainatda Yer və Göyün birbirindən ayrılmasına və beləliklə, xaosdan kosmosa keçiddən (Dastan müstəvisində nizamlı həyata keçid!) xəbər verən məqam kimi qiymətləndirilə bilər.

Dil səviyyəsində müxtəlif quruluşlu sahmansız cümlələrin mürəkkəb sintaktik bütöv daxilində birləşməyə olan intensiyasını (canatımını) da xaosdan kosmik sahmana keçidin bir işarəti kimi qəbul etmək olar.

Qədim cəmiyyətlərdə xaotik hala (dövrə) qayıdışın yasağı mövcud olur. Xaotik halı (dövrü) təbiət təmsil edir. Aşkar şəkildə bunu Dədə Qorqudun Basata təbiətə – meşəyə qayıdışını yasaqlamasında görürük. Dədə Qorqud evdən təbiətin qoynuna – aslan yatağına qaçıb qayıdan Basata belə deyir: *Oğlanım, sən insansan, heyvanla müsahib olmagil. Gəl yaxşı at min. Yaxşı yigitlər ilə iş yürüt*.

Gizli şəkildə belə yasaqla "Qarşıdurma" boyunda rastlaşırıq. Konkret məqamla bağlı qatmaqarışıqlıq kimi qiymətləndirilə bilən belə bir hal Qalın

Oğuza təfriqə salma cəhdi, başqa sözlə, xaotik situasiya yaratma təşəbbüsü kimi qiymətləndirilir. Dastanda İç Oğuzla Dış Oğuz qarşıdurması zamanı Aruz Qoca bununla bağlı öz bacısı oğlu, hakimiyyət təmsilçisi Salur Qazan tərəfindən cəzalandırılır. Qazan xanın əmri ilə Aruz Qoca digər bacısı oğlu Qaragünə (Salur Qazanın qardaşı) tərəfindən öldürülür. İki sahmanlayıcı qardaş xaotik dayıya qarşı! Xaotik vəziyyətin aradan qaldırılması prosesi belə başlayır.

Xəbərləşmə

Xəbər (informasiya) ötürmək Dastanda hansısa xüsusi bir üsulla həyata keçirilmir. Amma yunan yaşam sistemində xəbər ötürməyin sürətli yolunu tapmışdılar. Troya müharibəsinə yollanan Aqamemnon arvadı Klitemnestraya söz verir ki, Troyanı zəbt etmə xəbərini Elladada (Yunanıstanda) hamıdan əvvəl sən biləcəksən. Bu necə olacaqdı?!

Aqamenon nəzərdə tutmuşdu ki, qələbədən sonra Troya ilə Aqamenonun hökmran olduğu Miken şəhəri arasında dağ silsiləsindəki hər dağın başında növbə ilə tonqal yandıracaqdılar. Beləliklə, Troya üzərində zəfər xəbəri dağdan dağa keçərək bir neçə saat ərzində (o dövr üçün – kosmik sürət!) Klitemnestraya çatacaqdı.

Bizim Dastanda bu cür xəbərötürmə üsulu özünü göstərmir. Ağır xəbərlər yuxu ilə, heyvan və təbiət qüvvələrinin susqunluğu ilə ötürülür. Burada xəbər (hənir) deyilir, söylənir, verilir, aydırılır. Bəzən xəbərin çatdırılması real hadisənin təsviri ilə həyata keçirilir. Dirsə xanın arvadı öz oğlu yaralı Buğacı onun yanından aralanmayan köpəklərinin qaçırıb göyə uçurduqları qarğa-quzğun vasitəsilə tapır. Oğlunun yaralanması xəbəri ona bu cür çatır.

Dastandakı xəbərləşmə motivləri çoxşaxəli və rəngarəngdir. Salur Qazan tarmar olmuş yurdu barədə bir məlu-mat almaq üçün su ilə, qurd ilə, köpəklə xəbərləşir. "*Qurd üzü mübarəkdir, köpək üzü mübarəkdir, su üzü mübarəkdir*" deyərək Qazan onlara dərdini söyləyir, amma bu birtərəfli olur. Salur Qazan onların sualına cavab almır. Onların susqunluğu, əslində, xəbərləşmənin komponentinə çevrilir. Salur Qazana gözlədiyi xəbəri Qaraca Çoban verir. Bu faktın özü də göstərir ki, tam xəbərləşmə Dastanda ictimai səciyyə daşıyır.

İctimai borc

Dastanda *ictimai borc* ilə *şəxsi mənafenin* püxtələşmiş ideoloji qarşıdurması özünü göstərməsə də biz bunun ilkin yaranışının şahidi oluruq. Belə bir dilemma ilə Beyrək qarşılaşır. Sonuncu boyda İç Oğuza asi olmuş Dış Oğuz bəylərinin toplantısına çağrılan Beyrək ya şəxsi mənafeyini seçməli və sağ qalmalıdır, ya da ictimai mənafeni müdafiə edib həyatını qurban verməlidir. İctimai mənafe burda dövlətçiliyin rəmzi Salur Qazana münasibətlə ölçülür. Salur Qazana dönük çıxmamaq Oğuza dönük çıxmamaq kimi qəbul edilir.

Beyrək ictimai borcunu yüksək ləyaqət və sədaqətlə yerinə yetirir. Sübut edir ki, o, nahaqdan Qazan xanın inağı, yəni, sevimlisi deyildir. Beyrək öldürüləcəyini bilsə də Qazanın Dastanda deyildiyi kimi "çörəyini tapdalamır", yaxşılıqlarını unutmur. O, Qazanın ayağını vermir, Dış Oğuzun avantürasına qoşulmur və nəticədə, Aruz Qoca onu ağır yaralayır.

Bu cür rüşeymvari olsa da ictimai borcla şəxsi mənafenin Dastan düşüncəsində üzbəüz durduğu məqamlarla rastlaşa bilirik.

Körpü

Körpü mifoloji təsəvvürdə asandan çətinə, qaranlıqdan işığa, kiçikdən böyüyə, anlaşılmazdan anlaşılana doğru keçid kimi diqqəti cəlb edir. Dastandakı mifoloji diskursa görə isə körpü eyni zamanda həyatdan ölümə və geriyə məqamlarını simvolizə edir.

Bütövlükdə götürdükdə, biz Dastanın özünü hətta bir körpü kimi təsəvvür edə bilərik. Dastan Oğuz cəmiyyətini mif aləmindən yazı aləminə (Təbiətdən Mədəniyyətə) keçirən bir mənəvi körpüdür. Dünyanı mifoloji dünyagörüşü ilə qəbul və dərk edən cəmiyyət yeni mədəniyyət tərzinə asanlıqla keçməmişdi. Dil və üslub, ədəbi dəyərlər, psixoloji duyumlar, gerçək və fantastik yaşantılar, bir sözlə, cəmiyyət həyatının hər hansı bir xətti üzrə həyata keçirilən bu keçid ağır bir inkişaf yolu ilə reallaşmışdı. "Dədə Qurqud" körpüsü etibarlı körpü oldu. Təsəvvürü zədələmədən keçidi təmin edə bildi. Körpü dastanda real bir halda da özünü göstərir.

Dastandakı maraqlı qəhrəmanlardan biri də Dəli Domruldur. Onunla bağlı xüsusi bir boy təqdim edilir. Dəli Domrulu təqdim edən Dastanın onunla

bağlı ilk xarakteristikası bundan ibarətdir ki, o, suyu gəlməyən quru bir çayın üzərindən sınıq bir körpü tikdirmişdir və keçməyəndən döyə-döyə qırx axça, keçəndən isə otuz axça alırmış.

Küçücük ölüm

Dastanda qəhrəmanlar tez-tez hansısa hadisənin ən məsuliyyətli məqamında qəflətən yuxuya gedirlər. Qanturalı Selcan xatunla Oğuza gedən yolun ortasında dincəlmək üçün düşərgə salarkən yuxuya gedir. Hətta Selcan xatunun atasının peşman olub onların dalınca göndərdiyi hərbi qüvvənin gəlişindən, Selcan xatunun bu hərbi qüvvə ilə təkbaşına mücadilə aparmasından belə xəbəri olmur.

Salur Qazanın da əsir düşməsinin əsas səbəbi yuxuya getməsidir. Dastan deyir: *Qazanı küçücük ölüm tutdu, uyudu. Məgər xanım, Oğuz bəyləri yeddi gün uyur idi. Anın üçün küçücük ölüm derlərdi.*

Bu günkü tibbin dili ilə desək, belə ağır yatmağın bir adı ola bilər. Daş kimi belə yatmağın adı komadır. Deməli, qəhrəmanlar belə yatmaqla komaya girirmişlər. Və əminliklə demək olar ki, komanın o dövrdəki adı "küçücük ölüm" olmuşdur.

Aristotel formal məntiqinə əsasən, əgər insan ya ölü, ya diri (üçüncü hal istisnadır!) ola bilirsə, qeyri-səlis məntiqə əsasən bu ikisinin – həyat və ölümün arasında üçüncü də ola bilərmiş. Bu üçüncü "küçücük ölüm"dür. Və biz belə bir halı mətnin dərin, gizli qatına aparan "küçücük ölüm" ifadəsi vasitəsilə "oxuya" bilirik.

Tarixin babası Herodot iki qütb arasında 3-cü halın olmasına işarə edib yazırdı: Diri adamlar var, ölmüş adamlar var, bir də dənizə çıxan adamlar var.

Qayıdış ritualı

Dastan mətni bir çox qədim və gizli ritualları özündə bədii şəkildə modelləşdirir. Bəzən bu ritualın nüvəsini tapmaq çətin olur. Ritualın canı müxtəlif zaman kəsiklərindən keçib gələn Dastan mətnində az qala tanınmaz şəklə düşür. Ən qədim rituallardan biri kimi qeyd edə biləcəyimiz məhz "Qayı-

dış" deyə adlandırdığımız ritualdır. Bu ritual çox qədim zamanlarda formalaşmış və qədim cəmiyyətin yaşamasını təmin edən bir özünümüdafiə sistemidir desək, səhv etmərik.

Ritualın əsas sxemi bundan ibarətdir. Levi Bryulun qeyd etdiyi kimi[55] primitiv cəmiyyətlərə belə bir adət xas idi. Cəmiyyətdən uzun zaman ayrı düşmüş və ölmüş sayılan üzvü yenidən geri qayıdırsa, onu öncə bir qadının yanına salır, bir növ, bu qadının "köynəyindən keçirirdilər". Bu adam sanki yenidən doğulurdu. Qadın onu cəmiyyət üçün yenidən doğurdu. Bundan sonra cəmiyyət onu qəbul edirdi. Köynəkdən keçirmə halı doğmalıq təmin edən akt kimi bu gün də Azərbaycanın bəzi regionlarında yaşayır.

Oğuzda hamının ölmüş bildiyi Bamsı Beyrək on altı il ayrılıqdan sonra Oğuza qayıtmışdır. O öz nişanlısının toyunda ozan kimi iştirak edir. Ozanı gözü tutan Qazan xan "*bu günkü bəyliyim bunun olsun, nə istərsə "verin*" deyir.

Beyrəyin istədiyi bu olur: qadınların yanına getmək! Bu istəyin üst və alt qatı var.

Üst qatda bu istək Beyrəyin öz sevdiyi Banuçiçəyi görməsi, özünü ona tanıtmasıdır.

Alt qatda isə Beyrəyin qadınların yanına getmək istəyi özünün qadınlar tərəfindən yenidən doğulmasını təmin etmək istəyi ilə bağlıdır. Bu gizli, dərin qatdakı istəyin mənası yenidən cəmiyyətə daxil edilmə ritualından keçməkdir. Bunun üçün də Beyrək ilk olaraq qadınların yanına getmək istəyir.

Qaba Ağac, Qoğan Aslan

Dastanın ən qədim boylarından olan "Basat Təpəgözü öldürdüyü boy"da Basatın Təpəgözə verdiyi cavabda o, anasının və babasının kim olduğunu Təpəgözə belə bildirir:

Atam adın sorar olsan – *Qaba Ağac*.

Anam adın der isən - *Qoğan Aslan.*

Qaba Ağac və Qoğan Aslan adları qədim, primitiv insanın özünü təbiətin bir hissəsi saydığı mifoloji dövrdən yadigar qalmış adlardır. Dastanda Təbiətə (sazlığa) sədaqəti ilə xüsusi seçilən qəhrəman Basatdır. Onu sazlıqdan (Aslan

[55] *Bax: Л.Брюл. Первобытное мышление. Л., 1930.*

yatağından) alıb Aruz Qocanın – əsl atasının evinə gətirdikdən sonra geri qayıtmaması üçün bəylər (oxu: cəmiyyət) Dədə Qorqudu çağırıb nəsihət etməsini istəmişdilər. Qaba Ağaca və Qoğan Aslana bağlılığı Basatın yeni təşəkkül tapan bir qəhrəman kimi Təbiətlə (aslan yatağı ilə) Mədəniyyətin (Aruz qocanın evinin) arasında olmasına açıq-aşkar bədii işarədir.

O zaman belə bir sual doğur: Aruz Qoca kimdir? Onun arvadı – Qıyan Səlcuqun, Basatın əsl anası kimdir? Bu adlar – Qaba Ağac və Qoğan Aslan adları Salur Qazanın dayısı, Dış Oğuzun başçısı Aruz Qocanın və onun halalının gizli bir şəkildə (konspirativ) Təbiətlə ünsiyyətlərinə işarə edən adları olmasın?! Belədirsə, əsərin sonunda Salur Qazanın öz dayısını Qaragünəyə öldürtməsi bu kontekstdə xüsusi məna kəsb edir. Salur Qazan təkcə dayısına, sayrışmanın işıqlı tərəfini göstərdiyi kimi qalib gəlib onu məhv etmir. Sayrışmanın qaranlıq tərəfi də bizə bir sıra gizli mətləbləri açır: Salur Qazan bu amansız, amma ədalətli hərəkəti ilə (xatırlayaq: Aruz Qoca Beyrəyi qətlə yetirmiş və üsyan etmişdi) eyni zamanda Aruz Qocanın gizli şəkildə ruhunu yaşatdığı Təbiətə də mənən qalib gəlmiş, əslində, mədəniyyətin təntənəsinə yol açmışdı.

Onu da unutmaq olmaz ki, Aruz Qoca primitiv demokratiyanın tərəfdarı kimi çıxış etmiş, o dövr üçün səciyyəvi demokratik prinsipin pozulmasına, yağmanın bərabər şəkildə aparılmasına qarşı çıxmışdı.

Qonaq

Dastanda qonaq anlayışı çox böyük məna kəsb edir. Elə bircə Müqəddimədəki bu cümlə ilə oğuzların qonaq anlayışına necə böyük dəyər verməsini aydın şəkildə görmək olur: *"Qonağı gəlməyən qara evlər yıxılsa yey".*

Dastanın ideolojisi bundan ibarətdir: nə qədər böyük ("qara" sözü burada böyük mənasında işlənib), nə qədər zəngin (böyüklüyündən çıxış etsək) olmasına baxmayaraq qonağı gəlməyən ev olmasa yaxşıdır. Belə ev yıxılmalı evdir.

Hətta Müqəddimənin başqa bir yerində qadınları dörd növə bölərkən qonağa hörmət etməyən qadına lənət yağdıran müəllif bununla qonaq mərtəbəsinin necə yüksəkdə durduğunu bir daha ifadə edir.

Belə qonaqpərvərlik qədim xalqların çoxuna məxsus dəyərli bir keyfiyyətdir. Qədim yunanlarda bu məqamın qiyməti həm də Parisin qonaq olduğu

saraydan hökmdarın arvadı Gözəl Yelenanı qaçırmasına görə çoxları tərəfindən lənətlənməsilə yadda qalır. Parisin hərəkəti əksər allahlar tərəfindən də qonaqpərvərlik qaydalarının kobud şəkildə pozulması kimi qiymətləndirilir.

Və yaxud Heraklın evində qonağı olduğu hökmdar Admet ondan bir az əvvəl arvadı Alkestanın ölüm allahı Tanat tərəfindən aparıldığını məhz qonaqpərvərlik adətinin pozulmaması naminə gizlədir. Herakl bunu öyrəndiyində Tanatla mübarizəyə qalxır, ona qalib gəlir və Alkestanı sevimli əri Admetə qaytarır.

Dastanımız bu motivi "Dəli Domrul" boyunda ən ümumi şəkildə təkrar edir. Qədim yunanları və oğuzları birləşdirən qonaqpərvərlik adəti bu günə qədər yunan və Azərbaycan xalqlarına xas olan ən qiymətli keyfiyyətlərdəndir. Bəşəri dəyərlər kimi səciyyələndirilə bilər. Bu hal, nəticə etibarilə, müharibələrə gətirir.

Quyu

Bu dünya ilə o biri dünya arasında körpü kimidir.

Salur Qazan əsirlikdə ikən onu bir quyuya salırlar. Və bu quyuda Qazan düşmənlərinə o biri dünyada nə ola biləcəkləri barədə danışmağa başlayır. "*Ölülərinizi at kimi minirəm*", deyir.

Quyuya düşmək o biri dünyaya düşmək kimidir. Bunun əyaniliyinə Dastanda möhkəm inanc var. Kafirlər quyudakı Qazana yalvarırlar ki, o biri dünyada bəylərinin yeddi yaşında ölmüş bir qızı var, onu minməsin. Qazan razı olmur, *"ölülərinizin yorğasına minərəm... ölülərinizdə ondan yorğa yoxdur, hep ona minərəm"* deyir.

Qazanın quyudan azad edilməsi o biri dünyadan qayıtması qədər əhəmiyyətlidir.

Mədəniyyət

"Təbiət – Mədəniyyət" ikili qarşıdurmasının bir tərəfi. Semantik sayrışmanın işıqlı yönü. İnsan cəmiyyətinin labüd şəkildə primitiv yaşam və duyum məkanından sonrakı inkişaf etmiş, bunun üçün daha uyğun formalar tapmış

mərhələsi. "Mədəniyyət" məkanında insan cəmiyyəti inkişaf edərək artıq özü özünü dərk etməyə, özünü başqasından ayırmağa, eyni zamanda özünəuyğunlarla birləşməyə gəlib çıxır. Müəyyən yasaqlar və qadağalar sistemi yaranır. Onların nəticəsində cəmiyyət özünün primitiv dövründən yavaş-yavaş uzaqlaşmağa, müxtəlif birgəlik formaları icad edib birindən daha kamilinə keçməyə alışır. İnsan özünü canlılar sistemindəki (meşədəki – təbiətdəki) digər canlılardan ayırmağa başlayır.

Dastanda "Mədəniyyət" dönəmi öz-özlüyündə təsbit edilmiş şəkildədir. Amma onun daha bariz görünüşü "Təbiət" qarşılığının fonunda daha aydın şəkildə təzahür edir. "Təbiət" qarşılığı Dastan mətnində xeyli relikt şəkildə qalmışdır və bunun özü Dastanın formalaşmağa başladığı dövrün hansı qədimliyə aid olduğunu bir daha sübut edir.

"Basat" boyunda Dastanda təbiətdən (meşədən) ayrılıb mədəniyyətə (cəmiyyətə) qədəm basmağın ağır və əzablı keçid yolu təsvir edilmişdir. Basat itkin düşdüyü ata evinə gətirildikdən sonra yenə də boya-başa çatdığı aslan yatağına, başqa sözlə sazlığa (meşəyə) qayıtmağa can atır. Meşəyə qayıtmaq Təbiətə qayıdışın bədii modelidir. Belə qayıdışın qarşısını Dədə Qorqud alır. Dastan deyir: "*Aruz oğlanı alıb evinə gətirdi. Şadlıq etdilər. Yemə-içmə oldu. Amma oğlanı nə qədər götürdülərsə, durmadı, geri aslan yatağına vardı. Geri tutub gətirdilər. Dədəm Qorqud gəldi. Aydır: "oğlanım, sən insansan. Heyvanla müsahib olmağıl. Gəl yaxşı at min. Yaxşı igidlər ilə eş yört".*

Qədim insanın təbiətdən mədəniyyətə keçidinin dastan mətnindəki bədii təzahürü mətnin yaranmasının hansı qədimliyə aid olmasından xəbər verir.

Mif və Yazı

Mif tarixəqədərki dövrdə yaşayan insanın primitiv dünyagörüşünün sistemli ifadəsidir.

Dastan mifoloji təsəvvürlərin (insanın özünü təbiətin bir hissəsi kimi qəbul etməsi, özünə xas xüsusiyyətləri təbiətə aid etməsi, mənəvi dəyərləri real varlıqlar kimi qəbul etməsi və s.) hakim olduğu mifoloji dövrün məhsuludur, daha doğrusu, onun formalaşma tarixi bu zamandan başlayır. Mifolojinin

izləri Dastanda bol-boldur. Həm söz, həm cümlə, həm də ifadə səviyyəsində bunu müşahidə etmək mümkündür. Mif əhvalı, mif ab-havası, mif ideologiyası, mif əxlaqı Dastanın mayasındadır. Onun canını, ruhunu təşkil edir.

Mif, onun ideolojisi Dastanın formalaşmasını Yazı mərhələsinədək gətirir. Bu mərhələyə yazının bədii süsləmələrdən əvvəlki bir mərhələsi kimi baxmaq lazımdır. İnsan özünəuyğun canlılarla primitiv birləşmələr kimi yaşadığı bu mərhələdə onun təsəvvürü ətrafdakı təbiətin diqtəsi ilə formalaşırdı. O, özünü təbiətin ayrılmaz hissəsi kimi dərk edirdi. Ətrafında gördüklərinə özünə xas əlamətləri şamil edirdi. "Qarşı yatan Qara dağ..." bu qəbildən olan bariz nümunədir. İnsana xas xüsusiyyətin ("yatmaq") dağa şamil edilməsi, yəni, dağın "yatması" həmən dövrün səciyyəvi "bədii" təzahürüdür.

Dilimizdəki bu tipli mifoloji buxovlar bu günümüzə qədər gəlib çıxır. Sözün personə edilməsilə (insana xas yatmaq prosesini dağa şamil etmək) bağlı "de görüm, nə deyirsən?!" düşüncə tərzinə (deyiləni – görmək?) biz ilkin qədimlikdən alışqanıq. Dastan dilində də ona rast gəlirik.

Mif bədii yaradıcılığa güc verən, onun potensialında özünəməxsus dəyərlər sistemi kimi formalaşan bir dünyabaxışıdır. Meşədə, sonra mağarada yaşayan insan, onun içində olduğu primitiv cəmiyyət mifin əsas qoruyucusu və şərhçisidir.

Mütəxəssislər qeyd edir ki, qədim, primitiv insanın dünyanı dərk etməsinin tarixəqədərki mərhələsi məhz mifoloji mərhələdir. Özünəxas cəhətləri təbiətdə araması və "tapması" onun əxlaqını, dünyagörüşünü formalaşdırırdı. Dastanın dilində bu qədim dövrün əlamətləri relikt şəkildə donub qalmışdır. Əgər biz Dastan dilində "Qarşı yatan Qara dağ" ifadəsinə rast gəliriksə, bu o deməkdir ki, ifadə yaranan zaman Qara dağın yatmasına həqiqətən inanıblar. Bu şəkildə özünə aid bir cəhətin – yatmağın təbiətə aid dağa da şamil edilməsi dastan dilinin qədimliyinin ən bariz ifadəsidir. Mifoloji dünya dastanı yaradan primitiv dünyagörüşlü insanın təfəkküründün məhsuludur. "De, baxalım nə deyirsən?" ifadəsi deyilənin, yəni, sözün real, fiziki bir tutuma malik əşya olaraq qəbul edilməsinin təzahürü kimi qiymətləndirilməlidir. Mifoloji təfəkkürlə düşünən insan bədii təfəkkürün astanasına gəlib çatana qədər qarşı yatan dağın nə zamansa yuxudan oyanacağına inanır. Çıxan canın geri qayı-

dacağına inanır. İnanır ki, ölən adam dirilər və s. və i.a. İnsan inkişaf etdikcə, onun ətraf mühiti qavraması, beynində paralel dünyalar (süjetlər şəklində) yaranması prosesi reallığa oxşar cizgilər kəsb etdikcə bədiilik dövrü başlanır. Bu zaman hətta mifoloji süjetlər bədii şəkildə cilalanmağa məruz qalır. Yazı mədəniyyətinin "süsləmələr" dövrü başlanır. Deyilənin görünməsi unudulur.

Yazı dövrü yazının meydana gəlməsilə təşəkkül tapır. Yazı öz yaranışı ilə insan beyninə müxtəlif kodlar gətirmiş olur. Mifin hakimi-mütləqi olan Söz cümlə içində yavaş-yavaş görünməz olmağa başlayır. Cümlənin ümumi məzmunu sözü öz "bətnində" əridir. Emosiyadan fikrin ifadəsinə keçid baş verir. Mətnin ağırlıq yükünü öz çiyinlərinə cümlə götürür. Müxtəlif dil səviyyələrində cilalanma prosesi başlanır. Üslubi rəngarəngliyə meyl möhkəmlənir. Bənzətmələr, şişirtmələr, süsləmələr mətnin ənlik-kirşanına çevrilir. "Kimi" qoşmasının hakimiyyəti başlayır. Yazı meydanı mətn üçün geniş imkanlar açır. Böyük Füzulinin möhtəşəm misrasının ("Aldanma ki, şair sözü, əlbəttə, yalandır) doğuşu başlayır.

Dastanda biz Mifin elementləri ilə Yazının elementlərini bir-birinin yanında görürük. Dastanın son formalaşma mərhələsi, əlbəttə ki, Yazı mədəniyyətinin təsiri ilə baş vermişdir. Amma mif elementləri də asan-asan mətndən silinib atılmamışlar. Yuxarıdakı misallardan da göründüyü kimi onlar dilimizdə özlərinə rahat sığınacaq tapıb bu günə qədər yaşamaqdadırlar. Məsələn, müasir dildə "*de görüm, nə deyirsən?*" ifadəsi dastanda özünü göstərən "de baxaq görək, nə deyirsən?" ifadəsinin bu gün də yaşayan formasıdır. Bu şəkildə mənəvi dəyər olan söz ilkin dərk edildiyi zaman real, personə edilmiş varlıq kimi, görünən varlıq kimi (Orteqa-i-Qasset) özünü göstərir.

Mifoloji diskurs

Diskursu sadəcə nitq və ya onun hər hansı parçası kimi qəbul etmək çox azdır, bəlkə də heç nədir. Bizə görə diskurs, əslində, cümlənin özü ilə gətirdiyi real informasiyadan əlavə, potensial informasiyanın da nəzərdə tutulmasıdır. Onun, yəni, cümlənin potensialında və kontekstində olanlarla bir yerdə, yəni, diskursla bir yerdə cümlə əsl cümləyə çevrilir. Başqa sözlə, diskurs, əslində, real informasiya ilə potensial informasiyanın cəmindən ibarətdir. Təpəgöz

haqda diskurs Təpəgözlə bağlı hər hansı cümlə çərçivəsindəki məlumatla yanaşı, onun mətn üçün gizli qalan geniş mifoloji avtobioqrafiyasının da nəzərdə tutulmasını tələb edir.

Yaxud Qanturalının Trabzon səfəri zamanı aşiq olduğu Selcan xatunun üç canavar qalınlığında qaftanının olması özünün metaforik potensialı ilə bir yerdə diskursdur. Bu potensiala canavarların nə üçün qızı istəməyə gələnlərin qarşısını alması, Qanturalıya Selcan xatun tərəfindən kömək edilməsi və s. də daxildir.

Mifoloji diskurs Dədə Qorqudun bir şəxs kimi mətnə daxil edilməsində də özünü göstərir. Onun haradan gəlib işini görəndən sonra hara qeyb olması əsl sirli mifoloji mətləblərdir, insanın təbiətlə bağlı olduğu vaxtı – ayrıca evinin-eşiyinin olmaması vaxtını yada salır. Ev bütün meşə, bütün təbiət idi. Adamın hardan gəlib hara getdiyi bilinməyən təbiət! Eynən Dədə Qorqudun belə bir şəraitdə yaşaması – hardan gəlib hara getməsinin bilinməməsi onun adının potensialına əlavə sirli semantik işıq salır. Onun şəxsiyyət yox, prinsip olmasına inamı artırır. Onun diskursunu yaradır.

Diskurs cümlənin real informasiyasının intellektual ölçüsündən asılıdır. Elə bir cümlə ola bilməz ki, onun diskursunu qurmaq, yəni, dərinliyini, potensialını, başqa sözlə, gizlin qatını görmək (üzə çıxarmaq) mümkün olmasın.

Nəzm və nəsr

Dastanın dilini nəzmə və nəsrə bölmək istəyənlər olub və bu tədqiqatçılar öz fikirlərini cürbəcür nəzəri müddəalarla əsaslandırmağa çalışıblar.

Əslində, Dastanın dili nəzm və nəsr dilinin hələ bir-birindən ayrılmadığı mifoloji kentavr kimidir. Bu dil *eyni zamanda* həm nəzm, həm də nəsr dilidir. Belə bir birikmiş "nəzm-nəsr" dili Dastanın qədimliyinin daha bir göstəricisi kimi çıxış edir. İşığın hərəkətini həm fasiləli, həm də ardıcıl (bu ikisi eyni zamanda) təsəvvür etmək asan olmasa da, bu belədir. "Kitabi-Dədə Qorqud"un dili də eyni zamanda həm nəsr, həm də nəzm dilidir. Mütəxəssislər (O.Freydenberq) buna "ikiüzv" deyir. Bu təqdimetmə üsulu ən qədimdir, daha sonra ondan nəzm və nəsr istiqamətləri şaxələnir. "Dədə Qorqud" dastanının dili bu şaxələnməyə qədər formalaşıbdır, deyə bilərik.

Niqab

Dastan mətnində xüsusi olaraq qabardılmayan və sahibini digərlərindən fərqləndirməyə – üzünü (və özünü) başqalarından gizlətməyə xidmət edən xüsusi vasitə.

Dastanda bununla bağlı oxuyuruq: *"Oğuzda dörd yigit niqabla gəzərdi. Biri Qanturalı, biri Qaraçəkur, biri oğlu Qırxqunuq və boz ayqırlı Beyrək".*

Daha sonra Qanturalı haqda belə deyilir: "Qanturalı camal və kamal yiyəsi idi".

Qaraçəkur və oğlu Qırqqunıq barədə heç bir məlumat bildirilmir. Beyrək isə Dastanın əsas qəhrəmanlarından biri kimi boydan boya addımlayır.

Əslində, niqab Oğuz cəmiyyətində relikt bir inancın son işartıları kimi özünü göstərir. Onun nəyə xidmət etdiyini izah etmək lazım bilinmir. Belə çıxır ki, bu tərzlə Oğuzda yaxşı tanışdırlar.

Camal və kamal yiyəsi olmaq, eyni zamanda Oğuzdan uzaq ellərə gedib qayıda bilmək (Trabzona gedib qayıdan Qanturalını xatırlayaq) kimlərinsə qısqanclığına səbəb ola bilərdi. Niqab belə məqamlar üçün lazım idi və ondan bir növ "gözdən", bədnəzərdən qorunmaq məqsədilə istifadə edirdilər desək, bəlkə də səhv etmərik.

Camal və kamal yiyələri ağılla xarici görünüş gözəlliyinə biganə olmayanlardan qorunmağı qarşılarına məqsəd qoyurdular. Oğuz cəmiyyətində belə bir ideal bütövlük zövq etalonu olmağa yeni-yeni başlayırdı və niqab vasitəsilə bu bütövlüyü gizlətmək hamıda olmayana başqalarını qısqandırmağın qarşısını almaq kimi də anlaşıla bilər.

"Ol zaman..."

Dastanda nəql edilən zamanla daha əvvəlki zamanı üzləşdirmək halı kimi "ol zaman" ifadəsinə rast gəlirik. Məsələn, bu misallara diqqət edək:

1. Ol zamanda bəylərin alqışı alqış, qarğışı qarğış idi.

2. Ol zamanda bir oğlan baş kəsməsə, qan dökməsə ad qomazlardı.

3. Ol zamanda oğul ata sözün iki eləməzdi. İki eləsə, ol oğlanı qəbul eləməzlərdi.

Müqayisə məqamını davam etdirsək hər bir misalın semantik mahiyyətini o misalın söyləndiyi məqamla müqayisə edə bilərik.

Əgər "ol zamanda bəylərin alqışı alqış, qarğışı qarğış idisə", indiki zamanda belə deyil, bəylərin alqışı alqış, qarğışı qarğış deyil.

Əgər "ol zamanda bir oğlan baş kəsməsə, qan tökməsə ad qoymazdılarsa", indiki zamanda bu, belə ola bilər.

Əgər "ol zamanda oğul ata sözün iki eləsəydi ol oğlanı qəbul eləməzlərdisə", indi həm oğul ata sözün iki edə bilir, həm də onu qəbul edə bilərlər.

Keçmiş zamanla indiki zaman arasında fərq cəmiyyət üzvünü həmişə düşündürüb və həmişə ona elə gəlib ki, əvvəlki zaman daha ideal olmuşdur. Bu, bir müqayisə kimi dünya dastanlarının əksəriyyətindən keçir və mahiyyətcə bu qarşıdurma bəşəri xarakterlidir. Əvvəlki zaman bütövlükdə gizli bir mahiyyətə malikdir və onu "açmaq" üçün əlavə diskursiv biliyə malik olmaq lazımdır.

Beləliklə, biz dastan mətninin yazılış məqamı ilə təsvir məqamı arasında müəyyən (oxu: xeyli!) məsafə olduğunu fiksə etmək üçün güclü əsas əldə etmiş oluruq.

Oğuz (oğuzlar)

Oğuzlar qədim türk xalqlarının əcdadlarının genetik cəhətdən qohum bir qrupunun birləşmiş konqlomeratıdır. Oğuzlar içərisindən tarixən (10-12-ci əsrlərdə) azərbaycanlılar, türklər, türkmənlər, qaqauzlar oğuz türk dilinin özəlliklərini, mənəviyyatını saxlamaqla çıxmış və hər biri müstəqil xalq, millət əmələ gətirmişlər.

Dastan dövründə oğuzlar iki böyük qoldan (dual birləşmə) ibarət olmuşlar. Bunlar İç Oğuz (daxili oğuzlar) və Dış Oğuz (xarici oğuzlar) deyilən qollar idi. Bu qollar Qalın (bütöv) Oğuzda birləşirdilər. Dədə Qorqud dastanının əsas süjet xətləri (bəzi relikt məqamlar istisna olmaq şərtilə) məhz Qalın Oğuz dövrünə təsadüf edir.

Dastanda biz bəzi bəyləri İç Oğuzun, bəzilərini Dış Oğuzun nümayəndələri kimi qəbul edə bilirik. Hətta dastanda İç və Dış Oğuz birliklərinin bəzən

bir-birilə düşmənçilik etmələrinin də şahidi oluruq. Məsələn, Salur Qazan Qalın Oğuzun bəylərbəyidirsə, onun dayısı Aruz Qoca Dış Oğuzun ağsaqqalıdır. Banuçiçəyin atası Baybecan bəy Dış Oğuzdandır. Beyrək İç Oğuzdandır.

Baybecan bəyin oğlu Dəli Qarcarın Dədə Qorquda münasibəti son dərəcə qəribədir. Bunu onun dəliliyilə deyil, Dış Oğuza aid olması ilə izah etsək maraqlı nəticələrə gələ bilərik. Məsələn, Baybecan bəyin öz qızını nə üçün Bayburd bəyinə ərə vermək istəyinin mahiyyətini başa düşərik. Müəyyən mənəvi dəyərlər dual birliyin hər iki tərəfi üçün eyni dərəcədə əhəmiyyətli deyil.

Birləşdirici mahiyyət olan Qalın Oğuz Dastandan göründüyü kimi kifayət dərəcədə möhkəm deyildir. Dış Oğuzun İç Oğuza düşmənçilik edərək üsyana qalxması cəhdi bunu bizə bir daha sübut edir. Üsyanın yatırılması isə, öz növbəsində, Qalın Oğuz birləşməsinin potensial gücündən xəbər verir və getgedə gücləndiyinə dəlalət edir.

Beləliklə, Qalın Oğuz birliyinin həm möhkəmliyinə, həm də möhkəm olmamasına Dastanda kifayət qədər dəlil var. Möhkəmliyi ilə bağlı əsas dəlillər kimi həm də onların ən ümumi şəkildə sabit inanclarını, dar ayaqda birbirinin köməyinə getmə qabiliyyətini, etiqad eyniliyini göstərmək olar.

Ov

Dastanda Oğuz bəyləri tez-tez ova çıxırlar. Ov zamanı onların başına cürbəcür əhvəlatlar gəlir. Düşmənin casusu xəbər verir, Salur Qazanın evi Şöklü Məlik tərəfindən yağmalanır. Yenə casus "iş başındadır" və Qazanla oğlu Uruz düşmən əskərləri tərəfindən təqib edilir, Bəkil ilə Dış Oğuz bəyləri arasında münaqişə yaranır və s.

Maraqlıdır ki, ov əhvalı Dastanda birdən birə yaranmır. Ova çıxmaq xüsusi hazırlıq prosesi tələb edir. Məsələn, Qazan ova çıxmağı bəylərə təklif edərkən hətta dayısı At ağızlı Aruz Qocanın sualından sonra ("*Sası dinli Gürcüstan ağzlnda otururs*a*n. Ordun üzərinə kimi qorsan?*") öz yerinə (ovda olduğu müddətə) təcrübəsiz oğlu Uruzu qoyur.

Ov bəlkə də Oğuz bəylərinin akın (yürüş) səfərlərinin dastan mətnindəki gizli şifrəli adıdır. Bəlkə də, (əslində?) Oğuz bəyləri ov adı ilə basqına, yürüşə gedirdilər. Və əgər bu fərziyə doğrudursa, o zaman ov adının ortaya

çıxması əsl niyyətin kimdənsə gizlədilməsi demək idi. Bəlkə də akına gedişin bu şəkildə gizlədilməsi Oğuzda fəaliyyət göstərən casusun əməlini əngəlləmək üçün idi. İntuitiv şəkildə casusla mübarizə belə aparılırdı.

Paralelizm

Paralelizm özünəməxsus "süsləmə" kimi üslubi vasitə olaraq müxtəlif dil və üslubi hissələrin bir-birinə uyğunlaşdırılması kimi səciyyələndirilə bilər. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında paralelizmin ən müxtəlif təzahür formalarına rast gəlmək mümkündür. Sintaktik paralelizm, pilləli paralelizm, tərsinə paralelizm, variantların paralelizmi kimi üslubi süsləmələr Dastanın bədii quruluşunu bu və ya digər dərəcədə adekvat təsəvvür etməyə əsas verir.

Sintaktik paralelizmdən mətni təşkil edən cümlələrin bir-birilə qrammatik və eyni zamanda məzmun baxımından sıx əlaqəsini təmin etmək məqsədilə istifadə edilir. Paralelizm cümlələrin bir-birilə quruluş və məzmun eyniliyi və ya oxşarlığı üzərində qurulur. Bu halı cümlə səviyyəsində Xaosdan Kosmosa keçid kimi də qiymətləndirmək mümkündür. Demək olar ki, sahmana, həmahəngliyə canatım bütövlükdə harmoniyaya canatımdır və Dastanın dil səviyyəsindəki buna ən bariz nümunə sintaktik paralelizmdir. Məsələn, "*Qara-qara dağlardan xəbər aşdı. Qanlı-qanlı sulardan xəbər keçdi. Qanlı Oğuz ellərinə xəbər vardı. Uşun Qocanın ağ ban evi önündə şivən qopdu. Qaza bənzər qızı-gəlini Ağ çıxarıb qara geydi"*. Cümlələrin qrammatik bazasının bir-birinə uyğun qurulması göz qabağındadır.

Sintaktik paralelizm qafiyə və vəznin formalaşmasında əsas rol oynayır. Sintaktik paralelizmin "pilləli" kimi ayıra biləcəyimiz növü Dastanın əsas təhkiyə formasıdır. Bu növ də "birpilləli", "ikipilləli", "üçpilləli" kimi yarımnövlər vasitəsilə Dastanda geniş şəkildə öz təzahürünü tapıb.

Birpilləli paralelizm eyni və ya oxşar quruluş və məzmuna malik cümlələrin bir-birini sıx kontakt şəraitdə izləməsidir: "*Sən bütlərinə yalvarırsan. Mən aləmləri yoxdan var edən Allahıma sığındım; Beyrəyi odasına yetirdilər. Cübbəsin üzərinə örtdülər; On iki min kafir qılıncdan keçdi. Beş yüz Oğuz yigitləri şəhid oldu".*

İkipilləli paralelizmdə eyni və ya oxşar quruluşlar bir-birindən bir cümlə məsafəsi qədər uzaqlaşır, araya girən cümlələrin özü də bir-birilə paralellik prinsipi ilə nizamlanır. Nümunə: "*At təpdilər. Beyrəyin atı qızın atını keçdi. Ox atdılar. Beyrək qızın oxunu yardı.*"

Üçpilləli paralelizm zamanı paralel cümlələrin bir-birindən iki cümlə məsafəsi qədər aralanması nəzərdə tutulur. Yenə də "araya" girmiş cümlələr qoşa şəkildə bir-birilə paralellik münasibətinə daxil olurlar. Nümunə: "*Qaytabanda qızıl dəvə bundan keçdi. Törümləri bozlayıb belə keçdi. Törümcüyüm aldırmışam, bozlayayınmı?! Qaraqoçda qazlıq at bundan keçdi. Quluncuğu kişnəyib belə keçdi. Quluncum aldırmışam, kişnəyəyinmi?*"

Pilləli paralelizm müasir şer mətnlərinin formal qafiyə sisteminin ibtidai başlanğıcı kimi səciyyəvidir.

Tərsinə paralellizm (xiazm) paralel cümlələrdən sonrakının quruluşunun əvvəlkinin quruluşuna əks olaraq işlənməsindən yaranır. Dastanın dilində buna bariz nümunənin olmaması bu növün əsasən yazı dilinə (püxtələşmiş bədii imkanlara) aidliyinə və buradan da dolayısı ilə Dastan dilinin daha çox şifahi üsluba yaxın olduğuna işarədir. Özünü göstərən nadir nümunələri tərsinə paralelizm və ümumiyyətlə, Yazı üslubuna canatım kimi qiymətləndirmək olar. Nümunə kimi bu misalı göstərmək olar: "*Nə gördü, sultanım?! Gördü, göy çayırın üzərinə bir qırmızı otaq tikilmiş*".

Burada ikinci cümlənin quruluşunun birinci cümləyə nisbətən əksinə düzümünü yalnız məntiqi meyarların köməyilə sübut etmək, başqa sözlə desək, "bərpa etmək" mümkündür. Nümunədə ikinci cümlə bütövlükdə birinci cümlənin "nə" hissəsinin semantik boşluğunu doldurmaq üçün bütünlüklə onun içinə yerləşdirilə bilər. Başqa sözlə, deyə bilərik ki, ikinci cümlədəki "görülənlər" birinci cümlədəki "nə" əvəzliyinin korrelyatıdır.

Variantların paralelizmi özünü daha çox məzmun səviyyəsində – personajların bu və ya digər hərəkət ardıcıllığının oxşarlığında, müxtəlif boylardakı süjet xətlərinin bənzərliyində göstərir. Məsələn, Salur Qazanın əsir edilməsilə bağlı ümumi, invariant məzmun ayrı-ayrı boylara eyni və ya oxşar cəhətlərlə səciyyələnmiş variantlar şəklində "səpələnir". Ov, düyün, əsirlikdə olan qəhrəmanın azad edilməsilə bağlı mübarizə, yarış, yağma kimi situasiyalar müxtəlif boylarda oxşar variantlar kimi təsvir edilir.

Variantların paralellizmi artıq Dastan quruluşunun sərhədlərindən kənara çıxır. Qədim yunan dastanları ilə müqayisə göstərir ki, müxtəlif areallarda yaranan dastanların məzmun quruluşunda özünü aşkar şəkildə göstərən oxşar və ya eyni variantlarla qarşılaşmaq mümkündür. "Admet – Herakl – Tanat" xətti ilə "Dəli Domrul – Əzrayıl" xətti, "Odissey – Polifem" xətti ilə "Basat – Təpəgöz" xətti, "Odissey – Penelopa" xətti ilə "Beyrək – Banıçiçək" xətti şübhəsiz ki, hansısa ulu invariantın "qədim yunan – qədim Oğuz" paralel variantlarıdır. Onların gizlindən aşkara çevrilməsi qədim dastanların (və mif sistemlərinin) bir-birilə neçə yaxın olduğunun bir işarətidir.

Sadəlövh suallar

Dastan bütövlüklə böyük bir həyat dərsi kimi nəzərdə tutulmuşdur desək, səhv etmərik. Bunun həqiqiliyinə həm də ona görə inanırıq ki, yer-yer mətndə "öyrətmə" məqamları özünü göstərir. Sanki gözəgörünməz bir müəllim hansısa Oğuz gəncinə dərs verir, onun bu və ya başqa situasiyada necə hərəkət etməli olduğunu ona izah edir. Bu izahlar mətnə kifayət qədər "yumşaq" şəkildə daxil edilir. Öyrədilməsi nəzərdə tutulan gənc qəhrəman öyrədənə sual verir. Və uyğun cavabı alır. Bu suallar verilmə məqamına görə çox zaman namünasib sayıla bilər. Ona görə də onları "sadəlövh" suallar kimi ayırmaq mümkündür. Məsələn, mətn içində Salur Qazanın və oğlu Uruzun üzərinə düşmən ordusu gəlir. Məqam, əlbəttə ki, dərs məqamı deyil. Amma buna baxmayaraq Uruz atasından soruşur: "*Yağı nəyə derlər, baba?*".

Qazan heç nə olmayıbmış kimi Uruza səbrlə dərs verməyə başlayır. Bu bəs deyilmiş kimi Uruz dübarə Qazandan soruşur ki, əgər yağı öldürsən, səndən hesab istərlərmi?

Sadəlövh suallara kafir tərəfindən Bəkilin oğlundan soruşulan *"sizin dinə nə derlər?"* və Dəli Domrulun Əzrayıldan *"can verib can alan Allahmıdır?"* suallarını aid etmək olar. Belə "sadəlövh" sualların arxasında cəmiyyətin ehtiyac duyduğu məsələlərin geniş şərhinin labüdlüyü durur.

Bu sadəlövh suallar və onlara verilən cavablar Dastanın ilk formalaşma çağındakı əsas funksiyasını – həyat dərsi vermə funksiyasını bir daha açıq şəkildə açıb göstərir.

Saz (qopuz)

Oğuzların və ümumiyyətlə, türk xalqlarının istifadə etdikləri musiqi aləti. Oğuzlar və türklər üçün xüsusi mənəvi, hətta mistik bir əhəmiyyətə malikdir. İlk qədim mətnlər sazın müşaiyəti ilə nəql edilir, dinləyiciyə çatdırılır. Dastanın söz hissəsinin musiqi ilə çatdırılması saz sənətinin inkişafını şərtləndirmiş amillərdəndir. Dədə Qorqud dastan boyu səpələnmiş ritual mərasimlərini saz vasitəsilə həyata keçirir. Sazın gücü sözün gücü qədər möhtəşəmdir. Oğuz cəmiyyətinin üzvləri sazın kultunu qəbul edir və bu kultu qoruyurlar. Hətta saz identifikliyin təsbit olunmasında da xüsusi rol oynayır. Sazın mövcudluğu onun sahibinin Oğuz cəmiyyətinə aidliyinin göstəricisi kimi çıxış edir.

Saza hörmət naminə qəhrəmanlar bir-birinə münasibətlərini düzənləyirlər. Sazın qüdrəti sonrakı dövrlərdə də oğuzlar üzərində öz təsirini qoruyub saxlayır.

Əsirlikdə olan qardaşı Əgrəyi xilas etməyə gələn Səgrək döyüşdən qabaq yuxuya gedib yatır. Düşmənlər Əgrəyi bu igid oğlanı öldürməyə göndərir. Amma yatmış Səgrəyə baxıb Əgrək ona qıya bilmir. Səgrəyin yanında saz var, Əgrək onu alıb çalmağa başlayır. Səgrək yuxudan oyanır və tanımadığı qardaşına belə deyir: "Mərə kafir, Dədəm Qorqud qopuzı hörmətinə çalmadım (yəni, öldürmədim səni). *Əgər əlində qopuz olmasaydı, ağam başıçün, səni iki parə qılurdum – dedi. Çəkdi qopuzu əlindən aldı.*

Saza (qopuza) sitayiş cəmiyyət inkişaf etdikcə tara sitayişlə paralel olaraq işlənilir. Gizli psixoloji yanlarla aşıq mahnılarından (çöl genişliyinin akkumulyasiyasından) muğam əhvalına (şəhər ruhunun yaşamasına) keçid eyni zamanda mədəniyyətin bir tərzindən başqa tərzinə keçid kimi qiymətləndirilə bilər.

Seçim

Dastan mətnində qəhrəman qarşısında həmişə bir seçim durur. Qanturalını evləndirmək istəyən babası oğlunun Oğuzdan qız almaq istəməməsini bildikdə ona Trabzona gedib kafir qızı gözəllər gözəli Sarı donlu Selcan xatunu almağı məsləhət edir. Beləliklə, Qanturalı açıq şəkildə seçim qarşısında qalır.

Freydin "Totem və Tabu" əsərində yazdığı kimi primitive cəmiyyətlərdə evlənən adamı qəbilədən kənara yönəltmək lazımdır.

Dəli Domrulun atası-anası qarşısında da seçim durur. Onlar ya canlarını verməlidirlər, ya da oğullarına yas tutmalıdırlar.

Təpəgöz Oğuzu seçim qarşısında qoyur. Ya ona yeməyə gündə beş yüz qoyun və iki adam verməlidilər, ya da çayın qabağı kəsildikdən sonra susuzluğa dözməlidilər.

Beyrək ya Bayburd həbsində xoş bir şəraitdə (kafir qızının yanında) yaşamını davam etməli, ya da həbsdən qaçmalı, özünü ərə gedən nişanlısı Banuçiçəyə yetirməlidir. Bu cür açıq şəkildə özünü göstərən seçim məqamlı misalların sayını artırmaq da olar.

Seçim dastan qəhrəmanının yaşam imkanının genişliyini göstərir. Fatallıqdan (mifoloji məkan) ayrılma mümkünlüyünü (bədii məkan) ortaya qoyur. Birxətlilikdən çoxxətliliyə aparan yola çıxarır. Ən dərin, gizli qatda demokratik əhvalın mövcudluğundan xəbər verir.

Seçim məqamı açıq şəkildə olduğu kimi gizli şəkildə də özünü göstərir. Gizli seçim Banuçiçəklə bağlıdır. Dastanın gizli qatından belə anlaşılır ki, o da seçim qarşısındadır. Bu seçim xəttinin bir tərəfində Beyrək, o biri tərəfində Bayburd bəyi, Yalançı oğlu Yalıncıq, Basat və Uruz durur. Üst qatda Banuçiçəyin seçimi görümlüdür – bu, Beyrəkdir. Seçimdən kənarda qalanların üzərinə isə semantik sayrışmadan gah güclü, gah da xeyli zəif qaranlıq zərrələri düşür. Dastanda belə bir seçimin mümkünlüyünə olmasa da, hər halda mövcudluğuna işarələr vardır. Belə ki, casus Beyrəklə Banuçiçəyin toyunu Bayburd bəyinə xəbər verərkən deyir, *"Baybecan bəy əvvəl sənə verəcəyi qızını Boz atlı Beyrəyə verir".*

Yalançı oğlu Yalıncıq Banuçiçəyi arvadı olaraq almaq istəyir. Bu informasiyanın çox dərin və rəngarəng, Dastanda təsvir edilməyən diskursu ola bilər.

Basatla bağlı seçimin diskursuna isə Beyrək özü işarə edir. O ölüm ayağında Salur Qazana xəbər göndərir ki, Basat gəlmədən, halalımı alıb aparmadan özünü mənə yetir.

Yenə də Beyrək ölüm ayağında Qazana belə bir vəsiyyət edir: Qazan ağca üzlü halalımı oğlu Uruza alsın.

Banuçiçəklə bağlı seçim diskursları Dastanın zəngin potensialından, gizli demokratik əhvalından xəbər verir.

Semantik boşluqlar

Dəqiq suallar qoysaq bu boşluqları dastan mətnində özünü göstərən sayrışmalar kimi görə bilərik. Məsələn, belə bir suala necə cavab verə bilərik – niyə Dastanda ölümə məhkum edilən yeganə müsbət qəhrəman vardır və o yeganə qəhrəman Beyrəkdir?

Bu sualın cavabına dastanda işarə edilir, amma o açıq şəkildə ifadə olunmayıb. O, gizli qatdadır. Semantik boşluqları sayrışmanın klassik forması saymaq olar. Onun işıqlı, aydın tərəfi də var, qaranlıq, gizli tərəfi də. Bu tərəflər bütün semantik sayrışmalarda olan kimi bir-birini təxmin edirlər.

Mətn mifoloji təfəkkürün məhsuludur. Mifoloji təfəkkürün ən bariz əskəri sözdür. Mif söz vasitəsilə öz dəst-xəttini yeridir, öz hakimiyyətini təsbit edir. Söz hakimi – dövrandır. Onun az qala fiziki çəkisi var. Nahaq yerə o dövrün enerjili ifadələrindən biri də bu deyildi: "*De, görəlim, nə deyirsən?!*" Sözü canlı kimi görmək istəyiblər və təsəvvürlərində, əlbəttə ki, görüblər. Bəs belə isə bu sözə xilaf çıxmaq, onu pozmaq necə, mümkündürmü?! Qətiyyən. Səni mif dünyası hökmən cəzalandırar. Beyrək mifə qarşı çıxmış, söz verdiyini unutmuş, belə deyək, sözə xəyanət etmiş birisidir. O, həbsdən xilas olmaq üçün onu sevən kafir qızına belə bir söz verir: "*qılıncıma doğranım, oxuma sancılım, əgər elimə, obama sağ salamat varsam və nişanlımı alsam, gəlib səni halallığa almazsam*".

Beyrək məqsədinə çatır, amma onu həbsdən xilas edən kafir qızına verdiyi sözü yerinə yetirmir. Mifoloji düşüncədə hakimi – mütləq olan Söz aşkar deyil, gizli şəkildə ondan öz intiqamını alır. Beləliklə, dastan personajları arasında ölən (öldürülən) yeganə müsbət qəhrəman niyə Beyrəkdir sualının cavabı tapılmış olur.

Semantik sayrışmalar

Mətndəki "semantik sayrışma" eynən ulduzların sayrışmasında olan kimi iki hissədən ibarətdir. Onun bir hissəsi (yaxud tərəfi) mətnin aydın, işıqlı, digər hissəsi (yaxud tərəfi) mətnin qaranlıq, gizli görüntüsündən ibarətdir.

İşıq və qaranlıq hissələri bir-birini sürətlə əvəz edir. Dastanda elə anlayışlar var ki, onların dərindəki gizli mənalarını üzdəki, aydın tərəfin köməyilə anlamaq mümkündür. Məsələn, Beyrəyin nə üçün yeganə müsbət qəhrəman kimi ölməyini götürək. Bu ölüm hadisəsi semantik bütövün, yəni, sayrışmanın görünən, işıqlı tərəfidir. Bu, bir nəticədir.

Sayrışmanın qaranlıq, görünməyən tərəfi isə bu nəticənin səbəbidir. Beyrəyin kafir qızına verdiyi sözü tutmaması, vədi yerinə yetirməməsinin mifoloji təfəkkür tərəfindən cəzalandırılmasıdır. Bu da sayrışmanın qaranlıq, görünməyən, gizli tərəfidir. Semantik sayrışmalar dastan mətnində ilk baxışda anlaşılmayan məqamların üzərinə sayrışmanın işıqlı tərəfini salır, onu görümlü edir, beləliklə, mətnin bir bütöv şəkildə anlaşılmasını təmin edir.

Casus, Beyrək, Təpəgöz, Baybecan bəy, Bəkil, At ağızlı Aruz Qoca, Banuçiçək, Basat və başqaları semantik sayrışmaların içində (kontekstində!) daha dolğun, daha dərin və daha hərtərəfli görünürlər.

Dastanda dərin potensiala malik güclü semantik-məzmun qatının olmasına biz həm də məhz semantik sayrışmaların mövcudluğuna görə inanırıq.

Semiotik qarşıdurmalar

Dastandakı ən əhəmiyyətli olan **"Təbiət – Mədəniyyət"** ikili qarşıdurmasıdır. Dastanın mətnində biz insan cəmiyyətinin təbiətdən mədəniyyətə keçidinin ibtidai mənzərəsinin bədii modelini, gizli halını "Basat Təpəgözü öldürdüyü" boyda görürük. Meşədə aslan yatağında böyüyən Basatı tapıb ata evinə gətirəndən sonra Basat bu yeni həyatını asanlıqla qəbul edə bilmir, qaçıb yenidən boyabaşa çatdığı aslan yatağına (Təbiətə) qayıdır. Onu tapıb geri evinə (Mədəniyyətə) gətirirlər və Dədə Qorqud gəlib ona "sən insansan, sənin yerin sənin evindir!" deyəndən sonra Basatın aslan yatağına dönmək istəyi qeyb olur. Bütövlükdə cəmiyyətin təbiətdən mədəniyyətə keçidi Basatın simasında bu şəkildə öz əksini tapır. Dastanın qədimliyini aşkar şəkildə (əslində, gizli şəkildə) sübut edən ən etibarlı dəlil elə budur.

"**Öz – özgə**" qarşıdurması da diqqəti cəlb edir. Onun daha kəskin variantı kimi "**öz – başqası**" özünü göstərir. Oğuz cəmiyyətinin üzvünün özündən olma-

yan başqasına münasibətinin formalaşması gənc Uruzun öz atası Salur Qazandan "yağı" ilə bağlı bilgi alması ilə modelləşir. "Yağı nədir?" sualından "yağıya münasibət necə qurulmalıdır?" sualına keçid, əslində, oğuz cəmiyyətində özündən olana *münasibətin də* nə cür qurulmasını göstərir. "*Əgər yağı öldürsən heç kim səndən hesab istəməz*" ideologiyasına söykənən davranış tərzi cəmiyyət üzvündən eyni zamanda "amma *əgər Oğuz əhlindən adam öldürsən, bəli, səndən hesab istərlər*" hüquqi davranışını tələb edir.

Sevinc və kədər

Dastanda "sevinc" və "kədər" hisləri bir-birinə qarışmır, onların arasında ciddi psixoloji sərhəd var. Sevinc yalnız tam bitdiyi yerdən kədər başlayır və əksinə.

Maraqlıdır ki, bu hislərin Dastandakı ifadə tərzləri və bu tərzlərin sözlərlə ifadəsi bir-birinə uyğun gəlmir.

Sevinc hissinin Dastandakı təzahürü "gülmək" prosesidir. "Gülmək" prosesi Dastanda yalnız bir təqlidi sözlə ifadə olunur: qas-qas. Məsələn, *"qas-qas güldü".* Gülməyi bir cür görür və bir cür ifadə edirlər. "Qas-qas" təqlidi sözü onun yeganə dil nümayəndəsidir.

Ən müxtəlif xarakterli qəhrəmanların gülüşü bu şəkildə bir-birindən fərqləndirilmir.

Kədərin isə Dastandakı təmsilçisi "ağlamaq" prosesidir. "Ağlamaq" prosesinin təsviri ("gülmək"dən fərqli olaraq) bir neçə təqlidi sözlə ifadə edilir: "*bıldır-bıldır ağladı*", "*zar-zar ağladı*", "*ökür-ökür ağladı*" (*bökür-bökür ağladı*)...

Belə nəticə çıxarmaq olarmı ki, qədim oğuzlar insan kədərinə daha həssas olublar, kədəri daha dərindən anlamağa çalışıblar, onun çalarlarına daha aktiv şəkildə vaqif olmaq istəyiblər?! Yəqin ki, bu elə belə də olub. Bu şəkildə Qeyri-səlisliyə meyl obyektiv aləmin rəngarəngliyinə canatım kimi qiymətləndirilə bilər.

Dahi yazıçı L.Tolstoy nahaq yerə "Anna Karenina" romanını belə başlamırdı: "Bütün xoşbəxt ailələr bir-birinə oxşayır, bütün bədbəxt ailələr hər biri özünə görə bədbəxtdir". Doğrudan da, sevinc ifadəsinin bir variantı, kədər ifadəsinin isə bir neçə variantı ola bilər.

Xoşbəxtliyin və bədbəxtliyin bu universal qavrayışı göründüyü kimi bizim qədim dastanımızda da kifayət qədər gizli şəkildə özünü göstərməkdədir.

Sədaqət

Dastanda sədaqət həm qadınlara, həm də kişilərə xas xüsusiyyət kimi özünü göstərir. Banuçiçəyin Beyrəyə sədaqəti, Beyrəyin Qazan xana sədaqəti, Çobanın elinə, yurduna sədaqəti, Oğuz qəhrəmanlarının Bayındır xana, Dədə Qorquda sədaqəti örnək olası misallardır. Ataya sədaqət, anaya sədaqət, Qorqud mənəvi aləminə sədaqət, Bayındır xana, bəylərbəyi Qazan xana sədaqət geniş mənada götürdükdə Oğuza sədaqət, içində yaşadığın cəmiyyətə sədaqət, müasirləşdirib desək, vətənə, xalqa sədaqət kimi özünü göstərir.

Sədaqət xəttindən kənara çıxma halı dönüklük xəttinə gətirir. Aruz Qocanın Qazana dönüklüyü bu baxımdan ibrətamizdir.

Sədaqət Dastanda qiymətləndirilir, dönüklük cəzalandırılır.

Amma bir məqam düşündürməyə bilmir. 16 il həbsdə olan Beyrəyi bu həbsdən qurtarmaq üçün Oğuz tərəfindən heç bir təşəbbüs göstərilmir. Onu axtarıb tapmaq Dastandan göründüyü kimi heç də çətin deyilmiş. Bəzirganlar bunu asanlıqla edə bilirlər. Yenə də bu mətləb mətnin gizli qatlarından baxılan zaman daha aydın görünür.

Səyyar süjetlər

Dastandakı bir sıra süjet xətti qədim yunan miflərinə məxsus süjet xətlərinin təqribi, yaxud tam eyni kimi özünü göstərir. Qədim dövrün mədəni mübadilə imkanlarını nəzərə alsaq bu süjetlərin bir mədəni məkandan digərinə ötürülməsinin mümkünsüzlüyünü qəbul etməliyik. Bu mümkünsüzlüyə ən azından tərcümə işinin o dövr üçün yetərsizliyi də daxildir. Oxşar süjetlərin müxtəlif mədəni məkanlarda üzə çıxmasının səbəbini anlamaq asan deyil. Mütəxəssislər (Əli Sultanlı) Dastan və yunan mifləri arasındakı bu süjet oxşarlıqlarını səyyar süjetlər kimi qiymətləndirirlər. Dünya xalqlarının qədim abidələrində səyyar süjetlərə sıx-sıx rast gəlmək mümkündür.

Dastandakı Basat və Təpəgöz xətti yunan mifolojisindəki Odissey və Polifem xətti ilə, Beyrək və Banıçiçək xətti Odissey və Penelopa xətti ilə uyğundur və onlar səyyar süjetlər kimi qeyd edilə bilər. İlk dəfə (1815-ci ildə) belə bir süjet oxşarlığına diqqət yönəldən Dastan barədə elm aləminə məlumat verən, onun "Basat Təpəgözə qalib gəldiyi" adlı boyunu tərcümə edib nəşr etdirən şərqşünas alim fon Dits olmuşdu. O, Təpəgöz və Polifemlə bağlı süjet xəttini müqayisəli şəkildə təhlil etmiş, onlar arasındakı uyğunluqdan bəhs etmişdir. Fon Dits hətta bu müqayisəsinin əsasında belə bir qənaətə gəlmişdir ki, "Dədə Qorqud" dastanındakı Təpəgöz Homerin Polifemindən daha qədim bir obrazdır.

Fikrimizcə, fon Dits burada haqlı deyil. Çünki onun gəldiyi bu qənaətin əsasında belə bir fikir durur ki, Homerin "Odisseyası"nda Polifemin əgər həyatının bir parçası təsvir edilirsə, bu isə onun Odisseylə görüş məqamıdır, Dədə Qorqud öz qəhrəmanı Təpəgözü doğuluşundan ölümünə qədər izləyir. Deməli, Təpəgöz bir obraz kimi daha bütöv və daha mükəmməldir. Əslində isə, bu məsələyə bir qədər başqa yöndən də yanaşmaq mümkündür. Belə düşünək: yunan auditoriyası Polifemlə geniş mifoloji kontekst vasitəsilə doğumundan ölümünə qədər tanış idi və bəlkə də Homer Polifemi bütöv şəkildə təsvir etməyə, sadəcə, ehtiyac duymamışdı.

Bu obrazların hansının daha qədim, hansının daha yeni olması bəlkə də söhbət mövzusu olmamalıdır. Söhbət mövzusu onların ikisinin də bir invariant (anavariant) məxəzdən yaranması olmalıdır.

Sintaktik "xarakiri"

Bu durum cümlədə söz sırasının kəskin şəkildə pozulmasını xarakterizə edir. Cümlənin əsas quruluşu sanki ayrı-ayrı hissələrə aralanır və bu hissələrin arasına kəskin şəkildə cümlənin əsas mətləbinə dəxli olmayan ünsür yeridilir. Məsələn, Buğac atası tərəfindən yaralanaraq dağ döşündə düşüb qaldığı zaman Xızır peyğəmbər onun yanına gəlir, yarasına baxıb deyir: "*Sənə bu yaradan qorxma, oğlan, ölüm yoxdur.*"

Bu cümlədəki "*qorxma, oğlan*" ifadəsinin cümlənin əsas semantik yükü ilə birbaşa əlaqəsi yoxdur. Əsas informasiya "Sənə bu yaradan ölüm yoxdur" sözlərilə çatdırılır. Amma "qorxma, oğlan" hissəsi bu cümləni kəskin şəkildə

iki yerə bölüb onun hissələrinin arasına girməklə diqqəti həm də bu bölünməklik məqamına yönəldir və bu rakursdan baxdıqda o, bir bədən kimi cümlənin içinə girən qılıncı xatırladır.

Bu tipli cümlələr şifahi üslubun əlamətidir və mifoloji dövrün yadigarıdır. Eyni zamanda cümləyə sancılan qılınc (söz) öz mifoloji gücünü sanki qorumağa çalışır. Cümlənin quruluşu içindən boy verib xüsusi olaraq görünür. Bütövlükdə cümlə daxilində gedən bu tipli proseslər xarakirini xatırladır.

Sistemlilik

Dastanın quruluşunda – həm dil, həm də məzmun səviyyələrində möhkəm sistemlilik müşahidə olunur. Ən uzaq detalların, ilk baxışda sanki birbirilə əlaqəsi olmayan məqamların, süjet dolambaclarının, əslində, bir-birilə çox sıx, görünən və görünməyən, gizli xətlərlə əlaqəsindən təşəkkül tapan sistemlilik dastanın mükəmməl, monumental bir arxitektonik orqanizm kimi qəbul edilməsinə əsas verir. Semantik sayrışmaların tədqiqi belə sistemlilik olmadan bəlkə də mümkün olmazdı.

Sistemlilik boydaxili faktor olmaqla yanaşı, eyni zamanda boylararası əlaqə vasitəsi kimi də özünü göstərir. Sayrışmanın bir tərəfi (qaranlıq, gizli tərəfi) bir boydan, o biri tərəfi (işıqlı tərəfi) başqa boydan özünü göstərə bilir. Beyrəyin həyatı doğuluşundan ölümünə qədər müxtəlif boylarda məhz boylararası özünü göstərən sistemlilik əsasında izlənir. Salur Qazan və Aruz Qoca münasibətlərində dayı kultuna qarşıçıxma məsələsi səbəb-nəticə sistemliliyi işığında yenə də haman boylararası əlaqəyə əsasən baş verir.

Cəmiyyətin təsviri də sistemli səciyyə daşıyır. Hər cəmiyyət üzvünün sistem daxilində yeri var və bu yer qəhrəmanın çəkdiyi zəhmət hesabına – ya qəhrəmanlıq, ya da xeyirxahlıq hesabına qazanılır. Müxtəlif məclislərdə sağda oturan sağ bəylər, solda oturan sol bəylər var. İç Oğuz var, Dış Oğuz var. Eyni zamanda bunları daha böyük sistemdə birləşdirən Qalın Oğuz var. Monarxik dövlətçilik sistemi və onun ibtidai, "demokratik" ünsürlərlə bir qədər zəifladilmiş (liberallaşdırılmış) sxemi var.

Sistemlilik dil səviyyəsində üslubi yekrənglikdə də təzahür edir. Dastanın son variantında üslubi rəngarəngliyin olmaması, eyni üslubi tonallığın, başqa sözlə desək, monotonluğun biruzəsi ınüxtəlif üslubi amillərin eyni yaş dövrünə, bir çox halda eyni ibtidai yaş dövrünə aidliyi məhz dil səviyyəsindəki sistemlikdən xəbər verir.

Bununla yanaşı, o da qeyd edilməlidir ki, Dastandakı cəmiyyətin təsvirində sistemlilik qapalı səciyyə daşıyır. Dastandakı cəmiyyət belə bir yanaşmada kifayət qədər qapalı cəmiyyətdir. Bu cəmiyyətin öz daxili qanun-qaydaları, əxlaq kodeksləri var. Xaricdən daxil olan informasiya-işarələr bu daxili sahmanı dəyişdirə bilmir. Amma onu da qeyd etmək lazımdır ki, "kifayət qədər qapalı" olmaq artıq müəyyən xarici təsirlərə açıq qalmış yerlərin də olması deməkdir. Uzaq-uzaq kafir ellərindən gələn gəlinlər (yad qızı halallar), bazirganlar vasitəsilə yaradılan "beynəlxalq" əlaqələr, "kafirin casusu" kimi reallıqlar Dastandakı qapalı cəmiyyətin dünyaya açılmağa hazır olduğuna, dünyaya qovuşmağa, bəşəri dəyərləri (müsbət və ya mənfi) qəbul etməyə və içində əritməyə gücü olduğuna gizli işarələrdir.

Söz

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının dilində motivləşmiş müstəqil mənaya və formaya malik nominativlik funksiyası daşıyan müstəqil dil vahidi. Cümlənin əsas tərkib hissəsi.

Söz dastanda özünün müasir dildə mövcud olan bütün formaları ilə işlənir, bütün qrammatik "libaslara" girə bilir. Emosional və ekspressiv energiyanın daşıyıcısı kimi diqqəti cəlb edir. Onun fikrin dəqiq, konkret və lakonik çatdırılmasında əvəzsiz rolu var. Dastandakı söz ədəbi-bədii üslubun tarix boyu inkişafında əldə edilmiş bir çox süni pafos və çalarlardan təmizdir. O, "Kitabi-Dədə Qorqud" dilində bakirə əhatənin (cümlənin) bakirə övladı təsirini bağışlayır. Bədii süsləmələrdən xeyli uzaq və qədim bir ədəbi dövrün məhsuludur.

Adətən, cümlə daxilində işlənən söz ayrıca, tam müstəqil şəkildə də özünü göstərir. Bu baxımdan vokativ sözləri, özündə müraciət, xitab mənası daşıyan sözləri göstərmək olar.

Sözün özəl məna qrupu olan təqlidi sözlər də dastanın dilində xüsusi çəkiyə malikdir. Bəzən bir-birinə əks proseslərin ifadəsi olan təqlidi sözlər asimmetrik kəmiyyətə malik olurlar. Məsələn, "ağlamaq" prosesini təsvir edən sözlər kimi dastanda "ökür-ökür", "bıldır-bıldır", "zar-zar" ifadələri işlənir. Semantikaca buna əks olan "gülmək" prosesinin təsviri isə yeganə "qasqas" təqlidi ilə ifadə olunur. Belə bir sual doğur: nə üçün gülməyin təqlidi cəmi bir sözlə, ağlamağın təqlidi isə bir neçə sözlə verilir?! Psixoloji cəhətdən bunu belə izah etmək olar ki, hələ qədim insanlar bütün xoşbəxtləri bir-birinə bənzədir və onların arasında fərq görmürlər. Bədbəxtlər isə fərdi dərdlərilə bir-birindən fərqləndirilir. Dastanımızda belə bir hal misal gətirdiyimiz təqlidi sözlərin göstərilən şəkildə işlənməsi ilə öz sübutunu tapır.

Söz anlayışının "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarının dilində metaforik qavranması sıx-sıx müşahidə olunur. Söz Oğuz cəmiyyətində xüsusi etik, əxlaqi dəyərə malik olan personələşmiş sitayiş mənbəyidir. Dədə Qorqudun sözünə ehtiram kimi formalaşan bu münasibət bütövlükdə Oğuz əxlaq kodeksinin vacib prinsiplərindəndir. "Söz söyləyən, boy boylayan" Dədə Qorqud kultu həm də onun Sözünə (bildirişinə, müraciətinə, xeyir-duasına, alqışına, qarğışına) sakral bir anlam verən mənəvi özülün üzərindən yüksəlir. Söz gözəgörünməz mistik güc yığır. Eyni zamanda o, həm də fiziki real bir güc kimi təsəvvür edilir. Onun belə bir gücü bu günə qədər dilimizdə özünü göstərməkdədir. Dastanda tez-tez belə deyirlər: "*Söylə, baxalım...*" Müasir dildə də "*de görüm, nə deyirsən*?" ifadəsi işlənir. Sözə baxmaq, sözü görmək istəyi onu mifoloji təfəkkürün diqtə etdiyi real güc kimi qəbul etmək deməkdir. Beləliklə, bu cür mifolinqvistik ifadələrin gizli mənası hesabına Dastanın qədimlik energiyasını daha güclü şəkildə duya bilirik.

Dastan mətnində Dədə Qorqudun sözü, duası həmişə yerinə yetir. Cəngavərlər Söz deyirlərsə, Sözə tapınırlarsa, verdikləri Sözə əməl də etməlidirlər. Əks halda Söz sanki personələşmiş biçimdə gözəgörünməz, amma fiziki qüvvə kimi müəllif iradəsinin, yəni, əslində, Müəllifin nəzərdə tutub həyata keçirdiyi mifoloji qanun-qaydanın (oyunun) təsiri ilə belə qəhrəmandan hayıf çıxır, onu cəzalandırır. Nümunə kimi Beyrəyi göstərmək olar.

Beyrək Dastan boyu həlak olan yeganə müsbət qəhrəmandır. Məhvinə "məntiqi" səbəb isə mifoloji kontekstdə verdiyi Sözə əməl etməməsi, başqa sözlə, Sözə xəyanət etməsidir. Əsir edilən Beyrək Bayburd bəyinin qızına söz verir ki, qız ona kömək edib əsirlikdən qaçmasına şərait yaratsa və o, doğma yurdu Oğuza sağ-salamat gedib çatsa, qayıdıb onu halallığa alacaq. Beyrək "qılıncıma doğranayım, oxuma sancılayım", – deyə kafir qızına and içir. Bütün bunlar baş verir, Beyrək arzusuna çatır, lakin bizim qəhrəman qıza verdiyi vədə əməl etmir. Söz bunun müqabilində Beyrəkdən öz intiqamını alır. Söz Beyrəyi cəzalandırır. Dastanda Beyrək Aruz Qoca tərəfindən qətlə yetirilir.

Burada əgər biz Beyrəyin öz verdiyi sözə əməl etməməsini onun məhv edilməsinin əsas dərin, görünməz səbəbi kimi izah ediriksə, bu səbəbin də öz səbəbini, daha dərindəki, daha gizli səbəbini deməyə bilmərik. Hər şey Qazan xanın adət-ənənəni pozaraq Dış Oğuz bəylərini evini yağmalamağa çağırmaması, primitiv demokratik qaydanın pozulması ilə başlamışdı. Məhz buna görə Dış Oğuz bəyləri hiddətlənmiş və İç Oğuza, Qazana asi olmuşdular.

Sözü, eyni zamanda adət-ənənəni təkcə abstrakt anlamda deyil, həm də ilkin qavranılma məqamında, yəni real, fiziki güc kimi qəbul etmək, o görünməsə də onun real varlığını hiss etmək və bununla mətn boyu müxtəlif təqdimlərdə qarşılaşmaq Dastanın xeyli qədim bir dövrün yadigarı kimi qəbul etməmizə daha bir dəlildir. Burada onu da qeyd eləmək olar ki, mütəxəssislər, məsələn, Orteqa i Qasset primitiv insanın sözə münasibətini real bir dəyərə münasibət kimi dəyərləndirirlər.

Şaman – Ozan – Şair

Qədim cəmiyyətlərdə insanların içindən onların işinə qiymət verib bu işi təşviq edən adamlar çıxırdı. Bu adamlar eyni zamanda gənc nəslin tərbiyəsi ilə məşğul olurdu. Onlar gənclərə həyat dərsi verirdilər. Bir növ, cəmiyyətin müəllimi kimi özlərini göstərirdilər. Məsələn, deyə bilərik ki, Dastanın Müqəddiməsi, əslində, Dədə Qorqudun oğuz cəmiyyətinə verdiyi həyat dərsləridir. Dədə Qorqud eyni zamanda qədim oğuz cəmiyyətinin mənəvi lideri, kahini, şamanı idi. Bu isə o demək idi ki, cəmiyyətin tapındığı totemlərlə əlaqə məhz onun vasitəsilə həyata keçirilirdi. O, ritualların həyata keçirilməsinə, adət-ənənələrin qorunmasına nəzarət edirdi. Gənclərin dünyaya baxışını o

formalaşdırır, Qalın Oğuz daxilində münaqişələri o həll edirdi. Sözünün təsirli və sirli olması üçün o bu funksiyalarını çox zaman sazın müşaiyəti ilə həyata keçirirdi. Saz yavaş-yavaş onun əsas hakimiyyət orqanına – sehirli vasitəyə çevrilirdi. **Şaman** ozana dönürdü. **Ozan** Dədə Qorqud artıq Dastanın yaradıcısı olmaq missiyasını da öz üzərinə götürmüş sayıla bilər. Buradan isə **Şair** olmaq funksiyasına artıq bir addım qaldı deyə bilərik.

"Şaman – mənəvi başçı" öz funksiyasını mağara içində verdiyi dərslər vasitəsilə həyata keçirir. Daha sonrakı məqam – ozan olmaq, müəllif olmaq məqamıdır. Dədə Qorqud, Dastandan görürük ki, hər üç missiyanı yerinə yetirir. O həm şamandır, adət-ənənəni qoruyan ritualları həyata keçirən mənəvi başçıdır. O həm müəllimdir. Və oğuzlara Dastan boyu həyat dərsi verir. Dədə Qorqud həm də müəllifdir – Dastanın yaradıcısı, eyni zamanda qoruyucusudur, nəsildən nəsilə ötürəndir.

Dədə Qorqud cəmiyyətində artıq *şaman* və *başçı* bir-birindən ayrılmış şəkildə özünü göstərir. Dədə Qorqud və Bayandır xan obrazları ayrı-ayrılıqda formalaşır. Cəmiyyətin daha qədim dövründə isə bu iki funksiya bir adama məxsus olurdu.

Təbiət

"Təbiət-mədəniyyət" ikili qarşıdurmasının bir tərəfi kimi xaotik, sahmansız başlanğıc. Bu başlanğıc "Kitabi-Dədə Qorqud"da bəzi məqamlarda özünün hətta mifoloji-tarixi təsvirini tapır. Xüsusilə, bu təsvir "Basat Təpəgözü öldürdüyü" boyda aydın şəkildə nəzərə çarpır. Basat uşaq vaxtından aslan tərəfindən oğurlanmış (bəlkə də xilas edilmiş) və sazlıqda-samanlıqda aslan yatağında boya-başa çatmışdır. Aslan yatağı – başqa sözlə desək, meşə, əslində, təbiətin simvoludur. Aslan yatağında böyüdükdən sonra ata-anası tərəfindən tapılan Basat cəmiyyətə – mədəniləşmiş mühitə qaytarılır. Cəmiyyətə qaytarıldıqdan sonra çox çəkmir ki, o yenidən böyüdüyü məkana – meşəyə, başqa sözlə, Təbiətin qoynuna qayıdır. Yalnız Dədə Qorqud təbiətdən mədəniyyətə keçidin etibarlı vasitəçisi kimi məsələyə müdaxilə edir və Basatı geriyə – Təbiətə qayıdan yoldan bir dəfəlik daşındırır. Basat Oğuz toplumunun cəmiyyətləşməyə, bütövlükdə, təbiətdən mədəniyyətə keçidini öz timsalında simvollaşdıran obraz kimi dəyərli və maraqlıdır.

Həmin boyda Təbiətin başqa bir təmsilçisi kimi bədheybət Təpəgöz çıxış edir. Məhz Basatın – təbiətin qoynundan çıxmış bir qəhrəmanın Təpəgözə qalib gəlməsi və Təpəgözün ona keçmiş birgə yaşadıqları həyatı xatırladaraq, "biz qardaşız, mənə qıyma" yalvarışlarına baxmayaraq onun başını kəsməsi cəmiyyətin geriyə – Təbiətə gedən yolunun birdəfəlik qapanmasının bizim dastandakı dahiyanə bədii inikasıdır.

Tənha Dədə Qorqud

Dədə Qorqudu hansı əsasla "tənha" adlandıra bilərik?! Dədə Qorqud diskursundan çıxış etsək, deyə bilərik ki, Dastanda haqqında danışılan hər hansı qəhrəmanın evi-eşiyi, ailəsi, nəsli, cəmiyyət daxilində tutduğu mövqeyi vardır. Çobanın çoban yeri var, bəyin bəy yeri var, cəngavərin cəngavər yeri var, naibin naib yeri var və s. Təkcə Dədə Qorqudun mətnə daxil edilməsi sirr kimi özünü göstərir. O hardan gəlir, hara gedir, onun dalınca gedənlər hara gedirlər, ona xəbəri necə və hara göndərirlər – bu bilinmir. Onun yeri-yurdu yoxdur. Dədə Qorqud mətnin xüsusi qonağıdır desək, səhv etmərik. O, təbiətin içindən çıxır, ora da qayıdır. Cəmiyyət içində yaşamır. Hardan gəlib hara getdiyi bilinmir. Bu aspektdən yanaşsaq "tənha" yarlığı Dədə Qorquda – dastanda təsvir olunan müdrik ağsaqqala ən çox yaraşandır.

Dədə Qorqudun şaman kimi, müəllim kimi və müəllif kimi missiyası onun gizlindəki "tənhalıq" səciyyəsi ilə üzvi surətdə bağlanır.

Təpəgöz

Dünya dastanlarından, o cümlədən, "Kitabi-Dədə Qorqud"dan keçən mifoloji varlıq. "Təbiət – Mədəniyyət" qarşıdurmasında insanı mədəniyyətə uduzan təbiət sanki bu məğlubiyyətin intiqamçısı kimi zaman-zaman öz kortəbii qüvvələrini Mədəniyyət "qala"sının içinə göndərir, insan cəmiyyətindən sanki öc almaq istəyir. Bu qüvvələrdən biri də təbiətin kortəbii qüvvəsi olan siklopdur. Sikloplar bol-bol yunan miflərindən də keçərlər. Bəllidir ki, onların bədii mənşəyi Homerin daha qədim əsatirlərdən, qonşu xalqların nağıl və rəvayətlərindən bərələnməsi vasitəsilə formalaşır. Yunanlar siklopun axta-

rışına çıxmağı daha qədim zamanlarda münasib bilirlər. Və bədheybət varlığın – Anavariantın yunan variantı yaranır. Anavariantın Oğuz variantı olan Təpəgöz (siklop) də yunan Polifem kimi öz missiyasını – intiqam almaq missiyasını yerinə yetirir.

Yunan mifoloji aləminin nümayəndəsi olan Polifemlə Oğuz məkanındakı Təpəgözün müqayisəsini 1815-ci ildə alman şərqşünası və diplomatı, dastanın ilk tədqiqatçısı F.H.fon Dits aparmışdır. Fon Dits bu müqayisədə üstünlüyü Təpəgözə verərək onu daha qədim bir obraz kimi tanımışdır. Belə ki, fon Ditsin qənaətinə görə Təpəgözün Dastanda anadan olandan öldürülənə qədər bütün həyatı təsvir edilir. Belə dolğun mənzərə ilə biz Polifemin bədii vətəni olan "Odisseya"da qarşılaşmırıq. Homer Polifemi yalnız onun Odissey ilə baş verən görüşü fonunda təsvir edir.

Təpəgöz Azərbaycan ədəbiyyatında günah hissi daşıyan ilk qəhrəmandır. Öldürüb yediyi günahsız adamlara görə özünə sui-qəsd etmək istəyən personajdır. Bunun özü də göstərir ki, qəlbinə gec də olsa mərhəmət və acıma hissi dolan və bu şəkildə psixolojisi dolğunlaşdırılan Təpəgöz obrazının formalaşmasına Yazı mədəniyyəti "əl gəzdirməmiş" deyildir.

"Uru (örü) durdu"...

Əslində, "örü durmaq" daha doğru oxunuşdur. Azərbaycan mətnlərindən "ura durmaq" keçdiyinə görə biz iki variantın ikisindən də istifadə edirik. Sonuc üçün bunun heç bir xüsusi əhəmiyyəti yoxdur.

Bu ifadə statusundan asılı olmayaraq, Dastanda bir çox personaja şamil edilir. İfadə müasir dil baxımından sirlidir, ona görə də müxtəlif yozumlara imkan verir. Məsələn, bəzən "*uru (örü) durmağı*" döyüşqabağı xüsusi halın ifadəsi kimi ("Sıçrayıb durdu kimi") qəbul edirlər. "*Uru (örü) durdu*" ifadəsini "vurub durdu" ifadəsinin semantik sayrışması sayır və buradan da döyüşqabağı əhvalın təbii təzahürü kimi anlayırlar. Bu yanaşma nə qədər "cəlbedici" olsa da, təəssüflə qeyd edək ki, doğru deyildir.

Belə ki, bu zaman genetik dil qohumluğu, bu qohumluğun başqa-başqa dillər üçün dərəcəsi və nəyə əsaslandığı nəzərə alınmır. Amma biz türk dillərindən biri olan və özündə bir çox leksik və qrammatik relikt formalar qoru-

yub saxlaya bilmiş çuvaş dilinə diqqət yetirsək, görərik ki, bu dildə "*ura*" sözü vardır və o, "*ayaq*" mənasındadır. Digər tərəfdən müxtəlif türk dillərində r – y – z – t/d əvəzləməsi özünü göstərir. Yəni, eyni söz bu səslər vasitəsilə bir-birindən fərqlənir. Məsələn, Azərbaycan dilindəki "ayaq" sözü çuvaş dilində "*ura*" şəklində, qazax dilində "*ataq*" şəklində, xakas, şor dillərində "*azaq*" şəklində işlənir.[56] Azərbaycan dili tarixində də "*ayaq*" sözünün "*uru*" variantına rast gəlirik. Əbu Həyyan adlı məşhur ərəb dilçisinin əsərində bu barədə məlumat verilir. O yazır ki, "ura" duruş, dikəliş bildirir.[57]

Və Dirsə xan da, digər Oğuz bəyləri də "uru (örü) duranda" bunu heç də qəzəblə sıçrayıb etmirdilər, onlar sadəcə olaraq, ayağa dururdular.

Beləliklə, deyə bilərik ki, bu ifadə dil qatında (Azərbaycan dili üçün) gizlənmiş şəkildədir və onun əsl siması özünü başqa qohum dillərdə göstərir.

"Üç canavar qalınlığında kaftan"

Metaforanın gücü bu bədii obrazın arxasında gizlənən görümlü bir mənzərənin sanki şəklini çəkir. Dastanın cəsur və mətanətli qız qəhrəmanlarından biri olan Sarı donlu Selcan xatunun "keşiyini" çəkən üç canavər, başqa sözlə desək, qara buğra, buğa və qoğan aslan Qanturalı tərəfindən yenilirlər və iki sevgili bir-birinə qovuşur. Bu üç canavar hər biri Selcan xatuna yetişmək üçün bədii düşüncədə qalın bir qaftan kimi təqdim edilir. Qaftan sarı donlu qızı xarici aləmdən necə qoruyursa, bu vəhşi canavarlar da eləcə qoruyur. Canavarların qaftan kimi qızı qorumaları yazı təfəkkürünün çox dərin qatlarının artıq işə düşdüyünə münasib bir misaldır.

Bədii təfəkkürün belə bir inkişaf səviyyəsi Dastanın formalaşması tarixini xeyli müasirləşdirir. Bir daha şahid oluruq ki, Dastanın dilində ən qədim mifoloji dövrün əlamətləri qaldığı kimi nisbətən yaxın yazı mədəniyyətinin çiçəklənməyə başladığı tarixi dövrün də əlamətləri özünü göstərməkdədir. *"Üç canavar qalınlığında qaftan"* – Azərbaycan ədəbiyyatının şahanə sayıla biləcək bədii ifadə vasitələrindən biri kimi bunun ən bariz nümunəsidir.

---

[56] Bax: F.Zeynalov. Türkologiyanın əsasları, Bakı, Maarif, 1981, s.58.
[57] Bax: Abu-Hayyan. Kitab al-İdrak li-lisan al-Atrak. İstanbul, 1931, s.113.

Üsyan

Azərbaycan ədəbiyyatında ali hakimiyyətə qarşı ilk üsyan məhz Dastanda təsvir edilmişdir. Salur Qazanın dayısı və Dış Oğuzun ağsaqqalı at ağızlı Aruz Qoca bacısı oğlu bəylərbəyi Salur Qazana və bütövlükdə İç Oğuza qarşı çıxıb Dış Oğuz bəylərini üsyana təşviq edir.

Üsyanın səbəbi qədim cəmiyyətə xas olan rituallardan birinin (primitiv demokratik prinsipin) pozulmasıdır. Bu prinsipə əsasən, bəylərbəyi Salur Qazan ildə bir dəfə halalının (Burla xatunun) əlindən tutub evdən çıxar, evindəki bütün əşyaları Qalın Oğuz adamlarına hədiyyə edər, haman gün kim nə istəsəydi, girib Qazanın evindən götürə bilərdi. Bir dəfə isə Qazan bu ənənəni pozur. O, Dış Oğuz bəylərini bu ənənəvi yağmaya çağırmır. Dış Oğuz bəyləri bunu özlərinə təhqir kimi qəbul edir və üsyana qalxırlar. Onlar Beyrəyi də öz tərəflərinə çəkmək istəyirlər, çünki o, "*Dış Oğuzdan qız almışdır*" və buna görə onun hardasa Dış Oğuza aidliyi yox deyil. Amma Beyrək Dış Oğuz bəylərinin gözləntilərini "doğrultmur" – Qazana xain çıxmır və buna görə də üsyançılar tərəfindən qılıncla doğranır. Üsyan Qazanın öz dayısı, üsyanın rəhbəri Aruz Qocanın Qazan və Qazanın qardaşı Qaragünə, yəni, öz bacıoğulları tərəfindən öldürülməsi ilə yatızdırılır.

Bunun özündə dayı kultuna (avankulat) öldürücü zərbə vurulduğunu görməmək olmur, çünki Qazan bir başqasına deyil, məhz öz qardaşı Qaragünəyə at ağızlı Aruzun başını kəsməsini əmr (oxu: etibar, tələb, xahiş) edir.

Eyni zamanda biz bu təsvirdə Aruz Qocanın ilkin demokratiya uğrunda çabalarını (öldürüb ölməsini) da görməyə bilmirik.

Vəd

Dastanda qəhrəmanların bir-birinə verdikləri vədlər, əslində, əxlaqi dəyər kimi onları bu və digər cəhətdən səciyyələndirir. Vədlər verilsə də onlara bəzən əməl edilir, bəzən isə əməl edilmir.

Salur Qazan anasını əsir etmiş düşmənə vəd verir ki, anasını ona qaytarsa o da dönüb geri qayıdacaq.

Beyrək Kafir qızına vəd verir ki, sağlıqla evinə geri dönərsə qayıdıb onu halallığa alacaq.

Dəli Qarcar Dədə Qorquda vəd verir ki, qız qardaşı üçün istədiyi başlığı gətirsə bacısını Beyrəyə verəcək.

Yalançı oğlu vəd verir ki, Beyrəyin ya öldü, ya qaldı xəbərini gətirəcək.

Nəhayət, Allah-təala Dəli Domrula vəd verir ki, əgər canı yerinə can bulsa, onun canını azad edəcək.

Vəd verən qəhrəman həm də and içmiş olur. Bu and bir çox halda dostlarını, silahdaşlarını, atalarını, qardaşlarını qürbətdən, əsirlikdən azad etməyincə gərdəyə girməmək, toy etməmək, sevgili ilə vüsala qovuşmamaqla bağlı olur. Vəd zadəgan sözü kimi xüsusi əxlaqi keyfiyyət və dərəcə səviyyəsinə qaldırılır.

Dastanda Oğuziçi vədlə Oğuzdan xaricə – düşmənə verilən vədi fərqləndirmək lazımdır. Oğuziçi vədi yerinə yetirmək cəngavərlik kodeksinin şərtlərindəndirsə, Oğuzdan kənara verilən vədə əməl etməmək olar, belə vəd hərbi hiyləgərlikdən başqa bir şey deyildir. Müqayisə edin Salur Qazanın düşmənlə "sövdələşib" anasını ondan istəməsini. Guya Qazan xan anası ona qaytarılsaydı hərb meydanını tərk edib geri dönəcək, arvadı Burla xatunu, oğlu Uruzu, nökər-qaravaşını, varını-dövlətini kafirə qoyacaqdı. Əslində isə bir az əvvəl Qazan xan Qaraca Çobana belə demişdi: "*anamı hərbdən əvvəl istəyim, at ayağı altında qalmasın*". Deməli, ana geri verilsə idi belə, hərb olacaqdı, belə ki, ananın at ayağı altında qalmaq ehtimalı var idi. Bu, Oğuzdan kənara verilən vəddir və yerinə yetirilməyə bilər. Elə oradaca Oğuziçi vəd səslənir. Salur Qazan Qaraca Çobana "*Allah mənim evimi qurtaracaq olarsa, səni əmiraxur edəyin",* deyə vəd verir. Boyun sonunda vədinə əməl də edir. Belə Oğuziçi vədə əməl etməmək mümkün deyil.

Dastanda vəd motivi cəngavər kodeksinin aparıcı maddələrindən birinə çevrilmiş şəkildədir və o öz arxasınca konkret hərəkətin – olumlu, yaxud olumsuz nəticənin gəlməsini, üzə çıxmasını şərtləndirir.

Yağı

Dastanda "yağı kimdir?" sualının çox qəti və aydın izahı vardır. Salur Qazan və oğlu düşmən tərəfindən haqlandıqları zaman Qazan onların üstünə gələnlərin "yağı" olduğunu oğluna bəyan edir. Və gənc Uruz bu məqamda ola bilər ki, ilk dəfə eşitdiyi söz barəsində atasından soruşur: "Yağı nəyə derlər, baba?"

Ən maraqlısı odur ki, Salur Qazan düşmənin az qala onlara yetişməsinə baxmayaraq səbir və təmkinlə oğluna "yağı" barədə məlumat verməyə başlayır. Bu məlumat riyazi dəqiqliklə ölçülüb-biçilmiş bir məlumatdır. Hətta belə deyək: Okkam ülgücü ilə rəndələnmiş informasiyadır. Qazan oğluna belə cavab verir: "*Yağı ona derlər ki, biz ona yetişsək biz onu öldürərik, o bizə yetişsə, o bizi öldürər.*" Nə artıq, nə əskik.

Yağının bu xarakteristikası "öz-başqası"nın dərkindən "öz-özgə"yə keçidin artıq qurulduğu bir dönəmdir. İnsan özünü özündən olmayana – başqa yad tayfanın nümayəndəsinə qarşı qoymağa başlayır. Özündən olmayan ilk öncə hər hansı bir başqası olacaq. Bu, ideolojisiz bir dönəmdə olmaq deməkdir. İdeolojilər ortaya girdikcə, "Başqası" "özgəyə" dönür və düçmənçiliyin səbəbinə çevrilir.

Dastandakı dönəm kəskin qarşıdurmalar və ideolojilərin başlandığı, tüğyan etdiyi bir dönəmdir. Bu, başqasını nəyinsə üstündə, səbəbli öldürmə yox, məhz "başqası" olduğu üçün öldürmək lazımdır dönəmindən sonrakı dönəmdir. Amma bu dönəmin ilkin mərhələsidir. Burada ideolojinin hələ əhəmiyyəti yoxdur: yağıdır, vəssəlam. İdeolojilər daha sonrakı mərhələlərdə təkmilləşməyə başlayacaq. Dastan bizə ideolojilərin kəskin yaşanmadığı dönəmin (xeyli qədim, tarixə qədərki gizli dönəmin) bədii modelini təqdim edir.

"Yarımçıq əlyazma"

Bu sətirlərin müəllifi "Kitabi-Dədə Qorqud" motivləri əsasında "Yarımçıq əlyazma" adlı bir roman yazdı. Roman Azərbaycanda 2004-cü ildə çap edildi, haqqında – həm lehinə, həm də əleyhinə çoxlu rəylər yazıldı. Roman 20-yə yaxın dilə tərcümə edilib müxtəlif ölkələrdə (Rusiya, Fransa, Braziliya, Almaniya, ABŞ, İtaliya, Polşa, Türkiyə, Yaponiya, Misir, Gürcüstan, Kazaxstan, Ruminiya, Çernoqoriya) çap edildi. Bəzi ölkələrdə iki (Fransa, İtaliya, Türkiyə), yaxud üç (Azərbaycan, Rusiya) nəşri işıq üzü gördü.

Romanın quruluşu iki dövrü əhatə edir. Birinci dövr – tarixi sayıla biləcək Şah İsmayıl dövrünün müəyyən hadisələrilə bağlıdır.

İkinci dövr – mifoloji dövr kimi ayıra biləcəyimiz Dədə Qorqud dövrünün hadisələri ilə bağlıdır.

Bu iki dövr – həm tarixi, həm də mifoloji dövrlər roman boyu bir-birini əvəzləyir və biri digərini dərindən anlamaq üçün müəyyən açarlar verir.

Romanın əsas ideoloji məqsədi Dastan potensialında özünü göstərən Dastan qəhrəmanlarının adi, mətnin diqtəsi və nəzarətindən azad olan həyatına nüfuz etmək, Bayındır xanı, Salur Qazanı, Şirşəmsəddini, Banuçiçəyi, Burla Xatunu, Boğazca Fatmanı, Aruzu, Beyrəyi və başqa bəyləri bir növ ədəbi pyedestaldan düşürüb onların daxili aləmlərinə nəzər salmaq idi. Onların gizlindəki adekvat dəyərlərini üzə çıxarmaq təşəbbüsü idi.

Şah İsmayılla bağlı mətləbin canında isə Şah və Şairin bir insanın timsalında necə birləşdiyini görmək ehtirası dururdu.

Yazı

İnformasiya ötürmənin mədəniyyətin nisbətən yüksək səviyyəsinə mənsub olan xüsusi forması. Müəyyən mənada şifahi yaradıcılığa qarşı qoyula bilər. Yazı mədəniyyəti "Kitabi-Dədə Qorqud" dilində zəif, hələ güc yığmamış şəkildədir. Onun törəmələrindən olan üslubi rəngarənglik, cümlələrin dərinliyi və obrazlılığın vüsəti, başqa sözlə, bədii "süsləmələr" hələ "kütləviləşməyib", daha doğrusu, "tirajlanmayıb". Dastanın dilində Yazı mədəniyyətinin, yəni, süjeti xüsusi olaraq qurmanın, üslubçuluğun, bədii süsləmənin ən yaxşı halda ancaq bakirə formalarına rast gəlmək olur. Fikir, məqsəd "Kitabi-Dədə Qorqud"da bir qayda olaraq, xüsusi şəkildə cilalanmadan, bədiiləşməyə məruz qalmadan çatdırılır. Üstünlük müstəqilliyə, informasiyanın birbaşa, toxunulmadan ötürülməsinə verilir.

Bədii dil və bədii təfəkkürün əsas istinadgahı olan Yazının gələcək inkişafının güclü rüşeymləri də Dastanda özünü göstərməmiş deyildir. Bakirəliyi qədər dərin və gözəl olan bir sıra bədii obrazlar buna əyani şəkildə sübutdur. Nümunə kimi Selcan xatunun vüsalı yolunda əngələ, maneəyə çevrilmiş üç vəhşi heyvan haqqında deyilmiş "*ol qızın üç canavər qalınlığı, qaftanlığı vardı"* ifadəsinə və başqa bu kimi dərinliyə işləyən obrazlara müraciət etmək olar.

İnsanın formalaşması prosesində yazı kimi qüdrətli bir mərhələyə gəlib çatması şərt idi. Bu mərhələ özündən əvvəlki mifoloji mərhələnin içində

yaranmış, əmələ gələ-gələ püxtələşmişdir. Dastan dilində Yazının əlamətləri yer-yer sayrışmaqdadır.

Demək mümkündür ki, Mif səviyyəsində Yazı elementləri gizlilik rejiminə keçir, Yazı səviyyəsində isə Mif elementlərini biz gizlindən çıxarırıq.

Yeni tipli personajlar

Bunlar mətnin əsas aparıcı "dilinə" (xarakterinə) uyğun gəlməyən qəhrəmanlardır. Mifoloji mətnə xas personajlar birmənalı, psixoloji cəhətdən "yüklənməmiş", bir növ, monumental, yəni, müxtəlif psixoloji hisslərə parçalana bilməyən qəhrəmanlardır. Dastan öz kökü ilə mifoloji zəminə dayaqlandığından buradakı qəhrəmanlar belə qəhrəmanlardan ibarətdir, deyə qəbul edə bilərik.

Bununla yanaşı, mətndəki bəzi gənc personajlar öz daxili psixoloji dolumu ilə digər qəhrəmanlardan fərqlənir. Onlar digər personajlarla müqayisədə yeni səciyyələr daşıdıqlarına görə belə bir təyinlə – "yeni" təyini ilə ünvanlana bilirlər. Biz onları Dastanda təsvir edilən yeni tipli qəhrəmanlar kimi qəbul edirik. Onlar Dastan üçün bütövlükdə səciyyəvi olmayan yeni qəhrəmanlar kimidirlər. Nə üçün onlar yeni qəhrəman kimi qəbul edilməlidir?

Mifoloji qəhrəmanlara xac olan cəhət (yazılı mətn qəhrəmanlarından fərqli olaraq), əsas etibarilə, özünü onda göstərir ki, bu qəhrəman psixoloji cəhətdən "yüklənməmiş" olur. Onlar bir səciyyəlidirlər. Ya yaxşıdılar, ya pis, ya cəsurdurlar, ya qorxaq, ya ağıllıdılar, ya dəli, ya sədaqətlidilər, ya dönük. Bütün digər mifoloji dünya dastanlarında olan kimi "Dədə Qorqud" qəhrəmanlarının böyük əksəriyyəti məhz bu cürdür və bunun özü dastanın qədimlik dərəcəsini – mif dövrünə aidliyini bir daha qabarıq şəkildə göstərir.

Amma bu mətnin içindən başqa tipli, başqa "dil"ə məxsus mətnin cücərtiləri də özünü göstərməyə başlayır. Bu da Mif ideologiyasından sonrakı Yazı ideologiyasının özəlliklərini daşıyan elementlərin mətndə olmasıdır, yəni, bizim mətndə bəzi qəhrəmanlar var ki, onları bir psixoloji səciyyə deyil, bir neçə psixoloji səciyyə daşıyırlar, bir növ psixoloji cəhətdən "yüklənmiş" (bivalent) qəhrəmanlar olurlar, beləliklə də, monumentallıqdan çıxırlar. Məsələn, belə personajların ən bariz nümunəsi kimi Beyrəyi göstərmək olar.

Beyrək həm sədaqətli, həm də dönük, həm dürüst, həm də hiyləgərdir. Eyni zamanda cəsur və qorxmazdır. Sədaqətli olmağı Qazana asi çıxmamağında, dönük olmağı kafir qızına verdiyi vədə əməl etməməsində, dürüst olması nişanlısının ərə verilməsini olduğu kimi açıb Kafir qızına danışmasında, hiyləgər olması kafir əsirliyində özünə isti bir yuva ("şərait") qura bilməsində özünü göstərir. Qazana düşmənçilik edən Dış Oğuz bəylərinin dəvətindən yayınmayıb Aruzun evinə getməsi, ölümdən qorxmayıb Qazana düşmən olanlarla ittifaqa girməməsi onun cəsurluğundan və qorxmazlığından xəbər verir.

Bu cür psixoloji hisslər qammasının bir adamda cəmləşməsi onu göstərir ki, mifoloji mətn artıq öz içərisindən yeni tipli qəhrəman yetişdirmişdir. Bu qəhrəman yazı "dilini", yazı ideologiyasını özündə yaşadan qəhrəmandır. Cəmiyyətin, prinsip etibarilə, yeni ideoloji təsəvvürlər məkanına keçməsini xəbər verən ilk qaranquşlardandır.

Belə psixoloji "yükləmələr" başqa qəhrəmanlarda da özünü göstərir. Ancaq heç birində Beyrəkdə olan qədər sistemli və ardıcıl olaraq özünü göstərmir.

Birxətli, "monumental" olmaqdan çıxma halına biz Qazanda rast gəlirik. Onun düşmənlə savaş ərəfəsində anasını istəməsini yada salaq. "Hərbi hiylə" işlədərək Salur Qazan kafirə deyir ki, anamı qaytarın, mən qayıdım çıxım gedim. Qaraca Çobana isə öz hərəkətini belə izah edir: "*Anamı istəyim ki, savaş zamanı at ayağı altında qalmasın*". Göründüyü kimi bu, hərbi hiylədən başqa bir şey deyildir.

Ağasının (Qazanın) sözündən çıxan və bağlandığı ağacı kökündən çıxarıb Qazanın arxasınca ona kömək məqsədilə (əslində, düşmənlə döyüşdə canını verən qardaşlarının intiqamını almaq üçün) düşmən üzərinə gedən Qaraca Çobanı xatırlayaq. Ağasının sözündən çıxması onu həm də "monumentallıqdan" çıxarır.

Baybecan bəyin Beyrəyin atasına verdiyi sözü "unudaraq" qızı Banuçiçəyi Bayburd hasarının bəyinə vəd etməsini yada salaq. Üzdə bir cür, daxildə başqa cür olmaq da "monumental"lıqdan kənara çıxma halı kimi qiymətləndirilə bilər. Sözündən qaçmaq Baybecana da xas bir əlamətdir.

Bu cür qəhrəmanların yaranması mifoloji təsəvvürlərin tüğyan etdiyi bir dastan yaradıcılığından insanın iç dünyasına nüfuz etməyə başlayan yazı mədəniyyətinin hələ möhkəm olmayan məkanına keçid idi.

SON SÖZ VƏ YAXUD YENƏ DƏ İLKİN NƏTİCƏLƏR

Mən bu kitabla bağlı Son sözün yazılmasını xeyli gecikdirdim. Bilmirəm niyə. Bəlkə ona görə ki, gizli bir xof vardı canımda?! Bəlkə bu bir vida idi mənimçün, ümumiyyətlə, mənim Son sözüm idi, bəlkə də "Dədə Qorqud" dastanları ilə bağlı Son sözdü – bilmirəm. Hər halda hər iki hal təəssüflüdür. Amma... bəlkə də belə deyil. Hər halda ilkin nəticələr öz-özlüyündə Yolun bitməsinə işarə etmir. İlkin nəticələr məhz Yolun davam etmə potensialını aşkarlayır və üzə çıxarır.

Bu kitab hal-hazırda Girişdən, 5 fəsildən, son sözdən və iki Əlavələr hissəsindən ibarət oldu. "Mifdən Yazıya, yaxud Sirriçində Dastan" adlı 1-ci hissə gizli qatların aşkarlanmasına, üst qatın hər hansı bir sirli ünsürünün dərin, gizli səviyyədə açılma imkanlarına, üzdəki bütün məntiqsizliklərin dərindəki sistemli, bir-birilə əlaqəli yozumuna həsr edildi. Əslində, sirriçindəlik sirraçıma yönələn, onun izahına xidmət edən bir vasitə oldu. Sirlərin açılması, yozulması vasitəsinə döndü. Birinci fəslin ümumi qayəsi budur. Və təbii ki, birinci fəsildə bəzi müqayisə elementləri, digər mifoloji sistemlərdəki dastanlarla qarşılaşdırmalar da öz əksini tapdı. Amma bu müqayisələr və qarşılaşdırmalar, əsasən, yunan miflərilə aparıldı və birinci fəsildə bu, epizodik səciyyədə oldu.

Yunan miflərilə məqsədli müqayisə "Anavariantlara doğru!" adlı ikinci fəsildə həyata keçirildi. Bəli, həm Oğuz, həm yunan miflərindəki oxşarlıqların bir-birinə variant olmasının əsas kimi götürülməsi onu sübut etdi ki, əvvəla,

Oğuz mifləri də eyni qədimliyə malikdir və ikinci tərəfdən yunan mifləri də son qaynaq, son ilkin nöqtə, promifoloji səviyyə deyil, bütün digər xalqların miflərilə bərabər, ilkin məxəzə doğru gedən yoldadır – invariant (anavariant) deyil, variantdır.

Aydın olan əsas məsələlərdən biri də budur ki, Oğuz və yunan miflərində istər süjet xəttində, istər personajlarda və istərsə də situasiyalarda özünü göstərən oxşarlıqlar və paralellər tipoloji deyil, geneoloji mahiyyətlidir. Yəni, bütün bunlar təsadüfi deyil, bu oxşarlıqlar bir-birilə qohumdurlar, bəziləri eyni məxəzdən doğulma məqamına malikdirlər.

Bu eyni məxəz anavariantdır. Müqayisələr bizə imkan verdi ki, mifoloji anavariantın bərpasına doğru bir addım da ataq. Qoşa variantlar üzə çıxdı, bəzən onların birinin natamamlığı o birinin tamlığı hesabına bərpa olundu və s. və i.a. Yenə də bir qədər əvvələ qayıtsaq, hər iki oxşarlığın məhz variant olması bir daha təsdiqlənmiş oldu – indiyədək bir çox halda qəbul edilmiş qədim yunan örnəyinin nadirliyi, müstəsnalığı fikri ortadan qalxdı. Bu şəkildə qədim yunan örnəyi də örnəklikdən çıxır və varianta çevrilir. Örnək özündə qismən də olsa anavariantlığa, ən qədim, son doğuş nöqtəsi olmağa aidliyini qoruyur, amma bir neçə variantdan danışmalı oluruqsa, o zaman anavariantlıq ideyası bir qədər də uzaq keçmişə atılır, anavariant variantların hər ikisi üçün – həm yunan variantı üçün, həm də Oğuz variantı üçün eyni dərəcədə "əlçatmaz", eyni uzaqlıq məsafəsində durmuş olur. Məqsəd budur: oxşarlığın hər iki paralelinin müstəqil variantlar olmasını göstərmək və mövcud variantların daha uzaqdakı eyni anavariant nöqtəsinə birgə, bərabər gedib çıxmasını əsaslandırmaq, dolayısı ilə, Oğuz mifinin dünya Mif sisteminin ayrılmaz tərkib hissəsi olduğunu konkret olaraq vurğulamaq.

Təbii ki, anavariant şaxələnərkən, sadəcə, iki variant verə bilməzdi. Və elə buna görə də bu sətirlər ilkin nəticələr kimi qeyd edilir.

Gələcəkdə Oğuz miflərini german, roman, şumer, hind, Misir, İran, Çin… mifləri ilə əsaslı müqayisələr gözləyir. Yeni variantlar sorağında olmaq gərəkdir. Təkcə yunan variantları ilə müqayisə bəlkə də bu gün üçün yetərli sayıla bilər, amma o da aydındır ki, bu müqayisədən əldə edilən prinsip və üsullar sabahkı tədqiqatlarda əsas çıxış nöqtəsinə dönməlidir. "Kitabi-Dədə

Qorqud" dastanı beləcə təbii və üzvi şəkildə, məntiqlə, gurultu ilə deyil, sakit məntiqlə dünya mifoloji sisteminə tərkib hissə kimi daxil edilə bilər. Bu mifoloji sistemin həm öyrətmə, həm də öyrənmə obyektinə çevrilə bilər.

Yol variantlardan Anavarianta, çaylardan Mənbəyə doğrudur!

Burada üçüncü fəslin də nə üçün məhz "semantik boşluqlar"a həsr edilməsi aydınlaşır. 3-cü fəslin adı "Mətnin semantik boşluqları"dır. Oxşar variantlar paralel xəttlər kimi uzana bildiyindən, bəzən bu xətlərdən biri hansı yerindəsə qırılır, yoxalır (sanki yoxalır!) və bir qədər sonra yeraltı çay üzə çıxan kimi üzə çıxır, paralelliyini davam etdirir. Mətndəki bu qırıqlıq semantik xətdə (informasiya kanalında) boşluq yaradır. Bu boşluqların doldurulması, qırılmış əlaqələrin bərpası, münasibətlərin yerbəyer edilməsi bəzən elə həmin Mətnin başqa hissələrinin, bəzən də tamam başqa mətnin tam, əvvəldən sonadək davam edən paralel variantının hesabına baş verir. Semantik boşluqların doldurulması mətnin informasiya ötürmə kanalında müəyyən maneələrin, "küylər"in dəf edilməsinə gətirib çıxarır. Semantik boşluq hətta etnopsixoloji, mənəvi bir varlığa dönür. Belə semantik boşluqlar milli huşsuzluqdan yaranır və əslində, alt, gizli qat ilə üst, üzdəki qat arasında əlaqənin qırılmasına işarə edir. Amma yenə də dərin, gizli qat çox mətləblərin üzərinə işıq sala bilirmiş və semantik boşluqların da doldurulması, nəhayət etibarilə, Mətnin adekvat qəbuluna (küylərin – üslubu süsləmələrin dəf edilməsinə) xidmət edir.

Dördüncü fəsil Mətndə özünü göstərən, oyun elementlərinə həsr edilmişdir. Bu elementlərin öyrənilməsi dastanda, xüsusilə, metaforalaşmanın yaranıb inkişaf etməsinin üzərinə işıq salacaqdır. Dastan qəhrəmanları da yer-yer oyun elementlərindən – hiylə gəlməkdən istifadə edirlər ki, bunun özü onların psixoloji cəhətdən zənginləşməsinə işarədir. Beyrəyi, Salur Qazanı, Bəkili göstərmək olar.

Beşinci fəsil mətnin semantic sayrışmalarına həsr edilib və o, sayrışma prosesinin qaranlıq tərəfinin işıqlandırılması məqsədini güdür. Müxtəlif məqamlar, personajlar bu istiqamətdən nəzərdən keçirilir.

Dastan ilə bağlı hər hansı nəticə həmişə ilkin nəticə olacaq. Yeni və perspektiv tədqiq yönləri artıq indidən ilğım kimidir. Biz ilğım tutanlarıq. Yeni mioloji məkanlar bizi gözləyir. German, roman, şumer, hind, Misir, Çin, İran miflərində gizli qatlarda yaxınlıqlar, paralellər, variantlar özünü hökmən göstərməlidir. Və yenə də bu yaxınlığın səciyyəsinin nə cür olmasını araşdırmaq – onun tipoloji – sonrakı (təsadüfi) və ya geneoloji (ilkin, doğma) olmasını üzə çıxarmaq qarşıda duracaq.

"Gizli Dədə Qorqud" bu dəfə nəyi açdı, hansı sirri aşkarladı, hansı müəmmaları, hansı məntiqsizlikləri bir görümlü məxrəcə gətirməyə cəhd elədi?! Hansı yeni mənalar axtarıb tapdı?! Bunu oxucu özü hiss eləməmiş deyil. Amma bir məsələ var ki, Dastan və onun bədii ifadəsini verdiyi cəmiyyət, dünya ilə bizim mənəvi varlığımız arasında bugünkü uçurum da bütün dərinliyi və buna baxmayaraq kecidli olması ilə bizə göründü. Biz varislərik, amma biz (özümüzü aldatmayaq!) layiqlər deyilik. Qırılmış xəttlər yenə də həmən, bu dəfə mənəvi boşluqlar kimi üzə çıxdı. Doğrudan da, Oğuz bizim niskilli Atlantidamız imiş. Doğrudan da, tam dolğunluğu ilə o qədim və o saf cəmiyyətin bütün mənəvi potensialını yaşada bilməmişik. Nə üzdəki adlar sistemimiz, nə psixoloji-fəlsəfi mənliyimiz, nə dərindəki mənəvi və hüquqi yasaqlar o əsrlər boyu bakirəliyin layiqli varislərinə dönmədilər. Bəs o mənəvi oriyentirlər ki Dastanla və dastandan başlamışdı, onlar haracan gəldilər?! Nə üçün bu günəcən gəlib çatmağa taqətləri qalmadı?! Bayındır mədəniyyəti niyə yaşaya bilmədi?! Niyə o, islamın mənəvi zənginliyi içində əridi?! Niyə bu məngənədən sadəcə görünməyə belə gücü yetmədi?! Suallar, suallar… Amma biz sosioloji mənəvi kontekstdən bədii idraki kontekstə qayıdaq.

…Miflə Yazının, daha doğrusu, yenicə dirçəlməyə və ətə-qana dolmağa başlayan Yazı ilə artıq qocalıb əldən düşmüş Mifin mübarizəsi bütün zamanların ədəbi-bədii, ictimai sınağından keçdi və heç bir qalibi müəyyənləşdirmədi.

Anavariantlara doğru can atan variantlar uzaqdakı doğmalığı bir daha təsbit etdilər və bir daha öz mövcudluqları ilə anavariantın əlçatmazlığını, ilğımvariliyini açıb ortaya qoydular.

Semantik boşluqlar sübut etdilər ki, onlar dəyərə malik boşluqlardır və dərinliklərində milli yaddaşımızın nəhəng potensialı yatır.

Mifoloji dünyadan mədəniləşmiş Yazıya, onun qayda-qanunlarına tabe edilmiş dünyaya keçidi məhz "Dədə Qorqud" dastanı gerçəkləşdirdi. Miflə Yazının əbədi mübahisəsi və mübarizəsi əbəs deyildi. Bu mübarizənin mayasından əzəmətli keçid körpüsü – "Dədə Qorqud" Dastanı yarandı. Onun açıq-aşkar, görümlü tərəfi və gizli qatı bir-birini tamamlamağa, izah etməyə tələsmədi, amma həm də bu gizlilik sirrini o sirrə vaqif olmaq istəyənlərdən də bərk-bərk qoruyub saxlamadı.

Gizli Dədə Qorqud yarandı – sistemli və düzənli oxunuş, adekvat qəbuletmə cəhdi kimi! Bütün nyuansları nəzərə almaq ehtirası kimi! Əslində, bunun özü qeyri-səlis məntiq gözü ilə Dastana baxmaq idi.

Bu Gizli Dədə Qorqud bir tərəfdən aşkarlandı, amma o biri tərəfdən yenə də tül bir pərdəyə büründü. Yeni oxunuşlar üçün.

Və nəhayət! Biz öz sözümüzü dedik, bizdən əvvəl və bizdən sonra deyənlərə salam olsun!

YENİ İLKİN NƏTİCƏLƏR – 2

Həqiqətən də, əvvəlki fəsillərdən gördüyümüz kimi, "Dədə Qorqud" dastanı bütövlükdə bir mənəvi körpüdür. Oğuz cəmiyyətini mif aləmindən – Mifdən Yazı aləminə – Yazıya köçməyə şərait yaradan möhtəşəm, mənəvi körpü! Bu körpünün altından axan çay əlbəttə ki, Stik çayı deyil. Qədim yunan mifində Stik çayını keçib Aidin kölgələr səltənətinə daxil olanlar yaddaşlarını itirirdilər. Kölgələr aləmi yaddaşı rədd edir. Dədə Qorqud körpüsü isə mif aləmi barədəki yaddaşın yeni Yazı aləminə daxil olmasına qadağa qoymur. Amma yaddaş da ona görə yaddaşdır ki, nə olubsa onu olduğu kimi (!) yenidən bərpa etmir. Bərpa prosesi təqribilik prinsipi ilə həyata keçirilir (qeyri-səlis məntiq!) və yaxud keçirilə bilirsə, Yazı öz məharətini onun transformasiyasında hökmən büruzə verir. Bu barədə tədqiqat boyu biz kifayət qədər bəhs etdik. Keçidin müxtəlif səviyyələrdə bərabər qiymətə malik olmaması məsələsi başqa bir xüsusi söhbətin mövzusudur. Amma onu qeyd etmək istərdim ki, istər cümlə (dil və üslub) səviyyəsində, istərsə də süjet, personajlar səviyyəsində "Mifdən Yazıya" prinsipi əsas, effektli və faydalı üsul kimi diqqəti cəlb edir. Hətta yunan mifləri ilə müqayisə də bizə Dastandakı Mif müstəvisinin nə qədər güclü olduğunu göstərir.

Dastanda yunan miflərilə uyğunluq (paralellik) eynixassəli deyil. Bu paralellər aşkar (güclü!) və gizli (zəif?) şəkildədir. Əgər "Odissey – Polifem" və "Basat – Təpəgöz", "Odissey – Penelopa" və "Beyrək – Banıçiçək", "Admet – Herakl – Tanat" və "Dəli Domrul – Əzrayıl" paralelləri aşkar şəkildə özünü göstərirsə, "Edip – Lay – İokasta" və "Buğac – Dirsə xan – arvadı", "Paris – Gö-

zəl Yelena" və "Qanturalı – Sarı donlu Selcan xatun", "Aqamemnon – Salur Qazan" xətləri və başqa uyğunluqlar daha gizli qatdadırlar. Bəlkə də aşkar görünənləri *paralellər*, gizlindəkiləri isə *uyğunluqlar* adlandırmaq daha münasib olardı. Hər iki halda (həm paralellər, həm də uyğunluqlar halında) Mifin gücü eyni zamanda ona işarə edir ki, Mif "ərazisi"nin komponentləri universal mahiyyətlidirlər. Elə buna görə də bu müqayisələrin sərhəddi açıqdır, bizim digər mifoloji (yarımifoloji) mətnlərə çıxmaq imkanımız var. Bununla əlaqədar ilkin olaraq yada qədim germanların "Nibelunqlar nəğməsi" düşür.

Sevgiliyə yetişmək üçün Dastanda Beyrək də, Qanturalı da müəyyən maneələrlə qarşı-qarşıya dururlar. Xüsusilə, Beyrək və Banıçiçək münasibətləri bu halda daha maraqlıdır. Banıçiçək Beyrəyin qarşısına şərt qoyur. Beyrək onunla savaşmalı, onunla at çapmalı, ox atmalı və güləşdə ona qalib gəlməlidir. Banıçiçək gözəl bir qız olmaqla yanaşı, həm də güclü bir rəqibdir. "Nibelunqlar nəğməsi"ndə Brumhilda və Günter (əslində – Ziqfrid) münasibətləri də, eynilə, bu cürdür. Günter Brumhildaya yetişmək üçün müəyyən qəhrəmanlıqlar göstərməlidir və onun əvəzinə bunu gözəgörünmədən Ziqfrid edir.

Əlbəttə ki, digər mətnlər də bu paralellərə və yaxud uyğunluqlara çox şey verə bilər. Müqayisələrin coğrafiyası genişlənməlidir. Mif müstəvisinin universallığı buna imkan verir.

İndiki halda isə ortaya labüd şəkildə çıxan belə bir sualla qarşılaşırıq:

– Tədqiqə cəlb edilən paralellər və yaxud uyğunluqlar bizə nə verir?

Bu sualdan doğan mahiyyəti belə ümumiləşdirmək olar. Birinci onu qeyd etmək olar ki, paralellər (uyğunluqlar) *aşkar* və *gizli* şəkildədir. İkinci onu qeyd etmək vacibdir ki, paralel və uyğunluqlar təkcə Homerin dastanları ilə deyil (Odissey – Polifem), eyni zamanda daha geniş yunan mif sistemi ilə bağlıdır (Edip – Lay və s.).

Növbəti sual bizi gözləyir: paralel və uyğunluqları nə cür mənalandırmaq olar? Onlar, ilk olaraq ağla gələn kimi, qədim yunan motivlərinin oğuzcaya, eləcə, "tərcüməsi"dir (transformasiyasıdır), yoxsa?..

Doğrudan da, ilk ağla gələn odur ki, bu motivlər bir mif müstəvisindən başqasına köçürmədir, yəni, "tərcümədir". Belə isə yeni bir sual doğur: belə bir

"tərcümə"ni və hətta transformasiyanı həyata keçirmək üçün o zamankı Oğuzda və eləcə də Elladada kifayət qədər yetərli intellektual potensial var idimi?

Sualın cavabı mənfidir.

Yeganə mümkün cavab budur. Paralellər və uyğunluqlar müxtəlif mif müstəvilərində müstəqil şəkildə formalaşırlar. Və çaylar dənizə axan kimi, onlar da hər biri müstəqil şəkildə arxetiplər (ilk qaynaq) dənizinə doğru yön almış kimidirlər.

Gördüyümüz kimi, hər yeni sualın cavabı yenə də başqa bir suala gətirib çıxarır. Suallar və cavablar labirintindən çıxmağın isə bir yolu var. Bu yolda Ariadna ipi vacibdir. Bu kitab belə bir ipə dönə bildisə, müəllif üçün xoşbəxtlikdir.

"Kitabi–Dədə Qorqud" dastanlarının, bu müqayisələrdən çıxış etsək, dörd zaman qatı müəyyənləşir:

1). Zamandan, tarixdən əvvəlki dövr qatı. Basatın Təbiət – Mədəniyyət qarşıdurmasında oynadığı rol;

2) Yunan mifləri ilə bir zaman kəsiyinə aparan antik qat. Kifayət qədər çoxlu paralel nümunələr;

3) Dastanın ilk cümləsinin apardığı VII əsr qatı (yada salaq: "Rəsul əleylhüssəlam dövrünə yaxın Bayat boyundan Qorqud Ata derlər bir ər qondu" cümləsini və yaxud Peyğəmbərin gedib üzünü görən Əməni...);

4) Dastanın yazıya alındığı XVI əsr.

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı XVI əsr kəsiyində belə əsl tarixi romandır. Cismi ilə (ilk növbədə dili ilə) XVI əsrdədir, ruhu ilə daha qədim dövrlərdə. Demək istədiyimiz budur. **Bizim Dastanın ruhu ilə cismi bir-biri ilə uyğunlaşmır.** Ruh cismin içində deyil. Ruh özü özü üçündür, cisim – özü özü üçün! Amma bəzən bu uyğunlaşmağa cəhd kimi bəzi məqamlar da özünü göstərir. Biz burada onlardan danışdıq. Həqiqətən, cisim çapalayır, ruh isə narahat...

Bu, reallıqdır.

Bu, normaldır.

Bu, təbiidir.

Yenə də yeni bir sual doğur. Amma yox. Yum verək. Cavabı olsa da, olmasa da o özü ilə yeni suallar gətirəcək. Bəsdir Odissey kimi adadan adaya dolaşdıq. Yeni cavablar və yeni labirintlər. Onlar bizi başqa mövzulara apara bilər. Hələlik isə bu qədər! Yetər!

Bir az əvvəl dediyimizi bird aha təkrar edək. Biz öz sözümüzü dedik. Bizdən əvvəl və bizdən sonra deyənlərə salam olsun.

ABSTRACT

This study which aims to explore the secret layers of the "Book of Dede Korkut" started 35 years ago in the form of early thoughts and approaches. For example, the papers entitled "The fate of Beyrak" and "Why does Tepegoz have only one eye?" were published at that time. But even before, certain parts of the author`s PhD and Doctor of Sciences dissertations can give us some clues about his passion not to be satisfied with only surface layers of our great epic but to further explore its hidden layers. Finally, the thoughts about these layers were published as a book entitled "The Secret Dede Korkut" (Baku, 1991). For a short period of time, the book was translated into Turkish by Prof. Kerime Ustinova and published in Bursa and later it was translated again into Turkish by Prof. Ali Duymaz and published in Istanbul.

It is amazing that the thoughts about the hidden aspects of the epic and their explorations have not been completed. By contrast, they have further engaged the author to explore them again and again. In 1999, the book entitled "The Epic full of mystery or Hidden Dede Korkut-2" was published. The second edition was actually a new research work with serious amendments to the first edition. It seemed that the author has said everything he wanted to say. But the time has shown that the hidden layers have an eternal potential in terms of exploration. And in 2009, a new book entitled "From Myth to Writing or Secret Dede Korkut" covering all key points (granules) of the previous editions with several updated parts was published. The book was translated into Russian by Prof. Seyfal Hassanov

and published in Moscow and translated into Turkish by Prof. Ali Duymaz and published in Istanbul. The reviews about the book made by acclaimed Russian and Turkish academicians were highly encouraging. The reviews are added to the Amendments-2.

And, last but not least this new book titled "Secret Book of Dede Korkut: in search of new meanings" also demonstrates that the mysteries of the hidden layer are endless. That is why the author has repeatedly addressed the hidden layer in his other studies. Since some parts of his books titled "Azerbaijani studies and The Book of Dede Korkut", "An Introduction to the Poetics of the Book of Dede Korkut", "Semantic flickers in The Book of Dede Korkut" and "Mytholinguistics", as well as his various articles explicitly deal with the hidden layers of the epos developing the conception of "Secret Dede Korkut", the author has decided either to include them in the main part of the book or to add to the Amendments-1. They are available for the reader both as certain parts of the new chapters of the book and also as the Amendments-1.

It should also be underlined that the researchers of The Book of Dede Korkut have made great contribution to the studies of its surface layer or text. Without these studies, explorations in its hidden layers would be impossible. Numerous brilliant studies on The Book of Dede Korkut have been conducted since the pioneering work written by H.F. Von Diez. The epic was translated into many languages (Russian, Italian, English, German, Dutch among others) and all translators added their own precious views about the epic. The translations made by Rossini (into Italian), by Bartold (into Russian) and by Boeschoten (into Dutch and German) should be highlighted. Russian scholars Bartold and Jirmunski made considerable contribution to the field. F.Korpuluzadeh, O.Gokyay, M.Ergin, A.Ercilasun, F.Turkman, O.Sertqaya, A.Duymaz, M.Ekici and other Turkish scholars also contributed to these studies. And, last but not least A.Abid. A.Demirchizadeh, H.Arasli, M.Tahmasib, A.Sultanli, F.Zeynalov, T.Hajiyev, Sh.Jemshidov, R.Badalov, S.Alizadeh and other Azerbaijani scholars explored the epic adding to our better understanding of its place in our literature and thought. More studies are well underway.

Once again, it would be impossible to explore the hidden layers of the epic without these studies and also without the essays and plays written by prominent Azerbaijani writer Anar and poet Nabi Khazri.

At the same time, The Book of Dede Korkut drew attention of another field – Fuzzy Logic, which heavily influenced the studies of the epic from a new perspective. As a result, my new book titled "The Book of Dede Korkut and Fuzzy Logic theory" (co-authored with the outstanding Azerbaijani scientist Rafiq Aliyev) was written. It is quite instrumental for future comprehensive studies of the hidden layers of the epic.

But even this study of the hidden layers of the epic is not final and can lead to more explorations. Today some brilliant studies are underway in Azerbaijan aimed at revealing its nature from a point of view of psychoanalytical folklore, as well as of using semiotic and structuralist methods. These studies can open new perspectives to deal with the issues and trends beyond the hidden layers. S.Khaveri, A.Ajalov, S.Garayev, H.Guliyev, S.Rzasoy are among very promising scholars in the field. Their works heavily influenced our understanding of the research methodology and theoretical-practical significance of the studies in this epic. Thus, we can argue that a new hidden layer emerges from the hidden layer and this process is lasting.

That is why it is impossible to claim that this book is final in the explorations of the hidden layers of The Book of Dede Korkut. When we think that we are finally close to find answer on the hidden layers to the question which appears on the surface, we face new questions. The questions take us from the hidden layers to other layers beyond about existence of which we have never thought before. By doing it, we have not ceased to admire the logic, wholeness and harmony of this great Text.

The Book of Dede Korkut is not simply a poetic-literary work. By exploring the nature of this mysterious epic and conducting its comprehensive in-depth analysis, we see how it gives rise not only to defining and building our moral world, but also to building and developing a society in general and notably Oguz society that was unjustly forgotten. It is not just about giving rise, the epos defined the internal world of the society, its boundaries and driving forces, formulated its legal order and the system of rules, as well as shaped certain, i.e. concrete paths for the development of an ancient individual within the society. The epos is a real life passport showing the existence of Oguz society, preserving its norms of life within

itself and today introducing them to us. It is possible to see behind the love of heroes or any other relation to each other, protection from enemies, parental love and also friendly loyalty, the formation of the newly born norms of a society that is just being built, emerging from the wild grip of nature and civilization. When a person knew the whole essence inside himself/herself, considered himself/herself as an integral part of nature, and had an innate attitude towards all his/her surroundings, he/she perceived everything completely and as a whole. He/she did not make such a distinction between things and objects, sleep and reality were recognized in a natural way, inside each other and a continuation of each other. According to Karl Jung, as a result of such a "projection", ancient man adapted the unconscious psychological layers of his inner world to earthly attributes – stars, moon, sun, sea, and, in fact, this was the emergence of such a myth, its beginning. The founder of analytical psychology thought that in cosmological myths, the ancient man first of all projected the "drama" of his unconscious layer onto the world outside of it and thus watched this drama as if from the outside.

Within this period of time, formation of the style of collective mind appeared to be very natural. The epos has managed to maintain the distinctive features of the stages of development of the period in its hidden layers. The interaction of Nature and Culture – the reality of transition from chaotic, endless and unframed representations to an orderly, measured, perceivable and nominable world is distributed into speeds, events, situations in a poetic presentation in the epos.

The life journey of civilized society is determined by the life journey of every member of this society. The society is no longer amorph and uniform rather lives enriched by the characteristic features of its every member. A member of the society develops in a deep sense because of his/her potential. His/her psychology and worldview tend to be more specific gaining unique properties. The mythological style of mind. i.e. the collective (or group) mind of the whole society gradually disappears and the civilized society starts to separate an individual from the group members of the whole society. The process of individualization of the society members is extremely difficult and dramatic, even tragic. His/her internal world first seemed to be a dark and

unknown path towards membership in the society. By keeping their journey using this path, his/her system of values was changing as well. In addition, this change did not lead to the victories full of joy. By contrast, this path was a path of deprivations, internal suffering and tragedies. This path was full of sorrow. The fate of Beyrak (one of the heroes in The Book of Dede Korkut) explicitly demonstrates it.

The transition from the mythological world to the civilized world-the transition to the world characterized by Writing culture was a natural development for a primitive human. The development from simplicity to complexity, from uniformity to diversity, to psychological overburden! Meantime, considering the transition as a single process-"Myth ends and automatically Culture begins" is wrong because it would mean ignoring deep transformations, internally existing and struggling processes and trends. In dialectics, the idea of abrupt change and consequently revolution implies "jumping" ("a sharp transition") from one phase (point) to another one. But some philosophical schools of thought try to distant themselves from these extreme ideas. For example, the French philosophers Teyar de Chardin and Anri Bergson were deeply interested in the idea of transition as a way of philosophical thought, which is considered not as a sharp turning point rather as a kind of smooth change.

After a long period of time, a member of the society has started to perceive and to feel him/herself as an individual and as a personality. He/she understood that he/she had heart and thought and can have an opinion which is different from what the society accepts as a norm. Writing culture looked at this revolution that was given rise inside the member of society as the beginning of his/her own work. The society gave a hand to its member, brought him/her to the beginning of the journey leading to its moral depth and demonstrated him/her the ways and methods how to enrich and how to get rich.

"The Book of Dede Korkut" verbalized this transition in its characters and stories that describe its general and key aspects – from a whole to a part, from multiplicity to singleness, from human society to human. From Myth to Writing! The epic, which is in front of us is a device for realizing and accelerating this idea.

The relationship between Myth and Writing is not just a relationship between oral and written beginnings. This relationship (or relatioships) is a relationship between human mouth and himan brain. The relationship between utterance and thought is a realtionship between observation and analysis, between chaotic belief and suspicion based on expreience. "The Book of Dede Korkut" turned out to be a symbol representing these realtionships. In its hidden layers, we can see very explicit traces of the transition from Myth to Writing and various relationships and struggles that came to the surface during this transition. That is why we find the epic even more unique and preciuos.

The Chapter 1 of the book is entitled "From Myth to Wrting or the epic full of mystery".

"The logic of unlogical".

Every time he addresses the epic, he seems to be experiencing a new birth of himself. Under the watchful gaze that whines at each him, he seems to be spreading arms and wings again (maybe melting), as if shaking himself. And at this time, he appears in a new, previously unclear, imperceptible appearance of himself. "Its mystery truly begins to melt away, freed from the ice."

As if the Epischad is analyzed both transversely and longitudinally. We hurried over the moments that we did not understand and could not understand, agree and did not agree, as if they had never existed. Everything was clear from the clearness. But in the midst of these clarifications, a number of points issues that sometimes looked like little islands, plunging into their own darkness, continued to live in an insistent mode of "invisibility". And the appearance of these invisible points before and after was extremely clear and inevitable, just a matter of time

The simple structure of the epic, the way of describing stories, the system of images, the features of narration and dialogue, the character and manner of behavior of the heroes flow like a calm and patient river. Events that revive the world of our ancient ancestors replace each other before our eyes, and how many times we have already been fascinated by the harmony of this world built before our eyes. His charm never tires of attracting us even today.

One of the most remarkable aspects typical for the epos is the harmony that we can characterize as one of its artistic criteria. It was a harmonious age of the world, whose existence permeated the epic and fermented the epos. Harmony was inherited in Oguz society, which was reflected in the epic. Even the existence of opposing essences in harmony, such as Tepegoz, within Oguz conflict, can be regarded as revealing the possibility and potential of self-defense of this harmony from the hidden layer.

Another name for harmony is systematicity. It is clear what high harmony means for any epic, for its survival in a certain sequence of time, that is, the close interaction of each aspect, detail with each other, the conditioning of one to the other. If there was no connection, it would also be impossible to achieve integrity and completeness, which could unite the epic into one single organism. In itself, systemic communication is not always carried out in a complex organism as a high stage of communication. Sometimes the cause of an event is hidden far beyond him in such a way that it can be revealed and clarified at the cost of very deep "operations". And that is why sometimes a number of situations seem illogical at first glance. But is this really so?

Sometimes it is possible to come across with some illogical cases in the epic. But let's not forget that these are cases that seem illogical to our modern point of view. For us, such illogicities may sound illogical even for the period in which they were created. At least there are objective conditions for this, as they say, given from the very beginning. These circumstances are primarily related to the structure of the epic

The text of the epic that has come down to us today consists of twelve chapters (stories) and a Prologue. Such an architectonic arrangement already reveals a certain discontinuity. This discontinuity in the structure, as we mentioned earlier, can effectively conceal the connection points that are far apart from each other". "Actually, perceiving the epos as a whole, monumental organism – as an artistic reflection of a spatial object where events sometimes occur sequentially and sometimes simultaneously – can lead to properly arranging all these cause-and-effect relationships. Such systematicity opens a path from one chapter to another, from one moment to the next, from a word to the action it will cause, from an activity to its subsequent outcome". "And

understanding and observing the system in this way, and bringing it to light, theoretically explains (or perhaps denies?) all the oddities and inconsistencies evident in the Epos."

Chapter II is entitled "Towards invariants". Similarities and differences

"The secret layers of the "Book of Dede Korkut" and the inexhaustibility of these secrets are once again confirmed over time." "It seems that the journey from the secret "Dede Korkut" to the revealed "Dede Korkut" will never be completed, and it's fortunate that it won't." "Many of the plots, microplots, content lines, and artistic characters in the Epic resonate, sometimes openly and sometimes covertly, with the royal epics in the mythological past of world literature." "Yesterday, some of these resonances were becoming apparent (perhaps even audible?). "We can confidently say that the number of things we see today is increasing, and finally, tomorrow we can believe that these resonances will have multiplied so much that they will manifest themselves in a state that envelops the entire structure of the epos."

Chapter III is entitled "The semantic emptiness in text". Oghuz is our Atlantida

"The inner, deep layers of The Book of Dede Korkut, as mentioned in the previous chapters, serve as a clue to our understanding and comprehending many of the surface-level complexities, seemingly illogical aspects, and points or moments that appear to have no connection." "It is undoubtedly certain that behind these oddities lie strong logical connections." "On the surface, characters that seem unrelated and disconnected, through a proper perception of the events and plot twists from a new perspective, suddenly appear to us in a completely new light – free from the shackles of Myth, from the grip of Myth, and finally, in their relationships that stem from their human traits."

Chapter IV is entitled "The text of The Book of Dede Korkut and the elements of game". The game and its manifestations in text

"At the core of any serious or non-serious activity lies the element of 'game'. Wise men, such as the prominent philosopher Heidegger, say that, in general, life is a game played by humans with the dark void (the universe)."

According to the prominent physicist Niels Bohr, everyone should know that in the game of life, we are both spectators and participants at the same time. Those who seek harmony in life should not forget this situation. Another famous physicist, W.Heisenberg, writes about this in his book 'Physics and Philosophy.'"

"In a broad sense, 'game' attracts attention as a relationship between life and human beings. And if the scale is within the framework of life, then it is possible to determine the presence of such a relationship in every element accordingly."

"Johan Huizinga, who proposed the concept of play in human culture, has a work titled: "Homo Ludens. A Study of the Play-Element in Culture." In this work, he writes: "Everything that falls under the name of poetry emerges through play: the sacred play of worshiping the gods, the festive play of diplomacy, the ruthless play of confrontation accompanied by self-praise, insults, and self-glorification, and the play of sharp wit and readiness."

"It should be noted that the main base point of the play element is related to the idea of 'secrecy'. The 'bluff' aspect of any game originates from this idea. Hiding something in the text is nothing but 'bluff' at the textual level." "Hiding something is already an element of game. For example, during Beyrək's captivity, we don't know where he is held or by whom. More precisely, we (the readers, listeners) know this, but Oghuz society does not." "His life-and-death situation is unknown. It is precisely this moment that gathers strength to continue the main direction of the plot. The false son comes into play, the merchants embark on a final search, Beyrək's escape from Bayburt Castle is organized, he arrives at his own wedding, and the events unfold there, etc."

Chapter V is entitled "The secret flickers". Naming.

One of the ancient and secret rituals in the epic is naming that means confirmation of a young representative of the society as its member. This ritual is performed by Dede Korkut who was aksakal of the country, shaman using the "administartive" term of the time and also a moral leader of Oghuz society.

Epilogue or preliminary conclusions again

"I delayed writing the Epilogue for this book for quite some time. I don't know why. Maybe there was a hidden fear within me?! Perhaps it was a

farewell for me, my Final Word in general, or perhaps it was the Final Word related to the epic "The Book of Dede Korkut" – I don't know. In any case, both situations are regrettable. But... maybe it isn't like that. In any case, the initial results themselves do not indicate the end of the Road. The initial results actually reveal and uncover the potential for the Road to continue."

"This book currently consists of an Introduction, five chapters, a Conclusion, and Appendices. The first chapter is dedicated to uncovering secret layers, revealing the possibilities of unveiling any mysterious elements at the surface on a deeper, secret level, and interpreting all the apparent inconsistencies on the surface in a systematic, interconnected manner. Essentially, the secret layers served as a means directed towards explaining the secrets. It turned into a means for revealing and interpreting the secrets. This is the general aim of the first chapter. Naturally, this first chapter also includes some elements of comparison and contrasts with eposes from other mythological systems. However, these comparisons and contrasts were mainly conducted with Greek myths and are episodic in nature in the first chapter."

The second chapter deals with the comparative study of The Book of Dede Korkut with the Greek myths. Yes, accepting as a starting point for variant the similarities between the Oguz and Greek myths has proved that on the one hand, Oguz myths are similarly ancient as the Greek myths and on the other hand, the Greek myths are not a final source, an ultimate stating point, proto-mythological level rather on the way towards the original source equally with the myths of all other people not as a variant but invariant. Since the similar variants expand as the parallel lines, sometimes one of these lines is broken, disappeared and later reappeares as an underground river continuing its parallelism.

Any conclusion about the epic will be preliminary. New and prospective ways of research are similar to fire exposure. We are holders of "fire exposure". New mythological spaces are waiting for us. Germanic, Romance, Shumer, Indian, Egyptian, Chinese, Iranian myths should demonstrate closeness, parallels, variants in their secret layers. And again let us looking forward to explore the nature of this closeness whether it is typological- post (occasional) or genealogical (original, native).

РЕЗЮМЕ

Дастан – сокровищница, хранящая в своих тайниках как явные, так и тайные, скрытые ценности и нормы жизни древних огузов. Изучение "Китаби-Деде Коркуд" (КДК) требует направления значительных усилий на выявление скрытых в глубинных пластах содержания смыслов, на вопросы, которые не имеют ответов в плане выражения.

Сложный процесс перехода общества от коллектива к индивиду, от общего к единичному характеризуется как процесс перехода от *Мифа к Письму.* В этом смысле можно говорить о вхождении в структуру КДК *дастана созданного и дастана записанного,* которые вовсе не идентичны.

Глава I. Логика алогизмов

Самыми общими, абстрактныхи бинарными оппозициями – первоистоками отдельных инвариантов, можно считать бинарные оппозиции "***Хаос – Космос ", "Прошлое – настоящее ", "Неопытный – Опытный ",*** каждый из которых имеет свои оппозиции.

1. Бинарная оппозиция «Хаос – Космос» имеет инварианты "*Природа – культура " и "Анормальность – Норма*".

а) Инвариант "Природа – культура" в плане выражения Дастана проявляется как художественная модель, показывающая сложность вхождения героя в культурное общество и пути преодоления этой сложности (линия "Басат – Тепегёз").

б) Инвариант "Анормальность – Норма" обретает вариантность во взаимоотношениях Кантуралы и Селджан хатун (спасение Кантуралы с

помощью Сельджан хатун – это нарушение нормы), Бейрека и Бануччичек (победа Бейрека – норма). Это говорит об утверждении в обществе главенства мужчины, уходе от матриархата.

2. Бинарная оппозиция «Прошлое – настоящее».

В одном из своих инвариантов ("*Старое – Новое "*) она проявляется в как борьба старого (Аруза Коджи) и нового (Салура Казана).

Другой инвариант этой оппозиции, определяемый как ***"Преданность – Награда "*** реализуется в истории Дели Домрула и его семьи. В обеих инвариантах новое берёт верх над старым

3. Бинарная оппозиция "Неопытный – Опытный" в некоторых случаях раскрывается в инварианте "*Старец – Юноша ",* один полюс которого выражает опыт, а другой – неопытность. Этот инвариант включает в себя также линию "*знания-наивность*", раскрывающуюся в ходе ответов старшего поколения на "наивные вопросы" молодежи.

Инвариант "Испытание – Доверие" , также входящий в состав бинарной оппозиции «Неопытный – Опытный» широко представлен в плане выражения Дастана.

В одних сказаниях *Прошлое* испытывает *Настоящее* (история Дирсе хана и Бугаджа), а в других – *Настоящее* испытывает *Прошлое* (История Дели Домрула).

В подразделе "***Миф и Письмо"*** рассматриваются особенности мифологического мышления как особой формы философско-этических и нормативно-правовых воззрений.

Миф характеризуется как особый образ мышления, стиль миропонимания коллектива в определённый отрезок времени, когда не нарушается первозданная целостность бытия. Выработанные идеологией Мифа правила, порядки, определяемый им образ жизни, нормы поведения могут считаться атрибутами формирующегося общества, т.е. ***пространством Мифа.***

Основной показатель ***стиля Мифа*** – Слово. Именно Слово является дорогой, ведущей в Миф. Слово создавало общество, оно продукт Слова.

Полномочный, персонофицированный предствитель Мифа в Дастане – Деде Коркуд. Слово Деде Коркуда – Слово Мифа.

Стиль Письма, в отличие от Мифа, формируется на основе **предложения.** С помощью предложения Письмо создаёт уходящие в глубины содержания образы, сложную сеть событий, интриги, извилистие сюжеты, многообразие судеб. Миф же был лишён такой возможности.

Предложение рождается из Слова. Но оно принадлежит не коллективу, а индивиду. С помощью предложения Письмо прокладывает дорогу в душу индивида. **Предложение** становится основным представителем культуры, мировоззрения Письма.

Сила Мифа и бессилие Письма – так обозначен один из аспектов изучения вопроса о взаимоотношениях указанных силовых центров. И сила, и бессилие как Мифа, так и Письма имеют конкретные проявления.

Правовые и этические запреты Мифа, наиболее характерные показатели его силы, призваны были поддержать внутренний порядок в обществе как целостного и жизнеспособного организма.

В числе выраженных в Дастане ***правовых запретов*** Мифа выделяются запреты на кровнородственные браки, на убийство члена общества, на возвращение в природу в рамках оппозиции «природа – культура», на внутриплеменные раздоры и на восстание против центральной власти. **Этические запреты** служат упорядочению межличностных отношений среди членов общества, но никак не жизни общества в целом. В их число входят запрет на ослушание отца, запрет на ложь, запрет на встречу наречённой девушки с молодым человеком до свадьбы, запрет на принятие единоличных решений.

Бессилие Мифа и сила Письма в новых условиях означает прежде всего бессилие древнего человека, упадок его прежней силы. Бессилие Мифа одновременно означало силу Письма, зарождение нового человека, набирающегося сил в борьбе с канонами старого мира.

Последней культурной силой, обработавшей Дастан в процессе его формирования, было именно Письмо. Письмо сформировало Дастан в виде текста, которым сегодня располагаем. В этом случае мысли о силе Письма следовало бы подкрепить суждениями о структуре Дастана, в первую очередь о Вступлении. Наличие Вступления само по себе означает победу Письма.

Письмо "поработало" и над системой предложений в Дастане. Оно уводит Язык из плена Мифа, освобождая Предложение, вытаскивая его из "болота" сложного синтактического целого Мифа.

Сила Письма в Дастане динамична. Она имеет огромное поле действия, начиная от упорядочения мышления до воспитания новых героев.

Письмо, протвоборствуя Мифу, пытается формировать своих, самовозникающих из свои деяний героев, из складывающихся условий, ситуаций, в которых уже нет схематизма, заданности решений. В мире Письма *не ситуация формирует героя, а герой формирует ситуацию.*

Обнаружение тайных и явных моментов в структуре Дастана связано не только с содержанием и сюжетом. Наряду с этим в Дастане выделяются два основных этапа сложного процесса образотворчества.

Первый из них проявляется как результат связывания разных точек сюжета в Дастане с помощью различных средств. На этой стадии сюжет до того важен, до того первичен, что не возникает необходимости в разукрашивании его, придаче ему "художественности". Лишь тогда, когда *независимо от особенностей, вида, значимости повтора, предпринимается попытка избежать его, лишь тогда начинается художественность и образотворчество как созидательный акт вступает в путь развития.*

Следы перехода от образов Мифа к образам Письма наблюдаются в различных частьях Дастана. В этом можно убедиться путём сопоставления приёмов ***повествования*** и ***диалога*** в Дастане. Повествование в Дастане относится к сфере Мифа. Диалог же, будучи приёмом, привносящим в сказание живость, гибкость, жизненность и напряжение, относится к Письму. Повествование – проявление Мифа, диалог – проявление Письма.

Процесс «олитературивания» имеет в Дастане ещё одну мощную ветвь, раскрывающую взаимоотношения Мифа и Письма в аспекте перехода в художественность. Это весьма интересное явление, известное как "***синтаксический параллелизм".*** Синтаксический параллелизм должен рассматриваться как важнейшее литературное средство, служащее образованию необходимых для стихотворчества элементов – ***рифмы и размера.***

Использование в Дастане всех форм повтора и параллелизма стало благоприятной почвой для их целенаправленного применения в последующие периоды развития художественной литературы.

Глава II. В пути к инвариантам

Сюжетные линии или отдельные образы, встречающиеся в мифологических системах разных народов, могут иметь аналогии, т.е. могут иметь место различные национальные варианты той или иной линии или образа.

В этих вариантах имеют место не только ***сходства, но и различия***. Сходства выделяют эти линии в отношении друг к другу как варианты, а различия говорят о национальном своеобразии каждого из них. Варианты в конечном итоге образуют инварианты. В этой связи можно обозначить два случая.

*Случай первый***:** если между вариантами преобладают сходства, значит, данная линия (сюжет, образ и т.д.) относится к более отдалённым временам.

Случай второй: если между национальными вариантами различий меньше сходств, то линия относительно нова и она богата чертами своеобразия.

В качестве примера национальных вариантов одного и того же инварианта можно назвать истории *Одиссея, Басата и Бейрека.*

С момента, когда судьба пригнала корабль Одиссея к острову, где обитал Полифем, начинается параллелизм “Одиссей – Полифем” и “Басат – Тепегёз.” Одиссей в Греции, Басат в Огузе в рамках параллельных сюжетных линий, одним и тем же способом побеждают мифических чудовищ. Одиссей ослепил Полифема и спасся лично. А линия “Тепегёз – Басат” несёт дополнительную семантическую нагрузку. Басат убивает Тепегёза, тем самым восстановив порядок в Огузе.

Параллель с Одиссеем встречается и в истории Бейрека. После многих лет злоключений герои возвращаются домой и попадают в ситуацию “Муж на свадьбе своей жены”, столкнувшись с ситуацией “неузнавания”, находят почти одинаковые выходы из неё.

Полифем и Тепегёз – два этих чудовища тоже имеют много общего: внешний вид, беспощадность, звериные страсти ... Но они имеют и немало различий. Сходства между двумя этими персонажами лежат на поверхности, а различия спрятаны в глубинных пластах

Эдип и Бугадж также могут рассматриваться в качестве вариантов единого инварианта. Сравнение этих образов нельзя вести по всем линиям, но не говорить о сближающих их моментах тоже нельзя.

В основе историй обоих персонажей стоит древний запрет на инцест. Лай получает предостережение от Оракула, а Дирсе хан был обманут "сорока негодниками", оклеветавшими его юного сына.

Вместе с стем, Бугадж, не совсем Эдип, и Дирсе хан не полностью Лай. Различия между их характерами и судьбами также построены на сходстве этих вариантов.

Линия "***Адмет, Геракл, Дели Домрул***" разворачивается в рамках внутрисемейных отношений. Как в греческом, так и огузском вариантах герои оказываются перед дилеммой – умереть, или найти человека, готового отдать за них свою жизнь. В обоих случаях готовность к самопожертвованию выказывают жёны героев.

Елена Прекрасная и Сельджан хатун в жёлтом одеянии, имея сходства в своих судбах, обеспечивают сходства между другими персонажами и событиями тоже.

Салур Казан и Агамемнон – хан Огуза и правитель Микена обнаруживают сходства в самом общем, структурном плане. Различия между ними связаны с включённым в эту структуру содержанием.

Линия "Салур Казан и его сын Уруз" напоминает отношения Агамемнона и его сына Ореста, а отношения Казана и его жены Бурла хатун образуют полную противоположность отношениям Агамемнона и Клитемнестры. Уруз и Орест похожи больше, нежели Казан и Агамемнон.

Образы ***Бейрека и Антигоны*** сближает то, что жизнь подвергает их обоих аналогичному испытанию, ставя перед выбором между личным благом и общественными интересами. Антигона выбирает смерть. Бейрек, не предавший Огуз и его правителя Казан хана, тоже выбирает смерть.

Отцы и дети – во времена мифотворчества, как и в наше время, эту проблему можно рассматривать как в прямом, так и в метафоричес-

ком её понимании. В ней отчётливее всего проявляются взаимоотношения *Старого* и *Нового.*

Варианты идеала женской преданности в огузской и древнегреческой мифологиях выявляются в образах ***Банучичек и Пенелопы***. Линия Банучичек связана с линией Бейрека, а линия Пенелопы – Одиссея. В обоих случаях они вопринимаются как символы женской преданности и, имея похожие в мифологическом контексте функции, обеспечивают также сходство своих "мифологических окружений".

Кары мифа налагаются на персонажей по различным, как понятным, так и не совсем понятным причинам.

В Дастане наказание является "уроком" для других членов общества. Вспомним, за что Аллах лишил жизни родителей Домрула. Интересна также история Дели Карчара и Деде Коркуда. Цель во всех случаях одна: воспитать членов общества в духе идеологии Мифа.

Иногда две параллельно развивающиеся линии с общим истоком не могут до конца сохранить свою параллельность. Одна из них преломляется, исчезает, скрывется в глубинных пластах. В таком случае выход видится в восстановлении ***утерянных параллелей*** с опорой на продолжающуюся линию.

Глава III. Семантические пустоты текста

Глубинные пласты Дастана могут быть своеобразным ключом для понимания ряда моментов, на поверхностном плане кажущихся нелогичными. Так, отношения и связи между персонажами, не проявляющиеся на поверхностном плане, создают семантические пустоты в тексте, которые могут быть восполнены только в скрытых пластах. Восполнение семантической пустоты требует весьма нежной, реставрационной работы.

"***Демократия***" ***и*** "***Антидемократия***" – эти слова приходится брать в кавычки. Более соответствующим реалиям Дастана был бы подход с позиций *справедливости* и *несправедливости.*

Обещания и поступки героев Дастана не всегда совпадают. Обещаний много, но они не всегда выполняются. В этой сфере тоже имеются определённые правила. Если общание дано кому-то из огузов, оно выполняется, а с неверными эта норма может и не сработать.

Обмен информацией и средства передачи информации имеют самые разные формы в Дастане. Сам Дастан в целом состоит из передаваемой Автором своему слушателю художественно-дидактической информации.

Передача информации в КДК имеет две основные формы: **передача информации** (одностороняя) и **обмен информацией** (двустороняя).

Иногда в Дастане информация (весть) может восприниматься как существо одущевлённое. Она может преодолевать горы, переплывать воды и дойти до адресата.

С опорой на характер обмена информацией можно определить степени метафоризации в Дастане, «возраст» метафор, что поможет приблизительно выяснить время возникновения Дастана.

Чувство стыда и его семантические дериваты в КДК способствуют выражению психологического состояния героя в наиболее полном виде.

Мечта Тепегёза о сомоубийстве порождена чувством *стыда* за его ганнибализм, желание Кантуралы убить Сельджан хатун – возможными *упрёками* за то, что он спасся благодаря женщине, Дирсе хан стыдится своего бездетства и обвиняет во всём свою жену. Это тоже одна из форм стыда.

"***Кого поставишь над войском?***" – этот вопрос Аруза Коджи, дяди Казан хана по матери, свидетельствует о кризисе, о начале разрушения одного из важнейших столпов идеологии Мифа – аванкулата.

Решение Казан хана оставить войско и дом на своего сына Уруза содержит ответ и на вопрос о том, кто является вторым человеком в государстве? Принятое решение не могло удовлетворить Аруза, претендовавшего на власть после Казана.

Мечта Тепегёза о самоубийстве порождена его же чувством вины за причиняемые своим сородичам страдания. Осознание непростительности содеянного, причиняя ему нестерпимую боль, наводит Тепегёза на мысль о самоубийстве.

Караджа Чобан и мировое древо. Древние дастаны, подобные "Деде Коркуд" хранят в себе следы, спрятанные в них в виде "сжатых сингулярных точек", реликтов древних верований, называемых архетипами.

В этих случаях мифологическое сознание часто пользуются понятиями гора, река (вода), дерево как своеобразным мостом между реаль-

ным и сакральным мирами. Здесь особое внимание привлекает архетип Дерева. Дерево, как считал древний человек, символизирует начало, середину и конец света.

Почему прозрел Байбура бек, лишившийся зрения от тоски по пленённому врагом сыну. Согласно идеологии Мифа внешняя слепота становится началом внутреннего прозрения. Это обычное для него явление. Тогда почему же Байбура бек прозрел? Ответ скрыт в глубине.

Оставление Байбуры бека слепым означало бы вознесение его в разряд ясновидцев, мудрецов. А Огуз уже имел своего мудреца и ясновидца – Деде Коркуда. Можно полагать, что ослеплением Байбуры готовилось некое покушение на культ Деде Коркуда. А прозревший Байбура бек теперь уже один из тысячи огузов и не представляет опасности. Миф победил и в этом случае.

... И почему у Тепегёза один глаз? Чтобы подчеркнуть его уродство?

Имел бы он два глаза, мог ли Басат сначала ослепить его, а потом и убить? Нет. Потому что Басату дана возможность нанесения одного удара. Миф заранее убирает второй глаз, в результате чего внешний эффект происходившего усиливается.

Салур Казан и Аруз Коджа близкие родственники. Аруз – дядя Салура Казана по матери. Он претендует на роль второго человека в Огузе и согласно норме авнкулата считает себя вправе претендовать на верховную власть.

Аванкулат предопределял культ дяди по матери в древнем обществе. Казнь Аруза Коджи Казаном свидетельствует о постепеннном уходе общества из под власти матриархата. В глубинных пластах содержания Дастана говорится и об ошибках Казана, нарушившего норму древней демократии. В этом контексте Аруз Коджа воспринимается как защитник последней.

Глава IV. Текст "Китаби-Деде Коркуд" и элементы игры

Игра в тексте и её проявления. В основе любой деятельности стоит элемент игры. Базовая точка игрового элемента связана с идеей *сокрытия*. Из этой идеи вытекает игровой момент, именуемый "*блефом*". Сокрытие чего-то в тексте и нужно понять как блеф на уровне текста.

Для текста, моделирующего идеологию перехода от Мифа к Письму, дешифровка образов требует специальной подготовки. В Дастане говорится, что некоторые герои закрывают свои лица, превращаясь в загадку для окружающих. А это уже элемент игры. Как игру можно рассматривать и необычные взаимоотношения Деде Коркуда и Дели Карчара.

В Дастане встречаются выражения, смысл которых скрывается на уровне образа. Игра заключается в том, что разные ракурсы служат сокрытию первичного смысла, осложняя восприятие и превращая процесс в разгадывание сложной, многослойной загадки.

Глава V. Мерцания из глубин

В данной главе обращается внимание на те моменты, которые на поверхностном плане не "актуализируются", а имеют как бы двойное дно. Через этот глубинный пласт мы реконструируем более адекватное восприятие текста.

Əlavələr – 1

Əlavələrin bu hissəsində müəllifin müxtəlif illərdə yazdığı əsərlərdən parçalar təqdim olunur. Güman edirik ki, onlar əsas mətnin daha adekvat qəbul olunmasına yardımçı olacaq.

MİFOLİNQVİSTİKA

(K.Abdulla. "Kitabi-Dədə-Qorqud"da semantik sayrışmalar kitabından. Bakı: "Sim-sim", 2022)

1. Mifolinqvistikanın universal prinsipi

Bu kitab dilçilikdə bəzi boşluqların doldurulması cəhdidir. Boşluqlardan ən vacibi mifolinqvistika adlandıra biləcəyimiz xüsusi sahədir.

Mifolinqvistika mifologiya ilə dilçiliyin sərhəddində baş verən mifoloji və linqvistik hadisələr arasındakı toqquşmaların daxili mahiyyətini öyrənməyi məqsəd kimi qarşısına qoyan bir elmi istiqamət kimi düşünülür. Addabudda şəkildə bu yöndə söz deyənlər, təbii ki, olub, amma bu mətləbin sistemli işlənməsi hələ ki diqqəti cəlb etməmişdir. Bir də görürsən ki, mifoloji araşdırmalar zamanı tədqiqatçı özündən xəbərsiz gedib ədəbiyyat, fəlsəfə, semiotik istiqamətlərə çıxa bilir, dilçiliyə isə gəlməyi asan olmur. Dilçilik mifoloji araşdırmalar adlanan kosmik gəminin qarşısında "açılan" qara dəlik kimidir. Orda səni nə gözləyir sualına və ümumiyyətlə, ordan qayıtmaq mümkündürmü sualına cavab yoxdur.

Bu tədqiqatın əsas, aparıcı xətti "etalon və ondan kənara çıxma" qarşıdurmasının müxtəlif təzahürləri üzərində qurulur. Qarşıdurmanın tərəflərini isə *invariant* (etalon) və *variantlar* (kənara çıxmalar) kimi təsəvvür etmək olar.

Mifolinqvistikanın əsas bünövrəsini, bazasını, ondan çıxış şərtlərini öyrənmək istəsək, biz hökmən gərək tarixi müstəviyə qədəm qoyaq. Çünki mifo-

linqvistik hadisələr (toqquşmalar) tarixilik fonunda daha aydın şəkildə izah edilə bilir.

Əgər biz bəşərin ümumi (universal) inkişaf tarixini "qat" adlandıracağımız müəyyən hissələrə bölsək və bu qatların funksiyalarını müəyyənləşdirmək istəsək, invariant (etalon) nümunə 1-ci ən qədim (primitiv, müstəqim) ilkin qata məxsus element kimi diqqəti cəlb edər. Başqa sözlə desək, birinci, ən dərin ilkin qatın funksiyası məhz invariant və invariantların yaratdığı münasibətlərdən ibarətdir. Bunu deməklə o nəzərdə tutulur ki, ən dərin ilkin, primitiv qatda cəmiyət üzvü (və yaxud primitiv insan) hər hansı fikir bildirmə ilə müstəqim və birmənalı şəkildə (bu isə hətta o ilkin dövrdə belə real sözlər vasitəsilə həyata keçirilirdi) məşğul olurdu. Cəmiyyət üzvünün ifadə potensialı onun ətrafında olan hər şeyə autentik münasibətilə ölçülə bilər, yəni, fikir bildirilən, diqqət mərkəzində olan obyektin ancaq özünəməxsus xassələri onun diqqətində olurdu. Bu isə müstəqimlikdən başqa bir şey deyildi.

Hər şey müstəqimlikdən başlayır. Müstəqimlik (söz, ifadə, nida...) münasibətlərin ilkin, ən qədim qatıdır. Beləliklə, ilkin qat və ona uyğun müstəqimlik münasibətləri bizim təqdimatımızda əsas çıxış nöqtələrindən biri (birincisi) olacaq.

Primitiv insanlar arasında münasibətlərin müstəqimlik qatından sonrakı növbəti mərhələsi müstəqimliyin yeni dərki ilə bağlıdır. Dünən müstəqim şəkildə dərk və qəbul edilən məna tarixin növbəti mərhələsində yeni qat cücərti verərkən artıq metaforik şəkildə anlaşılır. Beləliklə, 2-ci qat metaforik qat adlandırıla bilər.

2-ci qatın (bu, artıq həm də mifoloji məkandır) elementlərini isə variantlar kimi ayırmaq mümkündür. Variantları məhz bu ikinci qatın funksiyası saymaq olar. Bu qatı biz mifoloji məkana məxsus qat kimi ayırırıq. İnkişaf tariximizin ən qədim deyil, ondan bir mərhələ sonrakı, variantlara söykənən, variantlar vasitəsilə geniş nəfəs ala bilən bu qatı məhz mifoloji təsəvvürlər, mifoloji dünyagörüşü və dilin mifoloji mahiyyəti üçün əlverişli və münbit zəmin (şərait) yaradır.

Variantların əmələ gəlməsilə səciyyələnən ikinci, mifoloji qatda müstəqim modellərə belə deyək, "ehtiram", "pərəstiş" yoxalmağa başlayır. Dildə meydana çıxan variantlar təfəkkürdə də müəyyən dəyişikliklər yaradır. İnsan dərk edir ki, onun seçmə imkanı var. O, bir neçə (təbii ki, əvvəlcə iki) işarədən istədiyini seçə bilər. İkinci qatda seçim tam olaraq onun ixtiyarındadır. Seçimin motivləşməsi daha sonrakı dövrlərə aid edə biləcəyimiz mürəkkəb psixoloji-ictimai səbəblərin nəticəsi olaraq ortaya çıxır. Amma qeyd edək ki, bunu, yəni, seçim imkanının olmasını anlamağı hələ onun seçmə hüququnun olmasını anlamağına dəlalət etmir. Seçmə imkanı ilə seçmə hüququ bir-birindən kifayət qədər aralı məsafədə duran artıq linqvistik yox, fəlsəfi, hüquqi, ictimai dəyərlərdir.

Qatlar arasındakı bu qarşıdurma (invariant və variantlar) ən müxtəlif dil səviyyələrində özünü göstərir və onu da qeyd etmək lazımdır ki, qarşıdurmanın (eyni zamanda toqquşmanın) kəskinliyi ayrı-ayrı dil səviyyələrində müxtəlif ola bilər. Sintaksisdəki mifoloji qatın aktivliyi (cümlə modelindən törəmələr) fonetikadakı kimi (fonemdən yaranan səslər kimi) olmaya bilər, leksikadakı mifoloji aktivlik morfologiyadakından fərqlənər və s. və i.a. Leksikadakı aktivlik son dərəcə, maksimal aktivlik sayıla bilər, çünki söz səviyyəsində variantların yaranması ikinci qatda artıq insanın bilavasitə özü tərəfindən tənzim edilə bilmir, bunu dillərarası münasibətlər, müxtəlif tayfalararası əlaqələr və başqa həyat üçün vacib faktorlar müəyyən etməyə başlayır. Mifoloji təfəkkürə də o qalır ki, bu prosesi müşaiyət etsin və ondan bəhrələnsin. Amma dil səviyyələrinin hamısı üçün bu qarşıdurmanın (invariant-variant) tətbiqini bir prinsip kimi qəbul etmək və müxtəlif səviyyələrdə müstəqimlik və mifolojilik elementlərini (potensialını) müəyyənləşdirmək mümkündür. **Mifoloji dilçilik** dediyimiz sahənin əsas vəzifəsi elə bu dediklərimiz sayılmalıdır. Bütün linqvistik səviyyələr (fonologiya-fonetika, leksika, morfologiya, sintaksis) üzrə təklif edilən bu vahid prinsip, əslində, mifoloji dilçiliyin (mifolinqvistikanın) bütün səviyyələrdə "işləyən" universal prinsipi sayıla bilər. Onu genel olaraq "invariantdan varianta" şəklində sxemləşdirə bilərik:

2. Mifolinqvistikanın yaşama hüququ

Dilçilik və psixologiya, dilçilik və fəlsəfə, dilçilik və sosiologiya, dilçilik və tarix, dilçilik və ədəbiyyat… kimi termin-birləşmələr dilçiliklə, psixologiya ilə, fəlsəfə ilə, sosiologiya ilə, tarixlə, ədəbiyyatla məşğul olanlara yaxşı məlumdur. Bu birləşmələr onlarda təmsil olunan hər hansı bir tərəfin mənafeyini "şişirtməyi" nəzərdə tutmur, tərəflərin bir-birindən qarşılıqlı zənginləşmə və faydalanma prinsipinin gözlənməsi ilə meydana çıxır.

Dilçiliyin fəlsəfi aspektinin öyrənilməsi dilçiliyə nə kimi yeniliklər gətirdi – bu məsələnin indi geniş şəkildə izah edilməsinə xüsusi olaraq ehtiyac yoxdur, çünki məsələ həm dilçilər, həm də filosoflar üçün aydındır. Eyni zamanda dilimiz bizim düşüncəmizin və təfəkkürümüzün inkişafı üçün hansı addımları atdı – bu da mütəxəssislərə yaxşı məlumdur. Dilin inkişafı təfəkkürün inkişafından ayrı götürülə bilməz. Eləcə də, təfəkkürün inkişafı dildən kənarda mümkün deyil. Onların bir-birindən güc alaraq inkişaf etməsinin sayəsində bütövlükdə insan, insanın inkişafının sayəsində isə cəmiyyət inkişaf edir. Bütün bu məsələlər fəlsəfi dilçilikdə (koqnitiv dilçilikdə) geniş şəkildə öyrənilir.

Dilçiliyin psixologiyaya və psixologiyanın dilçiliyə verə biləcəkləri xüsusi elm sahəsinin – psixolinqvistikanın yaranmasını şərtləndirdi. Dil təzahürünün psixoloji şəraiti, müxtəlif dil vahidlərinin formalaşmasının psixoloji şərtləri və başqa məqamlar psixolinqvistikanın şaxələnməsinə imkan yaratdı.

Qarşılıqlı faydalanma ilə bağlı eyni sözləri tarıxin dilçiliklə əlaqəsi və sosiologiyanın dilçiliklə əlaqəsi barədə də söyləmək olar. Tarixi dilçilik və sosiolinqvistika həm tarixin, həm sosiologiyanın, əlbəttə ki, həm də dilçiliyin öyrənilməsinin yeni-yeni üfüqlərini göstərdi. Bu deyilənlər xüsusi araşdırma və sübut tələb etməyən müddəalardır.

Eyni zamanda üzərində tədqiqat aparılması maraqlı olan sahələrdir. Yeri gəlmişkən bir məsələni üzərində, görünür, xüsusi dayanmaq lazımdır. Bu, çox zaman doğru anlaşılmayan və doğru qəbul edilməyən dil tarixi və dil tarixçisi ifadələridir.

Kəsinliklə bunu bildirmək lazımdır ki, dil tarixi sahəsi dil kəsiyinin hər hansı hissəsində hansısa klassikin əsərlərinin öyrənilməsi ilə bağlı deyil. Hələ sinxron dilçiliyi diaxronik dilçilikdən ayırarkən müəyyənləşdirilirdi ki, hansısa uzaq bir zaman nöqtəsində kiminsə dilini öyrənmək diaxron yox, sinxron tədqiqat sayılmalıdır. Diaxroniklik o zaman meydana çıxır ki, müxtəlif tarixi nöqtələr bir-birilə müqayisə edilsinlər. Yenə də müxtəlif mətnlər məsələsi ortaya çıxır. Və əslində, dil tarixi sahəsi mətnə qədərki dövrün tədqiqat alanı ola bilər.

İlk baxışda belə bir labüd sualdan da yan keçmək mümkün deyil. Bizim bu təqdimatda nəzərdə tutduğumuz birləşməni, yəni, dilçiliyi və mifologiyanı (mifolinqvistikanı), prinsip etibarilə, bu sadalanan elmi birləşmələrin (koqnitiv dilçiliyin, psixolinqvistikanın, dil tarixinin, sosiolinqvistikanın və s.) içində əritmək mümkün deyilmi?! Mifologiyanı, dilçiliklə artıq birləşmiş ədəbiyyatın, fəlsəfənin, tarixin, psixologiyanın, sosiologiyanın içində əritmək səhvmi addım olardı?!

Mifologiya, ədəbiyyatın bir bölməsi kimi, psixologiyanın bir bölməsi kimi, fəlsəfənin və s. bir bölməsi kimi özünü göstərə bilməzmi? Bu elmlərin içində mifologiyaya yer yoxdurmu?! Yəni, demək istədiyimiz budur ki, tutalım, dilçilik və psixologiyanı (psixolinqvistikanı) bir yerdə öyrəndiyimiz zaman mifologiya ilə bağlı məqamların psixoloji təqdimatın içində yer alması mümkün olmazdımı?! İlk olaraq bu sualların cavabı belə səslənə bilərdi ki, əlbəttə, bu imkansız deyil və mümkündür.

Eləcə də digər elmi birləşmələrdə mifoloji bloklar ola bilər, deyə bilərik. Və əgər belədirsə, biz dilçiliyin bu elmlərlə bir yerdə müəyyənləşdirilmiş məkanında onun (dilçiliyin) həm də hər dəfə ayrılıqda mifologiya ilə "görüşünü" təşkil etməmiz mümkün olmazdımı? Bəlkə də olardı. Amma bu zaman bununla bağlı maneələr də özünü göstərməmiş olmayacaqdı. Belə olardısa biz hər dəfə bu birləşmiş məkanlarda, daha doğrusu, onların bir küncündə "küncə qısnadılmış" mifologiya ilə qarşılaşacaqdıq. Əlbəttə ki, bu halın da öz müsbət cəhətləri yox deyil. Amma bu zaman məsələnin xırdalandığını da görməmək olmur. Digər tərəfdən, belə olardısa bütöv mənzərə (dilçilik və mifologiyanın

bütöv və birgə görüntüsü) özünü kifayət qədər gizlində saxlaya biləcəkdi. Birləşdirici xətlərin çoxu diqqətdən kənarda qalacaqdı. Bunun belə olmaması üçün isə məhz dilçiliklə mifologiyanı ayrıca elmi məkanın sərhədləri içinə salmaq lazımdır. Belə isə bu məkanı xüsusi olaraq ayırmağın mənası və dilçiliklə mifologiyanın birləşməsindən yeni bir elm məkanının üzə çıxması şəklində danışmaq üçün, özü də ayrıca danışmaq üçün məntiqi əsasımız varmıdır? Bizcə, vardır. "Bu bizə nə verir?" sualının isə cavabı belə ola bilər:

A. Mifologiya artıq xüsusi elm sahəsinə çevrilmişdir desək, səhv etmərik. Onun konseptləri və prinsipləri yuxarıda sadalanan elmərdən çox şeylər əxz etmişdir. Bununla belə mifologiyanın onlardan, yəni, yuxarıda sadalanan elmlərdən hər biri ilə ayrı-ayrılıqda bir bütöv yarada bilməsi də göz qabağındadır. Bu bütövün yaranmasında bu elmlərdən hansı daha çox maraqlıdır sualına cavab vermək çətindir və hətta deyərdik ki, mümkün deyil. Bir şey aydındır ki, dilçiliyin və mifologiyanın birləşmiş məkanı bizə kompleks şəkildə həm dilimizlə, həm də mifoloji təsəvvürlərimizlə əlaqədar bir-birilə son dərəcə bağlı olan adekvat nəticələr çıxarmağa imkan verəcəkdir. Mifoloji dilçilik (əgər belə demək təbiri-caizsə) dilimizdə mövcud olan bir sıra ifadələrin, sözlərin, deyim tərzinin, üstündən etinasız keçdiyimiz bir sıra mətləblərin dərin qatlarına işıq sala bilər, onları bizim üçün daha anlaşıqlı edər. Biz onları ilkin bakirəliklərində görərik və öz inkişaf yolumuzu daha aydın dərk edə bilərik. Eyni şəkildə mifolojidən məlum olan bir sıra işarələrin dil müstəvisində hansı qədim bucağa aid olduğunu aşkar edə bilər və dil elementlərinin mifoloji quruculuğunda iştirak dərəcəsini və rolunu öyrənərik.

B. Qeyd etmək lazımdır ki, bu birləşmiş məkan təkcə dilimizin ən qədim tarixi qatı ilə bağlı bir çox qaranlıqların üzərinə işıq salmayacaqdır. Biz bu günün özündə də dilimizin (nitqimizin) dərin və azdərin qatında, bəzən ruhunda, bəzən aşkarında gizlənmiş, daşlaşmış mifologizmləri duya və görə bilirik. Onlar isə kifayət qədərdirlər və qeyd eləmək lazımdır ki, dilin bütün qat və səviyyələrində özlərinə rahat bir məskən salmışlar.

C. Mifologiya, dil bilgimizin canına özü ilə bərabər psixoloji, sosioloji, fəlsəfi, tarixi düşüncələrin konkret məqamla bağlı kvintessensiyasını, uyğun anlayışları və uyğun ritorikanı gətirə biləcək. Sonuncu (tarixlə bağlı məqam) onun üçün xüsusilə vacibdir ki, biz, nəhayət, ədəbi dil tarixini əsl dil tarixindən – mifologizmlərə əsaslanaraq müəyyənləşdirilən dil tarixindən ciddi şəkildə ayıra biləcəyik. Bir qədər yuxarıda bu barədə demişdik.

> ***Ricət.*** *Bəzən bu gün də biz belə bir köküdən səhv yanaşmanın şahidi oluruq ki, tədqiqatçı əgər tarixi bir dövrə məxsus hər hansı əsərdən danışırsa, deməli o, dil tarixinin öyrənir, dil tarixinin mütəxəssisidir. Əlbəttə ki, bu, belə deyildir. Dil tarixi xüsusi bir tədqiqat məkanıdır. Klassiklərin dilini, onların yazdıqları əsərlərin dilini öyrənməklə biz dil tarixinə heç nə və yaxud, demək olar ki, heç nə əlavə etmirik. Belə yanaşma, əslində, ədəbi dil tarixini öyrənmək deməkdir. Ədəbi dil tarixini isə dil tarixi ilə eyniləşdirmək olmaz.*
>
> *Dil tarixinin öyrənilməsi təmiz dil quruluşunun öyrənilməsi deməkdir. Dil işarələrinin inkişaf qanunauyğunluğunu öyrənmək deməkdir. Bu işarələrin yazıya alınmazdan (mətnlərdən) əvvəlki təkamül qanunauyğunluqlarını tədqiq etməkdir. "Nə cürdür?" sualının arxasındakı vahidi "nə cür ola bilərdi?" şəklində görə bilməkdir.* ***Ricətin sonu***

3. Birinci və ikinci qatlar

Qeyd olunası vacib bir məqam həm də odur ki, biz daha bir seçim qarşısında qalırıq. Hansı hansının içindədi, dilmi mifoloji təsəvvürün içindədi, yoxsa mifoloji təsəvvürmü dil libasına bürünüb – asanlıqla bilinməz. Mifoloji təsəvvürün zərrəciklərimi dil ərazisinə səpələnib, yoxsa dil elementlərimi mifoloji təsəvvürün hər addımında, hər qarışındadır – bunu dəqiq demək çətindir. Yəqin ki, bu iki halın ikisi də eyni zamanda baş verir. Ona görə də bu iki məqamdan və onların birləşməsindən danışarkən, həm birinci, həm də ikinci hal bizim üçün eyni dərəcədə əhəmiyyətli olmalıdır.

Amma dərin, ilkin qatdan söhbət gedərkən, nə üçün bizə belə gəlir ki, burada mifoloji elementlərin mövcudluğu məqbul deyil. Nə üçün biz belə düşünürük?! Fikrimizi izah edək. Mifoloji elementlərin üzə çıxmasının əsas şərti odur ki, bunun üçün münbit zəmin olmalıdır. O münbit zəmin, nə qədər təəccüblü olsa da, müstəqimlik qatıdır. Deməli, biz belə düşünürük ki, dil özünün müstəqim qatını (təmiz məntiqdən ibarət ən dərin qatını) ilkin olaraq qurur və yalnız bundan sonra növbəti qata keçib bütün intensiya gücü ilə mifoloji istiqamətə, yəni, əsl yaradıcılığa, seçim imkanı olan yaradıcılığa doğru tuşlanır. Deməli, ən dərin qat hansıdır sualının cavabı budur: bu müstəqimlik qatı deyə biləcəyimiz ilkin qatdır. Bu qat bütün dil ünsürlərinin müstəqim anlamda işlənməsini zəruri edir və insanın ancaq ən zəruri tələblərini ödəyir. Bu qat poetikliyə və məcaziliyə hazır deyil, bu qatın poetik funksiyası yoxdur. Bu qatda olanlar "başqa cür də demək olar" məntiqindən uzaqdırlar. Variantlardan istifadə edərkən ədəbiyyat, ondan əvvəl mifologiya (ən azı müxtəlif məkanlarda eyni mətləbi işlərkən) məhz bu düşüncədən ("başqa cür də demək olar") başlayır.

Birinci müstəqim qatın üzərindən ikinci, bizə daha yaxın olan mifoloji qat ucalır. Bu zaman müstəqim dil elementləri yavaş-yavaş məcazilik, başqa cür desək, mifoloji cizgilər qazanmağa başlayır. Variantlar meydana gəlir. Bunun da öz obyektiv şərtləri var. Məcazilik sırf dil ehtiyacı sayəsində üzə çıxır. Yeni mənalar yarandıqca onların ifadə olunması, təbii ki, mövcud dil arsenalı hesabına həyata keçirilə bilmir. Onun – dilin buna gücü çatmır. Dil məcbur olur ki, yeni mənanı köhnə ünsür vasitəsilə ifadə etsin. Beləliklə, köhnə ünsürün üzərinə əlavə funksiya düşür. Nəticədə məcazlar, sinonimlər (variantlar) yaranır. Deməli, məcazlar, dilin zəifliyini ört-basdır etmək məqsədi güdür. Bu halı dilin "xəstəliyi" kimi qəbul etmək olar. Dilin "xəstəliyi" barədə XIX əsrdə ingilis alimi Miller, rus alimi Potebnya yazıblar. Əgər məcazlar yeni mənanı ifadə etməkdə dilə kömək edirlərsə, o zaman sinonimlər, başqa sözlə desək, variantlar dili xəstəlikdən qurtarmağa çalışan ünsürlər kimi diqqəti cəlb edir. Məcazlaşma və sinonimlik, beləliklə, qarşı-qarşıya duran iki güclü meyl kimi mifoloji qatda, poetik duyumun və onun ifadəsinin hökmran olduğu 2-ci qatda bu şəkildə üzə çıxır.

4. "Qarşı yatan Qara dağ"

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanından götürülmüş belə bir misala diqqət yetirək: "Qarşı yatan Qara dağdan bir oğul uçurdunsa, degil mana…" Dastanda bu və buna bənzər digər deyimlər ən dərin qata aid ola bilərmi? Yoxsa, bu deyimin müəllifi elə güman edir ki, "qarşıdakı dağ həqiqətən yatıb və nə zamansa yuxudan oyanacaq?" Bu, doğrudanmı, belədir?

Əslində, bu, doğrudan, belədir. Ən dərin qatda bu deyim öz ifadəsini, təxminən, bu cür tapa bilərdi. "Qarşıda olan (duran, görünən, ucalan...) Qara dağ…" Belə ilkin, bəzəksiz variant görükən "obyektin" fotoşəklini çəkmək kimidir. Bu ilkin qata aid materialdır.

Dastandakı misal isə fotoşəkil deyil. Burada artıq biz həyata keçirilmiş seçimlə qarşılaşırıq. Variantlardan biri burada artıq seçilmişdir. "Qarşı yatan Qara dağ", əslində, "Qarşıdakı... Qara dağın" bəzəkli-düzəkli xələfidir. "Yatmaq" feili artıq təkcə adamın yatmağını deyil, cansız dağın da yatmağının ifadəsini öz üzərinə götürür. "Dil xəstəliyi" elə bu deməkdir. Funksiyalar çoxaldıqca güc zəifləyir. Eynən tibbdəki "fil xəstəliyi" kimi. Adam zahirən böyüdükcə zəifləmə güclənir. Haqqında danışdığımız misal (mifoloji qatın "yatmaq" komponentli misalı) mifoloji təsəvvürün artıq bütün gücü ilə fəaliyyətdə olduğundan xəbər verir. Bundan əvvəlki ən dərin 1-ci qatda isə dilin imkanları cəmiyyət üzvü üçün naməlum, tanınmaz bir dəyər kimiydi. Cəmiyyət üzvü dilin imkanlarını, daha qəti desək, dilin özünü hələ tanımırdı.

Mifoloji təsəvvür və təbii ki, mifoloji qat dili tanımaq və ona – dilə inanmaqla başlayır. Dil əgər müvafiq məqam üçün "yatır" ifadəsini təklif edirsə, deməli, dil daşıyıcısında belə bir əqidə formalaşmışdır ki, obyekt (yəni, dağ) həqiqətən yatmışdır. Onu heç bir şübhə projektorunun altına salmaq lazım deyil. Buna şübhə etmək heç kimin ağlına belə gəlməz. Bunu elə belə də qəbul etmək lazımdır. Hərəkətsizlik "yatmaq" prosesinə uyğunlaşdırılırsa, öncə buna inam yaranır, sonra dilə müraciət edilir. Dil bu yeni sözü verməyə imkan tapmayanda (yəni, "xəstə" olanda) artıq insan özünə aid olan, özündə motivləşmiş hansısa ifadəni sanki məqama "borc" kimi verir.

Biz görürük ki, mifoloji təsəvvür 1-ci qatın funksiyası olan nəyisə olduğu kimi qəbul etməkdən ibarət deyil. Bu müstəqim təsəvvürün içinə 2-ci qatda həm də *personifikasiya* kimi güclü psixoloji amil daxil olur. İnsana xas xüsusiyyətlərin onun özü tərəfindən fetişləşdirilməsi ona gətirib çıxarır ki, ətrafdakı canlı və cansız aləmin hər bir üzvü bu xüsusiyyətlərdən faydalana bilir, istifadə edə bilir. Dağ yata bilir, söz güləşə bilir, and içilə bilir və s. və i.a. Bu şəkildə təbiət insanlaşdırılır. Bu şəkildə qorxu doğuran qüvvələr insana yaxın edilir. İnsan qorxduğu qüvvəni özünə yaxın etdikcə, özünün başqa bir vacib məsələsini də həll etmiş olur, əslində, öz inkişafının çox vacib bir mərhələsinə qədəm qoyur. O, qorxu hissini özündən uzaqlaşdırır. Qəhrəmanlar bundan sonra yaranır. Yaranıb qəhrəman olmayanlara kömək əlini uzadanlar bundan sonra meydana çıxır. Təbiətlə insan arasında uyğunsuzluq yox olmağa doğru gedir. Ahəng bərqərar olmağa başlayır, kosmik sistem hərəkətə gəlir. İkinci qat olan mifoloji qat bu şəkildə ayaq üstdə möhkəm dayanmağa alışdırılır.

Dil öz içindən, potensialına uyğun olaraq mifoloji təsəvvür üçün, onun üzə çıxması üçün, min bir çətinliklə olsa da, münbit zəmin yaradır demək, elə budur. Məqsəd dil xəstəliyindən mümkün qədər az itki ilə çıxmaqdır. Ancaq bu xəstəlikdən immunitet yaranandan sonra dil sağalıb öz daxili "təsərrüfatını" (orqanizmini) qaydaya salmağa çalışacaq, dilin daxili yaradıcılığı bu zaman işə düşəcək və bu məqamda ilk olaraq sinonimlər yaranacaq. Sinonimlərin yaranması ilə variantlar cilalanacaq, dil insanı öz məngənəsindən buraxacaqdır. İnsan özünü dilin yanında daha sərbəst hiss edəcəkdir. Dil onu yox, o, dili idarə etməyə, zəif də olsa, başlayacaqdır. Beləliklə, 2-ci qat bir mərhələ kimi formalaşıb tamamlanacaqdır.

3-cü qat dilin insan tərəfindən tanınmasından (2-ci qatdan) sonrakı qatdır. Bu zaman ilk olaraq dil daşıyıcısının beynində dilə inamsızlıq yaranır, dünyanı başqa cür görmək istəyi onun ruhuna hakim kəsilir. Beləliklə, poetik təsəvvür ön plana çıxır və artıq heç kim məcazlara (əslində, yalanlara) inanmır. Dahi Füzulinin məşhur "Aldanma ki, şair sözü, əlbəttə, yalandır" misrasını bu dövrün əsas qalibiyyət himni kimi qəbul etmək olar. "Qarşı yatan Qara dağ",

əslində, yatmayıb. Bu, gözəl bir aldanışdır. Füzulinin təbirincə desək, yalandır. Buna inanmaq da olar (uşaqlıqda olan kimi), inanmamaq da.

Amma orası da var ki, mifoloji təsəvvür bu şəkildə yox olub itmir. O, zaman-zaman dil elementlərində, deyimlərində, müxtəlif quruluşlarda gizli şəkildə yaşayır, bu yaşama bu gün də davam edir. Və dil daşıyıcısı bəzən bu ifadələrin hansı dərin qatlarda təşəkkül edib hansı qədimlikdən gəldiyinin fərqinə varmır. Bu mətnin içərisindəki III fəsildə "Söz və onun mifoloji buxovları" hissəsi ilə tanış olduqda oxucu bunun şahidi olacaq.

5. "Padşah, doğrudanmı, lütdür?!"

Mifologiya və onun həyatımızda, xüsusilə də, dilimizdə yeri çox maraqlı düşüncələrin "işə başlaması" üçün təkan verir. Mifologiyanın hər hansı şəkildə yaşaması ilk növbədə onun dildə yaşaması deməkdir. Çünki mifologiyanın cəmiyyət qarşısına çıxış paltarı məhz dildir. Amma bu məntiqi davam etdirsək, onu da deyə bilərik ki, dil öz uşaqlıq çağında paltarsız da gəzə bilərdi. Lütüryan mifoloji təzahür onunla üzbəüz da-yananların "Padşah axı lütdür" deyimini ağıllarına belə gətirmədikləri bir vaxta təsadüf edir. Kimsə buna inanır, kimsə inanmır. Daha doğrusu, buna ya inanırlar, ya da inanmırlar.

Bu dediklərimizi bir qədər başqa şəkildə ifadə edək. Bir qədər yuxarıda ayırdığımız hər qatın öz məxsusi dahiləri olub. Onları xatırlayaq. 1-ci, 2-ci qat dahilərinin yaratdıqlarını mifoloji təsəvvürdən kənarda düşünmək mümkün deyil.

Bu gün biz antik dövr sənətkarlarının adlarını yan-yana sadalamaqla elə təsəvvür etmək olar ki, onlar (məsələn, Homer, Esxil, Sofokl...) eyni zaman qatına (bu halda əsrinə) məxsus adamlardır. Bu isə belə deyil. Onları birbirindən əsrlər ayırır. Və onlar həm də mifoloji duyumlarına görə bir-birindən fərqlənirlər. Müxtəlif qatlara aid olduqları üçün bu dahilərin mifoloji duyumları ayrı-ayrıdır. Belə bir sual vasitəsilə dediyimizi əyaniləşdirməyə çalışaq. Homer öz dediklərinə (Polifemə, allahlara, qızıl almaya, Troyada baş verənlərə, Odisseyin başına gələnlərə, Axillesin şəcərəsinə, Aidin dünyasına və s.) inanırdımı?! Bəs Esxil, Sofokl, Evripid necə – onlar yazdıqlarına – bütün bu

mifoloji "qatmaqarışıqlığa" inanırdılarmı?! Mifologiyanın "tumançaq" vaxtının üstünlükləri bu dahilərin inamınamı, yoxsa inamsızlığınamı söykənirdi?!

Əlbəttə ki, bizim üçün bu suallar ritorik suallar deyil və onlara cavab axtarmaq doğru olardı. Bizim tapdığımız cavablar isə hələlik bunlardır: Homer dediklərinə inanırdı. Homerdən sonra yazı dövrü gəldi. Amma artıq bu dövrdə Sofokl yazdıqlarına inanmırdı.

Bu məntiqin arxasınca getsək, deyə bilərik ki, Homer Qara dağın həqiqətən yatdığına və nə zamansa oyanacağına inanırdı. Sofokl da bu dağın yatdığına inanırdı, amma onun oyanacağına inanmırdı. Yazdıqlarının (mifoloji quramalarının uydurma olduğu) ona aşağı-yuxarı bəlli idi. Sofokl artıq ikiləşmiş dəyərdir. Yazan Sofokl ayrı, öz yazdığını oxuyan Sofokl bir ayrıdır. Yazarkən inandığına o, oxuyarkən inanmırdı. O sadəcə, süjet qururdu. Homerlə onun arasında təkcə zamanla ölçülməyən başqa bir mənəvi məsafə vardı. Bu məsafənin personifikasiya edilmiş adı Esxil idi.

Esxil də Homer kimi dediyinə və yazdığına inanırdı. Amma o, yeni bir münasibət orbitinə keçid nöqtəsində durmuşdu. Esxil bütün mənəvi varlığı (yaradıcılığı) ilə Sofoklun, Evripidin gəlişini hazırlayırdı. Amma orası da var ki, cəmiyyətdə mifoloji təsəvvür artıq yavaş-yavaş qocalmağa başlayırdı. Ona kütləvi inamsızlıq get-gedə bütün beyinləri fəth edirdi. Və bu xəttin davamı kimi bir qədər də zaman boyu irəli qaçsaq, deyə bilərik ki, eramızın 13-cü əsrində Dante artıq bilirdi ki, yeraltı dünya onun xəyalının təzahürüdür. Mifologiya bu şəkildə yavaş-yavaş tarixə təhvil verilirdi. Mifologiya öz yaratdığı virtual aləmin növbəti bir sakininə çevrilirdi.

Onu da qeyd edək ki, Homerlə bağlı iddia 1-ci qata, Sofoklla bağlı iddia 2-ci qata, Dante ilə bağlı iddia isə 3-cü qata aid edilə bilər. Esxil bu sıralamada 1-ci qatdan 2-ci qata keçidi təmsil edir…

"Padşah, doğrudanmı lütdür, yaxud deyil" ifadəsindəki tərəflərin hansısa birinin doğru olması isə, əslində, maraqlı deyil. Onların hər biri həm doğru, həm də yalan ola bilər. Eynən "qarşı yatan Qara dağın" oyanıb oyanmayacağına qəlbimizdə bəslədiyimiz inam kimi. Biz əgər şairlərin yaz-dıqları şeirlərə hələ də

inanırıqsa, yox, başqa cür deyək: inanırıq – yox, inanmayıb aldanırıqsa, o zaman bilməliyik ki, həm aldanışımızda, həm də skeptikliyimizdə eyni dərəcədə haqlıyıq. Mənəvi dünya bu əks həqiqətlərin hər birinin mövcudluğu üzərində qurulur.

6. Möhtəşəm "kimi" qoşması

Hər üç qatı – 1-ci müstəqim qatı, 2-ci mifoloji qatı və 3-cü poetik qatı qədimdən üzü bu yana ayrı-ayrılıqda təsvir etmək çox maraqlı olardı. 1-ci qat (ən dərin qat), əslində, mifoloji qat deyil. Çünki bu qata məxsus olan dil işarəsinin qayəsi müstəqimlikdir. Bu qatda variantlar hələ ki, özünü göstərmir. İnvarinatların hakimiyyəti mövcuddur.

Ondan sonrakı 2-ci mifoloji qat artıq dil xəstəliyinin özünü biruzə verdiyi qatdır. Bu zaman mifoloji təsəvvür işə düşür və müstəqimlik ilkin məcazilik ilə tamamlanır (əvəz edilir – yox!). İlkin məcazilik primitiv insanın bu məcaza inanması ilə səciyyələnir. Bu, klassik mifoloji qat sayıla bilər. Bu qatın sakinləri bir-birinə "Bir oğul qayadan yıxdın" əvəzinə "Bir oğul qayadan uçurdun" deyirlər və inanırlar ki, oğlan quş olub qayadan uçmuşdur. Bu təmiz mifologizmdir. Dil xəstəliyi yenə də göz önündədir. Varinatlar ortaya çıxır və invarinatların hakimiyyəti öz yaradıcılıq resursunu bitirir. Artıq bütün invarinatlar "icad" olunmuşlar.

Daha sonrakı 3-cü qat mifoloji qatın üzərindən, onun əvəzinə yüksələn poetik qatdır. Bu qat mifologizmdən istifadə edir, amma artıq ona inanmır. Oğlan quş olub qayadan uçmur, oğlan quş kimi (!!!) qayadan "uçur". "Kimi" qoşması qətiyyətlə demək olar ki, poetik qatın ən böyük ixtirasıdır. "Kimi" ilə geniş bir dünyaya yol açılır – poetik düşüncə artıq geridönməz şəkildə düşüncələrə hakim olmağa başlayır. Əks halda isə "kimi" qoşması olmadan poetik düşüncə qanadsız quş kimidir. Poeziyanın ruhu müqayisə üzərindən coşur. Müqayisə onun əsas "tikinti" materialıdır. O olmasa biz quru etiraflar əhatəsində qalacaq idik və ecaskar poeziya nədir sualına cavab belə axtarmaq ağlımıza gəlməyəcəkdi. Bütün klassik bədii poetik məkanımız mifologiyanın cəngindən mə-

hz "kimi" və ona bənzər onlarla vasitənin hesabına qurtulur. "Kimi", qeyd etmək lazımdır ki, təkcə bədiilik məkanının tikinti materialı deyil. "Kimi" həm də dünyanı dərk etməyin möhtəşəm vasitəsidir. "Kimi" vasitəsilə biz təkcə bədii təsəvvürümüzü genişləndirmirik, həm də (xüsusilə, ilk dövrdə) dünya, həyat haqqda biliyimizi dərinləşdiririk. "Nə doğrudur, nə doğru deyil?" sualının cavabını özümüz üçün müəyyənləşdiririk. Dünyada ahəng, sistemlilik axtarışına çıxırıq.

"Mən qartalam" deyərkən ("Salur" ləqəbli Salur Qazanı xatırlayaq) dil sahibi mifoloji təsəvvürün tam olaraq içindədir. "Mən qartalam" deyərkən (Salur Qazan özünün əcdadı kimi şahın quşunu nəzərə tutur) o özü öz sözünə inanır, əhatəsi də ona inanır. İnamın zəifləməsi, insanın özünə etimadsızlığı, qartal olmadığını anlaması bədiilik məkanına qədəm qoyması ilə bağlıdır. "Mən qartal kimi…" deyilirsə, bu artıq bədii təfəkkürün baş qaldırmasıdır. Burada isə "kimi" qoşmasının rolu əvəzsizdir. Ekstaz içində yazan şairlər "mən qartalam..." yazırsa, yazdığı zaman həqiqətən 1-ci müstəqillik qatının içində özlərini hiss edirlər. Yazdığlarını oxuyan zaman isə onlar artıq 3-cü qatın poetiklik qatının sakinləri olurlar.

7. Mifoloji diskurs. Onun digər diskurs növlərindən fərqi və mahiyyəti

"Diskurs" anlayışı 60-cı illərin axırı, 70-ci illərin əvvəllərindən başlayaraq fransız kulturoloji fikrində xüsusi çalarlar kəsb edib öz intellektual sərhədlərini genişləndirməyə başladı. Onu daha yalnız nitq – cümlələr birliyi, söyləm, frazafövqi vahid, mürəkkəb sintaktik bütöv kimi anlamırdılar. O böyük bir semantik sahəni də özü ilə bərabər tədqiqat orbitinə gətirirdi. Diskurs artıq ideoloji yanaşmanın nəticəsi olaraq diqqəti cəlb etməyə başlayırdı. Nitq seçiminə ideoloji baxımdan yanaşma, əslində, müəllifin yanaşması olmaqdan daha çox informasiyanın yönəldiyi subyektin yanaşması kimi dəyərləndirilirdi. İdeoloji yön burada ümumiyyətlə informasiya materialının seçimi ilə (nə üçün bu vasitə yox, o biri!) bağlı idi.

Ricət. *Fransada yaranmış "Diskurs təhlil" istiqamətinin banilərindən biri olan M.Fuko özünün "Biliyin arxeologiyası" əsərində yazırdı: "Söyləmin təsviri ondan ibarət deyil ki, sən söyləmin müəllifi ilə onun nə dediyi (yaxud demək istədiyi, yaxud arzu etmədən dediyi) arasındakı münasibəti təhlil edəsən; bu o deməkdir ki, haman söyləmin subyekti olmaq üçün istənilən fərdin bacarıb və məcbur olub tutduğu mövqenin necəliyini açıb müəyyənləşdirəsən".* ***Ricətin sonu.***

Bizim təsəvvürümüzdə *diskurs* informasiya axını zamanı cümlələrlə onların öz arxalarınca implisit olaraq gətirdikləri intellektual potensialın cəmindən ibarətdir. Bunu belə ifadə etmək mümkündür: Diskurs bərabərdir deyilən və mifoloji (hər hansı başqa) əhatə. Bura təkcə cümlə birlikləri daxil edilmir. Bura cümlənin arxasınca (potensialında) gələn bilik də daxildir. Məsələn, belə bir cümləyə diqqət edək: "Peley ilə Fetidanın toyu kentavr Xironun mağarasında baş verdi."

Bu cümlənin adekvat qəbul edilməsi üçün onun diskursunun bərpası vacibdir. Cümlənin diskursu isə mifoloji zəmindədir. Onu **"mifoloji diskurs"** adlandıraq. İnformasiyanı qəbul edən, yəni, cümlənin ideoloji subyekti adekvat dərk üçün müəyyən (presuppozitiv) mifoloji biliyə malik olmalıdır. O bilməlidir ki, Xiron kimdir, kentavr(lar) kimdir(lər), Peley kimdir, Fetida kimdir. Yalnız bu biliklərə malik olan subyektin həmən cümləni qavraması mümkündür. Deməli, informativ cümləni adekvat "tanımaq" prosesində informativ aktın əsas komponenti kimi diskurs ön plana çıxır.

Amma onu da unutmaq olmaz ki, mövzunun seçim ideolojisindən asılı olaraq diskursları da müxtəlif növlərə (sosioloji, siyasi, texnoloji, pedoqoji, psixoloji və s.) ayırmaq olar. Biz bir qədər əvvəl ayırdığımız növ mifoloji duskurs adına uyğun gəlir və bu zaman söyləmin subyekti presuppozitiv olaraq konkret mifoloji biliyə malik olmalıdır. Çünki nitqin ideologiyası mifologiyanı seçmişdir və ona üstünlük vermişdir.

Bu məqamda ortaya müəyyən çətinliklər də çıxır. Bizim interpretasiyada diskursla geniş filoloji şərh eyniləşdirilə bilər. Diskurs bərabər olar cümləyə və

onun filoloji təhlilinə. Buna isə yol vermək olmaz. Əsl diskursla geniş filoloji (hər hansı başqa) şərhi fərqləndirmək, onların hər birinin spesifikasını, dəqiq meyarlarını ortaya qoymaq lazımdır. Buna nail olmaq çətindir, amma imkansız da deyil.

Mifolinqvistikanın universal tətbiq prinsipi

1. **Dildəki təfəkkür qatları və mifologiyaya gətirən yollar. İlkin 1-ci qatda dildən istifadə. Müstəqimlik və müstəqim münasibətlər**

Təfəkkürümüz və dilimiz bir-birilə sıx əlaqəlidir. Amma onları eyniləşdirmək də olmaz. Dilimiz təfəkkürümüzün solğun inikasıdır desək, səhv etmərik. Təfəkkürümüz istədiyimizin özüdür, amma dilimiz istədiyimizin özü deyil. Dilimiz təfəkkür kamilliyimizi olduğu kimi təkrarlaya bilmir, itkilər baş verir, boşluqalar yaranır. Ona görə də təfəkkür qatları ilə dil qatları inkişaf yolunda bir-birilə uzlaşmaya bilir. Təfəkkür qatları ən dərindəki qatla – insanın ətraf mühitdən, digər canlılardan özünü ayırmağa başladığı primitiv qatla başlayır.

Birinci dediyimiz ən qədim, primitiv qat, əslində, dilin yaranmasının, vahidlərarası münasibətlər qurulmasının ilk qatı, ilk mərhələsidir. Günün başlanmasını şəfəqin (dan yerinin) sökülməsi ilə bağlayıb bu mərhələni "dan-sökülən" mərhələ də adlandıra bilərik. Bu qatda konkret münasibətlər qurulur və müstəqim mənalar formalaşır. Hələ dil xəstəliyi özünü göstərmir. Çünki dildəki boşluqlar indi olduğu kimi hiss edilmir. Bu qat üçün bir ifadə vasitəsi və bir məna aparıcıdır. İnformasiyanın ən formal şəkildə, hər hansı əlavələrsiz (istər variant əlavəsi, istər üslubi əlavəsiz – süsləmələrsiz) ötürülməsi vacib bir yaşam tərzi kimi öz yolundan sapmır. Əlavələrə – süsləmələrə ehtiyac sonra yaranacaq.

Daha sonra (başqa bir mərhələyə qədəm qoyandan sonra) eyni anlayışın, eyni məqamın başqa bir təsvir ifadəsi (variantlar) özünü göstərməyə başlayır. Niyə belə olur?! Görünür, informasiya ötürən öz məqsədinə çatıb-çatmaması ilə bağlı şübhələr girdabına düşür, fikrini çatdırıb-çatdırmaması ilə bağlı tərəddüdlər keçirir və belə olarkən o yenidən, artıq bir az əvvəl oldu-

ğu kimi deyil, bir qədər başqa, daha inandırıcı şəkildə öz ibtidai informasiya kanalına müəyyən əlavələr etməyə başlayır. Bu, baş verərkən primitiv insan artıq 2-ci qata qədəm qoymuş olur. 2-ci qat bu şəkildə fəaliyyətə başlayır, başqa sözlə, mifoloji təsəvvür formalaşmağa başladığı üçün qədim insan artıq onun köməyindən istifadə edərək ətrafı ilə daha rəngarəng münasibətlər qurur, daha doğrusu, **həm də** onun köməyilə bu münasibətləri qurur.

Məsələn, belə bir misal vasitəsilə dediklərimizi əyani şəkildə izah edə bilərik. Dilimizdəki "itaət" sözünə diqqət edək. Bu sözün müvafiq anlayışı müxtəlif şəkildə bildirməsi üçün onun intensiyasını sərbəst buraxmaq lazımdır. 1-ci primitiv qatda, yəni, çıxış nöqtəsində (neytral pozisiyada) bu sözə yan alan və beləliklə, onun bir ifadə kimi ilkin formalaşmasını həyata keçirən dil vahidi *"etmək"* feilidir. *"İtaət etmək"* birləşməsi son dərəcə neytral, konkret anlayışı əlavə çaları olmadan bildirən 1-ci qat arsenalına daxil olur. Müəyyən müddət dil bununla kifayətlənə bilir.

Amma zaman keçir və qədim insan inkişaf etməkdən qalmır. Onun təfəkkürü də bədəninin formalaşması ilə bir yerdə, həmahəng şəkildə inkişaf edir. Onların inkişafı biri digərini şərtləndirir. Dilin inkişafı isə bunlardan bir qədər ləng gedir. Dil sanki bunları müşayiət edir. Belə deyə bilərik ki, dil imkanlarının inkişafı təfəkkürün inkişafından geri qalır, onunla ayaqlaşa bilmir. Təfəkkür yeni anlayışlar ortaya qoyduqca, eyni zamanda onlar üçün yeni formalar (adlar) icad etməyi də dildən "tələb" edir. Dil bu funksiyanı bütövlükdə yerinə yetirə bilmir və gülməli səslənsə də, özünü "xəstəliyə vurur". Özündəki köhnə formaları yeni anlayışların ifadəsi üçün istifadəyə buraxır. Bu barədə bir qədər yuxarıda danışmışdıq. Ancaq elə də olur ki, dil çıxış pozisiyasında (yəni, ilk yaradılan) ifadənin əsas elementini saxlamaqla onun ancaq ikinci elementini dəyişir. Belə olarkən, ifadə sanki "yenilənir". Haman anlayışı dil artıq yeni qiyafədə ortaya çıxarır. Məsələn, "İtaət etmək" ifadəsi ilə yanaşı, "itaət göstərmək", "itaətdə durmaq" kimi yeni birləşmələr meydana çıxır. Bu sonuncular artıq təfəkkürdə müəyyən mifoloji proseslərin getməsindən xəbər verir. "İtaət"i göstərirlərsə, "itaətdə" dururlarsa, deməli,

onu personələşdirirlər, onu görə bilirlər, kimsə onu kiməsə sözün müstəqim mənasında göstərə bilir, onu hərəkətə gətirə bilirlər. Beləliklə, həm danışan, həm də dinləyən bir oyunun içinə girir.

Bu şəkildə biz 2-ci qat mərhələsinə daxil oluruq.

2. Mifoloji məkanın içində. 2-ci qatda dildən istifadə və mifoloji münasibətlər

Mifoloji məkan insanın variantlardan istifadə etməsinə şərait yaradır. Variantların ortaya çıxması düşüncəni yolsuz-izsiz bir istiqamətə salır. Sanki Odisseyin İtakaya dönüş səyahəti başlayır. Göz işləyən genişlik və uzaqlıq, batmayacaq, amma dərinlik insanı ahənrubə kimi öz içinə çəkir. Dil öz inkişafı nəticəsində təfəkkürə yeni variantlar təklif etdikcə təfəkkür də öz növbəsində bu dil materialı ilə yeni üfüqlər kəşf etməyə başlayır. Variantlar yaranır. Onlar isə nəhayətdə süjet yaranmasına gətirir. Beləliklə, süjetlər yaranmış olur. Amma orası da var ki, bütün bunlar eyni vaxtda yarana bilərdi. Dil materialı olmadan təfəkkür heç nə edə bilməzdi, təfəkkür hazır deyildisə, dil özözlüyündə naçar qalardı.

2-ci qatda variantların və sinonimlərin yaranması mifoloji layın qaldırılması və fəaliyyətə başlaması işində iki əsas dil külüngü oldu.

3. Üslubi (3-cü) qat. Variantların "tüğyan"ı

Üslubi qat kimi ayırdığımız bu qat artıq poetik təfəkkür tərzinin oyanması, daha doğrusu, yaranması ilə səciyyələnən qatdır. Artıq mifoloji poeziya ikinci qatda dil xəstəliyinin geridə buraxılması ilə yaranan variantların (metaforaların) poeziyası öz yerini real poeziyaya verir. İnsan dediklərinə artıq inanmamağa başlayır. "Aldanma ki, şair sözü, əlbəttə, yalandır" tezisi onu yaradan müəllifindən çox-çox əvvəl öz işini "görməyə" başlayır.

Mifoloji motivlərlə yazanlar artıq Homer öz yazdıqlarına inandığı kimi öz yazdıqlarına inanmırlar. Məsələn, Sofokl, Evrinid artıq bu dövrün adamıdırlar. Bu mərhələdə, bu qatda variantların tüğyanı başlayır. Dil "xəstəlik-

dən" qurtulur və artıq xəstəlik dövründə əldə etdiyi, yararlandığı üsuldan sui-istifadə etməyə başlayır. Yaradıcı şəxslər sinonimlər, variantlar kəşf etmək "azarına" tutulurlar. Dil adsız müəllifləri adı olanlarla dəyişir. Əgər mifoloji qatda variantların, sinonimlərin müəllifləri adsız idilər və bu proses ümumilikdə dilin adına yazılırdısa, artıq üslubi qatda bu prosesin müəlliflərinin adlı olması məsələsi meydana çıxır. Dil tarixi ədəbi dil tarixi ilə əvəz olunmağa başlayır. Beləliklə, dil tarixi estafeti ədəbi dil tarixinə verir və ədəbi dil tarixi şairlərin, ədiblərin tarixinə dönür.

4. Universal prinsipin aktuallığı

Mifolinqvistikanın universal prinsipi onun sonu, ucu-bucağı görünməyən "təsərrüfatını" sistemə salmaq, bir məxrəc içində öyrənmək üsuludur. İnvariant və variantların münasibəti üzərində qurulan universal prinsip bu məqsəd üçün son dərəcə uyğun bir vasitədir.

Əgər 1-ci müstəqim qatda biz ancaq invariantların əhatəsində olan icma üzvündən, primitiv insandan danışa bilirdiksə, 2-ci mifoloji qat artıq variantların yavaş-yavaş üzə çıxmağı ilə səciyyələnir.

3-cü, üslubi qat isə variantların dominantlığını xarakterizə edir. Artıq qədim insan variantların əhatəsində Laokoon ilanların əhatəsində qıvrılan kimi çabalayır.

Beləliklə, variant əgər müstəqim qatda özünü heç cür göstərmirdisə və meydan invariantların əlində idisə, 2-ci qatda invariantlar gizli dünyaya baş vurub orada gizlənir və səhnə önünə variantlar çıxırlar. 3-cü qatda invariantların axtarılıb tapılması məsələsi daha da müşkülləşir. Meydan tamamilə variantlara verilir. Bu şəkildə invariantlar da elmi araşdırmaların "qurbanına" çevrilirlər.

Fonetik-fonoloji səviyyədə mifoloji təsəvvürlər

Sinqulyar fonetik nöqtə və mürəkkəb sintaktik bütöv (mətn)

1. **"Əvvəl" ilə "axır"ın mifolinqvistik məkanda birləşməsi**

Bu birləşmə son dərəcə möhtəşəm bir qanunun dil və mifoloji münasibətlər sistemindəki əks-sədasıdır. Əvvəlin və axırın birləşməsidir. Əvvəldəki ən kiçik vahidlə axırdakı ən böyük vahidin qovuşması, nəhayət etibarilə, onların bir-birinin informativ adekvatı olmalarının sübutudur.

2. **"Sinqulyar nöqtə" nədir?**

Sinqulyar nöqtəni biz özündə *sonsuz* (!) informasiya daşıyan bir reallıq kimi qəbul edirik.

Bu nöqtə insanın meşədəki həyatının, dilin hələ özünü göstərəcək dərəcədə inkişaf etmədiyi bir dövrün ayrılmaz hissəsidir. Hər hansı ekstremal situasiyada istifadə edilən vasitədir. O qədim dövrdə çıxarılan universal bir səs hər hansı təhlükənin mövcudluğu ilə bağlı böyük bir informativ xəbərə və yaxud digər qəbilə, icma üzvünün öz yanına dəvətinə və yaxud hansısa hissin bildirilməsinə (etirafa?) və yaxud hər hansı başqa həyat üçün vacib informasiyanın ötürülməsinə bərabər ola bilərdi. Bu nöqtə A-dan B-yə ötürülən son dərəcə vacib bir siqnaldır. Bu siqnal bizim anladığımız mənada neçə-neçə cümləni birləşdirə bilər. Beləliklə, bu siqnal öz formal mahiyyətindən (nöqtə olmaqdan) əlavə situasiyaya uyğun son dərəcə böyük bir informasiyanı da özündə ehtiva edə bilər. "Situasiyaya uyğun son dərəcə böyük informasiya" dil inkişafının daha sonrakı uyğun mərhələsinin məhsulu ola bilərdi. Hələlik isə bu geniş informasiya bir kiçik səsin içində dustaq kimi qapanıb qalmışdır.

Əgər ötürülən informasiyada forma mahiyyətə tam uyğundursa, o zaman biz müstəqimlikdən danışırıq. Bu 1-ci qatda baş verir. Mifoloji məqam o zaman özünü göstərməyə başlayır ki, mahiyyət formanı üstələyir. Onun içindən hissə-hissə (səs-səs, ifadə-ifadə, cümlə-cümlə) çıxmağa başlayır. Yəni, A-dan B-yə gedən informasiya onu ötürənə sanki deyir ki, sən mənimlə kifayətlənməməlisən. Mənim əsas hissəm hələ "həbsdən" azad olmayıb. Sən onu eşitmirsən, sən

onu "görmürsən"! Mən tambütöv deyiləm. Sənin mənim vasitəmlə əlavə "deyəcəklərə" ehtiyac var. Sən o əlavələrini artıq edə bilərsən.

Əgər ötürülən informasiyaya (yeni bir informasiyaya yox) əlavə yük, yəni, "deyəcək" varsa, deməli, biz artıq mifologiya məkanına qədəm qoymuşuq. Mifoloji təsəvvürlə idarə olunuruq. Mifologiyanın dildən istifadəsi kulisarxasına bənzəyir. Əsl səhnədə nə varsa, nə nəzərdə tutulubsa, o cür də (o boyda, o biçimdə, o həcmdə) görünür. Mifologiya isə sətiraltıda, mizanda, kulisarxasındadır. O, müəyyən seçimin nəticəsində üzə çıxır. O əlavələrdədir. Əlavə varsa, deməli, dilin gözəgörünməyən potensialı işə düşmüşdür. Buradan dil xəstəliyinə bir addım qalır. Deməli, müstəqimlikdən bir addım da olsa kənarlaşma özünü göstərirsə, bu, dil xəstəliyinə aparacaq bir yoldur. Sinqulyar nöqtə öz içindən kainatı doğura bildiyi kimi dil səviyyəsində (fonetik səviyyədə) belə bir nöqtə (metaforik an-lamda) öz içindən normal dildə mətn boyda görükə biləcək informasiyanı doğa bilir. Gözlə görükməyən, qulaqla eşidilməyən belə bir mətn təsəvvür səviyyəsində, qavrayış səviyyəsində deşifrə edilir. Və adekvat reaksiyanı şərtləndirməklə öz "işini" bitmiş sayır.

Deməli, belə çıxır ki, normal (ənənəvi) yanaşmada ən kiçik vahid kimi səsdən başlayıb ən yüksək vahid kimi qəbul edilən mətnə (mürəkkəb sintaktik bütövə, diskursa, mikromətnə…) doğru dil fəaliyyəti böyük bir yol keçib gedirsə, dilin qədim, primitiv dövründə (hələ ayrıca sözün, cümlənin formalaşmadığı bir dövrdə) – mifoloji məkanla dil məkanının birləşdiyi bir dövrdə əvvəl ilə (sinqulyar səs ilə) axır (mətn) bir-birinin içindəymiş kimi təzahür edir.

Əslində, "əvvəl" "axır"ı öz içində gizlətmiş kimidir. Onlar funksional baxımdan bir-birinə bərabərdirlər. Əvvəlin işarəsi olan sinqulyar səs axırın işarəsi olan mətnlə bərabərlik münasibətindədir.

3. İnvariantlar və variantlar

"Səs-siqnal"ın predikativliyi onun əsas mahiyyəti kimidir. Bunu ilkin, primitiv predikativlik kimi də qəbul etmək olar. "Səs-siqnal"da ilkin predikativlik, yəni, istənilən halda xəbərlik (fikrin bitməsi halı) özünü əsas funksiya kimi göstərir.

Ricət. *Predikativlik dilin qədim dövrlərinə baş vurduqca özünü daha "pərakəndə" şəkildə biruzə verməyə başlayır.*

Məsələn, məşhur rus dilçisi Peşkovskinin fikrincə, cümlənin yenicə formalaşmağa başladığı dövrdə predikativlik bu və ya başqa şəkildə hər bir cümlə üzvünün canında ola bilirdi. Daha sonralar o, yalnız xəbərdə fokuslaşdı. Biz isə bir qədər də əvvələ gedərək onu primitiv insanın çıxardığı sinqulyar səsdə də axtarmağı məqsədəuyğun sayırıq. ***Ricətin sonu.***

Səs-siqnalın norması varmı? Var! Norma varsa, onun, deməli, variantları da var. Əlbəttə, belədir. Variantlar varsa, dildə mifoloji dönəm, deməli, "azğın" demokratiya dövrü başlamışdır. İnvariantların kultu artıq öz yerini variantların kultuna vermişdir.

Səs-siqnal invariant və variantların mübarizəsinin labüdlüyündən xəbər verir. Səs-siqnalın variantları (səsin tembrə görə, tələffüz manerasına görə, intonasiyaya görə dəyişməsi və başqa ekstralinqvistik amillər) onu qəbul edənlər üçün informativ deyil, çünki onlar ikincidirlər. Səs-siqnalın etalon vəziyyəti, normativ vəziyyəti, başqa sözlə desək, invariant vəziyyəti isə onun ilkin vəziyyətidir. Həm də müstəqim informativlik daşıyan vəziyyətidir. İnvariant səs-siqnal müstəqim informasiya funksiyası daşıyır. Bu, çatdırılması vacib olan çağırış – modeldir. Məqsədli şəkildə yaradılan informasiya modelidir. Məhz onun üzərindən səs-siqnalın variantları yaranır və inkişaf edir. İnvariantla variantların bir əsas fərqi də ondadır ki, dil nöqteyi-nəzərindən invariant inkişaf etmir, variantlar isə inkişaf edir. Dilin gəlişməsi variantların inkişafından güc alır. İnvariantların inkişafını isə təfəkkürün inkişafı şərtləndirir.

Variantlar ekstremal situasiyalarda ünsiyyət prosesinə mane ola bilər. Onların yaranışının əsas istiqaməti olan üslub müxtəlifliyi daha (çox) sonralar özünü göstərəcək. Variantlar üslubun yaranmasını sonralar şərtləndirəcək.

Üslub və variantlar mənəvi baxımdan eyni mənşəli anlayışlardır. Üslubun canı variantların peyda olması ilə güc yığmağa başlayır. Amma üslubun

ilkin (primitiv) çıxış vəziyyəti invariantların iştirakı ilə müəyyənləşir. İnvariantlarla variantların sonrakı münasaibəti yunan miflərindəki titanlarla yeni allahların münasibətnə bənzəyir. Nəhayətdə, dil müstəvisində də variantlar (yeni allahlar) qalib gəlir və invariantın hakimi – mütləqliyinə son qoyulur. Variantlar hətta öz inkişaf meyllərini requlə edə bilmir və bir qrammatik – leksik orbitdən digərinə keçə bilirlər.

İlkin üslub, yəni, ilk müstəqim informasiya toplusu (invariantlar sistemi) danışıq məkanına aid dəyərdir. Bu, bütün ictimai birliklər üçün (onların qədim, primitiv vəziyyətləri üçün) keçərli universal prinsipdir. Digər üslublar (rəsmi-işgüzar, elmi, texniki, publisistik, bədii…) bunun – müstəqim formaların üzərindən (hər bir ictimai birlik üçün spesifik tərzdə) yaranır.

Leksik səviyyədə mifoloji təsəvvürlər

1. Söz və onun mifoloji buxovları

Son zamanlar dilçilik mövzuları sanki tükənmiş kimidir. Magistr və namizədlik, doktorluq dissertasiyalarına nəzər saldıqda şahidi oluruq ki, mövzular bir-biri ilə, elə bil, "itələşir", ya da bir-birinə xeyli yaxın "məsafədə" dururlar. Çox zaman isə bu mövzuların, sadəcə, adları başqadır, mahiyyət, məzmun isə az, ya çox dərəcədə dəyişdirilmiş hala salınmış təkrardan savayı bir şey deyil. Get-gedə dilçilik ritorikası genişlənir, yeni çalarlar kəsb edir, amma mövzuların tam, ya da qismən eyniliyi imkan vermir ki, dilçilik təfəkkürü inkişaf etsin, irəliləsin, bu ritorika ilə ayaqlaşsın və nəhayət, yeni üfüqlərin axtarışına çıxsın.

Morfologiya və sintaksis, fonetika (fonologiya) və leksika istiqamətində yeni üfüqlər nadir hallarda görünür. Ədalət naminə onu da qeyd etmək lazımdır ki, belə bir halın öz daxili məntiqi də yox deyil. Çünki başqa bir baxışa görə hər bir iddiaçı hətta artıq müdafiə olunmuş hər hansı mövzunu yenidən, başqa rakursdan işləməyi bacarmalı, öz müstəsna tədqiqatçı qabiliyyətini ortaya qoymalıdır. Hər dəfə yeni, yaxud tam yeni mövzu axtarışına çıxmaq da doğru olmazdı. Ancaq bu, məsələnin, necə deyərlər, tamam başqa bir tərə-

fidir, problemin kökündən istiqamətinin dəyişdirilməsidir və biz indi xüsusi müzakirə tələb edən bu məsələdən danışmaq istəmirik. Bizi tədqiqatımızın bu hissəsində dilimizin öyrənilməsinin (dilçiliyimizin) mövcud vəziyyəti və qarşısındakı üfüqlər maraqlandırır. Yeni tədqiqat istiqamətləri düşündürür. Bu istiqamətlərdən biri üfüqdə ilğım kimi sayrışır. "Dilimiz və mifologiya" adlandıra biləcəyimiz bu istiqamət iki böyük qolun birləşməsindən yarana bilər, onun içindən cürbəcür bir-birini tamamlayan (təkrar etməyən!) mövzular çıxa bilər və nəhayət, ən vacibi, bu birləşmə "hər bir dilçilik sahəsinin öz reallıq və mifoloji qatı vardır" ideyasından çıxış etsək, dilçiliyin bütün sahələrinə nüfuz edə bilər. Dil və mifologiyanın bir-birilə əlaqəsi, bir-birini bəzən aşkar, bəzən gizli şəkildə dəstəkləməsi, bir-birini "yaşatması", həm leksik, həm fonetik, həm də qrammatik müstəvilərdə özünü göstərir. İndi bizi araşdırmamızın bu səthində leksik müstəvinin əsas obyekti olan "söz" vahidi maraqlandıracaq.

"Dilimiz və mifologiya" istiqaməti dilçilərə çox mətləbi əyan edə bilər. Əvvəla, bu onu göstərər ki, dilçiliyimizin potensialı hələ tükənməyib. Və bu potensialın yeni aspektlərini müəyyənləşdirmək və öyrənmək məqsəd şəklində qarşıya qoyularsa, son nəticədə, bu yeni yanaşmaların işığı ənənəvi fonetika, leksika, qrammatika məsələlərinin də üzərinə düşə bilər. Beləliklə, bizi, belə deyək, "bezikdirmiş" mövzular qarşımızda yeni forma və hətta mahiyyətdə zühur edər.

İkinci, bu istiqamətin frontal (bütün dil aspektləri üzrə) öyrənilməsi yeni bir dilçilik müstəvisinin müəyyənləşdirilməsinə gətirib çıxarar. Mifologiyanın əsas instrumentlərindən biri olan "söz" və təbii ki, digər dil və nitq vahidləri yeni intellektual kontekstə daxil olar. Bir qədər təkrara yol verməklə qeyd edək ki, bu birləşmiş istiqamətin adını şərti olaraq "Mifolinqvistika", yaxud "Linqvomifologiya" qoymaq olar. Bizə görə "Mifolinqvstika" adı daha uyğundur. Əvvəlki fəsillərdə və bölmələrdə bu barədə kifayət qədər geniş şəkildə danışmışıq.

"Mifologiya dilçiliyə, ədəbiyyatşünaslığa nə verir?" sualı zaman-zaman bir sıra görkəmli dilçiləri ciddi şəkildə maraqlandırmışdır. 19-cu əsrin ortalarından və 20-ci əsrin əvvəllərindən başlayaraq B.Humbolt, Şlegel, Miller, Potebnya, Veselovski, Frezer, Baxtin, Lotman, Bart və başqaları bu problemin müxtəlif dillərdə özünü göstərən maraqlı tərəflərini öyrənmişlər.

Azərbaycan dilçiliyində, təəssüf ki, haqqında danışılan məsələnin bu və ya başqa tərəflərini xüsusi tədqiqat obyektinə çevirən yazıya rast gəlinmir. Məsələnin fəlsəfi baxımdan araşdırılmasını (Niyazi Mehdi bunu edib) nəzərdə tutmuruq. Fəlsəfə məkanında araşdırılan problemi, təəssüflə deyək ki, dilçilər dəstəkləmədilər, beləliklə, dilçiliyin qarşısında duran vacib və faydalı perspektivləri görmədilər, onlardan yan keçdilər. Boşluqlar boşluq kimi qaldı. Və qeyd edək ki, bu gün bu boşluqların doldurulması dilçiliyimizin ciyərlərinə yeni nəfəs gətirmək acısından son dərəcə vacibdir. Olduğu kimi qalan boşluqlar bizə imkan vermədi ki, səsin, sözün, ifadənin dərinliklərinə enək, onların potensiallarını üzə çıxaraq. Bu dərinliklərdə isə başqa elm sahələrinin potensialını görmək o qədər də çətin bir iş olmazdı. Çünki bütün dərinliklər bir-birinə keçir, bir-birinin içində yaşaya bilirlər.

Beləliklə, dilimiz və mifologiyanın əlaqəsi deyərkən, ilk olaraq belə bir sualı ortaya qoymaq lazımdır. Dilimizin hansı elementi, hansı vahidi mifologiya ilə daha sıx surətdə bağlıdır? Cavab olaraq onu söyləmək olar ki, yuxarıda deyilən kimi dilçiliyin bütün sahələrindəki hər hansı elementlər bu və ya digər dərəcədə mifoloji təsəvvürün məngənəsində ("əsirliyində") olublar. 1 nömrəli əsir isə, əlbəttə ki, leksikanın əsas vahidi olan Əlahəzrət Sözdür.

Primitiv insanın formalaşması onun mifoloji təsəvvürünün yaranması və inkişaf etməsilə sıx surətdə bağlıdır. Bu formalaşma prosesinin əsas göstəricisi olan dil, beləliklə, özü özlüyündə deyil, insan təfəkkürü və təsəvvürləri ilə bir yerdə inkişaf yolu keçməyə məhkum idi desək, səhv etmərik. Dil və mifoloji təsəvvürlərin belə birgəliyi uzaq primitiv dövrdən başlayıb ta ki, insanın öz yaşadığı dünyanı real və adekvat şəkildə dərk etməyə başladığı dövrə qədər – tarixin başladığı, yəni, yazının ortaya çıxdığı dövrə qədər uzanıb gəlir. İnsanın

mifoloji təsəvvürlərə "yox" deməsi, belə deyək, "mifoloji yuxudan" ayılması ilk növbədə onun dilinə təsir edir. Bu zaman dil elementləri öz müstəqimliklərinə qayıdır və biz onları ən azından məcaz kimi qəbul etməyə başlayırıq. Biz indi ən vacib məqama yaxınlaşdıq. Bu məqam ondan ibarətdir ki, mifoloji təsəvvür dildən asanlıqla ayrılmaq istəmir. İndiyənə qədər dil onun üçün son dərəcə etibarlı istehkam olmuşdu. Və belə bir məcburi (təfəkkürün inkişafı öz qarşısında heç bir maneəyə baxmır!) "ayrılıq" zamanı gəldiyində mifoloji təsəvvür dil qalasının sərhədləri içərisinə özündən "xatirələr" (özünəməxsus "Troya atları") qoyur. Ən asan şəkildə o bunu leksik müstəvidə həyata keçirir.

Sözün müstəqim və məcazi mənalarına diqqət yetirək. Əlbəttə ki, müstəqim məna sözün daha qədim, ilkin mahiyyətidir. Sonrakı qazandığı və zəbt etdiyi məna "dayanacaqları" ilkin müstəqim mənanın süni peykləri kimi onun başına fırlanır. Hər hansı sözün bir müstəqim mənası olmalıdır. Bütün digərləri həmən peyklərdir. Biz indi dediklərimizi "söz" leksik vahidinin müstəqim və sonrakı mifoloji, məcazi mənaları əsasında təsbit etməyə çalışacağıq. Söz və onun məna derivatlarına xüsusi olaraq diqqət yetirməklə məsələnin mahiyyətinə bir qədər də yaxınlaşa bilərik.

"Söz" vahidi ilə bağlı ilkin müstəqim məna derivatı "söz demək" birləşməsində özünü göstərir. "Söz demək", "söz danışmaq" ilkin mənalar kimi ideal şəraitdə "bir anlayış bərabərdir bir ifadə vasitəsinə" məntiqinə uyğundur. Bu birləşmə, ümumiyyətlə, "danışmaq" sinqulyar feilinin sintaktik törəməsi rolunu oynayır. Əsl dram bundan sonra yaşanır. "Söz" vahidinə bağlana biləcək bütün digər birləşmələr daha sonra artıq dilin gücsüzlüyünün, bir qədər də kəskin desək, dil xəstəliyinin (Milleri və Potebnyanı xatırlayaq) nəticəsində yaranır. Çünki dil yeni yaranan situasiyalar və anlayışlar üçün yeni formal vahid yarada (icad edə) bilmir, arsenalında mövcud olan vahiddən istifadə edir. Bu isə "söz" vahididir. Yeni ifadənin canında bu leksik vahid durur. Paralel olaraq qarşısıalınmaz şəkildə digər köməkçi faktor özünü göstərir: məcazlaşma baş verir. Məcazlaşma özünün konkret təzahüründə meydana çıxır. Onun konkret təzahürü personalaşma aktı ilə üzə çıxır.

"Söz"lə bağlı bütün digər (ilkin müstəqim məna daşıyandan başqa) birləşmələrdə personalaşma faktoru əsas rol oynayır və bu zaman sanki birləşmənin canı yox olur, yerində yenicə təzahür etmiş ruhu baş qaldırır. Aşağıdakı misallarda bunu aydın şəkildə müşahidə edə bilərik:

– (1) *"söz almaq"*. Sözü sanki kimdənsə alırsan. Alırsansa, deməli, alınan maddi bir nəsnədir. İlkin olaraq bu birləşməni elə belə də qəbul ediblər.

– (2) *"söz vermək"*. Kiməsə sözü maddi əşya kimi vermək. İlkin məna budur.

Yəni, *"söz vermək"*, *"söz almaq"* proseslərini anlayıb (dərk edib) dilə daxil etmək istəyəndə yeni leksik vahid yaranmalı idi, amma o yaranmayıb, məhz "dil xəstəliyi"nin nəticəsində "söz" leksik vahidindən sintaktik derivasiyada bir daha istifadə edilib. Nəticədə, köhnə vahid yeni "sifarişi" əlavə yük kimi öz üzərinə götürüb bir daha, bu dəfə yeni anlayışda ifadə etməyə məcbur qalıb. Və bu zaman öz "azadlığını" sanki itirib, mənəvi varlıqdan fiziki varlığa (personaya) çevrilib. Özü fiziki varlıq olub, amma kənardan anlayışın ruhu kimi görünür.

Bir neçə başqa misala diqqət edək:

– (3)"Söz qaytarmaq"; (4)"Söz güləşdirmək"; (5)"Sözə baxmaq"; (6)"Söz sahibi olmaq"; (7)"Sözü qorumaq"; (8)"Söz atmaq"; (9)"Söz çürütmək"; (10)"Söz oynatmaq"; (11)"Söz azdırmaq; (12)"Sözü yerə salmaq"; (13)"Söz yedirtmək"; (14)"Söz yağdırmaq"; (15)"Söz kəsmək"; (16)"Söz düzəltmək; (17)"Sözü uzatmaq"; (18)"Sözə sitayiş"; (19)"Söz eydirmək" və s. və i.a.

Bu misallara da yuxarıdakı meyarla yanaşa bilərik. Birləşmələrin feil hissəsi birinci hissənin personalaşmasını sanki bəri başdan motivləşdirir. "Söz" burada əyani, maddi əşya, persona kimi özünü göstərməyə başlayır.

(3) "Söz qaytarmaq". Nəyi qaytararlar? Əlbəttə, maddi olan nəyisə.

(4) "Söz güləşdirmək". Nəyi güləşdirərlər? Əlbəttə, persona olan kimisə.

(5) "Sözə baxmaq". Nəyə baxarlar? Əlbəttə görünən nəyəsə, kiməsə.

(6) "Söz sahibi olmaq". Nəyin sahibi olarlar? Əlbəttə, maddi və persona olmuş nəyin, kiminsə.

(7) "Sözü qorumaq". Nəyi qoruyarlar? Əlbəttə, nəyisə, kimisə və s. və i.a.

Bütün digər misalları bu şəkildə izah etmək mümkündür.

Biz görürük ki, mifoloji təsəvvür bir körpü kimi mənəvi, ruhani varlığın konkret, maddi varlığa keçidini şərtləndirir. Bu keçid eyni zamanda tam əksinə olaraq, maddi varlığın ruhani varlığa keçididir. Bu ikisi bir yerdə, eyni zamanda baş verir.

Mifoloji təsəvvürə görə "necə yazırıqsa, elə də oxuyuruq". Bu təsəvvür bizi sözün ilkin, müstəqim mənasından qanadları üstə alıb uçurur, yeni semantik ənginliklərə (bəlkə də daha doğrusu belə olardı: dərinliklərə!) aparır. Əgər biz deyiriksə, "qarşı yatan Qara dağdan bir oğul uçurdunsa, degil mana" ("Kitabi-Dədə Qorqud"), o zaman biz, həqiqətən də, dağın yatmasına və nə zamansa oyanacağına inanırıq. Mifoloji təsəvvür budur. Məhz bundan sonra bütün digər məcazlar və frazeoloji fiqurlar formalaşmağa başlayır.

Dil isə artıq "tənbəlləşib". Belə deyək: onu "tənbəllik xəstəliyi" tutub. O, yeni leksik vahid "icad" etmək istəmir, onun hələlik sonlu lüğəti (bizim anladığımız "sonsuz lüğət" dil inkişafının sonrakı mərhələlərində formalaşır) bu hal üçün yeniliyin üzünə qapalıdır. O, köhnə formadan istifadə etməyə üstünlük verir. Və nəticədə, bir tərəfdən mifoloji təsəvvürdən uzaqlaşır, digər tərəfdən yenə də onun buxovlarından tam şəkildə azad ola bilmir. O, haman ifadələrin dərin qatlarında öz ilkin ruhunu (mifin xatirəsini) bu gün də qoruyub saxlayır.

İndiki halda mövzu ilə bağlı biz "söz" leksik vahidi və onun "mənəvi" derivatlarından çıxış edərək bu hissəni tamamlayırıq. Tədqiqatın başqa söykənəcək vahidləri az deyil. Bununla bağlı tədqiqat üçün maraqlı görünən bir obyekt kimi "ad" leksik vahidini misal göstərə bilərik. Zaman boyu məlum "dil xəstəliyi"nə tutulmuş və ondan indi də tam yaxa qurtarmamış "ad" sözü, əlbəttə ki, ciddi şəkildə tədqiqata cəlb edilə bilər. *Ad qoymaq, ad almaq, ad vermək, ada layiq olmaq, adı qorumaq* və s. kimi ifadələrin taleyi mifoloji təsəvvürün məhsulu olan "söz" və onun birləşmələri qədər maraqlıdır.

Təfəkkür tariximizi, əsl dil tariximizi (ədəbi dil tariximizi deyil!!!) öyrənmək üçün haqqında danışdığımız istiqamət dilçiliyimizə gözəl imkanlar verə bilər.

2. "Ad" sözü və mifoloji derivatları

Ad və şəxs. Adlandırma prosesi (ritualı). Primitiv cəmiyyətlərdə advermə xüsusi əhəmiyyətə malik prosedur kimi cəmiyyətin bütün üzvlərini öz ahənginə və qanunauyğunluqlarına tabe edən bir ritual idi. Onun əks-sədası bu günə qədər öz gücünü itirə-itirə olsa da gəlib çatmışdır. Bu, hər bir adama ildə bir dəfə ad günü keçirilməsində özünü göstərir. Diqqət edək: doğum günü yox, ad günü!!!

Bizim təcrübəmizdə adlandırma ritualı özünü ilkin olaraq "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında göstərir. Bu məqamın ciddiliyinə dəlalət edən səbəb ritualın heç bir başqa birisi (valideyn, yaxın qohum) tərəfindən deyil, məhz Oğuz elinin (Qalın Oğuzun) mənəvi başçısı Dədə Qorqudun özü tərəfindən həyata keçirilməsidir. Gənclərə adı məhz Dədə Qorqud qoyur. Onun da öz adqoyma prinsipləri vardır. Dədə Qorqud ilk olaraq maraqlanıb öyrənir ki, artıq boya-başa (həddi-buluğa) çatmış gənc öz qısa həyatında hansı dəyərli əməlin sahibi olmuşdur, özünü nədə göstərə bilmişdir və yalnız bundan sonra o bu gənci adlandırma ritualından keçirir.

Bu məqam – mənəvi başçının bir elin gənclərinə ad qoyması bu gün təkrar olunan "ad günləri" ritualına öz təsirini necə buraxmışdır?! Bizcə, ad günü məclislərinin tamadası (bəzi hallarda eyni tamadası) bu funksiyanın zəif də olsa icraçısıdır, çünki məhz tamada məclis başında sözü müqtədir, dediyinə əməl edilən bir şəxs kimi qədim ritualın zəif təmsilçisinə çevrilir.

Ritualın məqsədi həddi-buluğa çatmış gənci cəmiyyətin rəsmi üzvü etmək, bununla ona müəyyən səlahiyyətlər vermək (məsələn, müharibələrdə iştirak etmək, böyüklərlə bərabər ictimai əhəmiyyətli tədbirlərdə iştirak etmək, evlənmək, özünə müstəqil yuva qurmaq və s.), onun hüquq və vəzifələrinin çərçivəsini müəyyənləşdirməkdir. Bu, Basatla bağlı belə olur, Buğacla bağlı belə

olur, Beyrəklə bağlı belə olur və çox güman ki, digər gənc qəhrəmanlarla bağlı yenə belədir. Təəssüf ki, biz bu ritualın yaşlı nəslə tətbiqi barədə Dastandan bir şey öyrənə bilmirik. Salur Qazanın, Baybecan məlikin, Baybura bəyin və başqa yaşlı bəylərin adlandırılma mərasimləri barədə burada heç bir məlumat, yaxud belə mərasimlərin keçirilməsinə dair ayrıca işarət yoxdur. Halbuki onların yaşam dövrü gənclərinkindən daha qədim zamana təsadüf edir və özündə daha bariz cəhətlər qoruyub saxlaya bilərdi.

Adlandırmanın səbəbi. Bəs Dədə Qorqud verdiyi adı fikirləşib haradan tapır?! Dərindən düşünməyə ehtiyac duymayıb cavab verə bilərik: "həyatdan", adlandırılan gəncin düşdüyü situasiyadan. Rituala məruz qalan gəncin əməli, gördüyü real iş bunun yeganə mənbəyidir. Sanki hamı gözləyir. Gəncin müəyyən yaşa çatmasını deyil, gəncin müəyyən əməlin sahibi olmasını ata-anası da, yaxınları da, dostları da gözləyir və bu baş verdikdən yalnız sonra Dədə Qorqud dəvət edilir, mərasim yerinə yetirilir. Bu məqam maraqlı məqamdır. Belə ki, ritualın həyata keçirilməsinin əsl səbəbi fiziki yaş deyil, əməli iş olur.

Adlandırmanın mənşəyi. Yeni bir sual doğur. Bəs Dədə Qorqud kimisə adlandırarkən bunu nəyin vasitəsilə edir?! Bunun mənşəyi hardandır?! Cavab ilk baxışda sadə və bəsit olacaq. Dədə Qorqud adı məhz danışdığı və cəmiyyətin yaxşı anladığı dilin vasitəsilə yaradır. Mənşə dildir. Özü də burda qəribə heç nə yoxdur. Daha nə cür yarada bilərdi ki?! Amma gəlin, bu şübhəli etirazı tələsməyək ortaya qoymağa. Çünki dərindən düşünsək, görərik ki, Dədə Qorqud adı səssiz işarələr vasitəsilə də yaradıb verə bilərdi. Deməli, adlandırmanın, bir növ, əsasında səsli dil durur. Və ilk növbədə adlandırma gəncin gördüyü işin, əməlin birbaşa əks-sədası kimi səslənir. Buğaya qalıb gəlmisənsə Buğac adlanacaqsan. Ciyərli, beyrəklisənsə (o qədim zamanlarda qorxmazlıq nümunəsi kimi "beyrəkli" sözü daha işlək idi) adın Beyrək olacaq.

Dədə Qorqud təkcə gənclərə əməllərinə uyğun gələn adlar qoymur. O, əşyalara da ad verir. Bu barədə onun özü M.A.Axundovun şəhadətilə belə

deyir: "Ayrana doyran demədim mən Dədə Qorqud…" Dədə Qorqud dörd əşyaya ad verməməsini bu şəkildə bildirir. "Ayran" onlardan biridir.

"Ad" sözü və onun adlandırılması ilə bağlı ilkin müstəqim məna "qoymaq" feili ilə formalaşır. "Ad qoymaq" ad ətrafında sonradan süni peyklər kimi fırlanan bir çox mənaların formalaşmasında çıxış nöqtəsi olacaqdır. Qeyd etmək lazımdır ki, bu birləşmə daxilində "qoymaq" feili son dərəcə "simasız"dır, onun müstəqil mənası yox kimidir. İkisi birləşəndə isə N.K.Dmitriyevin cümləyə verdiyi tərifi xatırlasaq, iki elektrik xətti cərəyan yaratdığı kimi (mübtəda və xəbər cümlə yaratdıqları kimi) bu iki söz də bir-birilə birləşib yalnız *adlandırmaq* mənasına uyğun təsəvvür yaradır. "Ad qoymaq" bu prosesin ilkin, hər cür mifologizmdən, məcazlaşmadan uzaq olan adıdır. Sonrakı "ad"la bağlı birləşmələr isə artıq mifoloji boğçadan asanlıqla çıxırlar.

Sonrakı birləşmələr hansılardır?! Onlardan əsaslı olanlarını sayaq: (1) "ad vermək", (2) "ad ucaltmaq", (3) "ada layiq olmaq", (4) "ad batırmaq", (5) "ad almaq", (6) "adı qorumaq", (7) "adı yaşatmaq", (8), "adı ilə böyümək", (9) "ada ləkə gətirmək" və s. və i.a.

Bütün bu birləşmələr müstəqimlik rejimində işləyir, onları biz o feillərin birbaşa mənaları ilə bir qavrayırıq. Onlar bir-biri ilə təmasa girdikdən sonra müstəqimlik qazanır, ilkin mənalarında isə personəedilmiş şəkildə çıxış edirlər.

(1) "Ad vermək". Verirlərsə – aydındır ki, hansısa real bir əşyanı (adı) verirlər;

(2) "Ad ucaltmaq". Ucalırsa – real, konkret olan nəsə (ad) ucalır;

(3) "Ada layiq olmaq". Layiqdirsə – nəyə isə, real nəyə isə (ada) layiq olmaq olar,

(4) "Ad batırmaq". Batırsa – yenə də real bir əşya (ad), özü də suda batır;

(5) "Ad almaq". Almaqdırsa – nəyi isə (adı) almaq olar;

(6) "Adı qorumaq". Qorumaqdırsa – konkret olan, real olan nəyi isə (adı) qoruyarlar;

(7) "Adı yaşatmaq". Yaşatmaqdırsa – maddi, canlı olan nəyi isə (adı) yaşadarlar;

(8) "Adı ilə böyümək". Böyüməkdirsə – kiminləsə, nə iləsə (adla) bir yerdə böyüyərlər;

(9) "Ada ləkə gətirmək". Ləkə gətirməkdirsə (sürtməkdirsə) – ləkəni maddi olan nəyəsə (ada) sürtmək, gətirmək olar və s. və i.a.

Dil xəstəliyi və "ad" sözünü yenə də Miller – Potebnyanın "dil xəstəliyi" anlayışından istifadə etməklə bu ilkin birgəlikdən doğan müstəqimliyi işığında izah etməli olacağıq. O müstəqimlik zaman-zaman məcazlaşsa da bu günə qədər öz ilkinliyinin əks-sədasını özündə saxlayır. Təsəvvürümüzdə məcazlaşmanın dərinindən ilkin müstəqimlik boylanıb baxır.

Bu birləşmələrin yenə də yaranmasını isə belə izah etmək olar. Anlayış yaranır. O hələ kifayət qədər dumanlıdır. Yeni söz icad eləməyə dil özündə qüvvə tapmır. Dilin "xəstəliyi" burada özünü göstərir. Dil artıq arsenalında mövcud olan "ad" sözündən istifadə edir. Feil hissənin mənası (təklikdəki müstəqim mənası) o qədər güclüdür ki, köhnə söz ("ad" sözü) ona qoşularkən öz mənasını itirir, güclü hissənin mənasına "təslim" olur. Bu dəfə ikisi birlikdə müstəqimlik ifadə edir.

3. "Ox atmaq"dan "oxla vurmağa" qədər

Mifoloji dərk məqamına daha çox dil strukturundakı köklər uyğun gəlir. Hər əlavə edilən şəkilçi dil elementini (kökünü) "mifoloji atmosferdən" bir addım uzaqlaşdırır. Deməli, buradan belə bir nəticə çıxır ki, dil elementləri nə qədər sadə (birhüceyrəli) olurlarsa, o qədər "mifoloji" olurlar. Belə təsəvvür edilərsə, təmiz leksik qat mifoloji məkana mifoloji qatın özündən bir addım yaxındır. Bu proses üçmərhələli planda təsəvvür edilir.

İlk öncə sözün özü yox, o sözün işlənəcəyi proses (birləşmənin daxilində) beyində formalaşmalıdır. İndi bizə yeni sözün hansısa əşyanı adlandırması asan görünür: əşya var, qalır onun havadakı əksi – adlandırılması (səslənişi!). Bu,

mərhələ indiki dövrdə çox asanlıqla baş verir. Bunun üçün ya dildəki köhnə ünsürlərdən istifadə edilir, ya da (nadir hallarda) yeni ünsür kəşf edilir.

O ilkin dövr üçün isə bu mərhələdə əşya yaranmazdan əvvəl onun funksiyası müəyyənləşməli idi. Məsələn, "ox" sözünü götürək. Bu sözün yaranması üçün gərək onun hansı silahın hansı tərkib hissəsi olması barədə əvvəlcədən təsəvvür olaydı. Reallıqda "ox"la bərabər "yay" və "kaman" sözləri yaranırdı. Bunlar barədə təsəvvürlər sözə çevriləndə ardıcıllıq ola bilməzdi. Bəlkə onlar hələ beyində təsəvvürlər kimi olanda funksionallıq baxımdan bir-birini sıralaya bilərdilər. Ox, onun atılması üçün vacib olan ləvazimat – yay və kaman bəlkə də bir-birini sıralaya bilərdi, amma dil müstəvisində – adlandırma prosesində onlar sıralanmazdı, onlar eynizamanlığa məhkum idilər. Bu üç əşya (ox, yay, kaman) eyni zamanda adlandırılmalı idilər. Bu üç sözü əldə edib (və ya əldə etməzdən əvvəl) beyində onların hər üçünü bir kodla şifrələmək lazım idi. Bu kod ümumiləşmiş şəkildə bu üç komponentin əmələ gətirdiyi "yaraq" anlayışını ortaya qoyurdu. Beləliklə, kodun adı "yaraq" olurdu. Deməli, biz silahın tərkib hissələrinin adını "icad" etməzdən əvvəl hökmən onun ümumi, abstrakt adını (funksiyasını) özümüz üçün müəyyənləşdirirdik. Nəhayət, üç konkret söz (ox, yay, kaman) və bir abstrakt sözlə ("yaraq") biz mifoloji məkana daxil oluruq. Amma bu necə baş verir?! Bu adların hansında biz mifoloji qata məxsusluğu görə bilərik?! Axı yuxarıda demişdik ki, mifoloji qata ən yaxın elementlər sadə köklərdən ibarət olan elementlərdir. "Ox", "yay", "kaman" sadə elementlərdir. Amma öz-özlüklərində onlar bizi mifoloji məkana apara bilirlərmi?! Apara bilmirlər.

Belə çıxır ki, biz yuxarıda sadə köklərlə bağlı dediklərimizi korrektə etməliyik. Təxminən, belə deməliyik. Dilin ən kiçik elementi onun ən kiçik mifoloji birləşməsinin tərkib hissəsi ola bilər. Sadə mifoloji birləşmənin tərkibində düzəltmə (sadə olmayan) elementlər ola bilməz. Vardırlarsa, onları əvvəlcə hökmən öz sadə məxrəclərinə gətirib (bu mümkündürsə) sonra üzərlərində hər hansı semantik-sintaktik əməliyyatlar apara bilərik.

"Ox", "yay" və "kaman" real şəkildə əldə tutulduqdan sonra bu yarağın funksiyası işə düşməlidir. Mifologiya məhz bu zaman özünü yada salır və öz missiyasını yerinə yetirməyə başlayır. Çox zaman mifoloji birləşməni məhz "dil xəstəliyi" hesabına tanımaq olur. Bu kriyeriyanı işə salandan sonra aşağıda qeyd edilən birləşmələrdən hansı daha qədimdir sualına cavab vermək o qədər də çətin deyil:

1. Ox atmaq,
2. Ox(la) vurmaq,
3. Ox(la+maq)

Əlbəttə ki, dil xəstəliyiniun fəsadını nəzərə alsaq, "ox atmaq" birləşməsi daha qədimdir. Onu ancaq "ox(la) vurmaq" birləşməsi ilə müqayisə etmək olar. "Oxlamaq" müqayisəyə gəlmir. "Ox(la) vurmağı" isə ilkin qədim varianta gətirmək istəsək, yəni, şəkilçini kənarlaşdırıb sadə köklü varianta gətirmək istəsək, yenə də "ox atdı" sxemli birləşməyə gəlib çıxacağıq.

"Ox atmaq" dil xəstəliyinin nəticəsi olaraq özünü göstərir desək, səhv etmərik. Biz bu zaman "oxla vurmaq" birləşməsinin hələ formalaşmadığı bir dil məkanındayıq. "-la" şəkilçisinin varlığı öz yerində, "vurmaq" feilinin özü bu zaman harada idi – bilinmir. "Vur+maq < ur+maq < ura…" keçidlərinin reallaşmasına hələ çox vardı. Ona görə də pro-sesin özünün funksional olaraq reallaşması, başqa sözlə, oxun düşmənə tərəf göndərilməsi "vurmaq" feili ilə həyata keçirilə bilmirdi. Çünki bu feil, deyildiyi kimi hələ "icad" edilməmişdi. Oxdan yaraq kimi istifadə isə artıq icad edilmişdi. Və bunun adını qoymaq lazım idi. Dil çətinlik qarşısındadır. Nə etməli?!

Belə bir çıxış yolu görünür. Düşmənə axı oxdan əvvəl də nə isə göndərmişdilər. Bu, "daş" idi və onu ancaq atmaq mümkün idi. Daşı düşmənə tərəf məhz atırdılar, belə də ifadə edirdilər: "daş atmaq". Buradakı "atmaq" feili "göndərdilər" feilinin tam olaraq substitutudur. Daşı o qədim dövrdə məhz göndərirdilər. "Atmaq" feili ilə, "göndərdi" feili arasında fərq yox idi və "göndərdi" feilinin növbəti "yumşaq" mahiyyəti məhz sonrakı bədiilik dövründə ortaya çıxmışdı.

"Daş atmaq" birləşməsi məhz belə bir məqamda öz feil hissəsini yeni yaranmalı olan birləşməyə verir. Beləliklə, "daş atmaq" birləşməsindən "ox atmaq" birləşməsi yaranır. Dil gücə düşsə də, yeni yaranan funksiyanın "ölü" şəkildə qalmaması üçün əlindən gələni edir. Özü zəifləsə də ("xəstələnsə"də) yeni birləşməni yarada bilir. "Daş atmaq" dövrünü "ox atmaq" dövrü əvəzləyir. Və bu əvəzləmənin yolu mifoloji zəmində baş verir. Məhz "daş atmaq"dan "ox atmağa" gələn yol mifoloji yoldur, deyə bilərik. Bu gün dərin təsəvvürdə sən oxu atmırsan, oxu vurursan. Oxu vurmaq düşmən tərəfə nəyisə (bu halda ölümcül silahı) göndərmək kimi bir şeydir.

"Ox atmaq" müstəqimliyin qorunub saxlanması cəhdi, özü də ilkin vaxtlarda uğursuz cəhdidir. Bu gün biz deyirik (deyə bilərik) ki, bu uğurlu ifadədir, "ox atmaq" heç kimi artıq "diksindirmir". Bu ifadəyə biz zaman-zaman alışmışıq. Amma orası da var ki, bu ifadə (birləşmə) hələ tam olaraq xəstəlikdən sağalmayıb. Məcazlaşma müstəvisinə qədəm qoya bilməyib. "Ox atmaq" məcaz deyil. Bu birləşməyə görə Beyrəklə Banuçiçək bir-birini oxla vurmaq istəyəndə Dastanda deyilən kimi bir-birinə ox atmışdılar. Onlar bir-birini oxla vurmamışdılar. Sadəcə, bir-birinə tərəf ox atmışdılar. "Ox atmaq" isə o ilkin mifoloji dövrdə "oxla vurmaq" anlamına uyğun gəlmirdi. Deməli, belə bir istəyin olması da qeyri-mümkündür. Bəlkə də və yəqin ki, həqiqətdə bu iki gənc hər biri öz oxunu əlləri ilə quş kimi bir-birinə tərəf öz ilkin, müstəqim mənasında məhz "atmışdılar". Qədim, mifoloji dövrümüzün savaş rituallarını sistemli şəkildə öyrənsək, belə bir ritualın özünü göstərməsi heç də təəccüblü olmazdı.

4. "Şərti "kəsmək" olarmı?!

Maraqlı mifoloji doluma məxsus dil ifadələrindən biri də "şərt kəsmək"dir. "Kəsmək" öz-özülüyündə aydın semantikaya malik bir feildir. Müstəqim mənada bıçaqla kəsərlər, qayçıyla kəsərlər, kəsib iki və ya daha çox hissəyə bölərlər və s. və i.a. Bəs *şərtin* "kəsilməsi" necə olur baş verir?! *Şərti* necə kəsir-

lər?! Onu (abstrakt məfhumu) axı iki yerə bölüb kəsmək mümkün olmasın gərək.

Qədim, primitiv xalqların həyatına dair məlumatlara daha dərindən bələd olduqca görürük ki, şərti də kəsmək olurmuş. Baxır, bu şərtin altında ilkin, müstəqim mənada nə başa düşülür?! Yenə də qədim rituallardan birinə dirənirik.

Düşmənçilik edən adamlar barışıq məqamına gəlib yetişəndə və yenidən dostluq şərtləri barəsində anlaşanda və bu şərtlərə əbədi riayət etmə barədə razılaşmalarını bir heyvanı iki yerə bölərək (əlbəttə ki, kəsəndən sonra!) bu bölünmüş hissələrin arasından keçirdirlər və bu ritualın yerinə yetirilməsi bu adamların razılaşdığları şərtə əməl edəcəklərinə zəmanət vermələri demək idi. Şərti belə kəsirdilər və kəsilmiş heyvan hissələri arasından keçmək şərtə əməl etməyin andı kimi müqəddəs sayılırdı. Bu ritual dilimizdə "şərt kəsmək" ifadəsində daşlaşıb. Bunu da dilimizin o dövründəki söz ehtiyatının qısıtlığı üzündən yaranmış hal kimi qəbul etmək olarmı?! Bizcə, yox, olmaz. Çünki bu ifadəni "kəsmək" feili başqa, daha əvvəlki ifadədən gətirməyib. Dil xəstəliyinin bu məsələyə dəxli yoxdur. Belə ki, ritualın əsas dayaq nöqtəsi məhz "kəsmək" prosesi və bu prosesin təbii adı üzərində qurulur. İfadə, doğrudan da, "kəsmək" prosesindən qaynaqlanır. Amma real bir əşyanın deyil, məhz şərtin kəsilməsi bizə həm də onu deyir ki, "şərt" anlayışı o dövrdə abstrakt anlamda qəbul edilməyib, onun ilkin anlamı həm də məhz real olan əşyanın adını bildirməklə əlaqədardır. Bir növ, bu anlayış həm yarıreal, həm də yarımistik (mifoloji) bir təsəvvürün məhsulu kimi özünü göstərir. Anlayış qədim dövrdə eyni tarixi nöqtədə həm realdır, konkretdir, həm də abstrakt. Ayrı-ayrılıqda deyil, ikisi bir yerdə, eyni zamanda!

Mifoloji məkanda bu, bizim yadımıza hermofroditləri (Hermes + Afrodita) salır. Bununla yanaşı, kentavrlar (həm adamdır, həm at), sfinkslər (həm adamdır, həm şir) də bunlarla eyni qəbildəndirlər, deyə bilərik. Bu məqamla bağlı mifoloji ekstrapolyasiya dildə özünü son dərəcə uğurlu şəkildə zaman-zaman gizlədə bilmişdir, deyə bilərik.

5. "Qadınların yanına" – Beyrək belə deyir.

Qədim ritualın mifoloji qaynaq kimi özünü göstərməsini başqa nümunələrin timsalında da görə bilərik. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanından bir məqama diqqət yetirək. Dastanın əsas qəhramanlarından biri olan Beyrək elindən-obasından 16 ildir ki, ayrı düşüb. O, Bayburd qalasında kafir əsirliyindəndir. Nəhayət, gün gəlib yetişir və Beyrək əsirlikdən canını qurtara bilir. Oğuza geri dönür. Yunan mifoloji süjet xətlərindən birinin ("Troya" silsiləsinin) qəhramanlarından olan Odisseyin başına gələnlər paralel süjetdə olan kimi onun da başına gəlir. Beyrək öz nişanlısı Banuçiçəyin toyuna gəlib yetişir.

Toy məclisi qurulmuş, xanımlar ayrı çadırda, bəylər ayrı çadırda oturmuş, şadlanır, yeyib-içirlər. Beyrək əvvəlcə özünü bəylərə aşıq kimi tanıdır. Ancaq ox atıb hədəfi vurduqdan sonra bəylərbəyi Qazan xan Beyrəkdən xoşlanır, bəlkə də nə isə duyuq düşür (bu, artıq dastana məxsus, dastanın öz ştrixidir və dastan bu məqamda artıq Beyrəyin mətndə unudulmuş ox atma hünərini süjetə gətirir – növbəti dastan süsləməsi!) və Beyrəyə "məndən nə istərsən, istə" deyir. Beyrək sevincək arzusunu dilə gətirir: "Qadınların yanına varmaq istərəm!"

Kənar bir adamın (ətrafdakılar onu kənar adam kimi qəbul edirlər) bəylərbəyi önündə belə bir azğın dilək dilinə gətirməsi hamını qəzəbləndirir. Bu da dastan süsləmələrinə aid edilə bilər. Əsas məsələ, əsas açar isə daha dərində gizlənmişdir.

Buradan başlayaraq sanki dastanın bağrı yarılır, onun dərinində bir xətt, üzdə isə başqa bir xətt görünür. Bu xətlər hərəkətə gəlir, bir-birinin içində, bir-birindən gizlənə-gizlənə paralel olaraq yol getməyə başlayır. Beyrəyin qadınların yanına getmək istəyi dastandakı xətlərdən birinin (süsləmə xəttinin) bizə zorla təqdim etmək istədiyi Beyrəyin Banuçiçəyi görmək arzusunda olduğunu göstərməkdir. Dərindəki xətt isə bu zaman bizə başqa sirlərdən danışır. Dərindəki mifoloji xətt açıldıqca isə onun rəngarəngliyi göz qamaşdırır və eyni zamanda biz dastanda təsvir edilənlərin qədimliyinə, insanlığın primitiv dövrünə qədər uzanıb getdiyinə nəzər yetirib açıq-aydın şəkildə buna heyran qalırıq.

Qədim, primitiv cəmiyyətlərdə mövcud olan bir ritualı xatırlayaq. Bu rituala diqqəti Frezer də cəlb etmişdi. İcma üzvü icmadan uzun müddət ayrı düşdükdən və icma onun ölümünə inandıqdan sonra əgər o yenidən icmaya geri qayıdırdısa onun icma üzvü kimi yenidən icmaya qəbul edilməsi lazım gəlirdi. Bunun üçün o, icma başçısının göstərişi ilə qəbilədəki bir qadının köynəyinin içindən keçməli, bu minvalla sanki yenidən doğulmalı və yalnız bu zaman yeni bir üzv kimi icmada öz yerini tutmalı idi. Bu ritual geri qayıtmış adamın təmizlənməsinə xidmət edirdi. Hətta bu günlərə qədər Azərbaycanın müxtəlif bölgələrində bu ritual el arasında məğzini xeyli dəyişmiş şəkildə müşahidə olunur. Sxem olduğu kimi qalmışdırsa, funksiya tamamilə dəyişmişdir. Əgər bir ailənin uşağı doğulduqca ölürsə, yeni doğulanı doğulduğu an başqa bir qadına verib onun köynəyindən keçirirlər və beləliklə, taleyi aldatmağa "çalışırlar". Ritualın ümumi quruluşu (sxemi) qalsa da, göründüyü kimi ruhu, mahiyyəti dəyişmişdir.

Beyrəyin "qadınların yanına varmaq" istəyi, əslində, elindən ayrı düşən bir adamın elinə qaytarılması rolundakı ritual qaydasına riayət etməsi deməkdir. Bu istək haqqında danışdığımız qədim ritualın artıq cürbəcür dastan süsləmələrilə unutdurulmuş zəif əks-sədasıdır. Qədim sxem və dastandakı süsləmə! Beyrək uzun müddət ayrı düşdüyü elinə-obasına qayıtmaq istəyirsə, bu qayıdışın qadından başlamalı olmasını (sxem!) intuitiv olaraq hiss edir. Banuçiçək söhbəti bu məqamda məsələnin həllini ədəbi-bədii məxrəcə gətirmək məqsədi güdür. Bu, bir süsləmədir. Yaxud! Ritualın sxemini ana variant (invariant), süsləməni isə variant kimi qəbul etmək mümkündür. Digər folklor nümunələrindən keçən nə qədər sayda digər variantları da bura əlavə etmək olar.

Bu iki xətt (həm sxemin xətti, həm də süsləmə xətti) bir-birinə qarışır və biri-digərinə impulslar verir. Xətlərin biri (süsləmə) üzdən gedir, o biri isə çox dərindədir, onu bərqərar edərsənsə, üzdəki xəttə, ehtimal etmək olar ki, bir sıra dəqiq ştrixlər əlavə etmək mümkün olar. Eyni zamanda demək lazımdır ki, dərindəki sxem bir sıra digər müstəvilərə (məsələn, etnoqrafik) də aparır.

Sintaksisin dərinliklərində mifoloji təsəvvürlər

Cümlə modelləri mifoloji təfəkkürün bariz ifadə vasitələridirsə, variantların yaranması ilkin mərhələdə bu mifoloji təfəkkürün genişlənməsini nəzərdə tutur. Variantların yaranmasının şüurlu mərhələsi isə artıq üslubi qatın təfəkkürdə yer tutmasından xəbər verir. Burada biz modeldən (invariantdan) variantlara gələn yolun xaosdan kosmosa gələn yolu "təqlid" etməsinin şahidi oluruq. Bu isə sintaktik düzəndə (əsas etibarilə, söz sırasında) baş verən dəyişikliklər vasitəsilə həyata keçirilir. (Bu barədə müəllifin "Kitabi-Dədə Qorqudun poetikasına giriş" monoqrafiyasında əhatəli şəkildə bəhs edilir).

Sintaksis bizim özümüzdən xəbərsiz şəkildə mifolojiyə digər dil səviyyələrindən daha açıq məkandır. Çünki məhz burada sinonimiya özünün maksimal həddinə çatır. Cümlə qəliblərinin sinonimiyasından tutmuş mətnlərin sinonimiyasına qədər sonsuza qədər "var-gəl" variantları məhz sintaktik məkanda mövcuddur.

Sintaksisdə söz sırasının "sintaktik xarakiri" adlandıra biləcəyimiz ultraekstremal bir halı ortaya çıxa bilir ki, bunu mifoloji xaotik məqamla eyniləşdirmək mümkündür. Bu hal baş verən zaman cümlənin sintaktik məkanında bir-birinin yanında duran sözlər bir-birini sanki tanımaz hala gəlirlər. Onlar hansısa xaotik bir energiyanın təşviqi ilə bir-birindən uzağa düşə, əlaqələrini sanki (!) kəsə bilirlər. Onların sintaktik əlaqələrini məntiq hesabına bərpa eləmək lazım gəlir. Bu hal vasitəsilə mifoloji xaotik vəziyyətin sanki sintaksis tərəfindən görülən "yuxusu" ilə üzləşirik.

Sintaktik "xarakiri" variantın bariz təzahürü kimidir. Bu, hələ üslub deyil, bu, mifologiyanın "Troya atı" kimi Troya qalası qarşısına (müstəqimlik məkanına) buraxılmasıdır. "Sintaktik xarakiri" və mifoloji təsəvvür məzmun və onun ifadəsi kimidir. Mifoloji qatda "sintaktik xarakiri" əgər ifadədirsə, mifoloji təsəvvür – məzmundur.

Cümlə daxilində söz sırasının dəyişməsi və bu dəyişmələrin müəyyən sintaktik sinonimlik yarada bilmələri mifoloji "desant" üçün əlverişli bir situasiyadır.

Biz istər-istəməz "cümlə – mətn – diskurs" müstəvisinə çıxmış oluruq. Bəzən tədqiqatçılar mətn (mürəkkəb sintaktik bütöv, frazafövqi vahid, period, abzas...) və diskursu birləşdirmiş olurlar ki, bunu düzgün saymaq olmaz.

Mətn (mürəkkəb sintaktik bütöv, frazafövqi vahid, period…) bərabərdir nitq prosesində, yaxud yazıda müxtəlif cümlələrin müxtəlif kriterilər əsasında birliyinə.

Diskurs isə mətn daxilindəki cümlələr birliyindən başqa, bunlarla bir yerdə hər cümlənin özü ilə gətirdiyi potensial informasiyadan ibarətdir. Müstəqimlik qatında mətn özünü göstərə bilər, diskurs isə özünü göstərməyə bilər. Çünki mətnin arxasında (2-ci planında), dərinində semantik bünövrəsi yoxdur. Cümlənin diskursu cümlənin özündən əlavə informasiya yaradır, müstəqimlik qatında belə bir informasiya yoxdur. Bu informasiya variantlarla yaranır və məcazlaşma ilə bir yerdə formalaşır.

Potensial informasiya real olaraq mifoloji məkana yol açır, onu "səsləyir". Beləliklə, diskurs dil müstəvisində mifologiyanın şüuraltı başlanğıcıdır desək, səhv etmərik.

Mətndaxili paralelizmin öz fəlsəfəsi var. Paralelizmin qorunması etalonun, invariantın qorunması kimidir. Bu, 1-ci qata məxsus situasiyadır. Yenə də biz varinatların yaranması məsələsinə qayıtmış oluruq. Paralelizm invariantın qorunmasıdırsa, ondan uzaqlaşma variantların ortaya çıxması deməkdir.

Paralelizmdən uzaqlaşmaq, beləliklə, variantlara yol açmaq və təbii olaraq mifoloji təsəvvürə keçmək düşüncədə baş verən güclü təbəddülat hesabına olur. Ola bilər ki, bu mərhələ insanın dörd əli üzərində yeriməkdən dikəlib iki ayağı ilə yeriməyə başladığı məqama uyğun gəlir. Əllər bu zaman artıq müəyyən bir işlə (əməklə) məşğul olmaq imkanına malik olur. Eyni zamanda yeriyən insan daha uzağı, daha böyük (uzaq) əhatəni görür. Bu isə o deməkdir ki bu insan artıq ikinci qata keçidə hazırdır. Onun şüuru sürətlə inkişaf etmək məcburiyyətindədir. Bu zaman isə dil xəstəliyi labüdləşməyə bilmir.

Paralelizmin onurğa sütunu təkrarlardır. Məhz təkrarlar mifoloji düşüncə istiqamətinə yönələn və bizim özümüzü bu istiqamətə yönəldən möhtəşəm amil kimi diqqəti cəlb edir. Təkrar elementin yaranma səbəbi uzaq mifoloji dönəmdən təşəkkül götürür. Bunun çox maraqlı bir interpretasiyası ola bilər.

Primitiv insanın istədiyini edə bilməsi, edə bilməyəndə anındaca unutması o uzaq cəngəlliklər dövründə qaldı. Cəngəllikdən (Təbiətdən) Mədəniyyətə keçid o zaman başladı ki, istədiyini edə bilməyən insan onu anındaca unutmadı. Edə bilmədiyi onun psixolojisini sarsıtdı. Unutmamağı onun üçün yeni bir həyat rejiminə döndü. O, unutmadığını kinə, nifrətə, hirsə, bəlkə da sevgi cücərtilərinə çevirdi və təkrar olaraq unutmadığını (artıq unuda bilmədiyini) yenidən reallaşdırmağa çalışdı. Təkrar, əslində, edə bilmədiyini yenidən etmək cəhdi oldu. Belə təkrarın proyeksiyasına dil müstəvisində də rast gəlirik. Əvvəlki cümləni avtomatik təkrar etmək onun vasitəsilə çatdırmaq istədiyini çatdıra bilməməkdən irəli gəlir.

Mədəniyyətin ilk dönəmində təkrar bu şəkildə həm həyatda, həm də dil qatında aparıcı yer tutmağa başladı. İnsan təcrübəsizliyi təkrarın anası kimi özünü göstərdi. Çünki təcrübəli olsaydı, o, zatən təkrara ehtiyac duymazdı.

Odur ki, biz belə deyə bilərik. Təkrar mifolinqvistikanın ən vacib komponenti kimi, əslində, kindən, nifrətdən, əsəbdən həm də sevgidən, istəkdən yaranır. Təkrar zamanı özünü göstərən dil pintilikləri məhz mifoloji xaotik dönəmin təzahürləri, tör-töküntüləridir.

Cümlə səviyyəsində düşünülmədən edilən və avtomatik təkrar halına uyğun gələn məqam mifoloji dönəmin güclü əks-sədası kimi özünü göstərir. Təkrar edilən əvvəlki cümlənin "hüsni-camalına" vurulub onu təkrar etmək həvəsi isə çox-çox sonralar, artıq 3-cü üslubi qatda baş verir.

Morfologiyada mifoloji təsəvvürlər

Morfoloji səviyyənin elementləri, xüsusilə, morfonoloji elementlər mifologiyanın sanki boşluğa açılmış ağzıdır (xaos – ?). Onlar daha çox mifoloji məxluqları – kentavrları, təpəgözləri, sfinksləri, simurğ quşlarını xatırladır. Yarımçıq "qiyafələr" mifoloji "krujevalar" kimidir.

Burada simmetriya yerinə asimmetriya, variantlar yerinə təmiz təkrar özünü göstərir. Baxmayaraq ki, simmetriya təmiz təkrara, asimmetriya isə varianta uyğun gəlir. Və asimmetriya da, variant da ilkin müstəqimliyin (xaotikliyin) atributları ola bilməz. Uyğunsuzluq göz qabağındadır. Bu uyğunsuzluğu indi çözmək bizə imkansız görünür.

Şəkilçilər səviyyəsində sinonimlər bolluğu mifoloji düşüncə azadlığının "at çapdığı" məkandır. Feil formalarının, şəkillərinin, bəzən hal şəkilçilərinin bir-birini əvəzlədiyi məqamlar mifolinqvistikanın canı olan sinonimlərə münasibətin daha münasib və optimal qurulmasına gətirib çıxarır.

Morfoloji elementlər olan nidalar, təqlidlər, əvəzliklər və başqaları çox asanlıqla fonoloji və fəlsəfi element olan sinqulyar səsi xatırladır, onlara yaxınlaşmış kimidir və çox zaman səsin bəzi xüsusi mürəkkəb formalarında onların izlərini görmək olur. Buna görə də morfoloji çalarlar mifoloji əhvalın öyrənilməsi işində əvəzsiz vasitədir, deyə bilərik.

Morfoloji müstəvidə mifolinqvistika elementləri variantların, sinonimlərin yaranması ilə üzə çıxır və onların bir-birilə münasibəti onlardan və aralarındakı bu münasibətlərdən ibarət xüsusi məkan yaradır. Bu mifolinqvistik məkan "xaosdan kosmosa" matrisasını asanlıqla qəbul edir və aydınlaşır ki, mifoloji müstəvi heç də əlahiddə deyil, digər dil müstəvilərinə (fonetik, sintaktik) dəstək ola biləcək səviyyədə özünü göstərən dil reallığıdır. Onun sinqulyar səsin tərkibindəki həyatı və cümlənin tərkibində variantların yaranmasına "köməyi" bunu aşkar şəkildə sübut edir.

Məna-məzmun səviyyəsində mifoloji təsəvvürlər

Bəzən mifoloji təsəvvür hər hansı bir deyimin ruhunda, dərinində özünü göstərir. Şellinq deyirdi ki, vaxtilə mifologiyanın xüsusi statusu var idi, o amiranə şəkildə nəyin mümkün olduğunu, nəyin də mümkün olmadığını müəyyən edir və bu barədə göstəriş verirdi. "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında bununla bağlı olan bir çox misaldan biri budur: "Yağı nəyə derlər?" Bu, savaşqabağı gənc Uruzun atası Salur Qazandan almaq istədiyi informasiyadır. Əslində, yağı ilə nəyi etmək olar və nəyi etmək olmaz prinsiplərinə bələd olma açarıdır. Oğuz aləminin mifoloji təsəvvürdən real, həqiqi təsəvvürlərə keçid körpüsüdür.

Uşaqlara bu prinsiplərin aşılanması, onlara "olmaz!" sözünün mənəvi siqlətini anlatmaq üçün bu sözün arxasında dayanan, daha dəqiq desək, gizlənən külli miqdarda mifoloji quramalardan istifadə olunur. Məsələn, müasirləşmiş mifoloji quramalardan biri budur: "Bunu etmək olmaz! Etsən, damdabaca gəlib səni aparacaq".

Uşaq təsəvvüründəki mifik "damdabaca" sözlərin bir-birinin yanında qorxulu şəkildə dayanması ilə, eyni zamanda tələffüz və intonasiyanın vahiməsi ilə yaradılır və ancaq böyüyəndən sonra sən bu sözləri bir-birindən aralayıb görürsən ki, bu qorxulu sözlərin arxasında həqiqətən qorxulu heç nə yoxdur. "Damdabaca"nın az qala div qədər qorxulu bir "məxluq" olduğuna bu sətirlərin müəllifi uşaqlıqda çox inanmışdı. Zaman keçmiş və ona aydın olmuşdu ki, haman vahiməli "damdabaca", sadəcə, evin damındakı tüstü buraxan baca imiş.

Bu gün müasir dilimizin "künc-bucağında" gizlənmiş elə ifadələr var ki, biz onların mifoloji qiyafələrinə və yaxud dərinliklərinə enmirik, onları avtomatik rejimdə qəbul edirik. Məsələn belə ifadələrdən biri "de görüm, nə deyirsən?" ifadəsidir. Bu ifadə öz dərindəki həqiqi, müstəqim mənasını (sözü görmək cəhdini) artıq itirmişdir və onun bərpası bizi "klassik" mifolinqvistik

labirintə salır. Bu ifadə deyiləni görmək cəhdini ("de görüm – ?") əsrlər boyu mükalimə iştirakçılarından gizlətmişdir.

Bu gün "de görüm" öz mənasını – sözün personifikasiya olunmasını mifolinqvistik bərpa vasitəsilə üzə çıxara bilir. Belə spesifik bərpalar dilimizdə yaşamaqda olan bir sıra buna bənzər vahidləri mifolinqvistikanın obyektinə çevirir.

Maddi cisim bildirən adların personə edilməsi (Adlar mifolinqvistikanın obyekti kimi)

1. "Ürək-qəlb-könül" sinonimik cərgəsindəki "ürək" sözünə diqqət edək. "Ürək getdi (gəldi)" demək olar. Amma "qəlb getdi", "könül getdi" – olmaz. Ürək – maddidir, könül, qəlb – mənəvi. Bunları bir-birindən ayırmaq və hər birini özünəuyğun şəkildə işlətmək vacibdir, çünki maddi aləmin göstəriciləri həm də mifoloji qatın elementləri kimi özünü göstərir. Ona görə də "ürək" elementi ilə bağlı bütün mövcud birləşmələr mifoloji qatın nümunələridir. Ona görə də "ürəyim getdi", "ürəyim yerinə gəldi", "ürək uçdu", "ürək qısıldı", "ürək dağıldı", "ürək ağrıdı", "ürək sevindi", "ürək qan ağladı", "ürək yerindən oynadı" və digər "ürək" komponentli birləşmələr mifoloji əhvalın təzahürləridir.

"Qəlb" və "könül" elementləri isə öz-özlüyündə mifoloji məkana açıq qoyulmuş qapılardır. "Qəlbimi ələ aldı", "Könül verdim" (eləcə: ürək verdim), "bir könüldən min könülə aşiq olmaq" (müq. ed.: "bir ürəkdən min ürəyə aşiq olmaq" – olmaz!) kimi ifadələri nəzərdə tuturuq.

Ürəyin maddi olmasına misal kimi onu qeyd etmək olar ki, bütün tibbi müayinə və əməliyyatlardan keçən ad yalnız "ürək" sözüdür. Qəlbimə, yaxud könlümə "stend" qoydular demək olmaz, o yalnız ürəyə qoyula bilər. "Ürək" sözü ilkin olaraq 1-ci qatda müstəqimlik məkanındadır.

Başqa bir maraq doğuran ifadə "biri vardı, biri yoxdu" ifadəsidir. "Biri vardı, biri yoxdu" ifadəsi ən böyük universallıq kimi, ən qədim binar oppozisiya kimi son dərəcə maraqlı semantik tutuma malikdir. Bu ifadənin hər

tərəfi bir universal xurcundur, içlərinə nə istərsən doldurmaq mümkündür. Dünyanın ən qədim, primitiv zamanı üçün bundan yaxşı təsvir tapmaq bəlkə də qeyri-mümkündür. Yer üzündə "biri vardı" dövrü sinqulyar nöqtəni xatırladır. Fiziklərə görə kainat bu nöqtənin partlayışından yaranıb və o "var olan biri" bu günkü müxtəliflikləri özündən, öz içindən doğub. Amma ... elə bu xurcunun o biri gözündə "biri yoxdu" mənfi universallığı gizlənib. Yəni, o "birinin"də olmadığı məqama diqqət yönəldilir. "Biri vardı" deyən və nağılına bununla başlamaq istəyən nə fikirləşirsə, "o biri də yox idi" deyib fikrini dəyişir, çox dərin, daha ilkin maksimal yoxluq qatına çəkilir: "biri yox idi". Biri – yəni, nə isə" bilinməz nəsnə! Heç nə! Hadisələrin üfüqü! Qara dəlik! İfadəni transformasiyaya uğratsaq "heç nə var idi, heç nə yox idi" sxeminə uyğun gələcək. "Heç nə"nin varla yoxluğu ikisi bir yerdə yenə də sıfıra gətirir. Buradan isə mifoloji qatın özü belə üfüq kimi görünür.

Hilezoistik ifadələr və onların qat mənsubiyyəti

Hilezoistik ifadələr məlumdur ki, Təbiətlə birgə (təbiətin içində) yaşanan dövrün yadigarlarıdır. İnsanın qədim, primitiv dövrdə özünü Təbiətin bir parçası saymaq kimi çox adi, təbii bir dünyagörüşü vardı. Dilimizin bəzi söz və ifadələrinə bu gün də diqqət etsək və biz o ifadələrin ilkin məqamlarına getsək, bu halın əks-sədasını eşidə bilərik. Bu misallara diqqət edək: Onlar daha çox şairlərin yaradıcılığında özünü göstərir.

- Dənizə (qayaya, dağa, daşa, oda, alova, havaya…) və daha nəyə dönmək;
- Su kimi axmaq;
- İldırım kimi caxmaq;
- Aslan kimi qorxmaz, mübariz olmaq;
- Dəvə kimi dözümlü olmaq;

– Çinar kimi əzəmətli olmaq;
– Şahin kimi sərrast olmaq;
– Qartal kimi vüqarlı olmaq;
– Dağ kimi uca olmaq və s. və i.a.

"Dəniz (dağ, külək, fırtına…) olaram…" kimi ifadələr ədəbiyyat baxımından məcazdır, məntiq baxımından – uydurmadır, qədim mifoloji təsəvvürə görə, həqiqətən, dənizə qovuşmaqdır, dənizə çevrilməkdir, dəniz olmaqdır, dənizdə yox olmaqdır…

Müqayisə edin: "Kitabi-Dədə Qorqud"da ölüm ayağında olan Burla xatuna təskinlik verərək "bir mənim kimi oğul bulunmazmı olur?!" deyən Uruz, əslində, bir başqasının deyil, məhz özünün yenidən doğulacağına inanır.

Beləliklə, qədimdən üzü bu yana olan ardıcıllıq belə qurulur:

1. Mifoloji təsəvvür,
2. Məntiqi baxış,
3. Ədəbi dərketmə.

Bu gün biz bu ifadələri məcaz kimi qəbul edirik. Və bu məcazın dərinliyində Şellinq deyən kimi müxtəlif mənalar işıq kimi sayrışır.

Şellinqin müxtəlif mənaları məhz bizim əks-sədasını eşitdiyimiz mifoloji çırpıntılardır.

Nəhayət, ilkin sonuc kimi mifolinqvistikanın amacını müəyyənləşdirməmiz qaldı. Bunu belə sxemləşdirə bilərik. Mifoloji səsdən mifoloji şəkilçiyə, mifoloji şəkilçidən mifoloji sözə, mifoloji sözdən mifoloji cümləyə və mifoloji cümlədən mifoloji mətnə! Yuvarlaqlaşdırsaq, *mifoloji səsdən mifoloji mətnə!* Aydındır ki, bu müxtəlif vahidlərin hamısını özünəaid diskurs müşaiyət edəcək. Bütün dilçilik çabaları, bütün dil fəaliyyəti bunların arasında! Amma deməmək mümkün deyil ki, sinqulyar səs də, sonsuz lüğət də, sonsuz mətn də mifoloji aspektdən diqqətlə baxdıqda adamın gözünə eyni cür görükür – eyni biçimdə, eyni gücdə və eyni missiyada! Kainatın yaranması, bizi əhatə edən bütün bu rəngarəngliklər kiçik bir sinqulyar nöqtənin partlayışı nəticəsində baş veribdirsə, o zaman sonsuz mətn də sinqulyar səsin partlayışından yaranıbdır deməyə tam şəkildə əsasımız vardır.

Deməli, bütün dediklərimizin əsasında belə bir sxem durur deyə bilərik: "biri var idi, biri yox idi". Varla yoxun arasında olmaq mifologiyadan əvvəli və mifologiyadan sonranı sərhəd kimi götürmək deməkdir. Bu sərhəddin ortasında isə yenə də mifologiya qalır. Onun təzahürü dilimizdir. Dilimiz olmasa mifologiya olmaz, mifologiya olmasa dilimiz ayaq üstə dura bilməz. Bu ikisi bir yerdə, bir-birinin içində! Başqa cür təsəvvür etmək mümkün deyil. Bir kağızın iki üzü kimi. Bir varlığın canı və ruhu kimi. Amma hansı candır və hansı ruhdur – bunu müəyyənləşdirmək yəqin ki, bizə nəsib olmayacaq. Amma buna cəhd edənlər olacaq və onlara salam olsun.

Mifolinqivistikanın gələcəyə doğru geniş yolu belə bir cəhdin ortaya çıxması cığırı üzərində qurulur.

BİRUN – ƏNDƏRUN

(Kamal Abdulla. Düma ilə Coys arasında. Bakı, 2016)

Vaxt var idi, evlərimizdə bir-birindən kəskin sərhədlə ayrılan iki qisim var idi. Bunların birinin adı Birun, o birinin adı Əndərun idi. Klassik ədəbiyyatımızda bu duruma aid kifayət qədər açıq və gizli işarə var.

Bunların münasibəti, sadəcə, gizlin-aşkar münasibətləri deyil. Bəs o zaman daha nədir?

Birun hamı üçün idi. Qonaqlar, yaxınlar, uzaqlar ancaq birun qisminin içində hərlənə bilərdilər, onlar birundan o tərəfə, yəni, əndəruna keçə bilməzdilər. İnamsızlığın bu həddi haracan desən uzana bilərdi.

Əndərun isə sırf ailə üçün idi. Arvad-uşaq burda biruna həsrət bir halda eynən küçədə çadra örtdükləri kimi əndəruna "örtülüb" ömür sürərdi. Evin birunu, yaxud küçənin ancaq gözləri açıq qalmış çadralısı – bunlar, təxminən, eyni şeydilər. Yenə eyni inamsızlıq...

Yunan miflərində yerlə göy bir-birindən ayrıldıqları kimi bunlar da nə zamansa bir-birindən ayrılmışdılar. Təkcə ayrılmamışdılar. Hər biri öz məqamında bir imperatorluq yaratmışdı, özünəməxsus mədəniyyət formalaşdırmışdı. Bu, təkcə ədəb və ərkanda, inam və inamsızlıqda özünü göstərmirdi, təhtəlşüurdan (altşüurdan) vurub dil-danışıq qatından keçir, eyni zamanda sosial münasibətlərin bu və ya başqa cür formalaşmasına təsir edirdi.

Əgər biz Birun və Əndərunu açar sözlər kimi Ariadna ipi götürüb ədəbiyyat və mədəniyyət labirintinə girmiş olsaq, hara gəlib çıxarıq, hansı açmazları yeni rakursdan gözdən keçirə bilərik?! Və ən vacib sual: Bu iki açar sözü bir-birinə calasaq, bundan bir Ariadna ipi çıxarmı ki, girdiyimiz labirintdən əsl cəngavərlər kimi cəsarətlə geri qayıda biləkmi?!

Bu gün bizə elə gəlir ki, Birun və Əndərun birləşiblər. Bizim evlərdə bu ayrı-ayrı hissələr yoxdur. Sanki onlar ayrı-ayrılıqda bizim həyatımızdan çıxmış kimidirlər. Amma bu yalnız ilk baxışda belə görükür. Əslində, onlar bu gün də birləşməyiblər. Və bu gün də həyatımızda bu, ya başqa şəkildə yaşamağa davam edirlər.

Doğrudur, bu gün Birun da, Əndərun da zahirən yox kimidir. Bu gün həyatımızda bu məqamları birləşdirən bir vahid məkan var. Amma zehnimizdə, dərin düşüncəmizdə onların yeri yenə də ayrı-ayrıdır. Biz hələ də evimizə ailəyə yaxın olmayan bir kəs, hətta qohum gələndə belə evdəki arvad-uşağı iç otağa, ya da mətbəxə, bir söz, gözlə görükməyən yerə yollayırıq. Bunu bəzən açıq şəkildə, bəzən də gözümüzün işarəsi, qaşımızın qalxması ilə edirik. Qıraq baxışdan kənar yer (məsələn, bağ yerində bu, arvad-uşağın adətən görünmədiyi, hətta səsi belə eşidilmədiyi bir həyət guşəsi ola bilər) bugünkü ailənin əndərunudur. Belə bir yumşamış şəkildə olsa da əndərun, aydın məsələdir ki, bu gün də yaşayır.

Və yaxud, biz bu gün öz dəruni hislərimizi valideynlərimizdən gizlədirik. Onların, yəni, valideynlərimizin yanında bir sıra etik görünməyən hərəkətlərimiz (söyüş söyməməkdən tutmuş siqaret çəkməməyə qədər, uşağımızı qucağımıza almamağa qədər) az qala gəncliyin cəngavərlik kodeksinə çevrilir, amma yenə də bizim mənəvi aləmimizin birun qatında qalır, əndərun qatına keçmir.

Hansısa mətndə əsl milli kişi obrazını axtaranda bu adamın öz əzizlərinə bəslədiyi son dərəcə dərin məhəbbət hissinin quru, hətta bəzən qaba şəkildə ifadəsi, məhəbbətin dərin bir qatda gizlədilməsi bizi bihuş və məftun edir və biz ədəbiyyatımızın kişi obrazlarından söhbət düşəndə ilk əvvəl belə xüsusiyyətin sahibindən böyük bir pərəstişlə danışırıq. Mən indi anlamıram. Nə üçün hislərin belə gizli saxlanması, bu cür kənar gözdən gizlədilməsi müsbət ədəbi priyom

kimi təqdir edilməli ydi?! Cahandar ağalar, Gəray bəylər öz codluqları ilə hansı məhrəmlik boşluğunu doldururdu?! Yadıma Vaqif Bayatlının həmişəyaşar misraları düşür: "Çox nahaq deyiblər ağlamaz kişi. Kişi də insandı, könlü-gözü var…" Dərin məhəbbət və bağlantı üzərində qurulan hislərimizin hətta ən yaxınlarımızdan belə gizlin tutulması Birun-Əndərun oyunlarının bu gün üzə çıxan əlaməti deyilmi?! Deyəsən, elədir. Cahandar ağanın qəzəbi tutsa da, elədir.

Yaxud danışığımızda söhbət ailədən, həyat yoldaşından, uşaqlardan düşəndə hətta bəzi yaşlıların bu gün də qızarması, utana-utana "ayıb olmasın"la, "üzr istəyirəm"lə söhbəti davam eləməsi adamlarımızın təfəkküründə hələ də Əndərun adlı və belə bir funksiyalı mənəvi hissənin mövcud olmasına dəlalət etmirmi? Məncə, edir. "Ayıb olmasın" və bu qəbildən olan digər oxşar əttökən ifadələr bu gün danışığımızın əndərun hissəsinin sintaktik-leksik vahidlərdən ibarət keşikçiləridir. Onlar vasitəsilə bu günkü əndərunun siluyetini cıza bilərik.

Biz böyüklərin yanında çəkinib siqaret çəkmirik. Onların yanında balaca uşaqlarımızı qucağa almırıq, öpüb əzizləmirik, tumarlamırıq. Biz öz hislərimizlə bizə yaxın olmayanların arasına sərhəd çəkib o sərhəddi qırmamaq, yıxmamaq üçün əlimizdən gələni edirik. Bu, Əndərun əxlaqının bizimlə bir hərif kimi oynadığı utancaqlıq oyunu deyilmi? Odur.

Bizim bir qəlb evimiz var. Bütün gizlinlərimiz ordadır. Biz hər kəsi qəlb evimizin içinə buraxmanıq. Olsa-olsa ancaq həndəvərinə buraxarıq. Bu, Əndərunun Biruna bir şıltaqlığı, özünəməxsus qurğusu deyilmi?! Qurğusudur.

Bizim bütün addımlarımız, hərəkət və fəaliyyətimiz, hiss-həyəcanımız, düşüncə və duyğularımız bu gün də Birun-Əndərun oyunlarının, başqa sözlə desək, kələfinin içindədir.

Qəlbimiz bu gün də bizim üçün Əndərunun niqabıdır. Beynimiz bir Birun məkanıdır…

Qərblilər "avam-avam" elə bilir ki, onlarda Birun-Əndərun yoxdur. Bizə də bu belə gələ bilər. Onlar da yanılırlar, biz də yanılırıq. Sadəcə, bu iki məqam, qərblilərdə başqa mental səviyyədə, yaxud kəsiklərdə yerləşir. Onların öz qədim zamanlarında bu iki ayrı məqam əvvəl kəskin (yunan faciələrini –

Esxilin, Sofoklun, Evripidin əsərlərini yada salaq – orda xordan çıxıb personaja dönən əvvəl iki, sonra üç, daha sonra dörd aktyorun içindən çıxdıqları xora münasibətləri bir daha dəyişməkdə olan Birun və Əndərunu yada salır), sonra yüngül şəkildə, formal olaraq özünü göstərib, daha sonra yavaş-yavaş silinib gedib. Bu üç mərhələ kifayət dərəcədə sürətlə baş verib.

Qədimdə ümumi dəyərlər daha çox və bir-birinə daha bərk bağlı olub. Bir çox başqa ümumdəyərlər də qeyd eləmək olar. Məsələn, sonradan dinlərin adına çıxılan bir çox etiketləri bu sıradan göstərə bilərik. Bəyəm Qərb üçün, məsələn, qadının başını bağlamaq adəti və məcburiyyəti yox idi? Var idi. Sadəcə, unudulub gedib. Kilsəyə girəndə və yaxud məzar ziyarətinə gedəndə bu adətin dirçəlib canlandığını, onun relikt əlamətlərini kəskin şəkildə və yaxud mümkün qədər simvollaşmış şəkildə bu gün də görürük.

Sadəcə, Birun-Əndərun oyununun Qərbdə calağı tutmayıb. Cücərməyib. Bu oyun Qərbin oyunu ola bilməyib. Şərq isə bu oyunu bu gün də oynamaqdadır. Amma necə?

Kimsə əgər düşünsə ki, "Birun-Əndərun" oyunları həyatımızın ancaq dini-fəlsəfi, əxlaqi-etik səviyyəsindən o tərəfə keçməyib, məncə, yanılır. Bu halın "residivini", perspektivini bədii mətn səviyyəsində də müşahidə eləmək mümkündür. Mətnin də öz "əndərun-birun" oyunları var. Onları çözmədən müəllifin dərin psixolojisini, altşüurunu, deməyib-demək istədiyini bilmək namümkündür. Bunlar isə bəzən müəllifin şəxsi iradəsinin əksinə mətndə özünəuyğun bir sahman tapır və "nə üçün belədi, başqa mümkün cür deyil?" sualına heç müəllifin özü də cavab verə bilmir. Amma oyun və onun əlamətləri göz qabağındadır. Sual edilə bilər. Nə üçün oyun?! Burda oyunluq nə var? Əlbəttə, oyun! Onun üçün oyun ki, mətnin sahmanı burada **xüsusi olaraq qurulur.**

Mətndə bu oyunun nədən ibarət olduğunu daha əyani şəkildə nəzərə çarpdırmaq üçün bilərəkdən gizlədilmiş, amma mətnin poetikasının xeyrinə "işləyən" məqamları nəzərdən keçirə bilərik. Belə məqamlar çoxdular. Məsələn, poetik mətndə misranın bəzən ən ağlagəlməz yerində özünü göstərən qa-

fiyəni götürək. Ümumilikdə, qafiyə bir misranı başqa misraya bağlayan poetik vasitədir. Bu gün onun poetik sistemdə xeyli özünəməxsus və əvəzsiz yeri var. Formalaşması qədim poetik dövrlərdən süzülüb gəlir. Belə deyək: poetik dansöküləndə qafiyənin ibtidai formaları (tam təkrar, qrammatik təkrar və s.) özünü göstərir. Təmiz təkrarın qafiyəyə çevrilməsi uzun bir ədəbi prosesdir. Qafiyələr zaman-zaman cürbəcür, növbənöv olublar. Müxtəlif stilistik biçimlərdə təzahür ediblər. Bəzən görürsən ki, onlardan birini əsas qafiyələr cərgəsindən ayırıb misranın içinə (orta mövqeyə) yerləşdirirlər, bu şəkildə sanki bir növ, "gizlədirlər". Bəs bu belədirsə, o zaman harda baş verir bu kənar gözdən gizlənmə məqamı?! Misranın da öz əndərun hissəsi olmasın?! Varmış. Əlbəttə ki, misranı Əndərunda gizlədirlər. Misranın əndərunu bu şəkildə üzə çıxarıla bilər. Və biz anlarıq ki, indiyənə qədər biz, sən demə, hansısa misranın birununda hərlənə-hərlənə qalmışıq.

Nəticədə, belə və bunun kimi onlarla başqa poetik sirlərin gizləndiyi məqam Əndərun dediyimiz gizli məkanın siluetini, "ətini-canını", dizaynını düzüb-qoşmağa gətirib çıxarır. Yaxud, çıxara bilər. Biz "qara yeşik" deyilən fiziki obyektin fəaliyyətini bu yeşiyin içinə müdaxilə edərək heç cür öyrənə bilmirik, amma yeşiyin içindən kənara çıxan bəzi hərəkətlər (vurnuxmalar) onun içindəki nəsnələri və orada gedən prosesləri "görməyə" və müəyyən etməyə imkan verə bilər. Eynən gizli Əndərun barədə də aşkar Birundakı "vurnuxmalar" və "var-gəllər" vasitəsilə təsəvvür əldə etmək mümkündür.

Beləliklə, biz hal-hazırda bir sistemli yanaşmanın həndəvərindəyik. Əgər cümlənin (eyni zamanda, əlbəttə ki, misranın…) əndərunundan danışa biliriksə, o zaman cümlələr birliyinin də (loru "tipoqrafiya" dilində desək – abzasın da) əndərunundan danışa bilərik. O zaman hekayənin də, həmçinin istənilən mətnin də əndərunundan danışa bilərik. Sadəcə, bu anlayışların bizim əvvəlcə əxlaqi, sonra kulturoloji, daha sonra ədəbi-bədii təsəvvürümüzdə özünə nə cürə yer eləməsi düşündürücüdür. Özünə yer elədikcə mövqeyi ilə birlikdə adını, formasını da dəyişir. Funksiyasını isə dəyişmir, bəlkə onu qovub-qovub bir qədər də dərində gizləyir. Artıq bir sistem içində olmağımız aşikar...

Nağıllarımız belə başlayır: Biri vardı, biri yoxdu… Əslində isə hər şey, təkcə nağıllar yox, hər şey bundan başlayır. Bu bir universal ikigözlü xurcundur ki, ucu-bucağı yoxdur. Sonsuz sayda dünyaları belə öz içində ehtiva edə bilən bir nəhayətsizlikdir. "Biri vardı" burada bizim yadımıza Birunu salmırmı?! Və "biri yoxdu" da Əndərunu, daim gizlətməyə çalışdığımız (guya olmayan) məkanı yadımıza salmırmı? Mənim yadıma onlar düşdü.

Baxın, məncə, bizim yaddaşımızın da özünəməxsus Birun-Əndərun oyunları yox deyil. Biz bəzən aşkar olan Birun hissədə elə şeyləri üzə çıxarıb gizli Əndərunda elə şeyləri gizlətmişik ki, indi yerbəyer zamanı gələndə mat qalırıq ki, sən bir gör, nə boyda bir zamanın içində özümüz üçün yanlış dəyərlər düzəltmişik. Elə Füzulini götürək. Əsrlər oldu ki, onu qəmin, kədərin, əzabın əvəzsiz tərənümçüsü, gözəgörünməz hislərin cilovunu müqtədir qələminin ucunda tutub saxlayan şairlər şairi kimi tanıdıq. Bu isə, sən demə, Birun söhbətindən başqa bir şey deyilmiş. Füzulinin bu cür görüntüləri onun birununun təzahür formaları imiş.

Hər şair özünün bir, ya iki misrasının içində olar. Yerdə qalan, necə deyərlər, təfərrüatdır. Füzuli "…Şəbi-hicran, yanar canım…" kimi hətta amansız odlu fəryadın, yaxud pıçıltının içində deyil. O, qəm şairi deyil! Kədər, sitəm, biçarəlik şairi deyil. Füzuli onlarla, yüzlərlə bu qəlibdən olan başqa yazdığı şeirlərin də şairi deyil. Bu şeirlər Füzuli adlı möhtəşəm bir qəsrin olsa-olsa birunudur. Bəs əsl Füzuli hardadır, yaxud onun əsl misraları kənar, naməhrəm gözdən harda gizlənib?! O qəsrin əndərunu hanı?!

Məcnun doğularkən şair onun adından İlahiyə üz tutub belə söyləyir:

Olmuşdu zəbani-halı guya
Söylərdi ki, ey cəfaçı dünya,
Bildim qəmini sənin ki çoxdur,
Qəm çəkməyə bir hərif yoxdur.
Gəldim qəminin olam hərifi,
Gəl təcrübə eylə mən zəifi.
Qanda qəm ola, qılma ehmal,
Lütf eylə, dili-həzinimə sal.

Həm ver mənə qəm yemək kəmali,
həm aləmi qəmdən eylə xali!..

Füzuli özünün bütün böyüklüyü ilə bu təmiz və pak misraların içindədi, Füzuli bu misraların şairidi. Budur Füzulinin əndərunu! Bu misralarda qəm yoxdur, bir çılğınlıq və bir nikbinlik var. Dəlisov inam var ki, ona İlahidən təmənna etdiyi, istədiyi qüvvə verilsə, o, bütün aləmi çəkib qəmdən azad edəcəkdir. Qəmdən və kədərdən azad etmək istədiyi dünyanın isə bir vahid bəşər övladı var, bir bölünməz bəşər övladı. Bu dünyada milli, dini, irqi fərqliliklər mövcud deyil. Füzuli əzab-əziyyətdən bəşərin yalnız bir qismini azad etməyi düşünmür, o, bütün bəşərin əvəzinə "qəm yemək" istəyir. Budur Füzuli! Budur Füzulinin əndərunu. İllər, bəlkə əsrlər boyu "Şəbi-hicran" qalxanı ilə kənar gözdən gizlədilən, kənar gözün təsvirinə və təfsirinə gəlməyən məkanı.

Əlbəttə ki, Füzuli bu misraların içindədi. Bu misralardan Füzulinin əsl ruhani məkanı qurulub… Bu misralarla o böyükdür. Çünki bu Füzuli, əslində, Poeziyanın vətəndaşıdır, özü də sıradan vətəndaşı deyil, Poeziyanın İsa peyğəmbəridir. Biz əsl Füzulini onun dünyaya, bəşəriyyətə mesaj kimi göndərdiyi bu misraların içində görürük. Bəlkə də əsl Füzuli elə öz yaşam dövründə də bu misraların, bu məhrəm misraların içində mənəvi bir əndərunun içindəki kimi gizlənirdi. O misraların Füzulisi öz əndərununu indi-indi ehtiyatla tərk edir. Çünki onun dünyası onu yavaş-yavaş anlamağa çalışır…

Füzuli öz dünyasına uyuşmur. Ona uyğun gəlmir. Füzuli kardioqram şəkillərində olan kimi üfqi xəttin şaquli xətlərlə kəsilmələrindədi. Çünki həyat ordadı. Nə qədər şablon səslənsə də min dəfə deyiləni mən də min birinci dəfə təkrar edəcəyəm. Amma bir az başqa kontekstdə. Füzuli zəmanəsinə sığmır.

Labirintli ricət. *Bir ifadəni o qədər deyiblər ki, öz mənasını az qala itirib. Onu eşidəndə ağız öz-özünə büzülür: "Füzuli zəmanəsinə sığmır."*

Elmi ifadədən çox, "alimanə" ifadədir. Nə üçün sığmır?! Nəyə görə sığmamalıdı?! Bunun axı bir məntiqi əsası olmalıdı. Höte deyirdi ki, Hamlet zəmanəsinə sığmır, çünki o, büllur vazaya əkilən bir palıd

ağacı kimidi. Büllur vaza isə zəmanədi. Hötenin metaforasına görə, vaxt gələcək, palıd ağacı böyüyüb vazanı dağıdıb parçalayacaq. Deməli, diqqəti palıd ağacına yox, zəmanəyə vermək lazımdır. Bəs Füzulidə necədi? Füzulinin zəmanəsi belə bir büllur vaza ola bildimi? ***Ricətin sonu.***

Əslində, Füzulinin ədəbi mühiti ölüdür. Orda qızmar günəş altında beyin deşən istinin içində heç milçək vızıltısı da eşidilmir. Amma bununla yanaşı, Füzuli ədəbi zəmanəsinin ölü olmadığını mövcud şaquli xətlər göstərir. Yəni, Füzulinin özü göstərir. Və bir başqa yöndən baxarsaq, Füzuli ölümün ağuşundadır. Zəmanə diridisə, o isə biz bilirik ki, diridi – başqa cür ola da bilməzdi – əgər Zəmanə diridisə, onda əlbəttə ki, Füzuli ölüdür. Xətt ancaq üfqidir, onu heç nə kəsmir. O öz əndərununu oxucusuna ötürüb və mülk aləmini, şəhadət aləmini tərk edib. Əslində, Füzulinin oxucusu şair tərəfindən ona nə ötürüldüyünü heç başa da düşməyib. Başa düşməyibsə Füzuli bu gün də sükut içində öz vaxtını gözləyir. Və Füzuli indi dirilmək istəyir. Çünki bu gün onun bu dirilməyə hazır olan oxucusu var. 19-cu əsrdə bu dirilmə baş verə bilərdi. M.F.Axundov imkan vermədi.

Kriminal ricət. *Rolan Bart mətni dünya kimi qəbul edib müəllifi öldürmüşdü. Təxminən, buna bənzər bir şeyi ondan əvvəl Nitşe də etmişdi. O da cəsarətə gəlib belə bir küfr demişdi ki, Allahı biz öldürmüşük. Daha kimi öldürmək lazımdır ki, Mətnin adekvat anlamının qarşısında maneəyə çevrilməsin? Mətn Birundan Əndəruna, Əndərundan Biruna voleybol topu kimi atılmasın və ya Sonsuz lüğətn içində gizlədilməsin?! Zəmanələr sirlərdən azad olsun, çünki cürbəcür və rəngarəng sirlər zəmanənin içində ağır bir yükə çevrilib anlaşılmaz təbəddülatlara gətirir.*

İnsan özü-özünü tanımaqdan get-gedə daha çox uzaqlaşır. Onun özü ilə özü arasında minalanmış sahələrə bənzər keçilməz məsafələr yaranır. "O və özü!" O özündə, özü isə onda bir-birinə tanış

olmayan qəribə cizgilər, xüsusiyyətlər axtarmağa başlayırlar. Anlaya bilmədikləri nəsnələr tapırlar. Fokusçular kimi havadan nə isə çıxarıb ortaya qoyurlar. Köhnə sirlər açılmadan və çözülmədən yeni, naməlum sirlər yaranır. Çünki bu insanların da bəziləri müəllifdir. Amma digər tərəfdən, onların bəziləri və daha çox olanları oxucudur. Müəllif və oxucu arasında özünə məkan eləmiş sirlər zəmanələrinin ən ağır yüküdür.

Anlaşılmazlıqların anlaşılana çevrilməsi artıq zəmanənin deyil, Zamanın probleminə dönür. Rolan Barta görə müəllifin ölümü ilə oxucunun doğuluşu eyni anda baş verir. Bir şeyi əlavə etməyi unudur. Müəllif öləndən sonra bu dəfə artıq ruha dönüb bu şəkildə oxucunu gözəgörünməz bir məngənədə sıxacaq. Dilin içində azmış və bəlkə də ərimiş müəllif özü də dilin məngənəsindədi. Bu hələ harasıdır?! Dilin özü də başqa bir məngənədədi. Böyük dilçi-alim Humboltu xatırlasaq, dil, öz növbəsində, ruhun məngənəsindədi. Çevrə bu şəkildə qapanır.

Bu məqamda mifoloji mövzuda çəkilmiş belə bir rəsm tablosunu xatırladım. Laokoon və oğullarını öldürmək üçün İlahə Hera nəhəng ilanlar göndərmişdi. Bu zavallıların – ata və oğlanlarının ilanların məngənəsində olduqları o tükürpədici mənzərə yadıma düşdü. Müəllif, oxucu və mətn də beləcə ruhun məngənəsindədilər – bütün gərilmiş əzələləri, dəhşətdən və eyni zamanda ləzzətdən dəyişmiş cizgiləri ilə bir yerdə. "Laokoon"dan bizi fərqləndirən yalnız mətndən aldığımız ləzzət hissidir. "Laokoon"da ancaq dəhşət hökm sürür, bizim prosesdə isə dəhşətlə yanaşı ləzzət də var. ***Ricətin sonu.***

Lirik ricət.

Şəhər hamam içində,
Çeşmə saman içində.
Saman altı gedər su
Köhnə zaman içində.

Nəinki "ağıllı" şeirlərdə, hətta belə bir absurd "şeir" parçasında da Birun və Əndərunu ayırmaq mümkündür. Buradakı Əndərun bizi

nağıllarımızdakı "saman saman içində…" məqamına aparır. Buradakı Birun isə qatma-qarışıqdı, xaotikdi, Əndərunu qoruyub gizlətməklə, özü də xeyli bacaracaqsız (səriştəsiz) şəkildə gizlətməklə məşğuldur. ***Ricətin sonu.***

Birun və Əndərun ən verimli rakursunu yaddaş və huşsuzluq müstəvisində tapır. Qədim yunanların Mnemozina dedikləri huş (yaddaş) ilahəsi insanın Birundakı fəaliyyətini ehtiva edirsə, onu ən çox düşündürən Leta – huşsuzluq ilahəsi (və eyni zamanda çayı) qaranlığın, xaosun elə özü idi. İnsanın özündən də xəbərsiz onun huşsuzluğu bu cür doldurulurdu və bu huşsuzluq yavaş-yavaş yaddaşdan çıxarılmış lazımsız nəsnələrin məkanına çevrilirdi. Maraqlıdı, "MNEMOZİNA və LETA" "Birun və Əndərun" istiqamətindən necə görünməkdədir?!

Nitsşe dəhşətli bir uzaqgörənliklə deyirdi: "Səhra böyüyür". Bu, ilk növbədə, yaddaşın itməsinə bir işarədir. Burdan birbaşa yol bizi bundan daha yaxşı tanıdığımız başqa bir ədəbi müstəviyə – Çingiz Aytmatova gətirir. Onun məşhur "manqurt" ideyasına. Əlaqə göz qabağındadı. Yəni, onu demək lazımdı ki, vaxtilə sovet intellektualının bayıldığı "manqurt" ideyası ilə Çingiz Aytmatov ən azı fəlsəfi müstəvidə orijinal deyil. Nitsşe bizim kontekstdə gizli Əndərundursa, Çingiz Aytmatov aşkar Birundur.

"Səhra böyüyür" isə çox böyük və qarşısıalınmaz bir faciədir, daha doğrusu davamlı faciədir, amma əslində, heç dağıntı da deyil. Dağıntını aradan qaldırmaq daha asan məsələdi. Haydegger Niçşeni şərh edərkən deyir ki, dağıntı yalnız özündən əvvəlkinin məhvi deməkdir. Səhra isə bununla yanaşı, həm də (!) özündən sonranın, başqa sözlə, özündən əvvəlin və özündən sonranın, yəni, hər şeyin, büsbütün hər şeyin məhvidi. Yaddaşın yox olmağı, itməyidi. Mən belə deyərdim: Mnemozinanın Letada batmağıdı, boğulmağıdı.

Nəhayət, "Birun-Əndərun" oyunları bizim şəxsiyyətimizi də iki yerə bölür. Biz öz içimizdə saxlayıb hamıdan gizlədiklərimizi hamıya deyə biləcəklərimizdən qoruya-qoruya qalmışıq. Niyə? Nə üçün? Gizlədilən sözlər və

deyilən sözlər axı eyni Sonsuz lüğətin içindən çıxırlar. Bəlkə də çox zaman eyni işarələrdən ibarətdirlər. Birunda görünmə "əmri" verilmiş sözlə, əndərunda qapalı, gizli qalmış söz arasında hansı münaqişələr yarana bilər və bu münaqişəni kim həll edə bilər?

İntonasiya, ton... Yalnız onlar bəzən yaxşı, bəzən isə pis qrimçilər kimi sözü "ənlik-kirşana" bürüyüb onu ilkin mənasından uzaqlaşdırma funksiyalarını ciddi-cəhdlə yerinə yetirirlər.

Mürəkkəb məzmunları sadə mətləblərə gətirmək istedadı nadir əql adamlarında olur. Sadə mətləb özü ilə öz məkanına mürəkkəbliyin hər "əza"sını gətirmir, əsas və ümumi ştrixlər səviyyəsində məsələni həll edir. Mürəkkəbliyin dolaşıqlığı, labirinti biz görmədiyimiz (bəlkə də dərinliyinə girib anlaya bilmədiyimiz) tərəfdə qalır. Biz gördüyümüz hissə yenə də Birun hissə olur. Diqqətli olmaq lazımdır. Fikir qatlarının Birunu və Əndərunu incə, həssas nöqtələrə işarə edir.

Dərindən baxsaq, söz əgər şəxsiyyətin bölünməsindən düşdüsə, "mən"lə "mənsizlik"arasında da Birun-Əndərun münasibətləri var. "Otaqda heç nə yoxdur" əvəzinə "otaqda heç nə var" deyə biliriksə, "məndən o tərəfdə bir mənsizlik var" dəxi deyə bilərik. Niyə də "məni" Birun, "mənsizliyi" Əndərun kimi nəzərdə tutmayıb mənə "mən", mənsizliyə "mənsizlik" mahiyyətini verən altşüurumuzun yollarına düşməsək də ona başqa maraqlı bir kontekstdən nəzər salmayaq?!

> ***Düşündürücü ricət.*** *"Otaqda heç nə yoxdur" əvəzinə "Otaqda heç nə var" məntiqi alternativi bizə nə verir?! İnanmaq istəyirəm ki, bu xüsusda düşünsək, maraqlı nəticələrə gələ bilərik.* ***Ricətin sonu.***
>
> ***Adi ricət****. İnformasiya nədir sualına ən qısa və aydın cavab budur: İnformasiya entropiyanın aradan götürülməsidir. Entropiya xaotik bir mahiyyətdir. İnformasiya isə bu müstəvidə sahman yaratmağın üsuludur. Hər hansı sahman yaratma cəhdi yenilik nəticəsində baş verir. Elə buna görə də informasiyanı hər hansı deyil, təzə olan xəbər kimi götürmək doğrudur. İnformasiya və entropiyanı eyni xəttin*

görünən və görünməyən tərəflərində duran Birun-Əndərun münasibətlərinin fonunda daha aydın anlamaq mümkün deyilmi?! Mümkündür. ***Ricətin sonu.***

Birun-Əndərun münasibətlərinin kəskin qarşıdurma mahiyyətini yavaş-yavaş itirib yumşaq qarşıdurma rejiminə, bəzən isə altşüura keçməsi prosesində həyatımızda baş verən bir qnoseoloji-psixoloji factor önəmli rol oynayır. Tolerantlıq əxlaqı bizi bürüdükcə həyatımızda "bəlkə" və "ola bilər"lərin rolu çoxalır. Biz Aristotel məntiqinin barrikadasındakı barışmaz tərəfləri sanki sülhə dəvət etmiş kimiyik. Biz artıq bir ölüyə baxıb əgər o tərpənmirsə, anındaca "ölüdür" demirik. Amma axı o, diri də deyil, ölü də deyil. Aristotel deyirdi ki, insan ya ölüdür, ya diri. Amma məsələn, başqa bir ağıllı adam (məşhur fizik Fon Neyman) deyir ki, bu adam nə ölü ola bilər, nə də diri ola bilər. Yəni, bu adam komada ola bilər. Deməli, "bu adam **bəlkə (ola bilər…)** komadadı" yanaşmasının da məntiqi əsası vardır və bunu nəzərə almaq lazımdır.

Biz yadımıza salaq və xatırlayaq ki, belə bir koma (nə diridi, nə ölü!) vəziyyətinin özünəməxsus təsvirinə, uzaqda yox, elə "Dədə Qorqud" dastanında rast gələ bilirik. "Qan Turalı" boyunu nəzərdə tuturam. Kafirlərlə döyüşdən əvvəl bizim qəhrəmanı tərslikdən uyqu tutur və o elə möhkəm bir yuxuya gedir ki, hətta sevgilisi Selcan xatun onu heç cür bu yuxudan oyada bilmir. Düşmən əskəri isə artıq yaxınlıqdadır. Müəllif deyir ki, ol zamanlar oğuz igidləri yatanda yeddi gün, yeddi gecə yatardılar. Bunun adına "küçücük ölüm" deyərlərdi. Küçücük ölüm haman "koma" deyilmi?! Fon Neymanın dediklərini qədim Oğuz dastanı öz qəhrəmanını bu cür devlər kimi yuxuya verməklə təsdiqləmirmi?! Və bu məqam "Kitabi-Dədə Qorqud"un Əndərun hissəsinin elementi deyilmi? Bu məqamda Füzuli ilə bağlı dediklərimizi də xatırlamaq olar.

"Bəlkə"dən sonrakı həyat çizməsi və "bəlkə"dən əvvəlki həyatın özü… Əlbəttə ki, Birun və Əndərun münasibətləridir. Və əlbəttə ki, "bəlkə"dən sonrakı qisim Əndərun qismi olacaq.

Lirik ricət. *Belə bir cümləyə diqqət edək. "Taleyində olan həyatında olmaya bilər". Bu cümləni mən "Vakxanaliya mövsümündə Çalıquşu" adlı hekayəmdə işlətmişəm. Bu cümlənin dərindəki mənası uzun zamandan bəri danışığımızda, yazımızda sinonim kimi işlədilən "tale" və "həyat" sözlərini, nəhayət ki, bir-birindən ayırır. Şeirimizdə, nəsrimizdə, ümumiyyətlə, bədii mətnlərimizdə "həyatım" dedinsə, ardınca "taleyim", "taleyim" dedinsə, ardınca "həyatım" gəlir. Fərq isə təkcə fəlsəfi dərketmə məqamında deyilmiş. Fərq həm də bədii dərketmə məqamında özünü göstərə bilirmiş. Tale ilə həyat arasına bu cümlə vasitəsilə sanki bir pərdə çəkilir. Onların, əslində, bir-birinin eyni olmadıqları üzə çıxır. Həyatın öz yolu var, taleyin isə öz yolu. Və onlar yenə də Əndərunla Birunu bizə xatırladır. Yenə də Əndərun və Birun hissələr qarşı-qarşıya durmuş kimidir. Tale yad gözdən kənar bir Əndərundusa, həyat hamının gözü qabağında baş alıb gedən bir Birundur. Əndərunda olan Birunda görünməz, Birunda olmaz, ən azından Birunda əl-ayağa dolaşmaz.* ***Ricətin sonu****.*

Düşündürücü ricət. *Dilimizdə "mən-lilik" sözünə ehtiyac var. "Süni şəkildə söz yaranmaz" deməyə tələsməyək. Dərinə getsək, niyə də yaranmasın, yaranar. "Liliput" buna klassik nümunədir. Amma bu məsələnin bir tərəfidir. "Mən-lilik" sözünə qayıdaq. Mendeleyev cədvəlinin boş yuvacıqları olduğu kimi leksikamızda da boş, amma yeri görünən yuvacıqlar var. İlk baxışda "mən-lilik" "mən" sözünü xatırladır. "Mən" isə hələ "mən-lilik" deyil. Mən-lilik ona görə var ola bilir ki, onun müqabilində onun əksi olan "mən-sizlik" var. Bu kontekstdə "Mən-sizlik" sözü öz qaranlıq sakitliyində "mən"in Əndərunа, bir növ qeybə çəkilməsidir.* ***Ricətin sonu.***

Nə zamansa "1937az." (indiki "Kulis") saytında Məmməd Süleymanovun "Yazmaq və susmaq zamanı" adlı bir məqaləsini oxudum. Müəllif yazmaq zamanını və susmaq zamanını fərqləndirirdi. Hər müəllifin susmaq zamanı və təbii ki, haqqı var. Maraqlıydı. Mənə "Birun-Əndərun" müstəvisində bir az daha dolaşmaq üçün fürsət verdi.

Əlbəttə, mənalı susqunluq mənasız çığırtıdan həmişə yüksəkdə olub. Amma biz, məncə onu da fərqləndirməliyik ki, susqunluğun özünün də bir əndazəsi olmalıdı. Əndazəni keçirsə, susqunluq artıq özü barədə əlavə işarələr ötürməyə başlayır. Bu cür susqunluq zamanı Əndərun öz meyarlarını işə salır və bu da öz növbəsində Birunu hərəkətə gətirir, ona əlavə yük verir. Birun Əndərunun da boynuna düşəni izhar eləməyə məcbur olur. Birunun bu cür ambivalent davranışı Əndərunun öz "qazını" (energiyasını) daha dərinə ötürməsilə nəticələnir. Zaman keçəndən sonra bu halın nağıllardakı gözəllər kimi yuxuya getdiyini görəcəyik. Onların yenə də nə zamansa labüd birləşməsindən sonra bu hal özünü "tədricə qoyulmuş mina" kimi aparacaq – hər an partlaya biləcək. Və belə olan zaman sən bu partlayışın məntiqini, bu azdır, adi semantikasını belə tapa bilməyəcəksən. Qalaktikanın yaranmasına səbəb olan ilkin Möhtəşəm Partlayışın milyonlarla əsr özündən sonraya, bu günə gəlib əks-sədası çatmayıbmı, gəlib çatıb. Məntiq hardadır, kim bunu deyə bilər?! Fiziki qanunauyğunluq – var! Amma məntiq?!

> ***Fonetik ricət.*** *"Doğru – oğru" sözlərini müqayisə edək. Bircə "d" səsinin artırılması ilə görün necə antaqonist məna dəyişikliyi baş verir. "Oğru" fonetik biçimi və semantikası indiki mənaya malik "oğru" sözünə qədər "əg+ru – əgri" dolanbacından keçib gəlib. "D" özözlüyündə, əslində, bir Əndərundur. Hər şey nağıldakı kimi göbələk çətirinin içinə sığışıb, onun içində gizlənib. Bütün yerdə qalan o biri hissə isə Birundur.* ***Ricətin sonu.***

Niyazi Mehdi www.axar.az saytındakı "Cənnət və cəhənnəm mənə qaranlıqdı" adlı çox maraqlı bir yazısında pozitiv yalanla bağlı deyir ki, ikiüzlü adamların işi keçir. Bunu oxuyarkən, mənim yadıma müəllifi olduğum "Gizli Dədə Qorqud" monoqrafiyasında bir məqam düşdü. Qədim Yunan padşahlarından olan Admet, Niyazinin təbirincə desək, əsl ikiüzlü imiş, çünki qonaqpərvərlik qaydalarına riayət edərək arvadının ölümünü dostu Heraklдan gizlədir və onun üzünə gülürsə də içində əzab çəkir. Başqa sözlə, iki-

üzlülük edir. Buna baxmayaraq, məsələdən duyuq düşən qəhrəman Herakl, nəhayət, həqiqəti öyrənir və bundan sonra qonaqpərvər Admetin işi düzəlir. "Birüzlü" Herakl Tanatla döyüşür və ölmüş arvadını ərinə – "ikiüzlü" Admetə qaytarır. İkiüzlü adamın, bizim filosof demiş, işi beləcə düzəlir. Çevrə qapanır.

"Admet-Herakl" ikili qarşıdurması öz-özlüyündə həll oluna bilməz. Hökmən kontekst lazımdır. Kontekst isə Birun və Əndərundan ibarətdir. Admetin birunu olmasaydı, onun əndərunu Heraklı bu qədərinə maraqlandıra bilərdimi? Admetin birunu Herakla nələri deyir? Əndəruna aparan yola işarə edirmi? Bəlkə bu birun həddindən artıq dərəcədə maskalanmağa və beləliklə, Heraklın diqqətini cəlb etməyə çalışır?! Bəlkə Admet öz birununda Herakl üçün onun şübhələnməsindən yana üstüörtülü mesajlar qoyub?! Amma Herakl zəngin psixologiyaya malik bədii qəhrəman deyil. O mifoloji personajdır və həssas qəlbi olmaya bilər. Buna baxmayaraq həssaslıqdan məhrum Herakl Admetin birununda hansısa gizli əndəruna aparan cığırlar hiss edir. "İkiüzlü" Admetə də elə bu lazım deyildimi?!

Eynilə, Sfinks və Təpəgöz kimi. İkisi də eyni kontekstin övladlarıdı. Onların ikisi də öz təntənələrini insanların məhrumiyyəti üzərində qurur. Birunları Qoqolun vəsf etdiyi burun kimi zorla gözə girir. Amma tutalım ki, Təpəgözün əndərunundan kiminsə xəbəri olubmu?! Onun intihar arzusunun səbəbləri kimisə maraqlandırıbmı?!

Orest və Hamlet! Qətilik və süstlük. İnam və tərəddüd. Eyni kontekst – amma bu dəfə önəmli olan kontekstin coğrafi və mənəvi miqyasıdır. Kontekstin həcmini (miqyasını) müəyyənləşdirmək xüsusi həssaslıq istəyir. Orest daha birmənalıdır, çünki tipik mifoloji personajdır. Sanki Orestdə əndərun yoxdur. O, məqsədinə doğru tərəddüdsüz gedir. Bundan fərqli olaraq Hamletin tərəddüdləri (əndərun hissəsi) onun psixoloji zənginliyindən xəbər verir. Əslində, mənə belə gəlir ki, Hamletin əndərunu dolayısı ilə Orestdə də əndərunun olması potensialından xəbər verir. Bunlar iki paralel xətlərdir. Birində nə varsa idealda o birində də olmalıdır. Amma olmalı olan görünməyə

bilər. Olmalı olan potensialda ola bilər. Bu baxımdan, Orestdə Hamletdə açıq görünən əndərun görünmür, Orestdə o potensialdadır. Yaxud, belə deyək, Orestin əndərunu çox dərindədir. Onun Hamletlə birləşdiyi kontekst olmasaydı, yəni, bu paralel xətt olmasaydı, biz şübhəsiz ki, Orestin əndərununun bərpası barədə düşünə bilməzdik. İndi isə ən azından bu barədə düşünə bilirik. Paralel xəttin tam qolu (Hamlet qolu) paralel xəttin natamam qolunu (Orest qolunu) bərpa etməyə kömək edir.

Allah Xristosdan insan olanı çıxardı. Ona görə də o deyə bildi: "Mən və Ata – vəhdətdəyik". Müqəddəs Rəbiyə isə belə deyirdi: "Qəlbimdə Allaha sevgidən başqa bir də Allaha sevgi varımdı." Yenə kontekst… Və yenə Birun və Əndərun…

Sufilik, əslində, müsəlmanlığın hüdudlarını vurub aşmaqdır. Bəlkə də xristianlığa körpüdür. İsanın "Mən və Ata – vəhdətdəyik." etirafının ardınca Yusif Həllac, sonra da Nəsimi deyir: "Ənəlhəq!" Kontekst çox böyük olsa da hər halda görməmək olmur ki, hər iki tərəf bir həqiqətin içindədilər.

Rus dilində belə bir ifadə var: «Правд много, истина – одна!»

Azərbaycancaya tərcüməsi mütəqəlqəldir, müşkil işdir, əzabdır. Amma bəlkə həqiqət birdirsə, o zaman onun doğruçu və yalançı çalarlarına və bənzərlərinə də təfəkkürümüzdə yer olmamalıdı?!

Həqiqətən də, həqiqət birdir, yerdə qalan təfərrüatdır.

MAĞARA: İÇİ VƏ ÇÖLÜ

(K.Abdulla. "Kitabi-Dədə Qorqud" poetikasına giriş kitabından. Bakı, RS Poliqraf, 2017)

1. Qədim mətnin yaranma mühiti və şəraiti.

Autentik mif mətninin immanent xüsusiyyətlərini öyrənmək, ilk növbədə, bu mətnin formalaşma prosesinin başlandığı mühiti, şəraiti müəyyənləşdirməklə başlaya bilər. Qədim dastanın yaranması necə və hansı prinsiplər əsasında baş verir, onun immanent bədiipoetik ünsür və vasitələri hansılardır suallarından öncə "Dastan şəklində təzahür edən bu yaranış bir hadisə olaraq harada, hansı şəraitdə baş verir?" sualı əhəmiyyət kəsb edir. Alışdığımız "müəllif" obrazını yada salsaq, belə bir hadisə ilə təmasın ya ev şəraitində, yaxud kitabxanada baş verdiyini güman edə bilərdik. Hər halda müasir dövr üçün bu, məqbul sayıla bilərdi. Bəs mifoloji mətn dediyimiz hadisə necə – o harada baş verir?! Müəllimin (bu həm də Müəllif ola bilər) dərs dediyi "auditoriya"damı (bu auditoriya hansı parametrlərə malikdir? O bəlkə hansısa mağaranın bir küncüdür?), yoxsa mədrəsə hücrəsində yaranandan sonramı yazıya alınır, ya bəlkə yazıda fiksə olandan sonra hər hansı şifahi ötürmələrə imkan açılır?! Hər halda mifoloji mətn həm özünün nüvə variantında (Lotmanın dediyi kimi), həm də xətti variantında sinkretik mövcudiyyətə malikdir. Belə ki, bu mətn həm müəllim, həm kahin, həm də mətnin, xüsusilə, bədiipoetik-lik qatının qurucusu (Müəllif) tərəfindən yaradılan bir reallıq kimi özünü göstərir. Dediyimiz sinkretiklik də elə burdan qaynaqlanır.

Onu qeyd etməliyik ki, ibtidai, qədim dövrün (tarixəqədərki dövrün) daxili potensialında spesifik mətn yaratma stixiyası var idi və biz əgər immanent yanaşmadan danışırıqsa, işimiz o stixiyanın bərpasına çalışmaq olmalıdır. Çünki yalnız bundan sonra spontan şəkildə yaranmış, yaxud yaranmaqda olan qədim mətnin içinə girmək, ondakı dərin qatın mahiyyətinə nüfuz etmək, bu qatın işarələrini anlamaq mümkün olar. Və əlbəttə ki, əgər biz qədim mətnin yaranma mühitini və şəraitini, həmən dediyimiz stixiyanı bərpa edə bilməsək, bu dərin qatdakı işarələri də tanımaz və onları, necə deyərlər, "oxuya" bilmərik. Deməli, mövcud olan bütün yollardan "bə qədri-qüvvə" istifadə etmək gərəkir. Eyni zamanda biz o düşüncədəyik ki, qədim dövrdəki yaradıcılıq prosesinin məkan baxımından harda baş verməsinin aydınlaşdırılması – "bərpası" mətndə öz əks-sədasını tapan "cəmiyyət-təbiət", "cəmiyyət-mədəniyyət" dixatomik münasibətlərinin özünün yeni tərəfləri ilə və yeni rakursdan işıqlandırılmasına gətirib çıxara bilər.

Qədim, ibtidai mətnin yaranma şəraiti və mühitini ümumiləşdirilmiş şəkildə **Mağara mühiti** adlandıraq. Əlbəttə, bu o demək deyildir ki, KDQ və onun kimi qədim mətnlər özünün bütün variantlarında (əvvəlindən axırına, dərinindən aşkarına qədər) məhz mağarada yaradılıb. İnsan və ya insanabənzər məxluq meşədən çıxandan sonra məhz mağaraya daxil olur, onun özünə məskən bildiyi, yatan yeri məhz mağara olur. Meşədə onun mifoloji təsəvvürləri yaranıb formalaşmağa başlayırdı. Bu qədim, primitiv təsəvvürlərin Təbiət dönəmində formalaşmasından sonra xətti narrativ parçalara çevrilməsi və beləliklə, mifoloji mətnin ilkin variantının yaranması yeri isə fikrimizcə, **mağara** sayıla bilər.

Mağaralar insanlıq tarixinin paleolit, mezolit, neolit kimi bir-birini əvəzləyən dövrlərindən mövcuddurlar və onlar hətta yuxarı neolitdə də insan məskənləri kimi tanınırlar. Bu dövrlər arasında yüzmin illər fərq var. Amma bütün fərqlərə baxmayaraq mağaraları ən müxtəlif dövrlərdə birləşdirən ümumi cəhətlər mövcuddur. Bizim təsəvvürümüzdə mağara, əslində, Dünya Ağacı ideyasının analoqu kimi Dünya Mağarası adı ilə simvolikləşdirilmiş və

ümumiləşdirilmiş bir məkan adıdır. Bu Mağarada yer üzündəki coğrafi məkanından, yerindən asılı olmadan təsviri sənət baxımından ortaq üslubi, kompozisyon dəyərlər öz əksini tapmışdır. Mağara ibtidai, primitiv dövrün ortaq sənət nümunələrini öz içində qoruyub saxlaya bilib. Ortaq xüsusiyyətlərə malik qədim rəsm cizgiləri – heyvan və bitki şəkilləri mağaralarda ibtidai dövrün universal dəyərlərindən xəbər verir.

Qeyd etmək yerinə düşər ki, bəzi qədim mağaralarda təsvir edilmiş rəsmlərdə obrazlı təsəvvür elementlərini görməmək, sadəcə, mümkün deyil. 30 min il əvvələ aid olan və Almaniyanın Ştadel mağarasından tapılmış əməli-başlı sənət nümunəsi olan insan-şir heykəlciyi buna sübutdur.[58] İbtidai insanın reallıqda olmayan əşya və məxluqları təsəvvür və təsvir etməsinin, başqa sözlə, obrazlı təfəkkürə malik olmasının real təzahürü olan bu sənət əsəri əsl Mağara mədəniyyətinin və Mağara ruhunun bariz göstəricisidir.

Tədqiqatçılar daha qədim mağaralarda da müəyyən mədəniyyət izlərinə rast gəlməyin mümkünlüyünü qeyd edirlər. Protoneolit, mezolit dövrlərində mağarada bu dövrlərin mədəniyyət əlamətləri özünü göstərir. Yaxın Şərqdəki mağaralarda müxtəlif heyvanların və əsas Allahın – İlahə Ananın divarlarda qazma üsulu ilə cızılmış rəsmlərinə rast gəlirik. Maraqlısı həm də odur ki, müxtəlif yaşayış məskənlərində (və ya müxtəlif regionlarda) mağara mədəniyyətinin eyni elementləri özünü göstərə bilir. Onları bir ümumi mədəni ahəng birləşdirir.[59] Hətta daha qədim paleolit dövründə paleolit sənətinin (məsələn, mağara rəngkarlığının) mağaralarda qayaüstü rəsmlər şəklində mövcudluğu qeydə alınmışdır. Bunu İsveçdəki, Norveçdəki, İtaliyadakı, Sibirdəki, Cənubi və Mərkəzi Afrikadakı mağaralarda müşahidə eləmək mümkündür.[60] O da qeyd edilir ki, paleolit dövrünün orta və son "Madlen" mərhələsi mağara incəsənətinin apogeyi olmuşdur. Buna misal olaraq, Altamir, Lasko, Rufinyak, Fon de Qom, Nio, Trua, Frer, Montespan, Lö

[58] Bax: Юваль Ной Харари. Краткая история человечества. М.,2016, с. 29.
[59] Bax: Мелларт Дж. Древнейшие цивилизации Ближнего Востока, М., "Наука", М., 1982, с. 21.
[60] Bax: История первобытного общества. Эпоха первобытной родовой общины (akad. Y.B.Bromleyin redaktorluğu ilə), M., "Наука", 1986, c. 513-514.

Madlen və başqa mağaralardakı nəhəng animistik ansamblları göstərmək mümkündür.[61]

Mezolit və neolit dövrlərinə aid edilən Qobustan zağalarında və qayaüstü abidələrində də mədəniyyət (sənət) nümunələrinə sıx-sıx rast gəlmək olur. Ana zağada, Ovçular zağasında, Öküzlər düşərgəsində, Qayaarası düşərgələrdə qadın və kişi təsvirləri, öküz, qaban, ceyran şəkilləri qazılmışdır. Qədim dövr "rəssamı"nın bacarığ və qabiliyyəti şəksizdir. Qobustan mağara sistemi və Azərbaycan ərazisindəki digər qədim dövr mağaraları onlardakı sənət təsvirlərinin arxasında böyük Mağara mədəniyyətinin və Mağara ruhunun dayandığını göstərir.[62]

İndi isə çox vacib bir keçid eləmək istərdik. Bu keçidi edərkən biz qəbul etməliyik ki, Mağara ancaq rəsm nümunələrinin (qayaüstü və divar rəsmlərinin) yer aldığı bir mədəniyyət məkanı olmamışdır. Mağaradaxili "mədəni intibah", başqa sözlə, **Mağara mədəniyyəti** yalnız təsviri sənətlə, rəssamlıqla məhdudlaşmır. Mağara həm də qədim (primitiv) ədəbi nümunənin formalaşdığı məskən olmuşdur. Buradakı qayaüstü şəkillərin fonunda Mağarada Müəllim – Kahin (həm də Müəllif) tərəfindən mağaradaşlara müəyyən real dərslər verilmişdir. Mağara bu dərslərin özü ilə gətirdiyi mənəvi mahiyyətin də vətəninə çevrilmişdir. Mağara sözün cilalandığı, üslubun formalaşdığı bir məskən idi. Meşədə ilkin təsəvvürlər külçə şəklində formalaşırdı, sonrakı mağara dövründə isə bu təsəvvürlər ibtidai xətti mətn parçalarına çevrilməyə başladı.

Ricət. *Azərbaycan mifoloqu Pərvanə Bəkirqızı doğru olaraq yazır ki, ""hər bir mifoloji mətn bir və yeganə "mifin" genişlənməsi-*

---

[61] Bax: История первобытного общества. Эпоха первобытной родовой общины (akad. Y.B.Бромлeyin redaktorluğu ilə), M., "Наука", 1986, c. 520.

[62] Bax: Azərbaycan arxeologiyası. Daş dövrü (6 cilddə), 1-ci cild. Bakı, 2008., Cəfərzadə İ.N. Qobustan qayalarında təsvirlər. "Материалы по истории Азербайджана" toplusunda, t. 2, Bakı,1957., Cəfərzadə İ.N.Qobustan. (qayaüstü təsvirlər), Bakı, 1973., Həmçinin bax: Величко А.А., Антонова Г.В. Зеликсон Е.М. и др. Палеогеография стоянки Азых – древнейщего поселения первобытного человека на территории СССР, "Известия АН СССР", серия географическая, М., 1980, 3 və başqa əsərlər.

dir.""[63]*. Bu invariant modellər, əlbəttə ki, ilkin olaraq təsəvvürdə yaranır. Bir qədər başqa şəkildə Lotmanda da bu fikir mövcuddur. Onların (invariant modellərin) xətti narrativ parçalara çevrilməsi isə uzun sürən bir prosesdir və biz o qənaətdəyik ki, onlar müstəqil, təcrid olunmuş şəkildə yarana bilməzlər. O zaman yenə də belə bir təbii sual doğur: bəs bu yaranış prosesi harada baş verirdi?! Cavab özünü ləngitmir: Əlbəttə ki, Mağarada!* ***Ricətin sonu.***

Ricətdəki sualı təkrar edək. Bəs bu proses harada baş verir və tamamlanırdı, yaxud belə deyək: prosesin yaranması, sürməsi harda yekunlaşırdı?! Sualın cavabı yuxarıdakı müddəanın təkrarı kimi səslənəcək. Mifoloji nüvə meşədəki primitiv insan təsəvvüründə əmələ gələndən sonra meydana çıxan bitkin mətnlərin karkası, layihəsi, ayrı-ayrı parçaları, təsəvvürləri, inancları məhz mağarada qurğu halına salınaraq yaranırdı.

Prosesin baş verdiyi məkanın "dizaynını" müəyyənləşdirərkən onu da deməyi unutmayaq ki, Lotmanın işlətdiyi "arxaik mifoloji kompleks", "ilkin mif nüvəsi"[64] ifadələrinin arxasında duran mahiyyətlər, bizə görə, məhz meşədə formalaşmışdı. Primitiv insan meşədən çıxandan sonra isə bu mahiyyətlər öz təşəkkülünü Mağarada tapdı. Və Mağara gələcəkdəki bitkin mifoloji mətnlərin yaranmasına öz köksündə ilkin şərait yaradan məkan kimi özünü göstərdi. Belə demək daha düzgün olardı. Yenə də Lotmanın ibarələrindən istifadə etsək, "mifoloji mətnin (*arxaik mifoloji kompleksin, mifoloji özəyin – K.A.*) xətti nəqletməyə keçməsi"[65] (Bəkirqızı deyən kimi, mifoloji mətnin genişlənməsi), bizcə, məhz burada – Mağarada baş verdi.

---

[63] Bəkirqızı P. Mifopoetika və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının poetik strukturu, Bakı, 2015, s.52.
[64] Bax: Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек. Текст. Семиосфера. История. М., 1996, с. 223, 224.
[65] Bax: Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек. Текст. Семиосфера. История. М., 1996, с. 219.

***Ricət**. Y.M.Lotmanın başqa bir fikri də bizim nəzərdən keçirdiyimiz məqamla bağlı maraq doğurur. O yazır: "Ritualdan sıyrılmış və sözə bürünmüş müstəqil mövcudluq kəsb edən mətn özünün xətti ardıcıllığına keçərkən avtomatik olaraq əvvəlinin və axırının fiksə olunmasını qazanır".*[66]

KDQ mətnində əvvəlin və axırın fiksə olunması hadisəsinin özü elə bədiipoetik qurma sayıla bilər. Belə ki, hər boyun öz əvvəli və axırı olduğu kimi bütöv KDQ mətninin də öz əvvəli və axırı vardır. Bu mürəkkəb arxitektonik qurğu bir tərəfdən ayrı-ayrı boyların bir-birinin "içinə" girmələrinin (arxitektonik "xarakiri"nin) qarşısını alırsa, və bu şəkildə mətnin "kosmik" nizamına xidmət edirsə, digər tərəfdən KDQ mətninin Müəllim üçün məqsədəuyğun "dərs vəsaiti" şəklinə düşməsini şərtləndirir. ***Ricətin sonu.***

Onu da xüsusi olaraq qeyd etmək lazımdır ki, mifoloji qurğunun nəhayətdə təntənəsinə aparan bu proseslər konkret olaraq hər hansı və yaxud hansısa mağarada deyil, ümumi **Mağarada** – icma üzvlərinin birgəyaşayış ruhunu formalaşdıran ümumi Mağara ruhunu daşıyan, hər hansı dövrə şamil edilə bilməyən bir məkanda baş verə bilərdi. Beləliklə, Mağara dedikdə biz təbiətdən (meşədən) yenicə ayrılmış, ibtidai, primitiv insanın digər icma üzvləri ilə birlikdə sığındığı hər tərəfi qapalı olan hər hansı məntəqəni nəzərdə tuturuq. Bu qazma da ola bilər, dağ döşündəki bir oyuq da ola bilər, sonrakı tikili də ola bilər, bir sözlə, alaçıqdan başqa hər hansı bir qapalı yer ola bilər. Elə buradaca qeyd edək ki, nə qədər cəlbedici olsa da, **Alaçıq** tamam başqa bir söhbətdir, o, prinsip etibarilə, Mağaradan sonrakı yaşam mərhələsi, yaşam tərzi və yaşam prinsipi, ona uyğun fəaliyyət proqramının əsasıdır.

Ümumi Mağara dedikdə biz ilk növbədə tanıdığımız mağaranı nəzərdə tuturuq. Tanıdığımız mağaranın ümumi Mağaraya münasibəti səsin fonemə, variantın invarianta münasibəti kimidir. Bu konkret və qapalı mağara sanki onun içinə sığınanların daxili görmə bucağını genişləndirir. Qapalılıq məqamı

[66] *Bax: Lotman Y. M. Göstərilən əsəri, s. 216.*

məkandan kənarda yerləşənlərin bəsirət gözünü açır, onları fəhm vasitəsilə "görməyə" (dünya mifoloji qalereyasından keçən bir çox kor biliciləri – şamanları yada salmaq olar) sövq edir. Bədii təxəyyül də elə bu zaman "işə" düşür.

* * *

KDQ kimi mətnlərin dərin arxitektonik karkasının ("mifoloji özəyi"nin, arxaik mifoloji kompleksinin) hansı mühitdə yaranması barədə mülahizələrdən dərhal sonra onu qeyd etməliyik ki, bu mətnlər öz ilkinliyində ibtidai cəmiyyət üzvünün həyat, təbiət, dünya, kosmos haqqında biliyini artırmaq məqsədilə yaranır. Sirri-Xuda olan isə odur ki, bu biliyi həmən o cəmiyyətin içindən çıxan bir cəmiyyət üzvü digərlərinə verməli olur. Elə buna görə də ortaya son dərəcə məntiqli bir sual çıxır. Bu suala cavab tapmaq asan məsələ deyil: bəs necə olur ki, cəmiyyət üzvlərindən biri o birilərindən dərs demə mərtəbəsinə qalxması ilə fərqlənir?! Necə olur ki, cəmiyyətin bir üzvü o birilərinə nisbətdə külli miqdarda bilik əldə edir (haradan?) və hətta təbiətin amansız qüvvələrilə ölüm-dirim mübarizəsində qalib çıxmanın yolları barədə öz mağaradaşlarına (digər cəmiyyət üzvlərinə) son dərəcə vacib məsləhətlər verə bilir?! Onları həyatın ən ağır mərhələlərindən qansız-qadasız, uğurla keçirmək üçün bir "məktəbli" kimi hazırlayır?! Onların bütün müşkil işlərini həll edir və onların qəlbində yaşam eşqinin güclənməsinə nail olur?! Və nəhayət, necə olur ki, bu seçilmiş şəxs təkcə keçmişdən deyil, gələcəkdən də "dürlü" xəbərlər verə bilir?! O axı bu cəmiyyətə başqa bir yerdən gəlməmişdi. Hər halda o da maraqlıdır ki, KDQ mətnində Dədə Qorqudun süjet içində hardan gəldiyi və hara getdiyi bilinmir. Onun sakral mahiyyəti reallığın özündən doğmasın?! Bu suallara cavablar bir qədər irəlidə veriləcək və zənn edirəm ki, cavablar ibtidai mətnin, onun bədiipoetik qatının yaranmasına da müəyyən dərəcədə işıq salacaq. İndilik isə onları "kahinlərin qədim ritual sual-cavabları"nın birinci hissəsi (sual hissəsi) kimi qəbul edək. O qədim ritual zamanı da suallara cavablar, yəqin ki, tələsik, birdən-birə səslənmirdi...

Beləliklə, KDQ-nın ibtidai bədiipoetik-lik strukturuna, arxitektonik quruluşuna xidmət edən və sonralar get-gedə bərkiyən ünsür və vasitələr məhz mağara dövrünün məhsuludur, deyə fikir irəli sürdük. Bu yerdə biz doğru-düzgün anlaşmamızı arzu edərdik. Və bunun üçün dediklərimizin bir daha dəqiqləşdirilməsinə ehtiyac var. Əlbəttə, aydındır ki, KDQ bir bütöv, bitkin bədiipoetik mətn kimi mağara dövründə və yaxud yalnız mağarada yaranmayıb. Amma o da var ki, KDQ-nin mifoloji özəyi mağarada formalaşıb, yaxud əgər istərsəniz, mağara ruhunun ifadəsi və Təzahürüdür. **Meşədə yaranıb, amma mağarada formalaşıb.** Bu çox vacib məqamdır. Ona görə vacibdir ki, bu metodoloji üsul ilə ilkin KDQ strukturunu qədim Mağara dövrünə qədər aparmağa imkan qazanmış oluruq. Özü də bu imkan obyektiv reallığın mənzərəsi kimi görünür. Elə bunun üçün də Mağaranın çölünün və içinin nədən ibarət olduğunu, Mağaranın mahiyyətində nə durduğunu, bu məkanın öz içinə hansı elementləri yığa bildiyini, bir sözlə, yuxarıda dediyimiz Mağara mədəniyyətinin hansı komponentlərdən ibarət olduğunu (əslində, onun "dizaynını") öncədən müəyyənləşdirmək lazımdır.

> ***Ricət.*** *Türk xalq dastanlarının görkəmli tədqiqatçısı akademik V.M.Jirmunski deyilənlərlə uzaqdan uzağa səsləşən belə bir maraqlı məqam qeyd edir. O, "Bamsı Beyrek" boyu ilə Anadoluda Beyrək haqqında dildən-dilə, ağızdan ağıza gəzən nağılları müqayisə edərkən qəhrəmanın dərs aldığı müxtəlif məkanları variantlara ayırıb bir-bir sayır. Əgər nağılların bir variantında qəhrəman mollaxanada dərs alırsa, başqa bir variantda (konkret olaraq, 3-cü variantda) qəhrəmanın dərs aldığı məktəb məhz mağarada yerləşir.*[67]
>
> *Mollaxana və mağara! Bu iki məkan variantların mənəvi dövr olaraq bir-birindən nə dərəcədə uzaqda formalaşdığına da bir işarədir. Bamsı Beyrəyin dərs aldığı mağara bizi birbaşa haqqında danışdığımız Mağara məkanına və həm də zamanına aparır. Hər halda bu kəskin iddia*

[67] *Bax: В.М. Жирмунский. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка. "Турецкий героический эпос" kitabında. L., "Наука" nəşriyyatı, 1974, s. 163.*

bəziləri üçün mütləq dərəcədə inandırıcı olmasa belə, Anadoludakı variantda ***Dünya Mağarasını*** *və* ***Mağara ruhunu*** *hiss eləməmək mümkün deyil.* ***Ricətin sonu.***

Bir daha təkrar edək. Fikrimizcə, KDQ hər şeydən öncə müəyyən həyat dərslərini "istehsal edən", eyni zamanda nəsildən nəsilə ötürən bir vasitədir. Və "Dədə Qorqud həyat dərsləri"nin istehsal edildiyi məkan isə məhz Mağaradır. Bu dərslərin canına məhz Mağara ruhu hopub. Mağaradaşların birgə şəraitdə mənəvi birləşməsinin əlamətləri məhz burda özünü çox bariz şəkildə göstərir. Mağaradaşların bu həyat dərslərinə böyük ehtiyacı var. Onlar aldıqları biliyi öz həyat təcrübələri ilə uyğunlaşdırırlar. Nəticələr çıxarmağı öyrənir, yaşam üçün vacib perspektivlər müəyyənləşdirirlər. Meşədə (Təbiətdə) yaranan ümumi, yayğın təsəvvürlər, impulsiv reflekslər daha sonra mağara içində, artıq özündə primitiv də olsa cəmiyyət əlamətləri daşıyan toplum daxilində formalaşmağa başlayır. Əlbəttə ki, "zəngdən zəngə" tədris bölümünü təsəvvürdə canlandırmaq müşkül işdir, amma Mağara içində hər bir halında bu dərslərin mövcudluğu şübhəsizdir. Bütün bu hallarda mağaradaşların müəllimə (Kahinə) münasibəti önəmli əhəmiyyət kəsb edir. Qədim dünyanın primitiv cəmiyyətlərinin keçdikləri inkişaf yoluna baxarsaq görərik ki, Müəllimə münasibət hər yerdə eyni deyil, ona münasibət bütün qədim cəmiyyətlərdə bir-birindən hətta bəzən kardinal dərəcədə fərqli ola bilir. Əvvəla bir qədər yuxarıda irəli sürdüyümüz belə bir sual bizi daim düşündürməlidir: nə üçün bu dərslərin müəllimi Dədə Qorquddur, tutalım ki, Şirsəmsəddin, yaxud Qılbaş deyil – buna cavab verməyə çalışsaq, əslində, spekulyativ fəlsəfi dolanbaclara girməkdən başqa bir şey etmərik. Bununla belə sual yenə də öz aktuallığını saxlayır. Amma bir qədər başqa şəkildə. Onu aşağıdakı variantları ilə bir yerdə belə ifadə edək:

Nə üçün və hansı məziyyətlərinə görə məhz Dədə Qorqud müəllimlik zirvəsinə qalxa bilmişdir?!

Mağara kimi "demokratik" bir mühitdə bu, necə baş verir?

Onu işə salmaq üçün (Dədə Qorqudun müəllimliyi üçün) hansı mexanizmlər hərəkətə gətirilir?!

Dədə Qorqudun digərlərindən seçilib ayrılmasına hansı qüvvə səbəb olur?! Onun özünün müəllimi kim idi?!

Sualın variantları mahiyyəti müxtəlif yönlərdən "görmək" imkanı verir.

Bu suallara cavab axtarırkən asan və "canqurtaran" yola düşmək təhlükəsi var. Hər şeyi sakrallıqla ölçmək yolunu nəzərdə tuturuq. Amma biz bu yolu seçmirik. İcma üzvlərinin (mağaradaşların) Mağarada öz aralarından belə bir şəxsi seçib ayırmasının sakral mahiyyətinə toxunmaq son xilas kəmərinə əl uzatmaq kimidir. O, ən axırıncı dayaq nöqtəsi kimi hər zaman köməyimizə çata bilər. Hər halda məsələnin mahiyyəti belə güman etmək üçün ciddi əsas verir.

Biz bu sualların cavabını verməzdən əvvəl onları doğuran situasiyanın fəlsəfi, ictimai əks-sədasını eşitməyə çalışaq. Eyni zamanda Müəllimə (Kahinə) münasibətin müxtəlif ibtidai cəmiyyətlərdə müxtəlif olmasının məntiqini də anlayıb müəyyənləşdirməyə cəhd edək.

Suallar bizi KDQ mətnini onun içində olduğu rellıqla bir yerdə, mətnlə həyat arasındakı dərin münasibətlər fonunda yenidən nəzərdən keçirməyə çağırır. Onların cavabı asan tapılan cavab deyil. Çətindir, amma mümkünsüz də deyil. Və biz bu cavabı XVII-XVIII əsrlərin görkəmli mədəniyyət tarixçisi C.Vikoda tapırıq. Onu bir qədər irəlidə səsləndirəcəyik. Amma əvvəlcə ümumi şəkildə Mağara və Müəllim mövzusuna toxunmamız lazım gəlir.

Müəllimə – icmadan hansısa xüsusiyyətinə görə ayrıla bilmiş birisinə ətrafdakıların münasibətinin ilk əks-sədası qədim yunan fəlsəfə fikrinin azmanı olan Platonun "Dövlət" adlı dialoqundan gəlir.[68] O (Müəllim) burada "**qoruyucu**" adlandırılır. Uzaqdan-uzağa da olsa, Platonda təsvir edilən bir məqamla (bu məqamın başlanğıcı ilə, yekunu ilə əsla yox!) Dədə Qorqudun mağaradakı funksiyası açıq-aşkar şəkildə "izomorfizm" əsasında bir uyğunluq təşkil edir. Bundan əvvəl isə onu deməliyik ki, bizi Platona müraciət etməyə məcbur edən səbəb təsadüfi deyil. Səbəb onun adıçəkilən əsərindəki bir məşhur ob-

[68] *Платон. Избранные диалоги. М., 2007, s. 559.*

razdır. Yenə də mağara ideyasının həndəvərinə gəlmiş olduq. Platonun diqqət çəkmək istədiyimiz məşhur obrazı məhz elə Mağaranın özüdür.

Biz bəlkə də bu məqamla bağlı (yəni, Dədə Qorqudun kahinlik zamanı ilə bağlı) mağaradan konkret bir məkan kimi danışmaqdan vaz keşməliyik. Daha çox onun ümumiləşdirilmiş obrazından istifadə etməliyik. Əlbəttə ki, KDQ-dən tanıdığımız obrazların konkret mağara içində "yaşaması"nı söyləmək fantastik düşüncə məhsulu sayıla bilər. Amma orası da danılmazdır ki, Dastanın yaranması (qələmə alınması yox!) başlanğıc mərhələdə ümumi Mağara ruhunu özündə qoruyub saxlayır. Əslində, bizi də elə bu məqam maraqlandırır – Mağara duyumu və Mağara hissi. O isə bütün zamanlara və məkanlara aiddir. O.Şpenqlerin qeyd etdiyi kimi "mağara" forması təkcə dünyəvi məkanı deyil, dünyəvi zamanı da ehtiva edir.[69] Bu isə, bir qədər yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, artıq konkret mağara deyil, Dünya mağarasıdır. KDQ qəhrəmanlarının harmonik şəkildə içinə girdikləri Mağara ruhudur. Bir daha xatırladaq ki, Mağara ruhu təkcə mağarada deyil, qazmada, zağada, oyuqda, lap elə qəsrdə və hər hansı başqa qapalı tikilidə özünü göstərə bilər.

Bizim heç bir şübhəmiz yoxdur ki, KDQ mətninin dərin qatının formalaşmasında Mağara mühiti, Mağara ruhu öz müsbət rolunu oynayıb. Bunlar isə Dastanın yaranmağa başladığı bir dövrün ab-havasını özündə saxlayır. Qəbilə, tayfa, bəlkə də icma üzvlərinin hamısı bir missiyanı – həyatın keşməkeşlərinə sinə gərib sağ qalmaq missiyasını yerinə yetirdikləri halda Platonun mağarasındakı kimi bir nəfərin onların arasından çıxıb işıqlı dünyada baş verənləri gözlərilə görüb qayıdandan sonra əldə etdiyi biliyi mağaradakıların da gözlərinin açılmasına sərf etməsi, əlbəttə ki, reallıqda baş verə bilərdi. **Sakrallığa bürünmüş reallıq deyilən bir məkanda.** Biz bunu elə belə də adlandıraq.

Mağara belə bir situasiya üçün hər şeydən əvvəl həm rahat, həm də ümumi bir yaşam meydanı kimi maraqlı məkandır. Belə ki, qədim, ibtidai insanlar (mağaradaşlar) öz "təkmilləşmə" proseslərini yaşam məntəqəsi olan

---

[69] О. Шпенглер. Закат Европы. "Самосознание европейской культуры XX века" toplusunda. M., 1991, s. 42-43.

mağaradan başqa daha harada həyata keçirə bilərdilər?! Onlar bir nəfərin arxasınca getməyə, talelərini ona tapşırmağa, etibar etməyə məhkum idilər. Elə buna görə də mağaradaşlar öz aralarından çıxan həmən bir nəfərin fiziki və mənəvi gücünə tapınıb onu özlərinə rəhbər seçirdilər. Onu, Qoruyucuya çevirirdilər. Ənənələrin, təcrübənin, sirlərin qoruyucusuna. Bu qoruyucunun icma içindəki yolu haçalanırdı: o ya Kahin olurdu, ya da Başçı.

> ***Ricət.*** *Görkəmli mifoloq və ədəbiyyatşünas O.M.Freydenberq yazır ki, qədim, ibtidai cəmiyyətdə Kahin (dini xətt üzrə) və Ata (ailəvi xətt üzrə) eyni funksiyanı yerinə yetirirlər. Onlar eyni zamanda həm də başçıdırlar. Dinə qədərki və icmaya qədərki dövrdə (Mağara dövründə?! – K.A.) Atanın, Kahinin və Başçının funksiyaları eynidir. Demək, heç də nahaqdan deyil ki, romalılar kahini rex (padşah), yunanlar isə basilevs (başçı) adlandırırlar.*[70]
>
> *Psixoanalitikanın banilərindən olan Karl Yunqa görə sehirçi, yəni, irəlini görən (bizim halda – qaibdən dürlü xəbərlər söyləyən!!) həm də filosof-mütəfəkkirdir. O öz qəbiləsinin (tayfasının) ruhani rəhbəridir. Allahlarla insanlar arasında vasitəçidir (demiurqdur), sirlərin daşıyıcısıdır. Yunq həm də onu qeyd edir ki, düşüncənin magik gücü burdan qidalanır, sözün hakimiyyəti burdan başlayır.*[71] ***Ricətin sonu.***

Amma orası da var ki, Mağarada belə "ambivalent" rəhbərin fəaliyyəti uzun çəkə bilməzdi. Hansısa bir mərhələdə birikmiş mənəvi və fiziki xətlər bir-birindən ayrılmalı idi. Vaxt yetişirdi və fiziki gücün yiyəsi ilə mənəvi gücün yiyəsi ayrı-ayrı prioritetləri bölüşəsi olurdu. O zaman mənəvi gücün yiyəsi fiziki gücün yiyəsinin mənəvi, ruhi qoruyucusuna çevrilirdi. Bəlkə də onun "niqabı" olurdu. Belə çevrilmələrin ruhunu KDQ-də hiss eləmək mümkündür. Mənəvi gücün yiyəsi öz boynuna düşən missiyanı həm də onda görürdü ki, digər mağaradaşlara fiziki güc yiyəsinə itaətin üsullarını və vacibliyini

---

[70] *Bax: Фрейденберг О. М. Миф и литература древности, "Наука", М., 1978, s. 32.*
[71] *К. Юнг. Психологические типы. SPb – M., 1995, c. 61.*

aşılasın, eyni zamanda dünyanın obyektiv, həqiqi ölçülərini nişan versin. Və bir də... mağaradaşları özünün, öz personajının xüsusiliyinə inandırsın. Platonun məşhur Mağara obrazında biz belə bir mühitin bədii-fəlsəfi təsvirini görürük. Bu təsviri biz öz tədqiqatımızda Bertran Raselin şərhinə[72] əsaslanaraq vermək və Dədə Qorqudun müəllimliyə (və həm də müəllifliyə), Oğuz cəmiyyətinin isə formalaşmağa başladığı dövrə uyğunlaşdırmaq istərdik.

2. Mağara mədəniyyəti və Mağara ruhu

Bu aspektdən yanaşdıqda bədii təxəyyülün əsas təkanverici qüvvəsi olan **Mağara ruhu** Mağara anlayışının ümumiləşdirilməsi üçün vacib çıxış nöqtəsidir. Bir qədər əvvəl qeyd etdik ki, hansısa zamanların dəbdəbəli saraylarında da Mağara ruhunu axtarıb tapmaq mümkündür. Bizim dərin inancımıza görə mağara ruhu "Bievulf"da, "Nibelunqlar"da, "Gilqameş"də də özünü göstərir. Bu bir universal mənəvi vətəndir – deyə bilərik. Möhtəşəm Partlayışın əks-sədası bu gün milyon illərin o tayından fəzada fırlana-fırlana gəlib qulağımıza çatırsa, bizə nisbətən yaxın zamanlarda məskənə çevrilən Mağaradan çıxmış Mağara ruhunun "əks-sədası" hətta daha sonra yaranacaq gələcəkdəki saraylara belə gedib çıxa bilər. Akademik Lixaçovun qədim rus mədəniyyəti nümunələrilə bağlı dediyi kimi, "bəzən keçmiş hardasa irəlidə (*gələcəkdə – K.A.*) özünü göstərir".[73]

Mağara ruhu nədir, o özünü necə biruzə verir?! Biz Mağara ruhu dedikdə, mağaradaşların (icma üzvlərinin, amma sabah onlar icma üzvü deyil, qəbilə üzvü, cəmiyyət üzvü də olsalar, istənilən halda mağaradaşlıqdan çıxmayacaqlar!) Mağara şəraitində birgə yaşayış zamanı aralarında yaranan hər hansı acılı-istili sosial-psixoloji münasibətləri formalaşdıran mənəvi atmosferi nəzərdə tuturuq. Qapalı şəraitə bir etiraz, bir üsyan kimi yaranan səyahəti – bədii təxəyyülün mağaradan kənar dünyaya səyahətini nəzərdə tuturuq. Əlbəttə ki, mağara sənəti məhz belə bir mənəvi atmosferdə öz təşəkkülünə başlaya bilərdi. Və məhz

---

[72] Bax: Бертран Рассел. История западной философии. М., 2008, с. 164-166.
[73] Bax: Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы, Л.,1967, с. 262.

belə şəraitdə Dədə Qorqud dərsləri dediyimiz etioloji və eyni zamanda bədii-poetik prosesin başlanğıc mərhələsi kimi formalaşa bilərdi.

Beləliklə, bizim təhlil boyu müraciət edəcəyimiz Mağara faktiki olaraq **Dünya Mağarası** kimi (müq. ed.: Dünya ağacı, Dünya Okeanı...) özünü təqdim edir. Və təbii ki, o, bütün mağaraların ümumi Mağara tipidir. Eyni zamanda, yerləşdiyi məkandan asılı olmayaraq, dünyanın hər yerində mövcud olan mağaralardakı ortaq, ibtidai sənət nümunələrini özündə saxlayan ümumi Mağara mədəniyyətini təmsil edir. Ümumi Mağara mədəniyyəti adlandırdığımız şərait bu cür ortaq şəkilləri, hətta adam əzalarının eyni təsvirlərini, yuxarıda dediyimiz kimi, bir-birindən coğrafi məkanca xeyli uzaqda yerləşən mağaralarda da qoruyub saxlayır. Maraqlı fakt kimi qeyd etmək olar ki, hətta divarlarında daş dövrünün petroqlifləri tapılmış elə mağaralar var ki, onların içində o məkanda artıq bitməyən ağaclar, bitkilər təsvir olunmuşdur.[74] Məsələn, Monqolustan ərazisindəki mağaraların birində bu hal müşahidə edilmişdir.[75] Bədii fantaziyanın gücü özünü belə göstərir. Bəlkə də bunu, bir qədər qəribə səslənsə də, digər regionların mağaraları ilə "həmrəylik" nümayişi kimi də anlamaq olar: eyni rəsmlər eyni ritualların nəticəsi kimi üzə çıxır. Mütəxəssislər onu da qeyd edir ki, hələ yuxarı paleolit dövrünün insanına mağara sənəti (öküz, dağ keçisi, vəhşi qoyun, dəvə şəkilləri) artıq tanış idi və bu, ritual mərasimlərilə bağlı idi.[76]

Mağara və Mağara ruhu ilə əlaqədar bu deyilənlərə əsasən, ortaq **Mağara mədəniyyəti** anlayışının və sferasının hərtərəfli təhlili kulturoloji perspektivlər baxımından xeyli cəlbedicidir. Bütün mağaraları ümumi mədəni kontekst birləşdirir ideyasından yola çıxsaq, mifoloji situasiyanın universal kontekstinin qədim konturlarını bərpa etmək şansımız çoxalar.

Ricət. *Qeyd eləmək lazımdır ki, KDQ-də mağara motivi ideyasını bəzi azərbaycanlı ədəbiyyatçılar araşdırmağa başlayıblar. Məsələn,*

---

[74] Bax: Викторова Л.Л. Монголы. Происхождение народа и истоки культуры, М., 1980, с. 100. Müqayisə ed.: Cengiz Alyılmaz. "Qobustanın gizemi (Kırpçaklara geden yol), Ankara, 2016.
[75] Bax: Викторова Л.Л. Göstərilən əsəri.
[76] Yenə orada.

G.Osmanovanın bu mövzuda məqaləsi diqqəti cəlb edir. Məqalə elə belə də adlanır: "Kitabi-Dədə Qorqud eposunda mağara motivi".[77] Amma təəssüf ki, bu yazıda obyekt olaraq öz içində KDQ-ni yaradan Mağara yox, KDQ mətninin içində təsvir edilən mağara (Təpəgözün qərar tutduğu məskən kimi) nəzərdən keçirilir. Bunlar isə bir-birindən maksimal fərqlənən araşdırma obyektləridir. ***Ricətin sonu.***

3. Platonun mağarası və oğuz icmasının mağaradaşları.

Beləliklə, bir qədər əvvəl vəd etdiyimiz kimi, Bertran Rasselin məşhur fəlsəfi traktatında yer almış Platonun "Dövlət" dialoqundan məlum hissənin şərhinə keçirik.

Platon öz əsərində yeraltı bir mağara təsvir edir. Onun təsvir etdiyi bu yeraltı mağarada əsirlərin ayaqlarında və boyunlarında buxovlar var. Onlar başlarını yana tərpətməyi və yaxud ayaqları ilə hərəkət edərək sağa, sola dönməyi bacarmırlar. Onlar ancaq irəlidə baş verənləri görə bilirlər. Onların arxasında ocaq alışıb yanır, alov ucalır, qarşılarında isə, sadəcə, ağ divar var. Onlarla divar arasında heç nə yoxdur. Onlar bu divarda ancaq özlərindən arxada yerləşən predmetlərin alov işığında əks olunmuş kölgələrini görürlər. Və əsirlər bu kölgələri real predmetlər kimi qəbul edirlər, çünki onların real predmetlər barəsində təsəvvürləri yoxdur.

Əsirlərdən birini Platon **Qoruyucu** adlandırır və yazır ki, belə güman edək ki, o, mağaradan qaçıb aradan çıxa bilir. Ona əsl gün işığını görmək nəsib olur. Həyatında ilk dəfə o, real dünyada bərqərar olmuş real predmetləri görür. Və bu adam anlayır ki, indiyənədək divarda gördüyü kölgələr, sən demə, onu aldadırmışlar. Ondan həqiqəti gizlədirmişlər. Kölgələr əsl predmetlər deyilmişlər.

Bu adam əgər həqiqətən qoruyucudursa və ruhən filosofdursa, o zaman geri qayıtmalı, mağaradakıları öz gördüklərindən hali etməlidir. O, mağaradakı digər əsirlərə həqiqətin nədən ibarət olduğunu danışıb yuxarı – işıqlı dünyaya gedən yolu göstərməlidir.

---

[77] Bax: Osmanova Gülnar. Kitabi Dədə Qorqud eposunda mağara motivi. "Epos və Etnos" Beynəlxalq elmi konfransının materialları, Bakı, 2016, s. 160.

Onları inandırmaq çətin olacaq. Gün işığını görmüş adam divardakı kölgələri daha əvvəlki cizgilərdə görməyəcək, o artıq bilir ki, mağaradakı cizgilər obyektiv aləmin cizgiləri deyil, süni və qondarmadır. O bunu əsirlərə danışacaq, amma onun sözlərini dinləyənlərə elə gələcək ki, bu adam gün işığını görməzdən əvvəlki halı ilə müqayisədə daha ağılsızdır.

Platona görə (elə Rasselə də görə) "**Qoruyucu**" funksiyasına hazır olan filosof, əgər o həqiqi filosofdursa, hökmən mağaraya qayıdacaq və hər şeyə rəğmən həqiqət günəşini heç vaxt görməyənlərin arasında yaşayacaq, bildiklərini və gördüklərini onlara bildirəcəkdir. Rassel dediklərinə əsasən belə bir nəticəyə gəlir ki, bu onun borcudur. [78]

Bizcə, bu onun həm də missiyasıdır.

> ***Ricət.*** *Bu sözləri yazarkən göz önündə ulu Dədə Qorqud canlanır. Platonun təsvir etdiyi gün işığını görən şəxs bizim qədim qoruyucumuz, ozanımız, filosofumuz Dədə Qorqudun obyektivliyə maksimal yaxınlaşdırılmış obrazının son dərəcə dəqiq təsviridir. Və əlbəttə ki, əgər biz Dədə Qorquddan ilkin Müəllif kimi, onun auditoriyasından Oğuzların əcdadının ilkin icması (mağaradaşlar) kimi söhbət açırıqsa, Platonun mağarasında baş verən alleqorik situasiya bizim üçün münasib çıxış nöqtəsi ola bilər.*
>
> *Dədə Qorqud mağaradan çıxıb günəş işığını görəndən sonra geri qayıdanlardandır. Onun missiyası günəş işığını – mağaradan kənardakı həyatı və ölümü, sevgini və nifrəti, mərhəməti və qəzəbi, yaxşını və pisi mağaradakılara, bu dəfə artıq Platonun xəyali mağarasından fərqli olaraq həqiqi mağaradakılara anlatmaq və öyrətməkdir. Mağaradakılar onu gözləyirdilər. Dədə Qorqud qayıtdı...* ***Ricətin sonu.***

Buna bənzər analoji təsviri Niçşe özünün məşhur "Zərdüşt boylə buyurdu..." əsərində verir.[79] Bu fəlsəfi şedevrin elə əvvəlində müəllif təsvir edir ki,

---

[78] *Рассел Bertran. История западной философии. М., 2008, с.166.*

[79] *Ницше Фридрих. Так говорил Заратустра, М., 2012, с. 3-12.*

Zərdüşt on ildir ki, dağ başında bir mağarada yaşayır. Və günlərin bir günü o, günəşə üzünü tutub belə deyir: "Ey möhtəşəm Yanarlıq! Sənin səadətin nədə olardı, əgər sənin işıq verdiklərin olmasaydı?! On ildir ki, sən mənim mağarama qalxırsan..."

Martin Haydegger təfəkkürün mahiyyətinin öyrənilməsinə həsr etdiyi öz məşhur əsərində Niçşedəki bu yerin təhlilini verərkən belə yazır. Zərdüşt dağdan meşəyə enir, sonra şəhərə – bazar meydanına gəlir. Və adamlara yer üzünün mənası olan "fövqəlbəşər" barədə dərs deməyə başlayır. Amma adamlar Zərdüştə inanmır, ona gülürlər və bu zaman Zərdüşt məcbur olur qəbul etsin ki, onun vaxtı hələ yetişməyib və hələ elə bir doğru-düzgün üsul icad edilməyib ki, onun köməyilə adamlara birdən-birə və birbaşa yüksək mətləblərdən və gələcəkdən danışmaq mümkün olsun. Hələ ki, adamlara dolayısı ilə və hətta əks mətləblərdən danışmaq lazımdır.[80]

Mağaradan çıxıb insanlara öz həqiqətini gətirmək istəyən Zərdüştə onlar tərəfindən münasibət bu cür olur. Zərdüştə gülür, inanmır və onu məsxərəyə qoyurlar.

> ***Ricət.*** *Bu məqamda Dostoyevskinin Raskolnikovunu xatırlamamaq olmur. O, meydana gedib adamlar qarşısında öz günahını etiraf etmək barədə düşünür, amma bu fikrindən daşınır. Çünki günaha batanlara günah etiraf etməyi lazım bilmir. Özləri günah içində olanlara günah etiraf etməkdən uzaq duran Raskolnikov Niçşenin Zərdüştü kimidir. Zərdüşt də ətrafındakı adamların fövqəlbəşər söhbətinə hazır olmadığını biləndən sonra onlarla ünsiyyətdən uzaqlaşır.* ***Ricətin sonu.***

Eyni hadisə, bir qədər yuxarıda yazdığımız kimi, Platonun mağarasından çıxıb real dünyanı görəndən sonra geri qayıdan, gördüklərini mağaradakılara danışan Platonun **"Qoruyucu"**sunun başına gəlmişdi. Ona da mağaradakı əsir adamlar gülmüş və onun da sözlərinə inanmamışdılar. Hərçənd,

[80] *Мартин Хайдеггер. Что зовется мышлением? М., 2007, с. 72.*

Platonda və Rasseldə bu məqam, dərindən diqqət etsək, görərik ki, şərt semantikasında təqdim edilir: "əgər qoruyucu işıqlı aləmi görsə idi, əgər geri qayıtsa idi, əgər gördüklərini mağaradakılara danışsa idi..."

Dədə Qorqudun qayıdışı isə tamam əks effekt verir. Platonun "Qoruyucu"sundan və Niçşenin Zərdüştündən fərqli olaraq Dədə Qorqudun qayıdışı Dastan mətnindən göründüyü kimi möhtəşəm olur. Oğuz onu nəinki qəbul edir, hətta ona bir mənəvi büt kimi itaət edir. Bu rakursdan biz Dədə Qorqud obrazına yaxınlaşdıqda KDQ-dəki bəzi qaranlıq mətləblərin də üzərinə qəfildən işıq düşmüş olur. Məsələn, belə bir məqamı diqqətə çəkmək istərdik.

KDQ mətnində Dədə Qorquda bir mənəvi büt kimi pərəstişin təsviri fonunda elə məqam var ki, onu açmaq üçün heç bir üsul və təhlil dərinliyi yetərli olmur. Heç buna təşəbbüsün də irəli sürüldüyünün şahidi deyilik. Biz KDQ-dəki Dəli Qarcarın Dədə Qorquda sərgilədiyi xeyli spesifik, Oğuz adamı ilə müqayisədə fərqli münasibətini nəzərdə tuturuq. Başqa bir məqamla bağlı biz "Gizli Dədə Qorqud" kitabında bunun açılmasına, belə deyək, təşəbbüs göstərmişdik. Və nəticədə, "**Baybacan bəy – Dəli Qarcar – Bayburd hasarının bəyi"** xətti üzə çıxarılmaqla anlaşılmazlıq dumanı azacıq da olsun dağılırdı.[81] İndi isə Platondan və Niçşedən sonra tamam yeni bir unterpretasiya irəli sürmək mümkün olur. Dəli Qarcarın Dədə Qorquda laubali, iddialı, hətta düşməncəsinə münasibətindəki duman bu dediklərimizin işığında bir az daha çəkilmiş olur. Dəli Qarcarın Dədə Qorquda, yüngül desək, bu "anlaşılmaz" münasibəti (onun "dəliliyinin" buna dəxli yoxdur, məsələ daha "məntiqli" müstəvidədir.) onu – Dədə Qorqudu Niçşenin Zərdüştündən və Platonun Qoruyucusundan tam ayrılmağa qoymur. Ümumi fon tərəfindən bəzən maksimum (Platonda və Zərdüştdə olan kimi), bəzən də kiçik bir istisna ilə (Dədə Qorqudda olan kimi) qəbul edilməmələri bu üç Qoruyucunu mifoloji məntiqin iradəsi ilə ən azından **ümumi qəbul olunmazlıq** müstəvisində birləşdirir.

---

[81] Kamal Abdulla. Gizli Dədə Qorqud, Bakı, 1991, s. 107-110. Yenə onun. Mifdən Yazıya və yaxud gizli "Dədə Qorqud". Bakı, 2009, s. 183-200.

Əlbəttə, görməmək olmur ki, Dədə Qorqudun şəxsiyyəti Platonun təqdim etdiyi mifoloji "Qoruyucu"nun şəxsiyyəti ilə, bəlkə də Niçşenin qəhrəmanı Zərdüştün şəxsiyyəti ilə mənəvi baxımdan eyniyyət təşkil edir. Dədə Qorqud cəmiyyətin içindən çıxan, haqtaala tərəfindən könlünə ilham edilib möhtəşəm biliklər göndərilən bir şəxsdir. Və o da cəmiyyətin mənəvi qoruyucusudur. Cəmiyyətin artıq formalaşmaqda olan ənənələrini, adətlərini müəyyənləşməkdə olan münasibətlərini, tabular və yasaqlar sistemini qoruyur. Öz biliklərini cəmiyyətə verməyə can atır. Adqoyma ritualını bilavasitə o həyata keçirir. Bunun üçün onu xüsusi olaraq arayırlar. Bu məsələnin əsas tərəfi. Amma orası da var ki və bunu görməzliyə vurmaq olmaz, mətnin müəyyən yerində Dədə Qorqudun özünə də gülürlər, ona da rişxənd edirlər. Düzdür, bu, təkcə bir adamın – Dəli Qarcarın timsalında baş verir və istisna hal kimi qeyd edilə bilər, amma elə təkcə Dəli Qarcar faktorunun özü də Dədə Qorquda ətraf mühit (fon) tərəfindən sərgilənən münasibət sisteminin tamlığını qorumaq üçün yetərli nümunə sayıla bilər.

* * *

Dədə Qorqudun öz biliyini cəmiyyətə – mağaradaşlara ötürmə ehtirası daha çox özünü Dastanın müqəddiməsində göstərir. Müqəddimə, əslində, bir bitkin həyat dərsidir. Eyni zamanda Müqəddimə ibtidai bədiipoetik qatın bir girişidir. Belə ki, məhz burada lazımi həyat dərslərindən sonra, bəlkə də elə onun içindən çıxan xüsusi qurmalar yavaş-yavaş özünü göstərməyə başlayır. Qurma isə varsa, deməli, bədiipoetik məqam yox deyil. Bu baxımdan, Müqəddimə KDQ-nin gizli, potensialı möhkəm və çoxşaxəli mifoloji nüvəsidir, özünəməxsus intellektual lokomotividir, desək, səhv etmərik.

4. Müəllim və Müəllif (ozan).

Dədə Qorqud həm bir müəllim, həm də bir müəllif kimi duymaya bilməzdi ki, onun dörd ətrafını bürüyən mağaradaşların belə həyat dərslərinə

böyük ehtiyacı var. Ona görə də Dədə Qorqud ozana çevrilməyə tələsmirdi. Onun ozan olmaq dövrünə hələ bir qədər vardı. Müəllimi anlamadan, onun dediklərini mənimsəmədən ozanı anlamaq, dəyərləndirmək mümkün deyil. Amma onlar həm də bir-birinin içindədirlər. Biz elə buna görə də KDQ mətnində həm müəllim Qorqudu, həm də müəllif (ozan) Qorqudu birgələşmiş variantda görürük. Yunan mifologiyasının dili ilə desək, ikiüzlü Yanus kimi.

> ***Ricət.*** *Amma bəzən bu ikiləşmənin qarşıdurmaya da çevrilməsinin şahidi oluruq. Dəli Qarcarın məlum münasibətini təsvir edən müəllif eyni zamanda müəllimə qarşı münasibətini büruzə vermirmi?!*
> ***Ricətin sonu.***

Həm müəllimin, həm də müəllifin hər birinin istinad etdiyi sfera yenə də bir tərəfdən mifoloji sferaya (Dəşti-Müstəqimiyyəyə), digər tərəfdən, Yazının klassik poetik dövr sferasına (Dəşti-Məcaziyyəyə) uyğun gəlir. Müəllif (Ozan) Dədə Qorqud klassik poetik dövrün məhsuludursa, Müəllim (Kahin) Dədə Qorqud mifoloji dövrün atributudur. Mağara şəraitində Mifoloji dövrə, autentik mif əhatəsinə cəmiyyəti alışdıran və öyrədən, onu həyatın qorxulu və keşməkeşli mərhələlərindən keçirən bir müəllim lazım idi. Oğuz məkanında mif dövrü bunu Dədə Qorqudu icad eləməklə qazandı. Beləliklə, Dədə Qorqud MİflƏ Oğuz arasında ötürücü oldu. Mifin qadağa və yasaqlarını, məqbul və uyğunlarını, cəmiyyət üçün müəyyənləşdirdiyi norma və qaydaları məhz müəllim (kahin) Dədə Qorqud mağara şəraitində cəmiyyətə ötürməyə və izah etməyə başladı. Öz içində olan, bəlkə də Mifin gizli xətlərlə ona "göndərdiyi" (mifoloji təsəvvürlərin hesabına öyrəndiyi) informasiyanı mağaradaşlara ötürməyə, bu şəkildə onları Platonda olam kimi işıqlı, obyektiv dünyadan hali eləməyə başladı. Dədə Qorqud bu baxımdan Prometey funksiyasını yerinə yetirirdi və sözün əsl mənasında *mədəni qəhrəman* idi. Görkəmli mifoloq Y.M.Meletinski çox-çox əvvəllər bu fikirlə səsləşən belə bir qeyd etmişdi ki, "mədəni qəhrəmanlar ilk insanlar, eyni zamanda insanların

yaradıcısı və tərbiyəçisi idilər".[82] Sanki sualımıza (Nə üçün məhz Dədə Qorqud?!) gözlədiyimiz cavab bu ola bilərdi. Amma bu cavab da bizim sualımızı tam olaraq çözmür.

Məsələ yenə də açıq qalır. Belə ki, yenə də aydın olmur ki, bu ilk insanlar, mədəni qəhrəmanlar (müəllimlər – kahinlər) özləri harada öyrədilirdi və onların özlərinin müəllimləri kim idi?! Yenə də üfüqdə həmən tanış və əlçəkməz sualın kabusu görünür. İlk baxışda sual asan şəkildə cavablanacaq suallardan da deyil. Amma biz onu da qeyd eləmişdik və demişdik ki, sualın cavabını vermək ilk baxışda xeyli çətin görünür. Hətta bir qədər əvvəl bu sualın bizi "sakit" buraxmayacağını (əlçəkməzliyini) və ona cavabın axtarılıb tapılıb veriləcəyini də qeyd eləmişdik. Sual isə, həqiqətən, xeyli vacib və maraqlıdır. Onu bir daha azacıq başqa şəkildə (ümumiləşdirib) təkrar edək. Necə olur ki, təxminən, eyni əqli və mənəvi potensialın (əgər o, ümumiyyətlə, var idisə) daşıyıcısı olan mağaradaşların ümumi fonundan bir nəfər sıyrılıb çıxır?! Əgər söhbət ancaq fiziki gücün mövcudluğundan gedirsə, bunu anlamaq bəlkə də mümkün olardı. Müəllim (kahin) və Müəllif (ozan) isə bizim diqqət çəkdiyimiz məqamda öz mənəvi, intellektual yönü ilə maraqlıdır. Başqa sözlə desək, necə olur ki, Dədə Qorqud kimi birisi ümumi dəstədən (fondan) ayrılıb ön plana qədəm qoyur?! Yunan faciələrinin xorundan hər dramaturq qəhrəmanları bir-bir seçib səhnə önünə çıxaran kimi.

> ***Ricət.*** *Mifoloji təfəkkürün qanunauyğunluqlarını öyrənən Kassirerə görə bütövlük sonluq tələb edir və yunan faciəsində bu tələb xordan (bir bütöv kimi) bir nəfərin aparıcı kimi çıxmasını şərtləndirir. Kassirer yazır: "Amma dram bununla yetinə bilməzdi: çünki ona bir şəxsiyyət yox, şəxsiyyətlər – aralarındakı konfliktlə bir yerdə "Mən" və "Sən" lazım idi. Ona görə də Esxildə ikinci aktyor peyda olur. Sonra Sofoklda onlara biri də əlavə edilir."*[83] ***Ricətin sonu.***

---

[82] *Мелетинский Е.М. Предки Прометея: Культурный герой в мифе и эпосе – "Вестник истории мировой культуры". М., 1958, с.116.*

[83] *Кассирер Э. Философия символических форм. Т.2. Мифологическое мышление. М.-СПб., 2002, с. 106.*

Bəs Dədə Qorqudu bütün digər mağaradaşlardan ayırıb "xor" önünə çıxaran qüvvə hansı qüvvə idi?! Fon (xor) buna necə dözür və yaxud belə deyək, Dədə Qorqud özü özünü yeni ampluada tanıya bilirmi?! Bu sualın cavabı sanki yoxdur və məsələni sakrallığa bağlamaqdan başqa çarə tapmaq mümkün deyil. Amma yox. Cavab varmış. Axtardığımız cavab 18-ci əsrin məşhur mütəfəkkiri və mifoloqu, mədəniyyatşünaslığın "xaç atası" kimi təqdim edə biləcəyimiz Canbatisto Vikodan gələ bilirmiş. O özünün "Millətlərin ümumi təbiəti haqqında yeni elmin əsasları" adlı əsərində belə yazır: nahaqdan yunan dilində "şair" və "yaradan" mənaları eyni sözlə ifadə olunmur. **O dövrün ilk şairləri özləri özlərini öyrədirdilər**[84].

C.Vikonun bu son "öyrədirdilər" ifadəsini, bizcə, "yaradırdılar" kimi də anlamaq və qəbul etmək olar. Həqiqətən, belə düşünməyə hər cür əsas var ki, **Dədə Qoprqud və onun kimi qədim mədəni müstəvilərin ümumi fonundan digər seçilib ayrılanlar məhz özləri özlərini yaradırlar.** Bir müdrik kimi, bir müəllim (kahin – şaman) kimi, və bir Müəllif (ozan) kimi. **Onların müəllimləri heç bir başqası yox, özləri idi.** Başqa cür düşünməyin, sadəcə, yolu yoxdur. İstənilən hər hansı başqa yozum sakrallıq divarına dirənir. Beləliklə, qeyd edək ki, Vikonun oxucuya vəd etdiyimiz bu cavabı son dərəcə uyğun cavabdır və elə bu cavaba görə sakrallıq səbəbini bu qaldırılan məsələ ilə bağlı unutmaq olar.

5. Dədə Qorqud dərsləri və Dədə Qorqud bir prinsip kimi.

Bu dərslər, yazdığımız kimi, əsasən, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanının məlum Müqəddiməsində toplanmışdır. Dədə Qorqud burada müasir insanın hətta bəzən təəccübünə səbəb olan bir çox həqiqətlər səsləndirir. Amma nəzərə almaq lazımdır ki, Mağara dövrünün insanı üçün bu adi həqiqətlər son dərəcə informativ həqiqətlərdir. Eyni zamanda onlar ilkin bədiipoetiklik əlamətləri daşıyırlar. Onlar yaşamın davamlığını şərtləndirən instruksiyalar, göstərişlər olaraq bu cür xüsusi bədiipoetik məqamlarsız mağaradaşın qəbul

[84] *Джамбаттиста Вико. Основания новой науки об общей природе наций. Москва – Киев, 1994, с.83.*

edəcəyi məlumatlara dönə bilməzdilər. Və bu adi, amma öz dövrü üçün son dərəcə mühüm, dərin kəlamlar bütövlükdə Mağara ruhunu əks etdirməklə yanaşı, mağaradaşın mənafeyini və təhlükəsizliyini də qorumağa yönəlib. Bədiipoetik-lik və təhlükəsizliyin bu cür sintezi, ümumiyyətlə, qədim mətnlər üçün xarakterik sayılmalıdır. Onların bəziləri hətta bu günümüz üçün son dərəcə aktualdır. Və bunları qədim dövr üçün aktual olanlardan ayırmaq lazımdır. Yalnız öz dövrü üçün aktual olanlar həm o dövr, həm də bu gün üçün aktual olanlardan fərqlidir. Bu səbəbdən də onları ayrı-ayrılıqda nəzərdən keçirmək məqsədəuyğundur.

Həm o dövr üçün, həm də bu gün üçün aktual olanlar.

Qeyd edək ki, bu qəbildən olan kəlamlar xroniki daimi dəyər kəsb edən kəlamlardır. Onlar öz informativliklərini bütün zamanlar boyu qoruyub saxlamışlar. Müxtəlif dövrlərdə baş verən siyasi-tarixi hadisələr, ictimai çaxnaşmalar, kataklizmlər bu kəlamlardakı həqiqəti silib zamanın bir küncünə atmağa imkan verməmişdir. Müqəddimədə yer alan bəzi misallara diqqət edək. Mətn deyir:

Əski pambıq bez olmaz.
Qarı düşmən dost olmaz.
Təkəbbürlük eyləyəni Tanrı sevmez.
Yana-yana qarlar yağsa yaza qalmaz
Qaravaşa don geyirsən qadın olmaz.
Əcəl vədə irməyincə kimsə ölməz.
Könlün uca tutan ərdə dövlət olmaz.
Və s. və i. a.

Bu deyimlərin bədiipoetik-lik qatı onunla şərtlənir ki, onlar hər şeydən əvvəl mağaradaşın diqqətini süjetdən kənara yayındırır və belə olarkən onlar, əslində, informasiya kanalında "küylər" kimi özünü göstərir. Müqəddimədəki bu "küylər" informasiya axarını ləngidən bədiipoetik-lik vasitələri kimi məqsədli şəkildə KDQ mətnindən həm də ümumi struktur, arxitektonik düzüm baxımından da kənarda yerləşdiriliblər.

Yalnız o dövr üçün aktual olanlar.

Belə misallar mətndə kifayət qədərdir. Amma yenə də mətnin bir küncündə – Müqəddimədə özlərinə yer tapıblar. Onlar KDQ-nin dərin qatındakı autentik mif dövrünü səciyyələndirirlər:

Əzəldən yazılmasa qul başına qəza gəlməz.
Əcəl vədə verməyincə kimsə ölməz.
Ölən adam dirilməz.
Çıxan can geri gəlməz.
Kül təpəcik olmaz.
Oğul kimdən olduğun ana bilir.
Və s. və i. a.

Bu cümlələrdə ifadə olunan fikirlər ilk baxışda sanki adi həqiqətlərdir. Amma başqa birisinin deyil, məhz Dədə Qorqudun bu sözləri deməsi, onların mətn kontekstinə (hətta Müqəddimədə olsa belə) salınması buradakı mənaları adi həqiqət olmaq qəlibindən çıxarır. Xüsusilə, son iki cümlə mağaradaşlara qarşısalınmaz bir hökm kimi oxunur: **Ölən adam dirilməz. Çıxan can geri gəlməz.**

Biz bu cümlələrin, belə deyək, deyiliş tərzini, intonasiyasını az qala real olaraq hiss edirik. Bu cümlələrdə hətta Dədə Qorqudun qorxunc və amiranə deyim tərzi aşıq-aşkar duyulur. Onun Dastanın bütün ruhuna hopmuş intonasiyası, tonu az qala fiziki parametrlər kəsb edir. O, bu sözlərilə (və daha çox intonasiyası ilə!!) cəmiyyət üzvünə, sözün əsl mənasında, həyat dərsi verir. Ölən adamın dirilməsinə və çıxan canın geri gəlməsinə inanan mağaradaşa həyatın acı həqiqətini bəyan edir və bunu onun yaddaşına pərçimləyir. Təbiətlə qaynayıb qarışmış ibtidai insanı həyatın acı həqiqətlərinin qəbuluna hazırlayır. Sanki biz bu hökmlərin arxasında bir qədər əvvəl Dədə Qorquda yönəlmiş sualları eşidirik. Bəzən zəif, bəzən güclü də olsa, bu implisit suallarda gizli bir ümid var. Bu ümid mağaradaşın qəlbinin yumşalmağa başladığının, kimisə artıq özünə yaxın, sirdaş, həmdəm bildiyinin, bir sözlə, kiməsə isnişdiyinin, alışdığının göstəricisidir. Dədə Qorquda bir müd-

rik kimi, bir müəllim kimi ünvanlanan həmən gizli ümid hopmuş implisit suallar bunlardır: "**Ölən adam dirilərmi? Çıxan can geri gələrmi?**"

Və həmən sualların cavabını Dədə Qorqud ağır bir hökm kimi səsləndirir. Bu hökm, əslində, "çıxan can geri gəlməz" işarəsinin daxildən bir partlayışıdır.

> ***Ricət.*** *"Yox, belə ola bilməz, – Dədə Qorqud qəti şəkildə etiraz edir. – Çıxan can geri gəlməz. Ölən adam dirilməz. Bunu necə anlamaq lazımdır?! Bu nə deməkdir? Bilin və agah olun! Bu ilk öncə o deməkdir ki, ölən adamın geri qayıtmasına ümid bağlamazlar. Onu gözləməzlər. Sən özün də ölüb gedəndən sonra – nəfəsin gedib-gəlməyəndən, hərəkətsiz qalandan, heç nə duymayandan və heç nə eşitməyəndən, heç bir kəlmə də olsun danışa bilməyəndən, qışqırmayandan və qorxmayandan, sevinməyəndən və qəmlənməyəndən sonra bu dünyaya bir daha gəlməyəcəksən. Sən bu mağarada bir daha yaşamayacaqsan. Sənin isnişdiyin, qoxusuna, hənirtisinə alışdığın, gördüyündə sinənə isti bir hərarət yayılan, saçları az qala torpaqla sürünən, gözlərinin ucunda gizli işıq gəzdirən və ancaq sənə o işıqdan pay verən mağaradaş bir daha sənin yanına qayıtmayacaq. Seçib bəyəndiyiniz küncdə, sənin yanında uzanıb sinənə qısılmayacaq. Sənin qoxunu ala-ala yuxuya getməyəcək və sən onun nəvazişlə yuxudan ayılmasını bir daha görməyəcəksən. Bu gün də belə olacaq, gün batandan sonra da belə olacaq, gün çıxandan sonra da belə olacaq. Artıq sən "həmişə" sözünü tanımalısan. Həmişə belə olacaq. Həmişə... Yatacaqsan, duracaqsan, ova gedəcəksən, ovdan qayıdacaqsan, amma onu, məhz onu heç vaxt və bir daha görməyəcəksən. Özünə başqa sirdaş ara. Hər bir yenidə köhnəni görməyi bacar. Amma Onu da unutma. Onu xatırlamağa alış və buna vərdiş elə. Xatırlamağı öyrən. Və bir də bunu bil. Son ucu beləcə gedər-gəlməz olan həyatını elə yaşa ki, hansısa məqam üçün indi olduğun kimi peşiman olmayasan! Ancaq* ***indi (!!)*** *yoxdur.* ***Var həm də – dünən, var həm də – sabah!*** *Bu gün də, sabah da sirdaşını qorumağı bacar! Onun həyatda qalması üçün, sənin yanından aralanmaması üçün*

əlindən gələni əsirgəmə. Qoy o sənin bir udum nəfəsin olsun. Qoy o sənin əllərinin hərarəti, qollarının yaddaşı olsun. Qoy o sənin barmaqlarının titrəyişi olsun. İlk təəccübün olsun, hənirtin olsun, sevinc dolu qışqırığın, heyrət dolu içini çəkməyin olsun. Sən həsrət yağan gözlərinlə hər yerdə onu ara. Yadındamı, onu gördüyündə sinənin içində nə isə çırpınırdı, az qala yerindən çıxmaq istəyirdi. Qorxma, onun adı ürəkdir və o sənin sinəni hələ ki dağıtmayacaq. Buna hələ ki çox var. İndilik isə gözünü yumub onu görməyi öyrən. Beləcə, onu gördüyündə sazaqlı qışda günəş haradansa boylanıb parlasın. Beləcə, onu gördüyündə sən hamıdan güclü olasan, bilməyəsən niyə, amma tufandan, şimşəkdən daha qorxmayasan. Bu mağara da başdan-başa səninki olsun. Tullanmaq, oynamaq, hamıya şirin sözlər demək istəyəsən. Hamının üzünə gülümsəmək istəyəsən. Amma təki sonda peşiman olmayasan. Mən bunu başqa cür etsəydim, belə olmazdı – deməyəsən. Çünki ömrünün sonuna çatanda sən özün də səni qoyub birdəfəlik gedənlər kimi bir daha buralara qayıdıb heş nəyi dəyişə bilməyəcəksən! Çox istəyəcəksən bunu edəsən. Olmaz! Edə bilməyəcəksən! Çıxan can geri gəlməz, ölən adam dirilməz! Bunu sənə mən Dədə Qorqud dedim. Mən Dədə Qorqud..." ***Ricətin sonu****.*

Həqiqətən də "Çıxan can geri gəlməz" və "Ölən adam dirilməz" hökmləri suqqestiv nüvə kimi belə bir kədərli narrativ monoloqu özündə gizlədə bilirmiş...

Etiraz edib deyilə bilər ki, bu narrativ xətt bir qədər (bəlkə də xeyli) müasir səsləndi. Amma əslində, bu passaj "o dövrdə belə düşünə bilməzdilər" fikrindən daha əvvəl adamın ağlına bunu salır: "Bizim dövrə o zamana məxsus mənəvi impulslar Mağara ruhunun əks-sədası kimi necə də asanlıqla gəlib çata bilərmiş..."

Milyon-milyon əsrlər bundan əvvəl Kainatın yaranmasına təkan verən Böyük Partlayışın əks-sədasını bu gün alimlər fəzada eşidə bilirlərsə, bizim passajla bağlı niyə buna bənzər vəziyyət olmasın?!

"Ölən adam dirilməz. Çıxan can geri gəlməz" fəlsəfəsi mağaradaşın təsəvvüründə özünə yer alan mifoloji həqiqətin parçalanması və ona qarşı amansız hücumun başlanması deməkdir. Müəllimin vəzifəsi məhz buna yönəlib – mağaradaşı mifoloji məngənədən qurtarmağa! Müəllim mağaradaşları gələcək poetik qasırğaların içinə salmazdan əvvəl meydanı "təmizləməlidir". Bu, Dədə Qorqudun əsas dərsi kimi həm də onu işarələndirir ki, bədiipoetik enerji burada sıxılmış şəkildə, gizlənmiş halda özünü biruzə verir. Zorla, çətinliklə üzə çıxır. Biz burada yalnız potensialdan danışa bilirik. Müstəvinin düzənlənməsindən söz aça bilirik. Mağaradaşı təəccübləndirmək (Viko), qorxutmaq (Şpenqler), diksindirmək, ona bilmədiyi, rastlaşmadığı bir enerjini (bədiipoetik enerjini) yönəltməzdən əvvəl Dədə Qorqud özü onun bu enerjini qəbul edə biləcəyinə inanmalıdır. Və o bu enerjini ancaq müəyyən bilik bazası olan birisinə yönəldə bilər. Biz burada artıq ilkin presuppozitiv məqamla qarşılaşırıq. Diksinə bilən diksinməyə hazır olmalıdır. Hər adamın diksinməsinin səbəbi intellektual acıdan olmaya bilər. Düşündürücü diksinmə – bədiipoetik Təzahürə gedən yolun astanasında məhz bu psixopraqmatik amil durur.

"Həyat dərsləri" kimi qeyd edə biləcəyimiz misallar barədə daha çox danışmaq olar.

> ***Ricət.*** *Tədqiqatçılar Dədə Qorqud dərslərindən danışırlar. Dədə Qorqudun KDQ mətnində Dəli Domrula, Dəli Qarcara, Səgrəyə verdiyi dərsləri tanınmış qorqudşünas, filoloq alim Muxtar Kazımoğlu qeyd edir.*[85] *Dəli Qarcarla bağlı məsələ bir qədər başqa interpretasiyaya uyğun gəlsə də, Səgrək və Dəli Domrulla bağlı onun dəqiq təqdimatı doğru prinsiplər üzərində qurulur və bununla razılaşmaq, təbii ki, vacibdir.* ***Ricətin sonu.***

Həyat dərsləri KDQ-də etioloji-didaktik xarakter daşıyır və əlbəttə ki, autentik mif dövrünə onların heç bir dəxli yoxdur. Onlar daha müasir dövrün

[85] *Bax: Muxtar Kazımoğlu-İmanov. Dədə Qorqud: sadəlik və genişlik. "Epos və Etnos" Beynəlxalq Konfransının materialları, Bakı, 2016, s. 8.*

məhsuludurlar. KDQ mətni belə bir təqdimat ilə mağaradaşa onu qorumaq üçün bir sıra bəlli həqiqətləri öyrətməyə çalışır. "Dərsinə diqqətlə qulaq asanlar" hələ ki, ancaq Dastan mətnindən praqmatik faydalar ala bilirlər. Mətnin bədii-üslubi xassələri (hətta o dövr üçün), qurmaları mağaradaş üçün əsla maraqlı deyil. Hələ ki, maraqlı deyil.

Məsələn, aşağıdakı misallar bu qəbildən olanlardır. Mətn deyir:

Təkəbbürlük eyləyəni Tanrı sevmez.
Könlün yuca tutan ərdə dövlət olmaz...
Konuğu gəlməyən qara evler yıkılsa yey.
Yalan söz bu dünyada olunca olmasa yey.
Ata adın yürüdəndə dövlətli oğul yey.

Başqa tipli dərslər təbiət hadisələrinin üzərində qurulur, onlara izah kimi verilir. Təbiət hadisələri ilə bağlı dərslər Mağara ruhuna son dərəcə uyğun gəlir, onlar mağaradaş üçün aktual idilər. Mağaradaşın bu zaman diqqəti tarıma çəkilirdi. Mətn deyir:

At yeməyən acı otlar bitincə bitməsə yey.
Getdikdə yerin otlaqların keyik bilir.
Ayrı-ayrı yollar izin dəvə bilir.
Və s. və i. a.

Bunlar, əlbəttə ki, "çıxan can geri gəlməz" kimi universal xarakter daşımır. Amma mağaradaşın diqqətini günün vacib məsələsinə yönəldir, onu təbiətin, ətraf mühitin "isti-soyuğuna" hazırlamaq məqsədi güdür. Biz burada Müəllimin və Müəllifin təbiət fəsillərini anlamaq və mağaradaşlara anlatmaq cəhdi ilə qarşılaşırıq. Bu dərslər mağaradaşı mağara ətrafında, dağda-daşda, düzdə-dərədə, yaxın-uzaq dənizlərdə tufanların oynamasına, şimşəklərin çaxmasına, vəhşi heyvan hücumuna qarşı dözümlü bir icma üzvü hazırlamaq kimi nəcib niyyətlərlə doludur. Mətn deyir:

Ulaşıban sular daşsa dəniz dolmaz...
Yapa-yapa qarlar yağsa yaza qalmaz.
Yapağulu gökcə çəmən güzə qalmaz.

Həyat dərsləri adi məişət qaydasında qarşıda baş verə biləcək anlaşılmazlıqlardan da mağaradaşı hali edir:

Qara eşek başına üyən vursan qatır olmaz.
Qaravaşa don geyirsen qadın olmaz.
Oğul dəxi neyləsin baba ölüb mal qalmasa.
Baba malından ne fayda başda dövlət olmasa.

Dədə Qorqud mağaradaşlar üçün adi həyati mürəkkəbləşmələrdən də bəhs edir:

Ayrı-ayrı yollar izin dəvə bilir.
Yeddi dərə qoxuların dülki bilir.
Ərin ağırın yiynisin at bilir.
Ağır yüklər zəhmətin qatır bilir.
Ne yerdə sızlar var ise çekən bilir...

Mağaradaşları öyrədən, onlara həyat barədə təlim verən bir müəllim kimi Dədə Qorqudun funksiyası çoxşaxəlidir. Bu funksiya müxtəlif dövrlərə səpələnib. O, həm ənənəni yaradan, həm onu qoruyan, ritualları həyata keçirən Kahin kimi, həm də, maraqlısı da elə budur, yavaş-yavaş Müəllifə çevrilən bir şəxs kimi formalaşır. Ona hətta "şəxs çərçivəsinə sığmır" da demək olar, belə ki, əslində, onu bir prinsip kimi qəbul etmək lazım gəlir. Dədə Qorquda da Homerə baxılan kimi (Viko, Şellinq) bir prinsip kimi baxmaq olar və vacibdir. Bu prinsipə əsasən və bu prinsipin daxilində müxtəlif funksiyaları və dönəmləri birləşdirmək mümkündür. Dədə Qorqudun müəllimlik dövründə yaranan və fikrimizcə, öz daxilində Mağara ruhu saxlayan "şahanə" ibtidai bədiipoetik məhsul olan "**Çıxan can geri gəlməz**" kimi hökmlər, əslində, Müəllimin tam olaraq Müəllifə çevrilməsindən sonra yaranması mümkün olan "**Qarşı yatan Ala dağ**" kimi bədiipoetik enerji dolu deyimlərə yol açır. "Qarşı yatan Ala dağ" klassik xronotop nümunəsidir. Və klassik mifoloji dönəmi xarakterizə edir. Hər ikisi autentik mif dövrünün məhsulu olsa da eyni dövrün daxilində ilkinlik-sonralıq baxımından bu deyimlər birbirindən fərqlənir. Ona görə də ilkin xaotik (tarixəqədərki) mifoloji dönəmi və

klassik mifoloji dönəmi bir-birindən fərqləndirmək lazım gəlir. "Çıxan can geri gəlməz" ifadəsi didaktik kateqorial hökm kimi daha qədimdir. O, həyati baxımdan mağaradaş üçün daha vacib bir məqamı simvolizə edir. Bu sualları verə bilən adamın "həyat" və "ölüm" adlı reallıqlarla nə dərəcədə tanış olduğu göz qabağındadır. Və onun özünün ibtidai dövrün ilkin mərhələsinə aid olduğu da şübhəsizdir. Deməli, bu mifoloji parçaların tarixini Təbiət – Mədəniyyət qarşıdurması dövrünə qədər aparmaq mümkündür. O zaman qarşıya belə bir sual çıxır. Tarixəqədərki dövrün məhsulunun müəllifi olan Dədə Qorqudla Dastandakı, tutalım ki, islam dövrü ilə bağlı məqamların müəllifi olan Dədə Qorqudu bir şəxsiyyət çərçivəsində necə birləşdirmək olar?!

Müxtəlif zamanlara və dövrlərə aid parçaların müəllifi olan Dədə Qorqud bizim təsəvvürümüzdə necə ümumiləşdirilmiş bir obraza çevrilə bilər?! Cavab, bizcə, budur. Hər bir dövr üçün onun özünün Dədə Qorqudu var idi. Bizim bildiyimiz və qəbul etdiyimiz Dədə Qorqud bu Dədə Qorqudların cəmi, bir növ, invariantıdır. Bütün hallarda Dədə Qorqud ayrıca götürülmüş, ancaq bir konkret zaman kəsiyində yaşamış və yaratmış bir şəxsiyyət deyil. O, Dədə Qorqudlardır və o, Dədə Qorqud adlı prinsipdir. Bu prinsipi yaradan dünyagörüşüdür, siyasətdir, yaşam tərzidir, əxlaqi-mənəvi kodekslər məcmuyudur.

Dədə Qorqud dərslərinin bəziləri yalnız autentik mif dövrü üçün əhəmiyyətlidir, bəziləri isə həm də bu günün kontekstində aktuallığını itirməyib. Bu sonuncular əksər halda klassik poetik dövrün məhsulu kimi özünü göstərir. Amma onların da içində autentik mifə aid son mərhələnin (klassik mif dövrünün) nümunələri var, deyə bilərik. Qadınların dörd cür olması ilə bağlı fikirlər, ozanla bağlı deyimlər, "nə necə olmalıdır?" ideyasını açan göstərişlər və başqa nümunələr bu baxımdan diqqəti çəkir. Bunun özü də onu təsdiqləyir ki, zaman baxımından Dastan mətni bir bütöv quruluş deyil. Onun müəllifi eyni şəxs ola bilməz. Dastan müxtəlif dövrlərin əks-sədasını özündə saxlayır. Anaxronikliyin daha bir təsdiqi! Eyni zamanda Müəllif də müxtəlif dövrlərə aidliyini prinsip olaraq (prinsipə çevrilərək) qoruyur.

Müəllim və Müəllif funksiyaları bir simada özünü Müqəddimədə göstərən kimi heç yerdə göstərmir. Müqəddimə, əslində, başına on iki sitarənin (on iki KDQ boyunun) fırlandığı didaktika günəşidir. Bədiipoetikliyin ruhu Müqəddimədə nur kimi yaşayır və digər boylara, süjet parçalarına buradan nəsihət işığı dağıdılır. O, eyni zamanda KDQ arxitektonikasının assimetriya yaradan ən möhtəşəm qurmasıdır. Sanki əsas mətndən kənardadır, amma əsas mətnin, əslində, giriş qapısıdır. Müəllim bu giriş qapısını hər yeni nəsil mağaradaş üçün yenidən açır. Bəzən hansısa boyun bu və ya başqa məqamları Mağara həyatının klassik dönəmində yaddan çıxa bilər. Boyun arxitektonikası üçün bu, normal sayılmalıdır. Müqəddimə isə hər bir dönəmdə (hər hansı formatda – az, ya çox həcmdə!) Müəllim və mağaradaşlar arasında baş verən istənilən təmas nöqtələrində və istənilən mövzular üzrə "aparılan" dərslərin daimi olaraq canını təşkil etmişdir.

KİTABİ-DƏDƏ QORQUDDA DÖVLƏTÇİLİK MƏSƏLƏLƏRİ

(Kamal Abdulla. Azərbaycançılıq və "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı kitabından. Bakı, ADA universiteti, 2020).

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında dövlətçilik prinsiplərinin rüşeymləri özünü açıq-aşkar şəkildə göstərir. Məsələn Dastanda Xanlar xanı statusu var. Xanlar xan deyərkən, burada piramidalaşmış, cəmiyyətin onurğa sütunu olan monumental hakimiyyətin başçısından söhbət gedir. Düzdür, Xanlar xam Baymdır xan bir obraz kimi bir az statik obrazdır. Hərəkətsizdir. Bu günkü siyasi müstəviyə çevirsək, o, qanunverici orqanın başında durub. Qərarlar qəbul edir, qiymət verir, strateji yaşam xətləri müəyyənləşdirir. İcraedicilik funksiyasını isə onun kürəkəni Salur Qazan yerinə yetirir. O, bəylərbəyidir. Baş sərkərdədir. Hər hekayətin sonunda Oğuz bəyləri mərkəzi qüvvə ətrafında, yəni, onun ətrafinda birləşərək düşmən üzərinə vuruşa gedirlər. Dastanda bəylər həm də məşvərətçi qüvvə kimi iştirak edir, onlar Xanlar xanının məclisində "sağda oturan sağ bəylər" və "solda oturan sol bəylər" kimi düzən saxlayırlar. Onların söz demək, qərar qəbulunda iştirak eləmək səlahiyyətləri var. Oğuz cəmiyyəti o dövrün demokratik prinsiplərini reallaşdıran bir cəmiyyət olmuşdur. Bu, artıq mərkəzləşdirilmiş bir idarəçilik sistemidir. Deyildiyi kimi hər hekayətin

sonunda bütün bəylər bir yerə yığışıb başı qeylü-qalda olan hansısa personajın köməyinə gedirlər. Bunu məhz Salur Qazan təşkil edir. Salur Qazan özü də tək-tənha Qaraca Çobanla düşmən üzərmə gedərkən arxasınca ona kömək üçün bütün oğuz eli – oğuz cəngavərləri gəlir.

Bir qədər yuxanda qeyd edildi ki, Baymdır xanın məclislərində belə bir dəqiq "protokol" cizgisi var: Sağda oturan sağ bəylər, solda oturan sol bəylər. Bunun dərininə getsək, yenə də hərbi situasiyanın cəmiyyətdə modelləşdirilmiş variantım görərik. Çox güman ki, sağda oturan sağ bəylər hücum zamanı sağ cinahda yer tutan sağ cinah bəyləri, solda oturan bəylər isə bəmin hücum zamanı sol cinahda döyüşən sol cinah bəyləridir. Beləliklə, biz "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında cəmiyyətin o dövr üçün idarəçiliyinin modelləşdirilmiş bədii əksini görürük.

Başqa bir məqama diqqət yetirək. Dastanda ov səhnələri tez-tez təkrar olunur. Ən müxtəlif səhnələrdə bəylərin ov etməsinin şahidi oluruq və bir çox hallarda elə ovda olarkən onların başına müxtəlif bəlalar gəlir. Bu ova çıxma məqamı şifrələnmiş bədii informasiya xarakteri daşıyır. Bəlkə də bu, şifrələnmiş şəkildə hansısa bir akına, basqma, başqa məkana hücum etmək kimi də qeyd edilə bilər. O dövr talançılıq ideologiyası və həsrəti ilə yaşayanların dövrü idi. Bunun ən bariz nümunəsini qədim Yunan məkanında görürük. Troya müharibəsinin Gözəl Yelena üzündən başlamasını düşünənlər ədəbi-mifoloji təxəyyülün əsirliyindən yaxa qurtara bilməyənlərdir. Troya müharibəsi, əslində, talançılıq ehtirası üzündən baş vermişdi. Gözəl Yelenanın qaçırılması bədii bəhanədən başqa bir şey deyildi. Adını nə qoydular?! Guya qədim yunanlar Troyaya getdilər ki, Menelayın Paris tərəfindən qaçırılmış sevimli arvadını geri qaytarsınlar. Bunların heç bir başqa niyyətləri yox imiş. Arvad, əslində, özü qaçıb gedib. Menelayı Parisə dəyişib. Evinə, yurduna xain çıxıb. Cəzaya layiqdir. Qədim yunanlar onu geri qaytarıb islahım edəcəkdilər?! Amma başqa bir yozum da ola bilər. Bəlkə Menelay və onun ordusundakı digər yunanlar öz mifoloji əqlləri ilə düşünürdülər ki, Gözəl Yelenanı Paris oğurlayıb zorla Troyaya qaçırıb və indi o, əsirlikdə zülm və

əzab içindədir. Bəlkə belə düşünənlər də, yaxud özünü aldadanlar da olmuşdu. İstənilən halda real tarix və mifoloji tarix yenə üz-üzə, qarşı qarşıyadır. Əsl səbəb isə, yəqin ki, real tarix deyəndir – yunanlar Troya üzərinə heç bir başqa məqsədlə yox, məhz talan eşqi ilə getmişdilər. Bizim "Dədə Qorqud" dastanında da bir yerdən başqa yerə talançılıq marağı ilə gedən oğuzlar və onların üzərinə talançılıq ehtirası ilə gələn düşmənlər təsvir edilib. Yəni, belə bir dövrdə bəlkə də həmin o ov səhnələri öz-özlüyündə şifrələnmiş hərbi müdaxilələrin bir növ, bədiiləşdirilmiş təsvirindən başqa bir şey deyil. Hərbi müdaxilə – ov və yaxud hərbi müdaxilə – bəhanə. Hər iki hal qədim və düşündürücüdür.

Bir məqam xüsusi vurğulanmalıdır. Bu, Dastanda öz əksini tapan və Oğuz cəmiyyətinə, yəni, qədim Azərbaycan cəmiyyətinə xas olan ədalət prinsipidir. Ədalət prinsipi, əslində, demokratiyanın bünövrəsində duran prinsiplərdən biridir. Eyni zamanda bu prinsir azərbaycançılığm da formalaşmasına öz təsirini göstərmişdir. "Basat Təpəgözü öldürdüyü boy" da Təpəgöz Dədə Qorqudla anlaşıb, yeməyə gündə iki adam, 500 qoyun istəyir. Bu razılaşmadan sonra bizi düşündürən bir məqam ortaya çıxır. Cəmiyyətdə bu məqam nə cür qəbul edilir və problem nə cür həll edilir? Dastan deyir "4 oğlu olan birin verdi, 3-ü qaldı. 3 oğlu olan birin verdi, 2-si qaldı. 2 oğlu olan birin verdi, biri qaldı. Məgər xanım, Oğuzda bir qoca arvad vardı, oğlu-qızı qalmamışdı. Dedi ki, gedim Uruzun yanma, bəlkə, bir əsir verə. Çünki, akından təzə gəlib".

Qan Uruzun yanma getməmişdən əvvəl mətndə belə bir cümlə oxuyuruq. "Məgər yenə növbə firlanıb ona çatdı". Deməli, Təpəgözə yemək üçün verilənlərin növbəsi var idi. Bu məsələnin həlli üçün növbə yaranmışdı və cəmiyyətdə tutduğu yerdən asılı olmadan – kimin sağda, kimin solda oturmasından, kimin bəylərbəyi, kiminsə sıradan biri olmasının fərqi yox idi. Hamı növbəsi çatanda öz payını verməli idi. Əsimdə, bu növbə prinsipi cəmiyyətdə ədalət prinsipinin təzahürüdür. Növbə gəlib konkret adama çatdığında o, yenə də kimisə öz evi tərəfindən, öz evinin admdan qurban verməlidir. Qədim cəmiyyət üçün bu, əsl ədalət prinsipidir "Mən Salur Qazanam, mən

adam verməyəcəyəm", yaxud mən Şir Şəmsəddinəm, Yeynəyəm, Aruzam, filankəsəm və bu növbə mənə aid deyil" – Dastanda bu cür ideoloji yanaşma yoxdur. Ədalət prinsipi ilə həmin növbə saat əqrəbi kimi fırlanırdı və yenə də əqrəb həmin ailənin üzərinə gələndə o, öz sözünü deməli, öz borcunu verməli idi idi. Bu son dərəcə ciddi və demokratik rüşeym kimi diqqəti çəkə bilən bir məqamdır.

Və yaxud Dastanda tez-tez işlədilən belə bir cümlə var: "Bəylər, siz nə dersiniz?" Məşvərət zamanı qərar qəbul edilməlidir, məsələn, ova çıxmaq haqqmda (ova çıxanda 3-5 nəfər getmirdi, yüzlərlə insan qoşulurdu bu prosesə və bu, təntənəli bir hala çevrilirdi, bəlkə də, yuxanda qeyd edildiyi kimi bu, bir hərbi səfər idi) qərar qəbul edilərkən məhz məsləhətləşmə məqamı özünü göstərir. Aruz Qocanm hətta Salur Qazana düşmənçiliyinin səbəbinin dərinliklərinə getmək istərsək belə bir cümləni yada salmalıyıq. O cümlə bizə çox şey deyir.

Bir dəfə Salur Qazan hərbi səfərə getmək istəyəndə Aruz Qoca digər bəylərin yanında ona belə bir sualla müraciət etmişdi: "Sası dinli Gürcüstan ağzma gedirsən, təhlükəli yerdir. Ordun üzərinə kimi qoyursan?" Nəyə görə Aruz bu suah verir? Aruz Salur Qazanın dayısı idi, bəlkə o istəyirdi ki, Qazan elə onun özünü orduya başçı qoysun?! Salur Qazan isə cavabmda ona deyir ki, oğlum Uruz 500 igidlə ordum üzərinə qoyulsun. O öz yerinə müvəqqəti də olsa oğlunu təyin edir. Aruz Qocanın Qazana incikliyinin əsl səbəbi bu deyilmi?! Və Dastanda bunun səbəbi kimi göstərilən Qazanın evinin yağmalanmasına çağnlmaması bəlkə mifoloji bəhanədən başqa bir şey deyil?! Qazanla dayısı arasındakı düşmənçiliyin mənbəyi burdan gələ bilməzmi?!

Sonradan Salur Qazanla Aruz Qoca arasmda bəzən anlaşılmayan münasibətlərin zaman-zaman gərginləşməsi, Aruzun Salur Qazanı saymamazlıqda günahlandırması və son damla olaraq indicə söylədiyimiz kimi Qazanın evini yağma elətdirəndə Dış Oğuzu çağırmaması...

Deməli, faktiki olaraq, Aruz Qocanm İç Oğuza düşmən olmasının səbəbkarı Salur Qazandır. Ən azından o, evini yağma elətdirəndə, Aruz Qocanı

və onunla bir yerdə Dış Oğuz bəylərini bu yağmaya çağırmalı idi. Çünki, bu, həmişə belə olmuşdu.

> ***Ricət.*** *Oğuzdaxili "yağma" nədir? Bunun çox maraqlı izahı var. Əslində, bu adət də o dövr üçün demokratiyanın bir elementi kimi özünü göstərir. Adətə görə ildə bir dəfə Salur Qazan halalının əlindən tutub evindən çıxarmış. Iç Oğuzla Dış Oğuz bəylərinə evinə girməyə izin verərmiş və kimin ürəyindən nə keçirsə o evdən götürə bilərmiş, imkansızlara kömək eləməyin bu primitiv formasının özü də demokratiya qığılcımı kimi qəbul edilə bilər.* ***Ricətin sonu.***

Bir dəfə isə Salur Qazan yağmaya Dış Oğuz bəylərini çağırmır. Yağmada yalnız İç Oğuz bəylərinin iştirak etməsi Dış Oğuz bəylərinin gözündə ədalət prinsipinin pozulmazsıdır. Daha geniş götürsək, burada qədim demokratiya prinsipi pozulur. Amma əgər bir prinsip pozulursa, deməli, o, var idi. Məsələnin məhz bu tərəfindən danışmaq vacibdir. Prinsip pozulduğu üçün Dış oğuzların başçısı Aruz Qoca bu pozuntuya qarşı üsyan edir. Deməli, belə çıxır ki, Aruz Qoca demokratiya uğrunda ilk mübarizəyə qalxanlardandır. Bədəlini də özü çəkir. Başı bədənindən ayrılır.

Yağma ilə bağlı məsələ, yəni, talan edilmiş malın ədalətli bolusdürülməməsi digər yozumda, əslində, üsyanın üzdə olan səbəbi idi. Dərin səbəb isə Aruzun Qazandan incikliyi ola bilərdi. Bir tərəfdən o dövrün ədalət prinsipi pozulmuşdusa, digər tərəfdən qədim inanclardan biri – dayı haqqı (avankulat) tapdanmışdı. Onu da əlavə etmək olar ki, ibtidai insan bu şəkildə qədim mənəvi buxovlara son qoymağa çalışırdı. Anaxaqanlığm ən vacib elementlərindən biri olan avankulatdan qurtulmağa çalışırdı.

Hansı tərəfdən baxırıqsa baxaq, istənilən halda bu hərəkətilə (Dış Oğuzu adətin icrasından kənarlaşdırması ilə) Salur Qazan nəyin əsasmı qoyur? Təfriqəliyin və ayn seçkiliyin. Ona görə də Aruz Qoca üsyan edir və bu üsyanın lap elə başlanğıcında Beyrək öldürülür. Daha sonra qarşı-qarşıya gələn qüvvələr bir- birini məhv etməyə qalxır. İç Oğuzla Dış Oğuz üzbəüz durur.

Bu mübarizədə Qazan qalib gəlir. Və Salur Qazan Aruz Qocanın başını qardaşı Qaragünəyə kəsdirir. Bununla da bu qarşıdurmanın dərinləşməsinin qarşısı almır. Qazanın qalib gəlməsi, əsimdə, qədim primitiv dünyadan ayrılmağın çox ciddi bir addımına çevrilir. Eyni zamanda demokratiyadan mütləqiyyətə gedən yolu da dərinləşdirir. Dastanın aşkar mətnində hər şey adidən adi görünür. Amma bu mətnin gizli qatında adidən adi görünənlər son dərəcə ciddi və məntiq baxımından özünü doğruldan "səbəb-nəticə" prinsipinə uyğundur. Beləliklə, biz görürük ki, bədii ədəbiyyatımızın ilk üsyanı kimi qiymətləndirə biləcəyimiz Dış Oğuz üsyanının öz məntiqi yox deyil. Azərbaycançılıq tarixində bu üsyanın bədii və eyni zamanda siyasi əhəmiyyəti danılmazdır.

> ***Ricət.*** *Biz "təbiət-mədəniyyət" qarşıdurması barəsində artıq danışmışıq. "Dədə Qorqud" dastanında Basatın Təpəgözü öldürdüyü boyda Basat təbiətin qoynundan qopardılıb gətirilir, amma o yenə meşəyə qaçır və Dədə Qorqud gedib meşədən onu evinə qaytarır. Bunlar hamısı təbiətlə mədəniyyətin qarşıdurmasıdır. Təbiət və ona xas atributlar Dastanda başqa formalarda da özünü göstərir. Qədim xalqların həyatında özünü göstərən avankulat adlı bir kult var. Avankulat dayı hökmranlığı, dayının üstünlüyü deməkdir. Matriar-xat dövründən qalma bir kultdur. Dayı kultu qədim, primitiv insan üçün həmişə vacib olub. Təbiətin qoynunda yaşadığı qədim bir zamanda yalnız anasını tanıyan insan, təbii ki, dayısını da tanıyırdı. Əmisini heç tanımazdı. Dayısını isə tanıdığına görə dayı kultu yaşayıb. Dayısının başını kəsməsi Salur Qazanın həm də təbiətə qarşı çıxması idi. insanın təbiətə qarşı çıxması "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanlarında bu şəkildə də öz əksini tapır.* ***Ricətin sonu.***

Bütün bu deyilənlər bir daha onu təsdiq edir ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı, prinsip etibarilə, anaxronik dastandır. Yəni, burada həm Dastan mətninin son dəfə qələmə alınmasının real tarixi olan XV əsr hadisələri öz təsviri-

ni tapmışdır. Həm Dədə Qorqudun özünün yaşadığı dövrə işarət var (Müqəddimənin ilk cümləsini yada salaq: "Rəsul Əleyhüssalam dövrünə yaxın Bayat boyundan Qorqud Ata derlər bir ər qopdu"), həm qədim yunan mifləri ilə paralellər var, həm də daha dərin, əlçatmaz bir dövrə – insanın təbiətin içində olduğu, idarəçiliyin hələ özünü göstərmədiyi, cəmiyyət üzvü və başçı arasında münasibətlərin hələ formalaşmadığı primitiv dövrə işarələr var. Biz bunları Aruz Qocanın timsalmda – cəmiyyət üzvü Aruz Qocaya cəmiyyət başçısı Qazanın münasibətinin timsalında və Basatın atasma (ailə başçısına) münasibətinin timsalında görürük. Beləliklə, bir daha onu qeyd eləmək qalır ki, dastanın əsl möhtəşəmiliyi ən müxtəlif tarixləri bir-birinə həmahəng şəkildə bağlamasında və bitkin, gözəl bir bədii təqdimatda bu günə qədər gətirib çıxarmasındadır.

KITABİ-DƏDƏ QORQUD (KDQ) DASTANI – BİLDİKLƏRİMİZ VƏ BİLMƏDİKLƏRİMİZ...

(Prof. Rafiq Əliyevlə birlikdə. Kulis.az saytı, 29 mart, 2024)

KDQ anaxronik mətn kimi

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı qədim türk (oğuz) bədii yazılı mətnidir. Onun müəllifinin doğum tarixini Məhəmməd peyğəmbərin yaşadığı zamanla bağlamaq bir tərəfdən özünü doğruldur, çünki mətnin Müqəddimə hissəsində müəllifin, yəni, Dədə Qorqudun məhz bu zaman doğulduğu xüsusi olaraq qeyd edilir. Dastan elə bu qeydlə başlayır: *"Rəsul əleyhüssəlam zamanına yaxın Bayat boyundan Qorqud Ata derlər bir ər qopdu"*. Bu cümlə Dədə Qorqudun nə zaman doğulduğunu aydın şəkildə bildirir.

Deməli, belə çıxır ki, Dastan müəllifinin, təxminən, 1300 illik bir tarixi var. Amma Dastanın özünün yaranma tarixini aydınlaşdırmaq istəyəndə məsələnin başqa, daha gizli bir tərəfi özünü göstərir. Mətndə məhz Dədə Qorqudun özünün iştirakı ilə elə dövrlərə aid hadisələr təsvir edilir ki, bu dövrlər Rəsul əleyhüssəlam dövründən xeyli əvvəlki zamana, yaxud da bu dövrdən daha sonrakı zamana aiddirlər. Oğuz Polifemi ilə, ona qalib gələn Oğuz qəhrəmanı Basatla bağlı süjet xətti insan cəmiyyətinin Təbiət dövründəki həyatını, Təbiətdən Mədəniyyətə keçidinin əzablı yolunu bədii şəkildə

modelləşdirirsə, bir sıra digər xətlər orta əsrlərdəki türk – Bizans qarşıdurma dövrünə, daha sonrakı artıq formalaşmış tayfadaxili mübarizələr dövrünə aparır. Bütün bu müxtəlif süjet xətlərində isə biz görürük ki, əsas yaradıcı yenə də məhz Dədə Qorqudun özüdür. Müqəddimə hissəsində onun adından deyilən sözlər (hökmlər), hətta öz mahiyyəti etibarilə, mağara dövründə mağaradaşlara verilən həyat, dünya, insani münasibətlər haqqında dərsləri xatırladır. Beləliklə, Dədə Qorqudun özünün zaman baxımından yaşam diapozonu xeyli böyük və hətta fantastik dərəcədə ağlasığmazdır.

Bu dediklərimizə əsasən, belə bir nəticəyə gəlmək olar ki, Dastan bütövlükdə anaxronik bir mətndir. Və onun müəllifi kimi təqdim edilən Dədə Qorqud özü tarixi şəxsiyyət deyil. Real yanaşsaq əsərin müəllifi kimi göstərilən Dədə Qorqud özü belə böyük bir zaman kəsiyində (bir-birindən xeyli uzaq zaman kəsiklərində) yaşayıb fəaliyyət göstərə bilməzdi. İtalyan mədəniyyətşünası C.Vikonun və alman filosofu Şellinqin Homerin şəxsiyyət deyil, bir prinsip olmasına dair dediklərinə uyğun olaraq Dədə Qorqudu da bir prinsip və əxlaq etalonu kimi səciyyələndirmək mümkün və qaçılmazdır. Doğrudan da, dərindən baxdıqda Dədə Qorqud, əslində, bir prinsipdir. Oğuz elini müxtəlif tarixi dövrlərdə birləşdirən, onun vahid əxlaqi-etik dəyərlər ətrafında birliyini təmin edən bir prinsip. Ta qədim mif dövründən bu günə qədər yaşayan, yeraltı çaylar kimi bəzən aşkar, bəzən də gizli şəkildə axaraq öz yaşamına davam edən bir prinsip. Sadəcə, bu prinsipin adı Dədə Qorquddur.

Oğuz cəmiyyəti bu prinsiplər və etalonlar əsasında aldığı yaşam dərslərini zaman-zaman əxz edib qavramış və bu gün də müasir azərbaycanlıların, Türkiyə türklərinin, türkmənlərin timsalında onları yaşadırlar. Eyni zamanda bu prinsiplər bir çox hallarda digər türk dilləri və xalqları üçün də keçərli olmuş, Dədə Qorqud haqqında əfsanələri qıpçaq və karluk türkləri də bu və ya başqa şəkildə öz şifai yaradıcılıqlarında yaşatmışlar. Bu prinsipləri biz digər türk xalqlarının həyatında da müşahidə edə bilirik. Dədə Qorquda bir şəxsiyyət kimi deyil, bir prinsip kimi yanaşdıqda onun tarixinin də, təbii olaraq, daha qədim mifoloji dövrə aidliyini daha asanlıqla əsaslandırmaq olar.

F. H. fon Dits və KDQ

Xüsusi olaraq qeyd eləmək lazımdır ki, bu qədim Oğuz dastanı ilə dünya xalqlarının bir sıra qədim mifoloji mətnləri arasında özünü göstərən süjet oxşarlığına, paralellik durumuna tez-tez rast gəlmək olur. Bu sırada ən çox diqqəti çəkən mifoloji məkan qədim yunan mifoloji mətnləridir. Eyni süjet xətti, qəhrəmanların oxşar səciyyəsi Oğuz və yunan mifoloji məkanları üçün çox səciyyəvidir. Oğuz dastanını dünyaya tanıdan, onun haqqında ilk dəfə elmi ictimaiyyətə məlumat verən alman diplomatı və şərqşünası Fridrix Haynrix fon Ditsin diqqətini də ilk növbədə bu dastandakı bir sıra süjet xətlərinin yunan mifoloji məkanındakı süjet xətlərilə oxşarlığı (eyniliyi) cəlb etmişdi.

19-cu əsrin əvvəllərində Türkiyədə Prussiyanın ilk səfiri kimi fəaliyyət göstərən fon Dits Türkiyəni, türk dünyasını ürəkdən sevmişdi. Fon Dits İstanbulda səfir kimi çalışdığı zaman çoxlu qədim Şərq əlyazmaları əldə etmişdi və Türkiyədən ölkəsinə geri dönərkən (müasirlərinin dediyinə görə bu, göz yaşları içində baş verirdi) özü ilə bir çox əlyazma ilə bərabər "Kitabi Dədə Qorqud"un da əlyazmasını gətirmişdi.

Fon Dits bu dastanda yer alan bir boya xüsusi diqqət yetirirdi. Bu, yunan mifləri ilə süjet oxşarlığının bariz nümunəsi olan "Basat Təpəgözü öldürdüyü boy" idi. Fon Dits məhz bu boyu elmi ictimaiyyətə təqdim etmək niyyətində idi. O bu boyun alman dilinə tərcüməsini həyata keçirməyə və bütövlükdə dastan haqda, konkret olaraq bu boy haqda özünün əhatəli giriş məqaləsini yazmağa qərar verdi. Dediyimiz kimi "Basat Təpəgözü öldürdüyü" boyun əsas ana xətti yunan mifologiyasından və Homerin "Odisseya"sından avropalı oxucuya yaxşı tanış olan "Odissey və Polifem" xəttinin, demək olar ki, eyni idi. Dastan haqqında öz geniş təhlilinin adını fon Dits elə belə də qoydu: "Homerinki ilə müqayisədə yeni aşkar edilmiş Oğuz siklopu". Türkiyədən qayıtdıqdan sonra fon Dits bu əsərini Drezdendə 1815-ci ildə nəşr etdirdi.

Fon Dits bu məqaləsində "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanına böyük rəğbətlə yanaşır. Öz təhlilində o hətta Təpəgözü bir obraz kimi Polifemdən daha qədim hesab edir. Bu ideyasını fon Dits belə əsaslandırır ki, Homerdə Polifem

ancaq Odisseylə görüşdüyü andan etibarən təsvir edilməyə başlayır və təbii ki, yarımçıqdır. Bunun əksi olaraq Oğuz dastanında isə Təpəgözün və yaxud fon Dits deyən kimi Oğuz siklopunun həyatı doğuluşundan ölümünə qədər tam olaraq təsvir edilir.

Qeyd eləmək lazımdır ki, fon Ditsin bu ideyası bizim üçün nə qədər cəlbedici görünsə də, əslində, tənqidə dözmür, çünki korrekt deyil. Belə ki, Polifemin Homerdəki yarımçıq təsvirini əsaslandırmaq mümkündür. Bu ona görə belədir ki, Polifem geniş yunan mifoloji konteksti vasitəsilə yunan auditoriyasına yaxşı tanış idi. Homer onu daha geniş təsvir etməyə, sadəcə, ehtiyac duymamış ola bilirdi.

Ümumilikdə isə, alman alimi və diplomatının qədim oğuz dastanına bu münasibətini böyük təşəkkür hissi ilə anmaq lazımdır. "Kitabi-Dədə Qorqud"un tədqiqatçıları üçün Dastanın doğum tarixi məhz Fridrix Haynrix fon Ditsin məqaləsinin işıq üzü gördüyü bu zamanda, yəni, 1815-ci ildən başlayır.

KDQ-da dil və dil "xəstəliyi"

Dastanın dili mətnin yazıya alındığı 16-cı əsrin Oğuz (qədim Azərbaycan) dili olmaqla yanaşı, eyni zamanda daha qədim dil xüsusiyyətlərini də özündə saxlayır. Bu xüsusiyyətlər dilin hələ kifayət qədər güc yığa bilməməsi ilə bağlıdır.

Zaman-zaman tədqiqatçılar arasında dastanın dilinin nəsr, yaxud nəzm dili olması ətrafında mübahisələr gedib. Əslində isə, Dastanın dilinə nə təmiz nəzm, nə də təmiz nəsr dili kimi baxmaq olar. Onun dili bu iki reallığın hələ bir-birindən ayrılmadığı birgə *"nəzm-nəsr"* dilidir. Bir növ mifoloji kentavrdır. Bu dil eyni zamanda həm(!) nəzm, həm də(!) nəsr dilidir. Belə bir birikmiş *"nəzm-nəsr"* dili Dastanın qədimliyinin daha bir göstəricisidir, deyə bilərik.

Daha sonrakı inkişaf zamanı bu dildən nəzm və nəsr istiqamətləri şaxələnir. "Kitabi-Dədə Qorqud"un dili bu şaxələnməyə qədərki dövrün dili kimi diqqəti cəlb edir. Dastanın dili və üslubu ilə bağlı ən maraqlı məqam dil vahidlərinin müəyyən dizaynı ilə bağlı olan paralelizm prinsipidir. "Kitabi-

Dədə Qorqud" dastanında paralelizmin ən müxtəlif təzahür formalarına rast gələ bilirik. Sintaktik paralelizm, pilləli paralelizm, tərsinə (əksinə) paralelizm, variantların paralelizmi kimi ümumi paralelizm formaları Dastanın bədii quruluşunu kifayət qədər süslənmiş halda olmasını təsəvvür etmək üçün konkret imkanlar verir.

Bu qədim oğuz dilində özünü göstərən son dərəcə önəmli məsələlərdən biri "dil xəstəliyi" ilə bağlı məsələdir. Mifoloji təsəvvürün dəstəklədiyi bu məqam qədim insanın əhatəsində yaşadığı mühit üçün çox xarakterikdir. Dil yeni anlayışın adını verməkdə çətinlik çəkdiyi zaman onu artıq öhdəsində (arsenalında) olan hazır bir işarə ilə adlandırmağa məcbur qalır. Bu işarənin ilkin mənası isə, unutmayaq ki, mifoloji təsəvvürdə yaşamaqdadır. Məsələn, bu məqamda "qarşı yatan Qara dağ" ifadəsinə diqqət yetirək. İlk ağla gələn odur ki, buradakı "yatmaq" feili bu məqamda öz yerində işlənməmişdir. Onun ilkin mənası işarənin alt qatından özünü göstərir. Qədim insan dağın sadəcə görünüşünü deyil, onun yatdığını da beynində fiksə edir. Və buna inanır. İnanır ki, yatmış dağ nə zamansa yuxudan oyanacaq. Mifoloji təsəvvür onun şüuruna bu şəkildə müdaxilə edir.

Amma nəzərə almaq lazımdır ki, Dastan mətninin yarandığı zaman bu cümləyə, təxminən, "yerləşən" kimi ("qarşıda yerləşən dağ" strukturunu əldə etmək üçün) bir feil lazım idi. O isə dil müstəvisində hələ mövcud olmadığından "yatmaq" feili köməyə gəlir və onu əvəz edir. Çünki dastan müəllifi mağarada hər gecə yanında yuxuya getmiş və hərəkətsiz bir mağaradaş görürdü. Bu mağaradaş gecə hərəkətsiz (yuxuda) qalıb səhər yuxudan oyanırdı. Buna görə də onu müşahidə edən digər mağaradaşın təsəvvüründə dağın da yuxudan oyanacağına qəti inam vardı. Dilin "xəstəliyinin" (əslində, qədimdəki yoxsulluğunun) nəticəsidir ki, "yatmaq" feili ortaya atılır və hələ dildə olmayan bir formal ünsürü əvəz edir. Təbii ki, o özü ilə öz semantikasının da vacib bir komponentini gətirir, onun unudulmasına imkan vermir. Bu, "yatmaq" semantikasıdır. Mifoloji təsəvvür də elə burdan qaynaqlanır və güc yığır.

Dastanda "dil xəstəliyi" özünü yer-yer göstərməkdədir. Biz bu xususiyyəti nəzərə alarkən qeyri-səlis düşüncə tərzinin dastanın dil qatına nüfuz etməsini öyrənməklə yanaşı, bəzi leksik-qrammatik elementlərin qədimlik yaşını da müəyyən etmiş olarıq.

KDQ-da Mif və Yazı

Dastanda mifoloji təsəvvürlərlə Yazı mədəniyyətinin təzahürünü bəzən bir-birinin yanında görürük. Qədim, primitiv insanın dünyanı dərk etməsinin tarixəqədərki mərhələsi məhz mifoloji mərhələdir. Özünəxas cəhətləri təbiətdə araması və "tapması" bu insanın əxlaqını və dünyagörüşünü formalaşdırır. Dastanın dilində bu qədim dövrün əlamətləri relikt şəklində donub qalmışdır. Əgər biz Dastan dilində "Qarşı yatan Qara dağ" ifadəsinə rast gəliriksə, bu o deməkdir ki, bu ifadə yaranan zaman Qara dağın yatmasına və nə zamansa oyanacağına, həqiqətən, inanıblar. Bu şəkildə özünə aid bir cəhətin, yəni, yatmağın təbiətə aid olan dağa şamil edilməsi Dastan dilinin qədimliyinin ən bariz ifadəsidir. Mifoloji dünya dastanı yaradan insan təfəkküründünün məhsuludur. Bu mənada başdan ayağa mifoloji təsəvvürün məhsulu olan "de, görüm, nə deyirsən" kimi ifadələr də deyilənin, yəni, sözün real, fiziki bir tutuma malik dəyər olaraq qəbul edilməsinin təzahürü kimi qiymətləndirilə bilər. Mifoloji təfəkkür sahibi olan qədim insan bədii təfəkkürün astanasına gəlib çatana qədər qarşı yatan dağın nə zamansa yuxudan oyanacağına inanır. Çıxan canın geri qayıdacağına inanır. İnanır ki, ölən adam diriləcək və s. və i.a. Dastanın Müqəddiməsində müəllif məhz belə bir inancla yaşayan mağaradaşa müraciət edib gur səsilə bəyan edir: "Çıxan can geri gəlməz! Ölən adam dirilməz!" Yəqin ki, bu antihəqiqətlərə Dastan yaradılarkən inananlar var idi və bizim Dastan məhz belə bir qədimliyin yadigarıdır.

İnsan inkişaf etdikcə, onun ətraf mühiti qavraması, beynində paralel dünyalar (süjetlər şəklində) yaranması prosesi reallığa oxşar cizgilər kəsb etdikcə yavaş-yavaş bədiilik dövrü başlayır. Yazı mədəniyyəti mifoloji təsəvvürlərin dərinliyindən ürkək-ürkək baş qaldırır. Bu zaman hətta mifoloji

süjetlər belə bədii şəkildə cilalanmağa məruz qala bilir. Yazı mədəniyyətinin "süsləmələr" dövrü güc yığma yoluna qədəm qoyur.

Yazı dövrü yazının özünün meydana çıxması ilə təşəkkül tapır. Yazı öz yaranışı ilə insan beyninə müxtəlif yeni kodlar gətirmiş olur. Mifin hakimi-mütləqi olan **Söz** cümlə içində yavaş-yavaş görünməz olmağa başlayır. Yazı mədəniyyətinin əsas dayağı olan cümlənin ümumi məzmunu, siqləti Sözü öz bətnində əridir, Sözü sözə çevirir. Onu daha qədim oğuzlar kimi görməyə cəhd etmirlər. "*De görüm nə deyirsən?!*" kimi sözə sitayişdən doğan deyimlərin üstündən onları işlədə-işlədə dərinliklərinə varmadan keçib gedirlər. Belə deyimlərin ilkin mənaları unudulur.

Beləliklə, yavaş-yavaş mətnin ağırlıq yükünü öz çiyinlərinə **Cümlə** götürür. Müxtəlif dil səviyyələrində cilalanma prosesi getməyə başlayır. Üslubi rəngarəngliyə meyl möhkəmlənir. Bənzətmələr, şişirtmələr, süsləmələr mətnin artıq daimi atributlarına çevrilir. "Kimi" qoşmasının uzurpativ hakimiyyəti başlanır. "Quş **olub**" uçanlar "quş **kimi**" uçmağa başlayır. Yazı mədəniyyəti "Kitabi-Dədə Qorqud" kimi mətnlər üçün yeni, geniş imkanlar açır. Böyük Füzulinin möhtəşəm misrasının ("Aldanma ki, şair sözü, əlbəttə, yalandır") doğuşdan öncəki həyatı başlanır.

"Kitabi-Dədə Qorqud" mətnində mifoloji təsəvvür elementləri ilə yazı mədəniyətinin elementlərini bir-birinin yanında görürük. Amma əlbəttə ki, onu da unutmaq olmaz ki, dastanın son formalaşma mərhələsi Yazı mədəniyyətinin artıq çiçəkləndiyi dövrün təsiri ilə baş vermişdir. Bununla yanaşı, qeyd etmək lazımdır ki, mifoloji elementlər də asan-asan mətndən silinib kənara atılmamışdır. Hətta bəzən bu elementlər dilimizdə özünə rahat sığınacaq taparaq bu günümüzə qədər gəlib çıxmışdır. Məsələn, müasir dilmizdə özünü göstərən bir qədər yuxarıda qeyd etdiyimiz "de, görüm, nə deyirsən?!" ifadəsi dastandakı "de, baxaq görək, nə deyirsən?!" ifadəsinin bu gün də yaşayan formasıdır. Bu şəkildə artıq mənəvi dəyərə çevrilmiş söz ilkin dərk edildiyi zaman real, personə edilmiş varlıq kimi, görünən bir varlıq kimi, başqa sözlə, mifoloji təsəvvürün məhsulu olan bir varlıq kimi özünü göstərir.

KDQ-da nizam, sahman və sistemlilik

Bəzən biz Dastandan çatdırılan hər hansı (bəlkə də vacib) informaiyanı onun aşkar qatından almırıq. Müəllif onu bizdən sanki gizlədir. Bu informasiya lazım olduğu yerdə xüsusi olaraq nəzərə çatdırılmır. Müəllif onu başqa bir gözlənilməz qata keçirir. Bəzən də başqa boya keçirir. Bu halın özünü, yəni, informasiyanın "gizlədilməsi", onun başqa bir narrativ müstəvidə üzə çıxmasını qeyri-səlis məntiqin təzahürü kimi də qiymətləndirmək olar. Bu, eyni zamanda boylar arasındakı əlaqənin daha möhkəm olmasını təmin edir. Dastanın qəhrəmanlarından biri olan Beyrəyin taleyi buna bariz misal ola bilər.

Dastanda müəllif tərəfindən ölümə məhkum edilən və ölümü təsvir edilən yeganə cəngavər Beyrəkdir. Onun ölümünün səbəbi isə başqa boydakı konkret bir hərəkəti ilə əlaqəlidir. Bu başqa boyda Beyrək 16 il düşmən əsirliyindədir. O bu əsirlikdən ona aşiq olmuş düşmən bəyinin qızının köməyilə qaçır və qaçarkən bu qıza söz verir ki, geri qayıdıb onu özünə arvad olaraq alacaq. O, çox dəhşətli bir and içir: *"Qılıncıma döğranım. Oxuma sancılım. Əgər Oğuza sağ-salamat gedib çatarsam, geri gəlib səni halallığa almazsam..."*

Burdan başlayaraq süjet xətti Odisseyin İtaka adasına qayıdışından sonra başına gələnlərlə səsləşir. Beyrək də Odissey kimi sağ-salamat öz elinə-obasına qayıdır. Onu heç kim, öz bacıları belə gördüyündə tanımır. Nişanlısının başqasına ərə getdiyi gün Beyrək toya gəlib öz tanınmazlığı ilə dost-düşmənini ayırd etmək istəyir. O, elə bu tanınmaz şəklində də toy məclisinə gəlir. Belə bir hala İtaka adasında Odissey də düşür. O da öz arvadı Penelopanın toy məclisinə özünü yetirir. Penelopanın əlinə və ürəyinə, əslində, taxtına iddialı olan itakalı gənclər Odisseyi tanımırlar. Odisseyi heç Penelopanın özü də tanımır.

Toy zamanı Beyrək bir sıra lokal sınaqlardan keçir və nəhayət, o özünü onu tanımayanlara (eynən Odissey kimi) tanıdır, nişanlısı Banuçiçəklə qovuşur. Penelopa Odisseyi tanımadığı kimi Banuçiçək də əvvəl-əvvəl Beyrəyi tanımır. Odissey kimi Beyrək də sevgilisinə onların nişanlı vaxtlarının bəzi sirlərini açır və məsələ, beləliklə, həll olunur.

Odisseyin sirri yataq otağındakı carpayı ilə bağlı idi. Bu sirri onunla Penelopadan başqa bir kimsə bilmirdi. Carpayını yerindən tərpətmək mümkün deyildi, çünki o, palıd ağacının kötüyündə düzəldilmişdi və onun ayaqları (kökü!) torpağın dərinliklərinə qədər uzanırdı. Beyrək isə Banuçiçəyə ona yarışdıqları zaman qalib gəlməsini və "üç öpüb bir dişləıdiyini, sevişdiklərini" xatırladır. Bu xatırlatmalar kifayət edir ki, sevgililərin bir-birini tanıması üçün daha heç bir əngəl qalmasın və vüsal saatı gəlib çatır.

Oğuz mifoloji məkanında Beyrək bir qədər əvvəl verdiyi vədinə – sağ-salamat Oğuza gələrsə, geri dönüb kafir qızını halallığa alması vədinə əməl etmir. O and içmişdi və mifoloji prinsiplərə uyğun olaraq Söz (dastanı yazan Söz!) onu cəzalandırır. Belə ki, başqa bir boyda Beyrək, xanlar xanı Salur Qazana sədaqətinə görə İç Oğuza üsyan etmiş Dış Oğuz bəyləri tərəfindən öldürülür. Nə üçün Məhz Beyrəyin öldürülməsilə bağlı "gizlədilmiş" informasiya qeyri-səlis məntiqin prinsiplərinə tam uyğun şəkildə Dastan mətninin başqa bir narrativ məkanında bu şəkildə (Sözə verdiyi sözə vəfasız çıxdığına görə) yerbəyer edilir, ordan baş qaldırır.

Dastan mətnində nizam və sahman hər şeydən əvvəl məzmundakı iyerarxiyanı tənzimləyir. Bayandur xanın məclisində bu iyerarxiya belə təsvir edilir. Sağda oturan "sağ bəylər" ilə solda oturan "sol bəylər", eşikdə duran "inağlar" (favoritlər) bir-birindən fərqləndirilir.

Savaşdan öncə qırımların seçilməsi də son dərəcə önəmlidir. Hər kəsin öncədən razılaşdırılmış qırımı var. Buradakı cəngavərlik kodekslərindən biri də budur ki, savaş zamanı hər bir Oğuz qəhrəmanı əvvəlcədən razılaşdırılmış şəkildə öz qırımı ilə döyüşür. Bu, savaşın əsas prinsiplərindən biridir. Belə ki, Oğuz qəhrəmanlarından olan Şirşəmsəddinin Bayındur xanın qırımına qarşı çıxıb onunla "icazəsiz" döyüşməsi Xan tərəfindən heç də rəğbətlə qarşılanmır.

Boyların bir-birilə dərin və sıx əlaqəsi var. Bir boyda göstərilən səbəb başqa bir boyda nəticə kimi özünü göstərə bilir. Bu hal eyni zamanda boylararası əlaqənin möhkəmliyinə dəlalət edir. Nəticədə, ayrı-ayrılıqda on iki boyla deyil, bir bütöv mətnlə qarşı-qarşıyayıq ideyası oxucunu tərk eləmir.

Homer və Dədə Qorqud

Bu iki qüdrətli şairin yaratdığı möhtəşəm abidələrdə qədim mofoloji təsəvvürlərin ən müxtəlif məkanlarda belə bir-birinə yaxın olduğu dövr təsvir edilir. Ona görə də bu əsərlərdə bəzən kifayət qədər oxşar və eyni məqamların təsviri qələmə alınır.

Deyilənlərin işığında Homerin "İliada"da və Dədə Qorqudun "Kitabi-Dədə Qorqud"da təsvir etdikləri savaş səhnələrini müqayisə etmək maraqlı olardı. Bu müqayisə bizə imkan verərdi ki, bu ölməz mətnlərdə qeyri-səlislik və səlislik qütblərinin dediyimiz müstəvidə (savaş səhnələrinin təsvirində) özlərini necə göstərdiyini ortaya qoyaq.

Döyüşlərin təsviri zamanı kimin kimə qalib gəldiyini hər iki dastanda müşahidə edirik.

Bu şairlərdən biri savaş səhnələrinin təsvirində geniş təfərrüat nümayiş etdirir, ölən və öldürən yunanlı və troyalı qəhrəmanların ailə üzvlərinə qədər informasiya verir – bu, Homerdir. Döyüş təsvirlərində Homer daha əhatəlidir. Məsələn, əgər "İliada"da cəsur Diomedin qəhrəmanlıqlarına hətta ayrıca bir fəsil (nəğmə) həsr edilirsə, "Kitabi-Dədə Qorqud"da hər bir Oğuz qəhrəmanının savaş zamanı öz qarşısındakı düşmən müqabilinə qalib gəlməsini sadəcə qeyd etmək Oğuz müəllifi üçün kifayətdir. O bunu bircə cümlə vasitəsilə bəyan edir. Təfərrüata ehtiyac duymur.

Homer savaşdan əvvəl hətta döyüşçünün öz döyüş libasını necə və hansı ardıcıllıqla geyinməsini səbr və şövqlə təsvir edir. Paris Menelayla döyüşdən əvvəl libasını belə bir ardıcıllıqda geyinir. O, əvvəlcə parlaq dizliklərini taxır. Sonra gümüş telli bağlar ilə onları ayağına bərk-bərk sarıyır. Daha sonra döşlüyünü geyinir. Qılıncına qurşanır. Nəhəng qalxanını əlinə alır. Başına qalın dəbilqəsini qoyur. Əlinə nizəsini götürür. Bu konkret və uzun təsvirdən hətta Homer belə bezərək Parisin döyüş səhnəsindəki tərəf-müqabili Menelayın geyinməsini "Dədə Qorqudvari" bir misra ilə təqdim edir, "Menelay da onun kimi silahlanıb geyinmişdi" deyir.

"Kitabi-Dədə Qorqud"da savaş zamanı tərəf-müqabillər arasında dəqiq qarşıdurmalar savaşdan öncə təyin edilir. Əgər döyüşçü savaş zamanı öz qırı-

mına, yəni, tərəf-müqabilinə qalıb gəlirsə, Dastan mətnində təsvir bitir. Savaşın bilavasitə təsviri zamanı isə Dədə Qorqud sanki tələsir, Okkam ülgücü ilə bir çox ixtisarlara yol verir, sadəcə olaraq, savaşdan öncə müəyyən edilən tərəf-müqabildən "kim kimi öldürdü?!" xəbərini çatdırır.

Belə bir halın özü bütövlükdə savaşın Homerdə olan kimi xaotik, "kim kimi harda tapdı?!" şəklində deyil, daha sahmanlı (planlı) şəkildə baş verməsindən xəbər verir. Dədə Qorqud dastanında bu cür "sahmanlı" təsvir qeyri-səlis olaraq konkret seçim etmək prinsipindən xəbər verir.

Homerdə isə "xaotik" təsvir bütün döyüş səhnəsini əhatə etmək cəhdi kimi özünü göstərir. Homerin əhatəliyi və Dədə Qorqudun lakonikliyi qarşı-qarşıya durur və burada biz Dədə Qorqud mətninin qeyri-səlis düşüncə məhsulu olduğunun bir daha şahidi oluruq.

Beləliklə, biz görürük ki, savaş səhnələrində Dədə Qorqud tam olaraq qeyri-səlis məntiq prinsipi ilə hərəkət edir və təqribi təsvirlər verir.

Homer isə bunun əksi olaraq qeyri-səlisliyi aradan qaldırmağa, reallığı tam olaraq əks etdirməyə çalışır.

Əlbəttə ki, məsələ bu cür idisə, təəccüblənmək lazım deyil ki, niyə antik dünyanın yetişdirməsi olan dahi Aristotel qeyri-səlis düşüncə ilə dünyaya baxa bilmir. Ona tanış olan, onun tərbiyə aldığı bədii model səlis düşüncə modeli idi. Aristotel iki əks qütbün arasında üçüncünün varlığını heç cür qəbul edə bilməzdi.

Başqa bir fərqli cəhəti də qeyd etmək olar. Homerin təfərrüata meyli və Dədə Qorqudun lakoniklik cəhdi (əslində, qeyri-səlisliyə meyli) özünü qəhrəmanların təqdimatında da göstərir.

Homer Elladadan Troya sahillərinə üzüb gələn igid axeylərin demək olar ki, bütün gəmilərini sanayır, sərkərdələrdən əsas olanların adını çəkir. Hər sərkərdə özü ilə neçə gəmi gətirmişdir sualına Homerin konkret cavabı var. Yenə də burada Homerin dəqiqliyinə heyran qalmamaq olmur. Bəzən gəmilərin sayı yüz, bəzən əlli, bəzən qırx, on iki, yeddi, otuz iki, hətta üç belə ola bilir. Homer "ümumiyyətlə", "çoxlu", "xeyli" kimi hedclərdən istifadə etmir.

Homerin belə dəqiqliyi qeyri-müəyyənlikdən qaçmaq cəhdi kimi də qiymətləndirilə bilər.

Homerin təfərrüata meyli "Odisseya" poyemasında da özünü göstərir. Odisseyin ölülər səltənətindəki ruhlarla görüşündə biz bunun şahidi oluruq. Ölülərin ruhu ilə görüşən Odissey bir-bir onlarla söhbət edir və bu zaman Homer ölülərin hər birinin nəsli, şəcərəsi barədə kifayət qədər geniş məlumat verməyi də unutmur. Axillesin, Aqamemnonun ruhları ilə söhbəti xüsusi olaraq qeyd etmək olar. Axillesin oğlu ilə bağlı Odisseyin ona verdiyi məlumat, Aqamemnonun evinə dönərkən arvadı və məşuqu Egist tərəfindən öldürülməsi ilə bağlı Aqamemnonun Odisseyə verdiyi məlumat diqqəti cəlb edir. Təfərrüata belə meyl Homerin səlis məntiq rejimində "işlədiyini" bir daha sübut edir.

Dədə Qorqud isə bir-birinə dar ayaqda köməyə gələn Oğuz qəhrəmanlarının bəzilərinin (!!) adını ancaq sadalamaqla kifayətlənir. Düzdür, bu zaman Dədə Qorqud bu qəhrəmanın ən səciyyəvi, Oğuzda yaxşı bilinən bir səciyyəsini qeyd etməyi də unutmur. Məsələn, Şirşəmsəddin barədə deyilir ki, bu Oğuz cəngavəri Bayandır xandan icazə (düstur) almadan onun düşməninə hücum çəkib məhv etmişdir. Bu cür hər bəy haqqında çox lakonik məlumat verdikdən sonra Dədə Qorqud "saymaqla saya gəlməz" hedci ilə əməlli-başlı bir qeyri-səlis çoxluq sistemi yaradır. O, bütün oğuz bəylərinin adını çəkməyə ehtiyac duymur. Yenə də biz burada Dədə Qorqud tərəfindən qeyri-səlisliyə meylin nümayiş etdirilməsini hiss etməyə bilmirik.

Dünyaca məşhur argentinalı yazar X.L.Borxesin belə bir gözəl hekayəsi var: "Funes – yaddaşın möcüzəsi". Bu hekayə gənc oğlan olan Funesin qəribə və möhtəşəm bir bacarığından bəhs edir. Funes ətrafında baş verən hər bir şeyi yaddaşına yaza bilir. O, 24 saat ərzində nə olubsa, düz 24 saat ərzində bircə-bircə təkrar edə bilir. Funes üçün hedc anlayışı yoxdur. O ətraf mühiti tam olaraq təqdim edə bilir. Funes qeyri-səlis məntiqdən qara boşluq qədər uzaqdır. Funes Homer məntiqinin davamçısıdır. Dədə Qorqud isə Funes fenomenini qəbul edə bilməzdi.

KDQ-da ilkin demokratiya

Dastan mətnində aşkar demokratik elementlərlə gizli demokratik rüşeymləri bir-birindən fərqləndirmək lazımdır. Aşkar elementlər mətnin üst qatında görünənlərdir. Məsələn, Təpəgözlə mübarizə zamanı ona yemək üçün hər ailədən bir övlad verilməli idi. Bu bölgü bütün Oğuz cəmiyyətinə aid idi. Dastan deyir ki, dörd oğlu olan birin verdi, üçü qaldı. Üç oğlu olan birin verdi, ikisi qaldı. İki oğlu olan birin verdi, biri qaldı. Növbə dövrə vurub yenə həmən heç bir övladı qalmayan ailənin üstünə gələ bilərdi. Əsir vermək hesabına olsa da ailə bu borcunu verməli idi. Heç bir ailə, kim olursa olsun, cəmiyyət daxilində hansı mövqeni tutursa tutsun, bu bölgüdən kənara çıxa bilməzdi. Bu halın özü primitiv (ilkin) demokratik tərzdən xəbər verir.

Başqa bir misal bəylərlə söhbət zamanı Salur Qazanın onlara tez-tez "Bəylər!" deyə müraciət etməsilə ortaya çıxır. Bu müraciət Salur Qazanın – Oğuz elinin baş sərkərdəsinin bəylərdən məsləhət alması ilə bağlı niyyətinin bir növ açar sözünə çevrilir. Məhz "Bəylər!" xitabından sonra oğuz bəyləri bir-bir söz deməyə, təkliflər etməyə başlayırlar. Bu da qəbul edilmiş qərarın hamılıqla dəstəklənməsini göstərir.

Və yaxud belə bir bəsit misal da zənnimizcə, primitiv demokratik ənənənin mövcudluğundan xəbər verir. Toy ərəfəsində Beyrəyə nişanlısı Banuçiçək tərəfindən bir ipək köynək hədiyyə olaraq göndərilir. Beyrəyin qırx yoldaşı bunu görüb pərişan olur, çünki onların köynəyi belə gözəl deyil. Beyrək bunu hiss edib məsələni belə çözür: *"Bu gün mən geydim. Yarın sıra ilə hər biriniz geyərsiniz. Sonra bir dərvişə verəlim."*

Təsvir edilən dövr üçün bariz demokratik yanaşmadır. Bütün bunlar primitiv demokratiyanın təzahürünün xarici əlamətləridir. Gizli rüşeymlər isə dil və təfəkkür münasibətlərinin dərinliklərində gizlənmiş şəkildədir.

Gizli demokratik rüşeymlər daha çox qeyri-səlis məntiq elementlərinin dastan mətninə səpələnmiş nümunələri vasitəsilə aşkar edilir. Misal olaraq onu göstərmək olar ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" mətnində (özü də çox yayılmış halda) iki əks müddəanı ifadə edən qütblər arasına Aristotel məntiqindən fərqli olaraq

üçüncü, hətta dördüncü, bəzən beşinci də daxil edilə bilir. Resipiyent üçün seçim imkanı genişlənir, beləliklə, əsl demokratik mənzərə özünü göstərir. Qədim oğuzların düşüncə tərzində belə məqamların olması onların obyektiv aləmi onun adekvat rəngarəngliyində görmək cəhdindən xəbər verir.

Dastanın təsvir etdiyi cəmiyyətdə demokratik rüşeymlərin olmasını belə bir fakt da təsdiqləyir. Təsvir edilən qədim dövr üçün səciyyəvi olan demokratik "qaydalar" pozulan zaman ortalığa nifaq düşür. Belə bir halı oğuz cəngavərləri bir-birinə bağışlamır. Dastanda təsvir edilən Dış Oğuz – İç Oğuz savaşının əsl səbəbi də məhz qədim demokratik prinsipin pozulması nəticəsində baş verir. O prinsip budur.

İldə bir dəfə Qalın Oğuz sərkərdəsi Salur Qazan evini Qalın Oğuz birliyinə daxil olan İç Oğuz və Dış Oğuz bəylərinə yağmaladardı. Bu zaman o, halalı Boyu uzun Burla xatunun əlindən tutub evindən çıxardı. İç Oğuz və Dış Oğuz bəyləri Qazanın evinə girib kim nə istərsə alıb gedərdi. Bu, aydındır ki, qədim demokratik münasibətin dastandakı primitiv biruzəsi idi.

Bir dəfə isə Qazan bu "demokratik" adəti pozur və evini yağmaladarkən Dış Oğuz bəylərini bu mərasimə çağırmır. Səbəb məlum deyil. Nəticədə, Dış Oğuz bəyləri Qazan xana küsürlər və Salur Qazana, təbii ki, İç Oğuza düşmən kəsilirlər, əsas hakimiyyətə qarşı üsyan edirlər. İç Oğuzla Dış Oğuz arasında savaş baş verir. Salur Qazan bu savaşda Dış Oğuz bəylərinə və onların başçısı At ağızlı Aruz Qocaya qalib gəlir. Demokratik ənənənin pozulmasına etiraz yatırılsa da, bu etirazın baş tutmasının özü haman demokratik prinsipin mövcudluğunu dolayısı ilə olsa da təsdiq edir.

Bu deyilənlərdən isə ilk baxışda təəccüb doğuran belə bir nəticə çıxır ki, Dış Oğuz bəylərinin nifaq salma cəhdləri, əslində, demokratiyanın bərpası uğrunda verdikləri çabalardan ibarət imiş. Hətta Beyrəyin onların tərəfinə keçmədiyi üçün öldürülməsini belə özlərinə rəva görən Dış Oğuz bəyləri, dərindən nəzər salsaq, əslində, bir tərəfdən mifoloji təsəvvürlərin Beyrəyi cəzalandırmaq missiyasını həyata keçirirlər, digər tərəfdən demokratik ənənənin bərpası üçün qan tökürlər, deyə bilərik. Belə bir yanaşma indiyə qədər

oxucuya Dış Oğuz bəyləri tərəfindən Oğuzun birliyini pozmaq cəhdi kimi qələmə verilən Dış Oğuz üsyanını tamam başqa yöndən dəyərləndirməyə imkan verir. Biz bu üsyanı demokratiya uğrunda qədim oğuzların ilk mücadiləsi kimi qəbul edə bilərik. Aruz Qoca və onun arxasında duran Dış Oğuz bəyləri kortəbii şəkildə olsa da demokratik bir ənənənin aradan götürülməsinə qarşı çıxırdılar. Və bu yolda Aruz Qoca demokratik ənənəni pozan Salur Qazanla ölüm-dirim savaşına qalxmış bir Oğuz qəhrəmanı kimi diqqəti cəlb edir.

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı dünya mifoloji dastançılıq sistemində önəmli bir mövqe tutur. Onun bir sıra xətlərinin Homer poyemaları, "Gilqameş" ilə, daha sonrakı dövrə aid "Nibelunqlar haqqında nəğmə" dastanı ilə oxşarlığı bunu söyləməyə əsas verir ki, oğuz dastanı tarixən xeyli qədim mifoloji dövrdə formalaşmağa başlamış, zaman-zaman müxtəlif redaktələrdən keçmiş, "Təbiət-Mədəniyyət" qarşılığında birindən o birinə keçidi hətta öz timsalında ədəbi-bədii aspektdə modelləşdirmiş, şüurda gedən prosesləri adekvat şəkildə təsvir etmiş bir mətndir. Bu mətndə səlis məntiq öz əhəmiyyətli sözünü dediyi kimi qeyri-səlis məntiqin də təzahürləri özünü göstərmişdir. Qeyri-səlis məntiq bu Dastanda özünün müxtəlif fasetlərində (özüllərində) təzahür edir. Biz aydın şəkildə görürük ki, qədim əcdadlarımız onların təfəkküründə özünü göstərən tolerantlıq, yumşaqlıq hislərinə sadiq qalaraq həyatını bunlara uyğun qurmuş, dünyaya, ətraf mühitə demokratik bucaqdan baxmağa çalışmışlar. Dastanda qeyri-səlis məntiqin müxtəlif təzahür formaları əcdadımızın obyektiv aləmi daha adekvat görmə cəhdini ortaya qoyur. Bu cəhd, aydındır ki, onun dünyagörüşünə, psixologiyasına, şüuruna təsir etməmiş deyil. Xalqımızın xislətinə çevrilmiş bu günkü multikultural əhvalın köklərini də elə burada axtarmaq lazımdır.

KDQ-da qeyri-səlis məntiq elementləri

20-ci əsrin 50-ci illərinin ortalarından başlayaraq "Kitabi-dədə Qorqud"un öyrənilməsilə bağlı repressiya buzu sınmağa və əriməyə başladı. "Kitabi-Dədə

Qorqud" dastanının bütün türkdilli respublikalarda, özəlliklə də, Azərbaycanda geniş şəkildə, frontal öyrənilməsi prosesi başladı. Bu gün onun dil və üslub, tarixçilik, fəlsəfi, psixoloji, etnoqrafik xüsusiyyətləri böyük həvəs və maraqla tədqiq edilir. Və nəhayət, bu gün artıq qeyd edə bilərik ki, "Dədə Qorqud" mətninin qeyri-səlis məntiq prinsipləri baxımından da araşdırılması işinə başlanmışdır.

"Kitabi-Dədə Qorqud" və "qeyri-səlis məntiq" bu şəkildə ilk dəfə bir-birinin yanında axan qüdrətli çaylar kimi diqqəti cəlb edir. Daha doğrusu, bu çaylar bir-birinin yanında axmırlar, onlar bir məcrada bir-birinin yanında, amma hələ ki, hərəsi öz rəngində axmağa davam edirlər. Bunu ilk qovuşma saymaq olar. Ehtiyatlı və ürkək şəkildə həyata keçən əsl qovuşma isə bir qədər sonra baş verir. Bu gün artıq bu iki dəyər bir-birinin içində bir elmi baxış müstəvisində "əriməyə" başlayıblar.

Azərbaycanın gözəl guşələrinin biri olan Sabirabad bölgəsində Suqovuşan adlı bir yer var. Suqovuşan, adından da göründüyü kimi, iki nəhəng Qafqaz çayının birləşdiyi və Xəzər dənizinə sarı birlikdə yol aldığı məkandır. Bu çaylar Kür və Araz çaylarıdır. Kürün suyunun boz rəngi normal, adi çay rəngidir. Arazın rəngi isə fərqlidir. O, dağlardan gəlir və arası ilə axdığı dağların sumaxı rəngini özündə qoruyub saxlayır. Bu iki çay bir-birinə qovuşandan sonra bir müddət beləcə – hər biri öz rəngində yanaşı axmaqda davam edirlər. Hələ ki, sumaxı rəngli Arazı boz rəngli Kürdən bir baxışla da fərqləndirmək mümkündür. Amma bir müddət sonra, təxminən, bir kilometr yol keçdikdən sonra bu nəhəng çaylar bir-birinin içində əriyir, hər birinin öz rəngi itir, vahid çay ruhu və rəngdəki əsl qovuşma da elə bu zaman baş verir. Onlar bir çay olaraq, birləşərək axıb Xəzər dənizi ilə qovuşurlar.

Eləcə də, "Dədə Qorqud" mətni ilə qeyri-səlis düşüncə prinsiplərini qeyd etmək olar. Onları məhz bir-birinin içində, bir-birilə müqayisəli şəkildə öyrənmək, qeyri-səlis düşüncə tərzinin prinsiplərini dastana tətbiq etmək həm maraqlı, həm də faydalıdır. Onlar iki nəhəng çay kimidirlər. Birinin digərinə (qeyri-səlis məntiqin və düşüncə tərzinin Dastan mətninə) tətbiqi zamanı ilkin olaraq bu iki möhtəşəm çay hər biri öz rəng-rufu ilə, amma artıq yanaşı yol get-

məyinə davam edir. Və bir müddət sonra onların həqiqi birləşməsi, bir-birinin içində əriməsi baş verir. Biz indi hətta təəccüb edə bilərik. Necə ola bilib ki, Dastan mətnindəki bu aparıcı düşüncə tərzini, qeyri-səlisliyin prinsiplərini ehtiva edən münasibətlər kələfini biz əvvəllər görməmiş olmuşuq?!

Və nəhayət. Bu yazının sonunda bizə onu qeyd etmək qalır ki, qeyri-səlis məntiqin yaradıcısı Lütfizadə öz nəzəriyyəsinin ilkin olaraq sosial elmlər sahəsinə tətbiq edilməsini arzulardı. Bu baxımdan oxucunun diqqətinə təqdim edilən bu kitab ("Kitabi-Dədə Qorqud və qeyri-səlis məntiq" kitabı) Lütfizadənin arzusunun müəyyən mənada gerçəkləşməsidir, deyə bilərik. "Kitabi-Dədə Qorqud" kimi qədim dil və təfəkkür nümunəsinə belə tətbiq digər ədəbi nümunələrdə də qeyri-səlis məntiq axtyarışlarına gətirəcəkdir deyə düşünürük.

Müəlliflər (Kamal Abdulla və Rafiq Əliyev) ümid edirlər ki, qeyri-səlis məntiq prinsipləri folklorumuzun digər nümunələrində də özünü göstərir. Belə bir tətbiq ədəbi düşüncəmizin sərhədlərini xeyli böyüdər və inanırıq ki, qeyri-səlis məntiq sahəsinə də faydalı perspektivlər gətirərdi. Biz bu kitabda haman gələcək tətbiqlərin nəzəri-metodik yollarını mümkün qədər müəyyənləşdirməyə çalışdıq.

KİTABİ-DƏDƏ QORQUD-da İLKİN DEMOKRATİK PRİNSİPLƏR

(Prof. Rafiq Əliyevlə birlikdə. Ədəbiyyat qəzeti, 22 yanvar, 2024)

Bu günkü demokratik meyarlar "Kitabi-Dədə Qorqud"da yazılan tək "ol zamanlarda" olduğu kimi, əlbəttə ki, deyildir. Xalqın hakimiyyəti hətta qədim demokratiya vətəni olan Elladada da bu günkü kimi deyildi. Volterin məşhur disturunun ("Mən sənə nifrət edə bilərəm, amma mən həyatımı verərəm ki, sən sərbəst şəkildə öz düşündüklərini deyə biləsən") müasir demokratiyanın himninə çevrilməsindən çox-çox əvvəl də bu və ya başqa, bəzən primitiv, bəzən pərakəndə halda müxtəlif cəmiyyətlərdə demokratik yanaşma cəhdlərinə rast gəlmək olurdu. Çünki demokratiya insanlığın kodlaşdırılması elementlərindən biridir və ona qədim inkişaf dövründən məxsusdur. Demokratiyaya, yəni, böyük əksəriyyətin mənafeyinə uyğun olan həyat tərzinə, münasibətlər məcmuyuna meyl insanlıq tarixində özünün müxtəlif təzahür formaları ilə hansısa şəkildə özünü göstərməlidir. Bu əlamətlər hər bir xalqın ədəbi-mədəni sərvət daşıyıcısı olan qədim nümunələrində bu və ya başqa çəkildə yaşamaya bilməzdi.

"Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında biz qədim (bunu primitiv, pərakəndə, ilkin də adlandıra bilərik) demokratik elementlərin ciddi "axtarışına" heç zaman çıxmamışdıq. Bu barədə düşünmək ağlımıza belə gəlməmişdi. Amma dastanın bədii materialının dərinliklərinə endikcə, burada başqa elm sahə-

lərinə məxsus dəyərləndirici materialla və yeni elmi apparatura ilə işlədikcə onun potensialında yeni-yeni nyuansların mövcudluğu ilə qarşılaşırıq və indi haqqında danışdığımız məqamın, yəni demokratiya elementlərinin orada yer alması bizi təəccübləndirməyə bilmir. Qeyri-səlis məntiq prinsiplərinin "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanına ilkin tətbiqindən sonra dastandakı yeni, indiyə qədər diqqəti cəlb etməyən belə bir vacib məsələnin ortaya çıxması bizi sözün yaxşı mənasında heyrətləndirdi. Bu, demokratiya prinsiplərinin təsvirinin, əlbəttə ki, "ol zamanlara" aid prinsiplərin "ol zamanlara" aid təsviri zamanı mətnin alt qatında "gizlənib" qalması idi.

İlk öncə qeyri-səlis məntiqdə Aristotel məntiqindəki "üçüncünü istisna" qanununun qüvvədən düşməsi məqamına diqqət edək. Aristotelin dediyi kimi dünya, obyektiv gerçəklik heç də iki əks qütbdən ibarət deyilmiş. Böyük alim Zadə bunu 1965-ci ildə sübut etdi. İnsan ya ölü, ya diri olmaya da bilərmiş. "Kitabi-Dədə Qorqud" mətnində deyildiyi kimi o bu iki qütbün ortasında da ola bilərmiş. Dastanda bu məqam "küçücük ölüm" adlandırılır. Dastan deyir: "Ol zamanlar" igidlər yatanda yeddi gün yeddi gecə yatardılar. Heç nə onları o yuxudan oyada bilməzdi. Adına "küçücük ölüm" derlərdi. Müasir tibbdə buna "koma" deyilir. "Ölü" və "diri" qütbləri arasında üçüncünün (küçücük ölümün) yer alması, əslində, təsəvvürdə gedən demokratikləşmə prosesindən xəbər verir. Yəni, qədim əcdadımızın iki əks qütbdən əlavə onların arasında daha bir vəziyyətdən xəbərdar olması, daha çox seçim qarşısında durması halı özünü göstərir. Deməli, qədim əcdadımız demokratikliyin əsas şərtlərindən birinin – variantların olmasını ümumi şəkildə qəbul edir və bunu hətta adı ilə (küçücük ölüm) adlandırır. Bununla da o, özünün seçim imkanını genişləndirmiş olurdu.

Qeyd etmək lazımdır ki, iki qütb arasında başqa halların olması və bununla seçim imkanının genişlənməsi Dastanın mətnində adi düşüncə tərzi əlaməti kimi özünü göstərir. Burda, hətta üçüncü ilə yanaşı dördüncü, beşinci hallar da özünü göstərə bilir. Deməli, seçim imkanları daha geniş, müxtəlif "rənglərdə" mövcud imiş.

Məsələn, belə bir misala diqqət edək. Bayındır xanın məclisində oğluqızı olmadığı üçün Dirsə xanı qara çadıra yerləşdirirlər. O bunun səbəbini ya özündən, ya da arvadından görür. Arvadı isə ona başqa səbəblər göstərir. Acları doyuzdurmadıqlarını, donsuzları geyindirmədiklərini, pulsuzlara maldövlət verməmələrini "məndən-səndən" səbəbli qütblərin arasına salır. Deməli, seçim imkanı yenə də genişləndirilmiş şəkildə nəzərə çarpdırılır. Dirsə xan xatunu ilə söhbətdə səbəbkarı axtarır və ona "bu bəla ya səndəndir, ya məndən" deyir. O, özündən xəbərsiz Aristotel məntiqinin sadiq davamçısıdır. Xatunu isə məsələnin qoyuluşunu daha geniş müstəviyə keçirir. İki qütb arasına başqa hallar qoyur və Zadədən əvvəl onun ideologiyasının nümayəndəsi kimi çıxış edir. Zadə özü də təsəvvür etməzdi ki, onun ideyalarını (iki qütb arasında sonsuz halların olmasını) ondan çox-çox əvvəl "Kitabi Dədə-Qorqud" dastanında Dirsə xanun xatunu bu cür gözəl şəkildə ifadə etmişdi. Beləliklə, məsələ "ağ-qara" təsvirdən çıxaraq, prinsip etibarilə, başqa, ikidən çox rəngli təsvirə qədəm qoyur.

Seçim imkanının genişləndirilməsi (hətta təkcə "üçüncü" hesabına olsa da), obyektiv aləmdəki rəngarəngliyin yavaş-yavaş artıq qədim əcdadımızın diqqət orbitinə keçməsi demək idi. Bu isə aydındır ki, demokratik yanaşmanın ilkin şərtlərindən biridir.

Demokratik düşüncə tərzi Dastanda başqa cür təsvirlərdə də özünün təzahür formasını tapır. Burada qeyri-səlis düşüncə tərzinin çox-çox dərinliklərdəki biruzəsini görmək mümkün olur.

Qeyri-səlis məntiqin inersiyası ilə demokratik düşüncə tərzinin axtarışı bizi digər aspektlərdə özünü göstərən başqa maraqlı hallarla da qarşılaşdırır. Əhəmiyyətli olan budur ki, indiyə qədər bəzən dastanın ideoloji qatında son dərəcə mənfi dəyərli keyfiyyət kəsb etmiş bir obraz belə bir tədqiq nəticəsində tamamilə yeni, müsbət keyfiyyətlərə malık əlavə çalarlar kəsb edə bilir.

Məsələn, biz At ağızlı Aruz Qocanı Qalin Oğuza təfriqə salan, İç Oğuzla Dış Oğuz arasında qanlı münaqişəyə səbəb olan bir Dış Oğuz ağsaqqalı kimi dəyərləndirirdik. Məhz o, Dastanın aşkar süjet qatında Dış Oğuzu İç Oğuza

qarşı üsyana qaldırmışdı. Bu üsyan Oğuzdaxili qarşıdurmanın "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanı vasitəsilə birinci bədii təsviri idi. "Kitabi-Dədə Qorqud"la bağlı bütün tədqiqlərdə bu qarşıdurma, belə deyək, lənətlənib. Bu münaqişənin bizim tədqiq obyektimizlə bağlı maraqlı səbəbini bu yeni yanaşma rakursundan qiymətləndirməyə çalışaq. Dastanın üst (aşkar) qatı bu münaqişənin səbəbini belə təqdim edir.

Qalın Oğuzun sərkərdəsi Salur Qazan ildə bir dəfə İç Oğuz və Dış Oğuz bir yerdə olarkən evini onlara yağmaladardı. Halalı Boyu Uzun Burla xatunun əlindən tutub şölə çıxar, bundan sonra İç Oğuz, Dış Oğuz bəyləri onun evinə girib istədikləri nə varsa alıb gedərlərdi. Oğuz cəmiyyətinin bundan daha qədim, özəyində demokratik düşüncə tərzi ilə formalaşmış başqa bir ritualı, yəqin ki, yoxdur. Düzdür, kifayət qədər primitiv demokratik nümunədir, amma hər halda bundan daha yaxşısı "ol zamanlarda" özünü göstərmir. Bəs nə baş verir ki, belə bir "isti" münasibət hökm sürən cəmiyyətdə daxili qarşıdurma baş verir, hətta əsas qəhrəmanlardan ikisi – Beyrək və Aruz Qoca bu münaqişə gedişatında məhv edilirlər?! Dastanın gizli qatında bu nəticənin belə bir səbəbini ortaya çıxarmaq mümkündür.

Bunun gizli səbəbi Salur Qazanın izahedilməz (hər halda mətndə bununla bağlı heç bir izah yoxdur!) hərəkətidir. Son yağmaya o, Dış Oğuz bəylərini çağırmır, evini yalnız İç Oğuz bəylərinə yağmaladır. Deməli, əslində, demokratik təmələ bağlı ritualın pozucusu heç bir başqası yox, Salur Qazandır. Bəs belə isə, o zaman Aruz Qoca kimdir?!

Mətnin dərin sinergetikasından məlum olur ki, Aruz Qoca qədim demokratik ritualin pozulmasına qarşı çıxan, onun pozulması ilə barışmayan Dış Oğuz bəyidir. Əslində, demokratik prinsip uğrunda mücadilə aparan, həyatını qurban verən ilk Oğuz bəyidir. Onun hərəkətini ən ümumi şəkildə bu cür qiymətləndirmək olar.

İllər boyu ən müxtəlif yönlərdən tədqiq zamanı Salur Qazan Oğuzun birliyini qoruyan sərkərdə kimi qələmə verilib, Aruz qocanı isə bu birliyə zərbə vuran şəxs kimi qiymətləndiriblər. Sadəcə, öyrənmə rakursunu bir

qədər dəyişsək və məsələlərə yeni demokratiya axtarışları işığında baxsaq, yeni nəticələrlə qarşılaşacağıq. Qeyri-səlis məntiqin işığında baxdıqda yaxşıların yamana, yamanların isə yaxşıya çevrilməsi o qədər də qeyri-təbii görünmür.

Sonda isə bir daha onu qeyd etmək istərdik ki, "Kitabi-Dədə Qorqud" dastanında qədim demokratik prinsiplərin axtarışına çıxmamıza səbəb yenə də qeyri-səlis məntiq ideyalarının bu dastana tətbiqi oldu. Digər bədii nümunələrimizin də bu aspektdən (qeyri-səlis məntiq prinsiplərindən) qiymətləndirilməsi, inanırıq ki, bəzi ehkamlaşmış qəhrəmanlarımıza yeni baxış sərgiləyən yanaşmalar verə bilər.

Əlavələr – 2

Bu hissədə "Gizli Dədə Qorqud" seriyasının müxtəlif nəşrlərinə müxtəlif müəlliflər tərəfindən yazılan ön sözlər və eyni zamanda bu kitab haqqında çap olunmuş bəzi məqalələr daxil edilir.

GİRİŞ

(Kemal Abdullayev. "Gizli Dede Korkut" kitabına önsöz. Bursa, 1995)

Gizli Dede Korkut, Azərbaycanlı bilim adamı Prof. Dr. Kemal Abdullanın dil ve edebiyat alanında yaptığı bir çalışmadır.

Eserde Dede Korkut Hikayeleri derinlemesine çözümlenmekte, ilk okunuşta görünmeyen, gizli katlarda kalmış özellikler su yüzüne çıkarılmakta, yer destan kahramanlarının psikolojik yönleri ayrıntılı bir biçimde tasvir edilmektedir. Yazar, hikayelerdeki üslup özelliklerine değinmekte, kafiyenin oluşumune el atmakta ve Dede Korkut Hikayelerinin Türk diliyle yazılmış eserler için temel nitelikte olduğunu vurgulamaktadır. Bir geçiş dönemi ürünü olduğundan hikayelerde her türlü özelliğin ilk ve orijinal biçimini bulabileceğimiz; dil, anlatım, ölçü, kafiye, cümle sisteminin gelecek dönemlere öncülük edebileceği belirtilemekte; nazmın nesre yaklaşmasının, ölçü bozuluklarının, kulak için kafiye kullanılmasının nedenleri açıklanmaya çalışılmaktadır.

Yazar, zaman zaman bir psikolog edasıyla kahramanların ruh hallerini çözümlemekte, felsefi yaklaşımlar sergilemektedir. Olayları mitolojiden hareketle irdelerken, Türk mitolojisiyle Yunan mitolojisini, bazen dünya mitolojisini, karşılaştırmakta, yer yer sorgulamakta, hatta tahminler yürümekte, olması gereken biçimlerini söylemekten çekinmemektedir. Böylece Dede Korkut Destanlarının yeni bir okunuşu, okuyucunun dikkatine sunulmaktadır. Israrla *"yaratılan Dede Korkut Destanı"*yla *"yazılan Dede Korkut Destanı"*nın farklı olduğu belirtilmektedir.

Türk edebiyatı için oldukça önemli olan böyle bir eseri edebiyat dünyasına kazandırmak amacı, bizi bu çalışmaya itmişdir. Kiril alfabesiyle yazılan **Gizli Dede Korkut'**u Türkiye Türkçesine aktararak okuyucuların yararlanmasını istedik. Azerbaycanlı bir bilim adamının kendi sahasına, aynı zamanda Türk edebiyatına ait en büyük eserlerden bir olan Dede Korkut Destanlarına bakışını gözler önüne sermeyi amaçladık.

Bu çalışma, bir çeviri değildir. Bunu öncelikle belirtmek gerekir. Azerbaycan Türkçesinin Kiril alfebesiyle yazılmasıyla oluşan eseri yalnız alfabe değişikliyi yaparak, bir de en önemlisi saha farkı giderilerek yeniden yazmaktır yaptığımız iş. Olsa olsa dil içi çeviridir. Yalnız metin daha iyi kavransın diye sözcük bazında sadeleştirmeye gidilmiş, eylem kip ve zamanlarının Türkiye Türkçesindeki biçimlerinin kullanılmasına çalışılmıştır.

Destandan alınan bölümlerin – ufak tefek değişikliklerle birlikte – olduğu gibi verilmesine gayret edilmiştir. Özel adlar orijinal biçimleriyle alınıp Azerbaycan Türkçesindeki söylemlerine yer verilmemiştir. Eserde **Edip, Oidipus; Lay, Laois** vb. Biçimde yazılmıştır. Daha iyi anlaşılması için dipnotlarla kısa bilgiler verilme yoluna gidilmiştir. Özellikle Yunan mitolojisiyle karşılaştırmaların amacına ulaşması için gerekli gördüğümüz bazı noktalar dipnotlarla desteklenmiştir.

Yazar, eseri sohbet edercesine konuşma havası içinde yazmış, Ahmet Mithat Efendi'yi çağrıştıracak tavırlar takınıp olayın akışını kesmiş ve varlığını hissettirmiştir. Buna rağmen felsefi diyebileceğimiz, kolay anlaşılmayan bir konuyu oldukça sanatlı kabul edeceğimiz bir üslupla yazmıştır. Uzun cümleler kullanmıştır. Yazarın üslup özelliklerini korumayı, bunları yansıtmayı arzu etmemize rağmen, eserin daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla cümleler üzerinde birtakım operasyonlara girişilmiş, daha sade, daha basit anlatımla aktarılmaya çalışılmıştır. Eseri okurun hoş görüsüne sığınarak sunuyoruz.

Kerime Üstünova
Bursa 1995

SİRRİÇİNDƏ DASTAN VƏ YAXUD GİZLİ DƏDƏ QORQUD 2

(Mitten yazıya veya"Gizli Dede Korkut" kitabına önsöz. Türkiyə. Ötükən. 2012)

Sunuş

Dede Korkut Kitabı bugüne dek çeşitli yönleriyle incelenmiş ortak dil, folklor ve edebiyat anıtlarımızdandır. İlk ve öncü çalışmalar Batı'da başlamış; daha sonra gerek Türkiye'de, gerekse başta Azerbaycan olmak üzere birçok Türk ülkesinde Dede Korkut araştırmaları, dil, edebiyat ve folklor araştırıcılarının temel ilgi alanlarından birini teşkil etmişdir. Azerbaycan'da Hamid Araslı ve Samet Alizade, ülkemizde Muharrem Ergin ve Orhan Şaik Gökyay gibi ilk planda akla gelen bazı araştırmacılar *Dede Korkut Kitabı*'nı, okuma problemleri başta olmak üzere çeşitli yönleriyle incelemeye çalışmışlardır. Bu araştırmalarda *Dede Korkut Kitabı,* tarihi bir döneme ait yazılı bir eser olarak değerlendirilmiştir. Elimizdeki bu eser ise *Dede Korkut Kitabı*'nı sözlü dönemden yazıya, mitolojiden edebiyata geçiş aşamasında bir ürün olarak değerlendirmekte ve esere mitolojik bir yaklaşım tarzını denemektedir. Daha doğrusu mitolojide karşımıza çıkan "düalizm" perspektifi *Dede Korkut Kitabı*'na teşmil edilmekte, "söz-yazı", "ilkellik-medenilik", "cehalet-bilgi", "kaos-kosmos" vs. gibi çeşitli zıtlık ve mücadele temelleri esasında mukayeseler yapılmaktadır. Bu tarz, batıda sıkça örneklerini gördüğümüz bir inceleme

metodudur ve özellikle Yunan destanlarının incelenmesinde karşımıza çıkmaktadır. Zaten bu eserde de Kamal Abdulla, Dede Korkut boylarını Yunan mitolojisiyle sıkça mukayeseye gitmektedir.

Dede Korkut'a bir yönüyle destan, yani sözlü edebiyat; diğer yönüyle yazılı edebiyat ürünü olarak bakan bu çalışma, Dede Korkut araştırmalarına yeni ve farklı bir yaklaşım getirdiği için önemlidir. Bu eser, *Dede Korkut Kitabı*'nı sözden yazıya, mitten edebiyata geçiş noktasında değerlendirmektedir. Gerek muhteva, gerek tipler, gerekse dil ve üslup özellikleri bakımından Dede Korkut'u geçiş eseri olarak niteleyen Kamal Abdulla, mitolojik ekolün yanı sıra psiko-analitik tahlillerden de istifade etmiştir.

Gizli Dede Korkut adlı çalışması yayımlandığında Azerbaycan'da geniş ilgi uyandıran Prof. Dr. Kamal Abdulla, 1950 yılında Baküda doğmuş, 1973'te Azerbaycan Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesi'nden mezun olmuştur. Moskova'da İlimler Akademisi Dil Bilimi Enstitüsü'nde *"Dede Korkut Destanlarında Sentaktik Paralelizm"* konulu çalışmasını tamamladıktan sonra 1977'de Azerbaycan'a dönen araştırmacı, burada Azerbaycan İlimler Akademisi Nesimi Dil Bilimi Enstitüsü'nde çalışmaya başlamıştır. 1983'te *"Azerbaycan Dil Sentaksısının Nazari Problemleri"* adlı çalışmasıyla doktor olan Abdulla, 1984'ten itibaren Yabancı Diller Üniversitesi Genel Dil Bilimi ve Azerbaycan Dil Bilimi bölümlerinin başkanlıklarını yürütmüş olup halen Bakı Slavyan Üniversitesi Rektörü olarak görev yapmaktadır. Çeşitli makaleleri ve kitapları olan araştırmacının bilim adamlığı yanı sıra romancılık, tiyatro yazarlığı ve şairlik yönü de vardır. Kamal Abdulla'nın *Gizli Dede Korkut*, *Eksik El Yazması*, *Büyücüler Deresi* gibi inceleme ve romanları, birçok ülkede yayımlandığı gibi Türkiye'de de yayımlanmıştır. Azerbaycan'da çeşitli resmi kurumlarda görev alan Abdulla'nın *Gizli Dede Korkut* kitabı, ilk olarak 1991 yılında Baküda Yazıcı Neşriyat tarafından yayımlanmıştır. Bu eserden yaptığımız aktarma, Türkiye'de de 1997 yılında Ötüken Neşriyat tarafından aynı adla yayımlanmıştır. Kamal Abdulla, ilerleyen yıllarda araştırmalarını sürdürmüş, *Gizli Dede Korkut*'u geliştirerek önce 1999 yılında *Sirriçinde Dastan veyahud Gizli*

Dede Korkud 2 adıyla, son olarak da *Mifden Yazıya Yahud Gizli Dede Korkud* başlığıyla 2009 yılında Bakü'da yeniden neşretmişdir. Daha önce yayımlandığında ilgi çeken eserin, bu yeni ve geliştirilmiş yayımının da aynı ilgiye mazhar olmasını umuyoruz.

Eseri Türkiye Türkçesine aktarırken daha önceki baskıda olduğu gibi *Dede Korkut Kitabı'yla* ilgili metin alıntıları ve özel isimlerde Prof. Dr. Muharrem Ergin'in hazırladığı *Dede Korkut Kitabı* (Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1998) adlı eseri esas aldık. Bunların Türkiye Türkçesi karşılığını vermeye gerek duymadık. Çünkü eserde Dede Korkut'un özgün yazma metninin dil ve üslup özellikleri de incelemeye tabi tutulmuştur. Bu incelemelerin havada kalmaması için metinlerin orijinal yapısına dokunulmamıştır. Burada Kamal Abdulla'nın eseri ile aktardığımız şekli arasındaki farklılıklar, zaten Dede Korkut'un iki şive arasındaki problemlerini teşkil etmektedir ve bu problemler de bu eserin konusu değildir.

İmlayla ilgili diğer bir husus da yabancı kavram ve isimlerde görülecektir. Yabancı yer, eser ve şahıs adları ile özellikle Yunan destanlarında alınma sözler, eserin orijinalindeki gibi Rusça vasıtasıyla Azerbaycan Türkçesine girdiği şekliyle değil, Türkiye Türkçesine girdiği özgün şekliyle verilmiştir. Eserin daha iyi okunup anlaşılması için *Dede Korkut Kitabı'yla* birlikte Yunan mitolojisinin de bilinmesi gerektiği düşünmesiyle çok az sayıda dipnot kullanma yoluna gittik. Kitapta tarafımızdan verilen dipnotlar (a.n) kısaltmasıyla gösterilmiştir. Yazarın bu baskıyla "Şerhler" kısmı olarak eklediği açıklamalar da okuyucuya kolaylık olması amacıyla dipnot şeklinde sayfa altına alınmıştır. Bu "şerh"ler için herhangi bir tanıtıcı kısaltma kullanılmamıştır.

Dede Korkut araştırmalarına yeni bir yaklaşım getiren eserin, bu yeni baskısının da Türk okuyucusu ve Dede Korkut meraklıları için bir kaynak teşkil edeceğini sanıyoruz.

Prof. Dr. Ali Duymaz

SİRRİÇİNDƏ DASTAN VƏ YAXUD GİZLİ DƏDƏ QORQUD – 2

(Bakı, 1999) kitabına ön söz

Gizli mənalar axtarışında

"Çılpaq kralın" məşhur uşaq sadəlövhlüyü ilə verilən sualına bənzər özüm-özümə sual verirəm: "Kitabi-Dədə Qorqud" tədqiqatçıları adlandırdığımızlar bizdən, adi oxuculardan nə ilə fərqlənirlər? Bizdən çox kitab oxuyublar, yoxsa bilirlər ki, "Kitabi-Dədəm Qorqud"la əlaqədar hansı mənbələrə, hansı mətnlərə müraciət etmək lazımdır? Doğrudanmı, o tədqiqatçılar adlandırdığımızlar "Kitabi-Dədəm Qorqud"un yaranma tarixini bilirlər, doğrudanmı, Dədə Qorqudun kimliyini, mənliyini, istəklərini, inamlarını, həyəcanlarını, narahatlığını açа bilirlər? Doğrudanmı, deyə bilərlər ki, o "katib" dediyimiz kimsə Oğuz boylarını sözbəsöz köçürüb əlyazmasına, yoxsa, öz aləmində bədiiləşdirib eşitdiklərini? Necə olub ki, o "katib" özünü əlyazmadan kənarlaşdırıb Dədə Qorqud "Kitabəsini" yaradıb? Bəlkə o da Dədə Qorqudumuz kimi "tamam biliciymiş", görürmüş, duyurmuş ki, Oğuz boyları artıq deyilmir, oxunmur, yaddan çıxır və "axır zaman olub qiyamət qoparınca" bu boyları dərhal Yazıya köçürmək lazımdır? Bəlkə o da Dədə Qorqudumuz kimi "ğaibən dürlü xəbər" söyləyən idi, bilirmiş ki, əcnəbilər Dədəm Qorqudun boylarının əlyazmasını aparsalar da, vaxt gələr, Oğuzun varislərindən o mənəvi yaddaşın axtarışına atılan tapılacaq?

Bəlkə o tədqiqatçılar adlandırdığımızlar ekstrasenslərə bənzəyirlər, Dədə Qorquddan əvvəl yaşamış şamanlardan Dədə Qorquda qədər, Dədə Qorquddan katibə qədər, katibdən bizlərə qədər olan mənəvi dünyanı canlandıra bilirlər, görmədiyimizi görə bilirlər, duymadığımızı duya bilirlər, o mənəvi dünyadan bizlərə "dürlü xəbər" çatdıra bilirlər?

Görünür "çılpaq kralın" çarəsi yalanı açmaq cəsarətidirsə, sadəlövh "çılpaq sualların" çarəsi yeni və yeni suallar verməkdir. Düzdür, hələ ki bəzi tədqiqatçı adlandırdığımızlar elə bilirlər ki, "Kitabi-Dədəm Qorqud" bizdən tam təcriddə yaşayır, onlar üçün "Kitabi-Dədəm Qorqud" "maddi nəsnə"dir (kitab? əlyazma? kağız, hərf?), maddi nəsnə ilə isə nə sual-cavab?! Amma getdikcə anlayırıq ki, mətnə yaxınlaşdıqca, mətnin dərinliyinə varınca, o "nəsnə" əriyir, gözdən itir. Dövrümüzün fizikləri bu kəşfi hələ yüzilliyin əvvəlində, mikromühiti öyrənərkən etdilər. "Nəsnənin" yerinə isə mənəvi ünsiyyət yaranır, mənəvi ünsiyyətdən ehtimallar, "deyəkkilər", kontekstlər və bir də suallar, suallar, suallar… yaranır. Bu ərimə, bu ehtimal, bu "deyəkkilər", bu suallar, suallar, suallar heç də "Kitabi-Dədəm Qorqud"u əlimizdən almır, heçə endirmir, əksinə canlandırır, ona "canlı" statusu verir və bununla hər an bizi abidəmizin vasitəsi ilə yaddaş sınağına çəkir. Və əksinə, məlum olur ki, sual tükənəndə, rabitə tükənir, rabitə tükənəndə yaddaşımız tükənir, yaddaşımız tükənəndə yaşayışımız, varlığımız tükənir.

Görünür, Kamal Abdulla "Kitabi-Dədəm Qorquda" münasibətini – axtarışlarını, ehtiraslarını, tərəddüdlərini pillə-pillə, mərhələ-mərhələ yaşadı və bu yolun, bu axtarışların son (növbəti?!) mərhələsi kimi indi əlinizə aldığınız "Sirriçində Dastan" və yaxud gizli "Dədə-Qorqud-2" yarandı. Əslində, bu yolun "sonu" yoxdu, iki rəqəmi də bu seriallara bənzər davamın ehtimalından xəbər verir. Axı Kamal Abdullanın sözləri ilə desək "dastan ilə bağlı hər hansı nəticə həmişə ilkin nəticə olacaq".

Bu yolun artıq uzun tarixi var. Az qala tələbəlik illərindən Kamal Abdulla "Kitabi-Dədəm Qorqud" abidəsinin dilini öyrənməyə başladı, bu mövzuda namizədlik və doktorluq dissertasiyaları müdafiə etdi, mütəxəssis,

bilici oldu. Amma bütün elmi uğurlarına baxmayaraq, görünür, o da mətnə yaxınlaşdıqca "maddi nəsnənin" əriməsi, mətnin canlılığını, canlı olduğundan sonsuzluğunu, mətnin gizli qatlarını, sirlərini duydu. Özü də məlum oldu ki, bu "gizlilik", bu "sirlər" elmin müəyyən mərhələsinin nisbi nadanlığından deyil, müqəddəs abidəmizin təbiətindən irəli gəlir. Kamal Abdulla özü də etiraf etməli oldu ki: "Doğrudan da, sirr nə vaxtsa, açılacaq sirdisə, heç əvvəldən yaranmayıb sirr kimi".

Bu əbədi sirrin anlamı Kamal Abdullanın "Kitabi-Dədəm Qorqud"a aid bütün yazılarının aparıcı xətti oldu, döyünən nəbzi oldu. Bu anlamın enerjisi o qədər güclü idi ki, guya, ciki də, biki də məlum, tanış mətn birdən-birə danışdı, sirlərini açmağa başladı. Amma "danışarkən" onu da anlatdı ki, sirlərin sonsuzluğuna inanacaqsansa, sirlər daima açılacaq, yox inanmayacaqsan, sirlər də olmayacaq, mənalar gizlənib səni "maddi nəsnə" ilə üz-üzə qoyacaq, buyur, öyrən. "Tədqiqatçı" iddiası ilə özünü başqalarından fərqləndir. Bu enerji Kamal Abdullanı "Gizli Dədə Qorqud" kitabını yazmağa vadar etdi, yenə də tükənmədi; "Gizli Dədə Qorqud-2" ilə nəticələndi.

"Gizli Dədə Qorqud"un birincisinin də, ikincisinin də aparıcı mövzusu, aparıcı xətti və hətta demək olar ki, əsas toqquşması, əsas konflikti Miflə Yazının münasibətləridir. Total mif, yəni həyatın bütün tərəflərini əhatə edən Mif tədricən tükənir, gücsüzlüyünü aşkar edir, öz hüquqlarını, öz imkanlarını Yazıya verir. Əslində Kamal Abdullanın istifadə etdiyi istilahlar, elmi yükünə baxmayaraq, dəyərli məcazlardır, amma həm də bu məcazlar gerçəkliyin mürəkkəb təbəddülatını açır. Yazı Mifə qarşı üsyan edir, "bomba kimi partlayır" və bununla nəinki yazılı yaddaşı təmin edir (bu zahiri əlamətdir), insan fərdiliyini, insan qəlbini, insan hissiyyyatını hərəkətə gətirir. Bəzən bizə elə gəlir ki, keçmişlər keçmişdə qalır, tarixdə olanlar tarixdə qalır. Əslində isə, keçmiş bizim keçmişimizdirsə, tarix bizim tariximizdirsə, yeni və yeni situasiyalarda bərpa olur. Miflə Yazının toqquşması da geridə qalmır, tarixin dolanbacларında itib qalmır, bu günümüzdə də ən kəskin formada yaşayır. Yazı yenidən Mifə qarşı hücum edir, bizi silkələyir, tərpətməyə çalışır, ya oyadır, ya da

təəssüf ki, əski Mifin danılmaz qaydaları onu üstələyir, Yazı həyatımıza tələqin edilə bilmir.

Mif və Yazı toqquşması bizi sirlər aləminə aparır, sirlər aləminə qərq edir və bu yol öz məntiqinə görə kitabı üç quruma ayırır.

Bu yolun əvvəlini – "Sirriçində Dastan" fəsli – metodoloji qurum adlandırmaq olar. İllər boyu bizi inandırırdılar ki, yeganə "həqiqi" metodoloji var, elə ki, onu seçdin, ona sadiq qaldın, elmi nəticələrin danılmaz olacaq. Sonra məlum oldu ki, həyatda olduğu kimi, elmdə də müxtəlif yollar olur, bu müxtəlifliyə görə elmdə də ehtimallardan danışmaq olar. Hər bir alim, hər bir tədqiqatçı isə başqalarının təcrübəsindən bəhrələnib, başqa elmi üsulları öyrənib, öz metodolojisini seçməli, tapmalıdır.

Kamal Abdullanın metodolojisi isə budur ki, "Kitabi-Dədəm Qorqud" donmuş mətn deyil, çoxşəxəli, çətin, dərin, ziddiyyətli bir keçidin əksidir: "Dədə Qorqud" dastanı bu keçidin – bütövdən təkcəyə, küldən vahidə, insan cəmiyyətindən – insana keçidin ən ümumi, ən aparıcı məqamlarını təsvir etdiyi surətlərində, hadisələrində yaşadır. Bu keçidin enerjisi heç vaxt tükənməyəcək, biz isə bu keçidə qırılmaz tellərlə bağlı olduğumuzdan, bu keçidi yenidən və yenidən yaşamağı bacarmalıyıq.

İkinci addım, ikinci qurum, "Anavariantlara doğru" adlı fəsildir. Anavariantların araşdırılmasının müxtəlif yolları var, Kamal Abdulla isə tipoloji müqayisə yolunu seçir, oxşarlıqları və fərqləri axtarır. Bu oxşarlıq, bu müqayisə imkanı özü bir sirdir, əgər tədqiqatçı adlandırdığımız kimsə bunları qədimlik yarışına çevirməsə, kim kimdən əvvəldi məsələsini xüsusi vurğulamasa. Kamal Abdulla müqayisə üçün klassik yunan miflərini seçir. Bu müqayisədə olduqca maraqlı və bəzən gözlənilməz oxşarlıqlar tapır. Məlum Polifem və Təpəgöz müqayisəsinə indiyənəcən naməlum Edip və Buğac, Sarı Donlu Selcan xatun və Gözəl Yelena, Salur Qazan və Aqamemnon, Beyrək və Antiqona, Odissey, Basat və Beyrək, Admet, Herakl və Dəli Domrul müqayisələri əlavə olunur. Anavariantların mövcudluğu nəinki xalqdan xalqa, dövrdən dövrə keçir, mədəniyyət məkanında müxtəlif süjetlərə səbəb olur.

Təkcə onu dərk etmək lazımdır ki, bu anavariantlar kərpiclərə və bu kərpiclərdən hörülən evə bənzəmir, daha çox naxışlardan müxtəlif biçimləri toxumağa bənzəyir. Tədqiqatçıdan asılıdır ki, məhsulu unikal olsun, heç kimə, heç nəyə oxşamasın, Dədəm Qorqudun boyları kimi. Bu kitab kimi.

Nəhayət, üçüncü addım – "Mətnin semantik boşluqları" adlı fəsil. Mədəniyyət məkanında oxşarlıqlar, bənzəmələr dediyimiz kimi mexaniki tərzdə biçimlənmir. Süjetlər paralel yaşayıb, nə vaxtsa toqquşa bilər, oxşar variantlar, fərqli hadisələr doğa bilər, müəyyən əlaqələr, xətlər qırılıb, nə vaxtsa, haradasa yenidən dirçələ bilər. Kamal Abdullanın dediyi kimi: "Yol variantlardan Anavarianta, çaylardan Mənbəyə doğrudur!". Tədqiqatçı bu yolu izləyib qırılmış əlaqələri, yaranmış boşluqları sistemli şəkildə doldurmağa cəhd edir, buna müvəffəq də olur. Təsəvvür etsək ki, "Kitabi-Dədəm Qorqud"un on iki boyunun arxasında nələr gizlənir, həyatda da, gerçəklikdə də, yaddaşda da, sözdə də, bu yaddaşın sözə köçürülmə sərgüzəştlərində də, başa düşəcəyik ki, bu işin sonu olmayacaq. Kamal Abdullanın "Baybura bəyin gözləri nə üçün açıldı?", yaxud "Və nə üçün Təpəgözün bir gözü var?" – sualları bu "semantik boşluqları" doldurduğu qədər yeni və yeni suallara meydan açır.

Kamal Abdulla öz dəyərli kitabının sonunda etiraf edir ki, "Dədə Qorqud" kitabı nə qədər aşkarlanırsa, o biri tərəfdən yenə də tül pərdəyə bürünür, sirlər açıldıqca, yeni sirlər aşkarlanır. Bircə mükaliməni tərəddüd etmədən qətiyyətlə deyə bilərik…

…ya Milli yaddaşımızı daim bərpa edəcəyik, soyumaq bilmədən, boşalmaq bilmədən, dayanmaq bilmədən və bu yaddaşımızda "Dədə Qorqud" axtarışları, "Dədə Qorqud" yazıları, "Dədə Qorqud" təcəssümləri ən mühüm yer tutacaq, ya da…

…ya da Milli huşsuzluğun "qara dəliyinə" yuvarlanacağıq.

Rəhman Bədəlov,
fəlsəfə elmləri doktoru, professor

ELMİ REDAKTORDAN

("Mifdən Yazıya, yaxud gizli Dədə Qorqud". Bakı, 2009 kitabına önsöz)

Əgər Borxesə inansaq – ona isə inanmaq olar – klassik əsərlər o əsərlərdir ki, onlar dövrdən dövrə dəyişə bilirlər. Ulu Dədə Qorqudun oğuz əcdadlarımız haqqında yazdığı kitab azərbaycanlılar üçün bütün dövrlərin kitabına çevrilmişdir. Əbədi həmsöhbətimiz olan bu ölməz əsər hər dəfə bizə özümüz haqqında öyrənə və dərk edə biləcəyimiz qədər danışmağa qadirdir.

Kamal Abdulla artıq çoxdandır ki, öz həyatını ölməz Dastanla bağlayıb, əvvəlcə bir "Gizli Dədə Qrqud", sonra ikinci "Gizli Dədə Qorqud – 2" kitablarını yazdı, daha sonra isə ona aydın oldu ki, böyük Dastanla təmas sehrini rəqəmlərlə ifadə etmək mümkünsüzdür. Əslində, "gizli" sözü o demək deyil ki, Dədə Qorqud bizdən nəyi isə gizlədir. "Gizli" sözü yeni-yeni mənaların sonsuzluğuna, deyilmiş sözün hələ deyilməmiş mənasının ortaya çıxarılmasına işarədir. Əgər deyilənlər yanlış iddialar deyilsə, onda qarşımızda transsendental məkan açılır. Bu məkana isə daxil olmaq olar, ancaq onu söz ilə ifadə etmək mümkün deyil.

Buna görə də Kamal Abdullanın "Gizli Dədə Qorqud"u onun həmişə "Yarımçıq əlyazma"sı olacaq. Onun bu fəlsəfi romanında detektiv tarix fövqündə insanın itirilmiş mənaları daim axtarmaq məhkumiyyəti gizlənmişdir. Romanın mənası digər xalqlar üçün də doğma və anlaşılan oldu, qısa müd-

dətdə xarici dillərə çevrilərək Fransada, Rusiyada, Türkiyədə, Braziliyada və digər ölkələrdə nəşr olundu. Polyak və yunan dillərinə tərcümə üzərində iş gedir.

"Yarımçıq əlyazama" Kamal Abdullanın bütün yaradıcılığı üçün (həm bədii, həm elmi) formula oldu: o həmişə çatışmayan səhifələri axtarmalı olacaq (buna məhkumdur) və həmişə də bu səhifələr çatışmayacaq.

Rəhman Bədəlov,
fəlsəfə elmləri doktoru, professor

MİFOLİNQVİSTİKA HAQQINDA

(N.Cəfərov. Ümumi dilçilik kitabı, Bakı, 2023)

XX əsrin ortalarından dil haqqındakı elmin digər elmlərlə əməkdaşlığı o dərəcədə məhsuldar oldu ki, sistem-struktur araşdırmalar (strukturalizm) tədricən öz mövqelərini multidissiplinar dilçiliyə güzəştə getmək məcburiyyəti altında qaldı. Təbiət, cəmiyyət (ictimai) və texniki elmlərin zəngin spektri ilə get-gedə güclənən həmin əməkdaşlıqda əsas məqsəd dili Ferninand de Sössür təlimində olduğu kimi, "daxil"dən yox, "xaric"dən izah etməkdir ki, bu, nəticə etibarilə ona (dilə) antroposentrik baxışın tələblərindən irəli gəlir.

Azərbaycan dilçisi, ədəbiyyatşünası və yazıçısı, akademik Kamal Abdulla uzun illərin araşdırmalarının məhsulu olaraq multidissiplinar dilçiliyin yeni bir paradiqmasının – mifolinqivistikanın geniş imkanlarını aşkarladı. Yeni paradiqma müəllifin fikrincə, "mifolinqivistika mifologiya ilə dilçiliyin sərhədində baş verən mifoloji və linqivistik hadisələr arasındakı toqquşmaların daxili mahiyyətini məqsəd kimi qarşısına qoyan bir elmi istiqamət" olaraq öz predmetinə "tarixilik fonunda" baxır.

Bəşəriyyətin ümumi (universal!) inkişaf tarixini üç "qat"a ayıran müəllif həmin "qat"ları aşağıdakı şəkildə səciyyələndirir:

Birinci qatda – "ən dərin, ilkin, primitiv qatda cəmiyyət üzvü (və yaxud primitiv insan) hər hansı fikir bildirmə ilə müstəqim və birmənalı şəkildə (bu

isə hətta o ilkin dövrdə belə real sözlər vasitəsilə həyata keçirilirdi) məşğul olurdu. Cəmiyyət üzvünün ifadə potensialı onun ətrafında olan hər şeyə autentik münasibəti ilə ölçülə bilər, yəni fikir bildirilən, diqqət mərkəzində olan obyektin ancaq özünəməxsus xassələri onun diqqətində olurdu. Bu isə müstəqimlikdən başqa bir şey deyildi".

İkinci qat – "primitiv insanlar arasında münasibətlərin müstəqimlik qatından sonrakı növbəti mərhələsi müstəqimliyin yeni dərki ilə bağlıdır. Dünən müstəqim şəkildə dərk və qəbul edilən məna tarixin növbəti mərhələsində yeni qat cücərti verərkən artıq metaforik şəkildə anlaşılır. Beləliklə, 2-ci qat metaforik qat adlandırıla bilər.

2-ci qatın (bu artıq həm də mifoloji məkandır) elementlərini isə variantlar kimi ayırmaq mümkündür.

... Qatlar arasındakı bu qarşıdurma (invariant və variantlar) ən müxtəlif dil səviyyələrində özünü göstərir"...

Üçüncü qat – "dilin insan tərəfindən tanınmasından (2-ci qatdan) sonrakı qatdır. Bu zaman ilk olaraq dil daşıyıcısının beynində dilə inamsızlıq yaranır, dünyanı başqa cür görmək istəyi onun ruhuna hakim kəsilir. Beləliklə, poetik təsəvvür ön plana çıxır və artıq heç kim məcazlara (əslində, yalanlara) inanmır.

....Amma orası da var ki, mifoloji təsəvvür by şəkildə yox olub itmir. O, zaman-zaman dil elementlərində, deyimlərdə, müxtəlif quruluşlarda gizli şəkildə yaşayır, bu yaşama bu gün də davam edir. Və dil daşıyıcısı bəzən bu ifadələrin hansı dərin qatlarda təşəkkül edib hansı qədimlikdən gəldiyinin fərqinə varmır".

Ümumi (universal!) inkişafın üç qatını müəyyənləşdirən Kamal Abdulla bu dövriləşdirməni, tamamilə təbii (və məntiqi)dir ki, insan dilinin qlobal tarixinin, əgər belə demək mümkünsə, epoxaları, kimi qəbul edir:

1) İnvariantlıq epoxası, 2) variantlıq epoxası və 3) məcazlıq epoxası.

Qatlar (və deməli, epoxalar) arasındakı münasibətləri müfəssəl şərh etməyə xüsusi ehtiyac duyan (və maraq göstərən) yeni paradiqma müəllifi, məsələn, birinci qatdan ikinciyə keçid barədə yazır: "... Mifoloji təsəvvür 1-ci

qatın funksiyası olan nəyisə olduğu kimi qəbul etməkdən ibarət deyil. Bu müstəqim təsəvvürün içinə 2-ci qatda həm də personifikasiya kimi güclü psixoloji amil daxil olur. İnsana xas xüsusiyyətlərin onun özü tərəfindən fetişləşdirilməsi ona gətirib çıxarır ki, ətrafdakı canlı və cansız aləmin hər bir üzvü bu xüsusiyyətlərdən faydalana bilir, istifadə edə bilir. Dağ yata bilir, söz güləşə bilir, and içilə bilir və s. və i.a.

... Və bu məqamda ilk olaraq sinonimlər yaranacaq. Sinonimlərin yaranması ilə variantlar cilalanacaq, dil insanı öz məngənəsindən buraxacaqdır... Dil onu yox, o, dili idarə etməyə, zəif də olsa, başlayacaqdır".

Qatları bir-birindən fərqləndirərkən Kamal Abdullanın antik ədəbiyyat tarixi (o tarix ki, italiyalı Danteyə gətirib çıxarır) ilə müqayisəsi nə qədər estetikdirsə, o qədər də mükəmməl ideya-metodoloji əsaslara malikdir. Və bu müqayisənin (analogiyanın) bu və ya digər dərəcədə aydın dərki müəllifin """"təqdim elədiyi elmi dilçilik sahəsinin parametrlərini təsəvvürdə canlandırmağa imkan verir:

"…Homer Qara dağın, həqiqətən, yatdığına inanırdı, amma onun oyanacağına inanırdı. Sofokl da bu dağın yatdığına inanırdı, amma onun oyanacağına inanmırdı... Homerlə onun arasında təkcə zamanla ölçülməyən başqa bir mənəvi məsafə vardı. Bu məsafənin personifikasiya edilmiş adı Esxil idi.

... Esxil bütün mənəvi varlığı (yaradıcılığı) ilə Sofoklun, Evripidin gəlişini hazırlayırdı. Amma orası da var ki, cəmiyyətdə mifoloji təsəvvür artıq yavaş-yavaş qocalmağa başlayırdı... Eramızın 13-cü əsrində Dante artıq bilirdi ki, yeraltı dünya onun xəyalının təzahürüdür".

Beləliklə, "Homerlə bağlı iddia 1-ci qata, Sofoklla bağlı iddia 2-ci qata, Dante ilə bağlı iddia isə 3-cü qata aid edilə bilər. Esxil bu sıralamada 1-ci qatdan 2-ci qata keçidi təmsil edir".

Üçüncü qatın səciyyəvi xüsusiyyətləri (ümumən funksional tipologiyası!) barədə bəhs edərkən, Kamal Abdulla yenə də dil faktı (forma) ilə təfəkkür faktı (məzmun) arasındakı münasibətlərin çox zərif, başqa sözlə, elastik (sayrışan) məqamlarından birinə toxunaraq yazır:

"Kimi" qoşması, qətiyyətlə demək olar ki, poetik qatın (üçüncü qatın – N.C.) ən böyük ixtirasıdır... O olmasa, biz quru etiraflar əhatəsində qalacaq idik və ecazkar "poeziya nədir?" sualına cavab belə axtarmaq ağlımıza gəlməyəcəkdi. Bütün klassik bədii poetik məkanımız mifologiyanın cəngindən məhz "kimi" və ona bənzər onlarla vasitənin hesabına qurtulur... "Kimi" həm də dünyanı dərk etməyin möhtəşəm vasitəsidir."

Müəllif mifoloji diskurs anlayışını digər diskurs anlayışlarından ayırmaqla təqdim etdiyi elmi istiqamətin anlayışlar bazasını həm zənginləşdirmiş, Həm də dəqiqləşdirmiş olur: "Bizim təsəvvürümüzdə diskurs informasiya axını zamanı cümlələrlə onların öz arxalarınca implissit olaraq gətirdikləri intellektual potensialın cəmindən ibarətdir. Bunu belə ifadə etmək mümkündür: Diskurs bərabərdir deyilən və mifoloji (hər hansı başqa) əhatə. Bura təkcə cümlə birlikləri daxil edilmir. Bura cümlənin arxasınca (potensialında) gələn bilik də daxildir".

Göründüyü kimi, mifolinqvistikanın diskurs anlayışı daha çox sintaqmatik yox, paradiqmatik (assosiativ) xarakterlidir. Və onu, bəlkə də, sintaqmatik paradiqmatika və ya assosiativ sintaqmatika kimi qəbul etmək olar.

Odur ki, müəllifin "dil tarixi" barədəki mövcud təsəvvürlərə aydınlıq gətirmək təşəbbüsü də təsadüfi deyil: "Kəsinliklə bunu bildirmək lazımdır ki, dil tarixi sahəsi dil kəsiyinin hər hansı hissəsində hansısa klassikin əsərlərinin öyrənilməsilə bağlı deyil. Hələ sinxron dilçiliyi diaxron dilçilikdən ayırarkən müəyyənləşdirilirdi ki, hansısa uzaq bir zaman nöqtəsində kiminsə dilini öyrənmək diaxron yox, sinxron tədqiqat sayılmalıdır. Diaxroniklik o zaman meydana çıxır ki, müxtəlif tarixi nöqtələr bir-birilə müqayisə edilsinlər. Yenə də müxtəlif mətnlər məsələsi ortaya çıxır. Və əslində, dil tarixi sahəsi mətnə qədərki dövrün tədqiqat alanı ola bilər".

Əlbəttə, dil tarixi (yaxud uğursuz ifadə ilə, tarixi qrammatika) ilə ədəbi dil tarixi arasında birincinin "sistem"i, ikincinin isə "norma"nı öyrənməsi baxımından, doğrudan da, kəskin fərq vardır: hər şeydən əvvəl ona görə ki, "norma"nın tarixi olduğu halda, "sistem"in tarixi yoxdur... Mifolinqvistikanın təqdim etdiyi

"dil tarixi" konsepsiyasına gəldikdə isə bu nəinki "tarixi qrammatika" hüdudlarına sığmır, "dil tarixi" barədəki ən geniş təsəvvürləri belə arxada qoyaraq yeni miqyaslar (və metodologiya!) müəyyənləşdirilmiş olur... Lakin yeni paradiqma müəllifinin məsələyə konseptual baxışının prinsiplərindən çıxış etsək, anlamaq çətin deyil ki, onun təqdim etdiyi mifolinqivistik diaxroniyanın özü də sinxron epoxalardan – qatlardan ibarətdir... Ancaq həmin qatların – epoxaların təsəvvürə gətirə biləcəyimiz "mətn"ləri, heç şübhəsiz, ədəbi dil tarixi mətnləri deyil.

XX əsrin ortalarından meydana çıxan hər bir multidissiplinar dilçilik sahəsində "dil və təfəkkür" probleminə maraq, ilk növbədə, ondan irəli gəlir ki, müasir dövr ümumən elmdə a) müqayisəli-tarixi və b) sistem-strukturdan sonra geniş yayılan c) antroposentrik baxışlar və ya maraqlarla səciyyələnir. Mifolinqvistikaya görə, "dilimiz təfəkkürümüzün solğun inikasıdır…təfəkkürümüz istədiyimizin özüdür, amma dilimiz istədiyimizin özü deyil. Dilimiz təfəkkür kamilliyimizi olduğu kimi təkrarlaya bilmir, itkilər baş verir, boşluqlar yaranır". Və "təfəkkür qatları ən dərindəki qatla – insanın ətraf mühitdən, digər canlılardan özünü ayırmağa başladığı primitiv qatla başlayır".

Kamal Abdulla təfəkkürün tarixinin birinci mərhələsini belə təsəvvür edir: "Birinci dediyimiz ən qədim, primitiv qat, əslində, dilin yaranmasının, vahidlərarası münasibətlər qurulmasının ilk qatı, ilk mərhələsidir. Günün başlanmasını şəfəqin (dan yerinin) sökülməsi ilə başlayıb bu mərhələni "dansökülən" mərhələ də adlandıra bilərik. Bu qatda konkret münasibətlər qurulur və müstəqim mənalar formalaşır... Bu qat üçün bir ifadə vasitəsi və bir məna aparıcıdır"... İkinci mərhələyə gəldikdə "eyni məqamın başqa bir təsvir ifadəsi (variantlar) özünü göstərməyə başlayır... Mifoloji təsəvvür formalaşmağa başladığı üçün qədim insan artıq onun köməyindən istifadə edərək ətrafı ilə daha rəngarəng münasibətlər qurur... Belə deyə bilərik ki, dil imkanlarının inkişafı təfəkkürün inkişafından geri qalır, onunla ayaqlaşa bilmir. Təfəkkür yeni anlayışlar ortaya qoyduqca, eyni zamanda onlar üçün yeni formalar (adlar) icad etməyi də dildən "tələb" edir. Dil bu funksiyanı bü-

tövlükdə yerinə yetirə bilmir və gülməli səslənsə də, özünü "xəstəliyə vurur". Özündəki köhnə formaları yeni anlayışların ifadəsi üçün istifadəyə buraxır".

Nəhayət, dilə münasibətdə təfəkkürün keçdiyi təkamül mərhələləri aşağıdakı şəkildə spektrlənir: "Əgər 1-ci, müstəqim qatda biz ancaq invariantların əhatəsində olan icma üzvündən, primitiv insandan danışa bilirdiksə, 2-ci, mifoloji qat artıq variantların yavaş-yavaş üzə çıxmağı ilə səciyyələnir.

3-cü, üslubi qat isə variantların dominantlığını xarakterizə edir". Başqa sözlə, "variant əgər müstəqim qatda özünü heç cür göstərmirdisə və meydan invariantların əlində idisə, 2-ci qatda invariantlar gizli dünyaya baş vurub orada gizlənir və səhnə önündə variantlar çıxırlar. 3-cü qatda invariantların axtarılıb tapılması məsələsi daha da müşkülləşir. Meydan tamamilə variantlara verilir".

Hər hansı yeni elmi istiqamətin əsaslandırılması üçün bu cür ümummetodoloji (deduktiv) mülahizələr hər nə qədər əhəmiyyətli olsa da, müəllif bununla kifayətlənməyib sözügedən elmi istiqamətin, bir növ, induktiv təqdiminə keçir ki, bu, dilin müxtəlif səviyyələrində mifoloji təsəvürlərin təzahür imkanları, model və texnologiyalarından ibarətdir.

Fonetik-fonoloji səviyyədə mifoloji təzahürün aşkarlanmasında "sinqulyar nöqtə"dən başlanması barədəki müddəa yeni elmi istiqamətin fəlsəfi prinsipləri baxımından heç də qeyri-təbii görünmür. Və müəllifin fikrincə, bu nöqtə elə bir üzvlənməyən səs kompleksidir ki, "hər hansı təhlükənin mövcudluğu ilə bağlı böyük bir informativ xəbərə və yaxud digər qəbilə, icma üzvünün öz yanına dəvətinə və yaxud hansısa hissin bildirilməsinə (etirafa?) və yaxud hər hansı başqa, həyat üçün vacib informasiyanın ötürülməsinə bərabər ola bilərdi".

Burada da iki qat, yaxud epoxa bir-birindən fərqləndirilir: "Əgər ötürülən informasiyada forma mahiyyətə tam uyğundursa, o zaman biz müstəqimlikdən danışırıq... Əgər ötürülən informasiyaya (yeni bir informasiyaya yox) əlavə yük, yəni "deyəcək" varsa, deməli, biz artıq mifologiya məkanına qədəm qoymuşuq".

Və mifolinqvistikanın nəinki fonetik səviyyədə, əslində, bütün dil səviyyələri üçün keçərli olan universal bir mülahizəsi yenə də məhz müqayisə üsulu ilə ortaya çıxır: "Sinqulyar nöqtə öz içindən kainatı doğura bildiyi kimi dil

səviyyəsində (fonetik səviyyədə) belə bir nöqtə (metaforik anlamda) öz içindən normal dildə mətn boyda görükə biləcək informasiyanı doğa bilər". Həmin müqayisənin davamı olaraq belə bir mühüm müddəa gəlir ki, "normal (ənənəvi) yanaşmada ən kiçik vahid kimi səsdən başlayıb ən yüksək vahid kimi qəbul edilən mətnə (mürəkkəb sintaktik bütövə, diskursa, mikromətnə...) doğru dil fəaliyyəti böyük bir yol keçib gedirsə, dilin qədim, primitiv dövründə, (hələ ayrıca sözün, cümlənin formalaşdığı bir dövrdə) – mifoloji məkanla dil məkanının birləşdiyi bir dövrdə əvvəl ilə (sinqulyar səs ilə) axır (mətn) bir-birinin içindəymiş kimi təzahür edir".

Səs-siqnalda variantların meydana gəlməsi və invariant-variant münasibətləri mifolinqvistikanın fonetik səviyyədəki zühurunda mühüm yer tutur. Səs-siqnal özünün ilkin vəziyyətində "çatdırılması vacib olan çağırış-modeldir", başqa sözlə "məqsədli şəkildə yaradılan informasiya modelidir" ki, ondan "səs-siqnalın variantları yaranır və inkişaf edir". Mifolinqvistika müəllifi "variant" ilə "üslubu" sözügedən kontekstdə "eynimənşəli anlayışlar" sayaraq yazır: "Üslubun canı variantların peyda olması ilə güc yığmağa başlayır. Amma üslubun ilkin (primitiv) çıxış vəziyyəti invariantların iştirakı ilə müəyyənləşir". Və belə bir müqayisə də mifolinqvistikanın müvafiq anlayışlarını daha da dəqiqləşdirmək baxımından az əhəmiyyətli deyil ki, "invariantlarla variantların sonrakı münasibəti yunan miflərindəki titanlarla yeni allahların münasibətinə bənzəyir. Nəhayətdə, dil müstəvisində də variantlar (yeni allahlar) qalib gəlir və invariantın hakimi-mütləqliyinə son qoyulur". Həmin müddəa, bir tərəfdən, invariant-variant münasibətlərinin "dialektika"sını təsbit edirsə, digər tərəfdən, miflə dilin funksiyalarındakı semiotik paralellik barədə müəyyən məlumat verir.

Leksika, görünür, mifoloji təsəvvürlərin ehtivası üçün ən münbit, zəngin və müxtəlif mənaların "iyerarxiya" mürəkkəbliyi ilə səciyyələnən dil səviyyəsidir. Hər şeydən əvvəl ona görə ki, burada söhbət dilin ən mütəhərrik, çevik vahidi olan sözdən gedir... Ümumi qanunauyğunuq bundan ibarətdir ki, invariantdan variantlara keçmə prosesində "özünü xəstəliyə vuran", yaxud özü

özünə xəsislik edən dil "yeni leksik vahid "icad" etmək istəmir, onun hələlik sonlu lüğəti (bizim anladığımız "sonsuz lüğət" dil inkişafının sonrakı mərhələlərində formalaşır) bu hal üçün yeniliyin üzünə qapalıdır. O, köhnə formadan istifadə etməyə üstünlük verir". Və bu zaman dilin leksik-semantik səviyyəsində, yaxud sferasında biri digərinə əks olan iki tendensiya üzə çıxır: birincisi odur ki, söz mifoloji təsəvvürün təsirindən uzaqlaşır; ikincisi isə odur ki, mifoloji təsəvvür onu heç cür sərbəst buraxmaq istəmir. Və beləliklə, söz "dərin qatlarında öz ilkin ruhunu (mifin xatirəsini) bu gün də qoruyub saxlayır".

Leksikada mifoloji təsəvvürlərin əksi hər bir xalqın advermə (adlandırma) ənənələrində aydın şəkildə görünür. "Kitabi-Dədə Qorqud"un görkəmli tədqiqatçısı olan Kamal Abdullanın istər həmin mövzunun, istərsə də təqdim etdiyi elmin başqa mövzularının şərhində ardıcıl olaraq eposa istinad etməsi ona görə də həm təsadüfi deyil, həm də son dərəcə informativ, məzmunlu və məhsuldardır. Məsələn, "adlandırmanın mənşəyi" belə izah edilir: "... Dərindən düşünsək görərik ki, Dədə Qorqud adı səssiz işarələr vasitəsilə də yaradıb verə bilərdi. Deməli, adlandırmanın, bir növ, əsasında səsli dil dayanır. Və ilk növbədə, adlandırma gəncin gördüyü işin, əməlin birbaşa əks-sədası kimi səslənir. Buğaya qalib gəlmisənsə Buğac adlanacaqsan. Ciyərli, beyrəklisənsə (o qədim zamanlarda qorxmazlıq nümunəsi kimi "beyrəkli" sözü daha işlək idi) adın Beyrək olacaq".

"Ad"la bağlı frazeoloji birləşmələrin bütöv sistemini misal gətirən müəllif haqlı olaraq göstərir ki, "bütün bu birləşmələr müstəqimlik rejimində işləyir, onları biz o feillərin birbaşa mənaları ilə bir qavrayırıq. Onlar bir-biri ilə təmasa girdikdən sonra müstəqimlik qazanır, ilkin mənalarında isə personəedilmiş şəkildə çıxış edirlər"... Və nəticə etibarilə, "daş atmaq" dövrünü "ox atmaq" dövrü əvəzləyir...

Qeyd etmək lazımdır ki, bu məqamda mifolinqvistikanın qənaətləri praqmalinqvistikanın, xüsusilə onun inkişafında bu və ya digər dərəcədə yeni mərhələ olan nitq aktları nəzəriyyəsinin (Con Ostinin) məşhur müd-

dəaları ilə səsləşir. Və bu özünü, ilk növbədə, "söz-hərəkət (iş)" münasibətlərinin məntiqi-linqvistik şərhində göstərir. Əsas fərq isə ondadır ki, nitq aktları nəzəriyyəsi məsələyə sinxron, mifolinqvistika isə diaxron yanaşma təcrübəsi nümayiş etdirir... Bu cür ideya-metodoloji səsləşmənin bir sıra nümunələri də mifolinqvistika ilə etnolinqvistika arasında müşahidə olunur...

Ümumiyyətlə, multidissiplinar dilçilik sahələri arasındakı mövqeyinin möhkəmliyinin, əsaslılığının nəticəsidir ki, mifolinqvistika həmin sahələrlə kifayət qədər kəsişən mövzu, metod-üsul və problemlərə malikdir.

Dilin sintaktik səviyyəsinə gəldikdə isə o, "mifologiyaya digər dil səviyyələrindən daha açıq məkandır. Çünki məhz burada sinonimiya özünün maksimal həddinə çatır". Cəsarətlə demək olar ki, mifolinqvistika bir çox sintaktik hadisə, təzahür və texnologiyaların kommunikativ-stilistik mahiyyətini aydınlaşdırmaq üçün etibarlı metodoloji potensialdan xəbər verir. Məsələn, dildə "təkrar" adlandırılan hadisənin "fəlsəfə"si barədə deyilir ki, "primitiv insanın istədiyini edə bilməsi, edə bilməyəndə anındaca unutması o uzaq cəngəlliklər dövründə qaldı. Cəngəllikdən (Təbiətdən) Mədəniyyətə keçid o zaman başladı ki, istədiyini edə bilməyən insan onu anındaca unutmadı. Edə bilmədiyi onun psixolojisini sarsıtdı... O, unutmadığını kinə, nifrətə, hirsə, bəlkə də sevgi cücərtilərinə çevirdi və təkrar olaraq unutmadığını (artıq unuda bilmədiyini!) yenidən reallaşdırmağa çalışdı. Təkrar, əslində, edə bilmədiyini yenidən etmək cəhdi oldu" ki, nəticədə, o (təkrar) həm həyatda, həm də dil qatında aparıcı yer tutmağa başladı. İnsan təcrübəsizliyi təkrarın anası kimi özünü göstərdi. Çünki təcrübəli olsaydı, o zatən təkrara ehtiyac duymazdı". Və şübhəsiz, "cümlə səviyyəsində düşünülmədən edilən və avtomatik təkrar halına uyğun gələn məqam mifoloji dönəmin güclü əkssədası kimi özünü göstərir. Təkrar edilən əvvəlki cümlənin "hüsni-camal"ına vurulub onu təkrar etmək həvəsi isə çox-çox sonralar, artıq 3-cü- üslubi qatda baş verir".

Morfologiyanı (dilin qrammatik formasını) sintaksis (dilin funksional-kommunikativ təcrübəsi) doğurduğuna görədir ki, "morfoloji səviyyənin ele-

mentləri, xüsusilə morfonoloji elementlər mifologiyanın sanki boşluğa açılmış ağzıdır (xaos – ?). Onlar daha çox mifoloji məxluqları – kentavrları, təpəgözləri, sfinksləri, simurq quşlarını xatırladır". Sintaksisin morfoloji "reliktləri" barədəki qənaət isə mifolinqvistikanın çoxsaylı kəşflərindən biridir, desək, yəqin ki, yanılmarıq: "Morfoloji elementlər olan nidalar, təqlidlər, əvəzliklər və başqaları çox asanlıqla fonoloji və fəlsəfi element (əslində, fenomen! – N.C.) olan sinqulyar səsi xatırladır".

Mifolinqvistika, ilkin olaraq, belə bir nəticəyə gəlir: "Mifoloji səsdən mifoloji şəkilçiyə, mifoloji şəkilçidən mifoloji sözə, mifoloji sözdən mifoloji cümləyə və mifoloji cümlədən mifoloji mətnə! Yuvarlaqlaşdırsaq, mifoloji səsdən mifoloji mətnə! Aydındır ki, bu müxtəlif vahidlərin hamısını özünəaid diskurs müşayiət edəcək. Bütün dilçilik çabaları, bütün dil fəaliyyəti bunların arasında! Amma deməmək mümkün deyil ki, sinqulyar səs də, sonsuz lüğət də, sonsuz mətn də, mifoloji aspektdən diqqətlə baxdıqda, adamın gözünə eyni cür görükür – eyni biçimdə, eyni gücdə və eyni missiyada!". Bu isə o deməkdir ki, "dilimiz olmasa, mifologiya olmaz; mifologiya olmasa, dilimiz ayaq üstə dura bilməz".

Yeni yaranmış bir multidissiplinar dilçilik sahəsinin mövcud (və əlaqədar) sahələrlə münasibətlərini tənzimləməsi cəhdləri bir də ona görə tamamilə təbiidir ki, həmin cəhdlər yeni sahənin özünəməxsus mövzu-problemlərinin hüdudlarını müəyyənləşdirməklə, onun müstəqil yaşamaq hüququnu təmin etmiş olur. Və əlbəttə, mifologiya "dil bilgimizin canına özü ilə bərabər psixoloji, sosioloji, fəlsəfi, tarixi düşüncələrin konkret məqamla bağlı kvintesensiyasını uyğun anlayışları və uyğun ritorikanı gətirə biləcək".

Multidissiplinar dilçilikdə yeni paradiqma müəllifin üslubu da olduqca kəsərlidir: suallar qoyulur, cavablar verilir, özünəməxsus polemik ovqat, mühit yaradılmaqla hər bir yeni anlayışın məzmun-mündərəcəsi mümkün qədər dəqiqləşdirilir. Və nəticə etibarilə, doğrudan da, müstəqil bir elm sahəsinin həm müasir hüdudları, həm də gələcək perspektivləri müəyyənləşdirilir.

Prof. Dr. N.Cəfərli,
AMEA-nin həqiqi üzvü

KAMAL ABDULLANIN SEMANTİK SAYRIŞMALARI

("Kitabi-Dədə Qorqudda semantik sayrışmalar" kitabına önsöz, Bakı, 2022)

"Sayrışma" sözünü Türkiye Türkçesine nasıl çevirmeli? Azerbaycan Türkçesinde bu söz, "titrek zayıf ışık saçmak, parlamak" manasına geliyor. Mecazi olarak da "belirmek, görünmek". Kemal Abdulla yeni kitabının adını "Kitabi-Dede Qorqud'da Semantik Sayrışmalar" koymuş. "Semantik sayrışma…" Kemal Abdulla "Ben bununla ne kast ediyorum?" diyor ve cevap veriyor:

"Destan dahilinde ve mevzu ile bağlı destandan kenarda zaman zaman dikkatimin yöneldiği bazı anlayış ve adlar, ifade ve cümleler oluyor. Onların her biri sanki sayrışa sayrışa (aynen uzak yıldızlar gibi) büyük bir süratle karanlıktan ışığa, ışıktan karanlığa geçiyorlar…"

Evet, uzaktaki yıldızlar gibi. Dede Korkut'taki kelimeler de, kavramlar da bir yanıp bir sönüyorlar. Türkiye Türkçesinde "ışıltı" mı demeli, "ışıldama" mı, bilemedim. İyisi mi "sayrışma"yı yerinde bırakalım. Çünkü burada esas, ışığın bir yanıp bir sönmesidir. Işık yandığı zaman, yani metnin ışıklı tarafında problem yok. Ne demek istendiği "vasıtasız olarak" anlaşılıyor. Ya ışık söndüğü zaman? İşte işin can alıcı noktası bu sorudadır. Metnin karanlıkta kalan tarafı nasıl anlaşılacaktır?

Yarımçıq Elyazma'dan beri, Gizli Dede Korkut'tan beri Kemal Abdulla bu sualın peşindedir. Aslında yalnız Dede Korkut'u değil, herhangi bir edebî

metni anlamaya çalışırken de aynı sualı sormamız gerekmez mi? Acaba müellif satır altında ne diyor? Acaba bu satırların altında, metnin alt katlarında hangi manalar var? Bu sualları sormazsak, bu arayışları yapmazsak metne nasıl nüfuz edebiliriz ki?

Kemal Abdulla, Gizli Dede Korkut'tan sonra daha birçok kitap yazdı. Dede Korkut metnini anlamak ve anlatmak için birçok kitap yazdı. Derdi, kaygısı hep aynı idi. Metnin alt katlarında gizlenen manaları, maksatları ortaya çıkarmak. Arkeologların yaptığı iş gibi. Toprağı kazar gibi metni kazmak ve en alt kattan en üstteki katlara kadar ne var ne yoksa ortaya çıkarmak. İşte elimizdeki kitap da bu maksatla yazılmıştır. Kitabın adında "lüğet" kelimesi bulunmakla birlikte bu eseri bildiğimiz lügatler gibi düşünmemek gerekir. Önce "ansiklopedik lügat" demek istedim fakat o da değil. Eserin "lüğet"e benzer tek tarafı, kavramların alfabetik olarak dizilmesidir.

Kemal Abdulla belki de bazı kavramları hâlâ anlatamadığını düşünüyor. "Ben anlıyorum ama hâlâ kendi anladıklarımı insanlara, edebiyatşünaslara anlatamıyorum." diye düşünmüş olmalı. Belki daha sade bir dille ve sözlük formunda daha kolay anlatabileceğini düşünmüştür. Sözlükteki birçok kavram, Kemal Abdulla'nın araştırmalarında, kitaplarında geçen kavramdır. Elbette umumi kavramlar da var ama daha çoğu onun dikkatinin yöneldiği kavramlardır.

"Kitabi-Dede Qorqud – Represya Kurbanı", "alliterasiya" yahut "Dastanın tedqiqatçıları" gibi madde başları hemen aklımıza geliveren umumi kavramlardır. Ama "Xaos" gibi, "Troya atı" gibi, "Aruzun arzusu" gibi kavramlar Kemal Abdulla'nın dikkat çekmek istediği kavramlardır. Işık söndüğü zaman karanlıkta kalan kavramları bulmaya ve aydınlatmaya çalışıyor Kemal Abdulla. Bazen aydınlık tarafta kalan kavramlardan istifade ediyor ve onların yardımıyla metnin alt katlarına inerek gizli kavramları aydınlatıyor. Niyazi Mehdi'nin yazdığı gibi "Kemal Abdulla mı sayrışır", yoksa metin mi sayrışır. Bence Dede Korkut metni uçsuz bucaksız kozmostur ve onun içindeki sayısız uzak yıldız bugün de sayrışmaktadır. Aslında o uzak yıldızlar çoktan sönmüştür ama ışıkları bir yanıp bir sönerek bugüne kadar gelmektedir.

Sayrışan ışıkların ardından biz Beyrek'i artık farklı bir gözle görebiliriz. O, yeni edebî metinlerin kahramanları gibi "gri"dir; sadece ak ve ya sadece kara değil "gri"dir. Salur Kazan'a sadık kalmıştır ama kâfir kızına verdiği sözü tutmamıştır. Ve bu sebepten de Dede Korkut metninde öldürülmüştür.

Kemal Abdulla, Tepegöz obrazında ortaya çıkan "kaos" kavramını "yer ve göyün birbirinden ayrılması" olarak ifade ediyor. Aslında Eski Türkler kaos kavramına 8. asırdaki Orhun abidelerinden beri sahiptirler. Orada "kaos" kavramı için "bulgak" yani "bulanma" kelimesi kullanılır ve abidelerde, tam da Kemal Abdulla'nın dediği gibi "yer ile göğün bulanması" ifadesi isletilir. Demeli Türk'ün etnogenetik düşüncesi, 1300 yıl evvelinden bugüne ve Orhun vadisinden Bakü'ye değişmeden ulaşmış. Hatta belki de "mağara" devrinden bugüne. Kemal Abdulla'nın Kitabi Dede-Qorqud Poetikasına Giriş adlı eserinde metnin "mağara katı" emelli başlı işlenmiştir.

Dede Korkut'un özü de "çox maraqlı" obrazdır. Kemal Abdulla, Dede Korkut'un tarihte yaşamış bir şahsiyet gibi değil bir "prensip" gibi kabul edilmesi gerektiği fikrindedir. Dede Korkut, "hardan gelir, hara gedir, onun dalınca gedenler hara gedirler, ona xeberi nece ve hara gönderirler – bu bilinmir. Onun yeri yurdu yoxdur." Buna göre de Dede Korkut'un metne dâhil edilmesi bir "sır" gibidir. "Tenha Dede Qorqud" maddesinde bu "sır" belki de en güzel şekilde ifade edilmiştir: "Dede Qorqud metnin xüsusi qonağıdır."

Dede Korkut elbette "xüsusi qonaq"tır ama öyle anlaşılıyor ki Kemal Abdulla da bu mevzunun "xüsusi qonaq"larından biridir, hatta belki de o "ev iyesi" gibi mevzuya yerleşmiştir.

Prof. Dr. Ahmet B.Ercilasun

MİFOLİNQVİSTİKAYA ÖNSÖZ

(Kamal Abdulla. "Kitabi-Dədə Qorqudda semantik sayrışmalar. Mifolinqvistika" kitabına önsöz. Bakı, 2022)

İlk baxışdan adama elə gəlir ki, Kamal Abdullanın "Mifolinqvistika" proyektinin-əsərinin kökündə sırf praqmatik səbəb durur: alim haqlı olaraq belə hesab edir ki, dilçiliyimizin inkişafını təmin edən metodoloji imkanlar tükəndiyinə görə elmi fikir yerində saymağa başlamışdır; bu onun "xəstələnməsi"ndən xəbər verir və təcili tədbirlər görülməsə, durğunluğun dərinləşməsi, geriyədönməz xarakter kəsb etməsi labüddür. Problemi isə yalnız gözlənilən/gözlənilməz elmi-metodoloji konsepsiya ortaya qoymaqla həll etmək olar. Lakin hər şeydən əvvəl bu və ya digər problem fərdin maraq dairəsindən çıxıb topluma aid olunursa, mütləq şəkildə onun ruhi-mənəvi ölçüsü peyda olur. İkincisi, elmin minillik inkişafı təcrübəsi birmənalı şəkildə sübuta yetirir ki, "xəstəlik" "sağlamlığ"ın rəhnidir,çox vaxt elmi fikirdə ayaq saxlamaq, toparlanmaq yeni, daha sürətli hərəkətin vacib şərtidir – təki yeni inkişaf istiqaməti düzgün və başlıcası, aydın şəkildə müəyyən olunsun. Uzun illər boyu "Kitabi-Dədə Qorqud"un mifoloji və linqvistik aspektləri ilə sistemli şəkildə məşğul olan Kamal Abdullanın Azərbaycan dilçilik elminin gələcək inkişifının məhz "mifolinqvistika"nın açdığı perspektivlər çərçivəsində görməsi və təklif etməsi əlbəttə ki, təbiidir.

Mən bir məlum həqiqəti də dilə gətirməyə məcburam: bir qayda olaraq tədqiqatçı hadisəni/fenomeni anlayış vasitəsilə çərçivəyə salmağa çalışır lakin

heç zaman istəyinə bütünlüklə nail ola bilmir, bir qayda olaraq tədqiq olunan hadisə öz anlayış-adından qat qat-qat geniş və zəngin olur; Kamal Abdullanın yeni elmi istiqamətin adı kimi təklif etdiyi "mifolinqvistika" son dərəcə sıxılmış anlayışdır; təkcə elmi istiqamətin yox, maksimum yığcamlıq elmi istiqamətin adında onun "proloq"unun və "epiloq"unun öz əksini tapmamasına səbəb olmuşdur. Yeri gəlmişkən, lakonizm təkcə əsərin adına yox, onun bütün korpusuna münasibətdə özünü büruzə verir.

Kamal Abdullanın təklif etdiyi Mifolinqvistika elmi istiqamətinin proloqu deyəndə mən linqvistikanın tədqiqat obyekti qismində insanın dünyanı dərk etməsi prosesində mifdən əvvəl gələn, lakin müəllif tərəfindən onun meydana gəlməsinin bərəks səbəbi kimi şərtləndirilən "təmiz məntiqdən ibarət ən qədim" müstəqimlik (invariant, etalon) qatını nəzərdə tuturam; müəllif insanın dünyanı dərkinin bu qatına böyük əhəmiyyət verir və onu geniş (əlbəttə ki, rəhbər tutduğu üslubi yığcamlıq çərçivəsində) şərh edir.

Bu gün primitiv insanın nəsnə və hadisələri birbaşa və birmənalı şəkildə adlandırması prosesini müşahidə etmək imkan xaricindədir, deməli, dilin formalaşmasının bu qatını müəllif təxəyyülünün məhsulu kimi, elmi fərziyyə kimi nəzərdən keçirmək olar. Lakin müəllif inamla və israrla dilin məhz bu təməl qatı üzərində formalaşdığını göstərir və mənim fikrimcə, gətirdiyi inandırıcı misallar sayə-sində fərziyyənin elmi qənaətə çevrilməsinə nail olur. Müəllif haqlı olaraq göstərir ki, məcazi-metaforik deyim imkanlarından məhrum müstəqimlik qatında poetik yaradıcılıqdan söhbət gedə bilməz. Amma dilin inkişafının sonrakı inkişafı göstərir ki, bu qat implisit şəkildə poetik deyimə hamilə imiş və heç də təsadüfi deyildir ki, aposteriori bu potensiya özünü büruzə verdi. Sübut üçün yapon şairi Basyönün bir xokkusuna müraciət edək:

Qədim nohur.
Qurbağa suya tullandı –
Sükutda səs.

Bu nümunədə metaforik deyim tərzindən əsər-əlamət yoxdur; sənətkar sadəcə nəsnə və hərəkətləri adlandırır, lakin sərraflar haqlı olaraq onu yüksək

poetik əsər kimi dəyərləndirirlər: bəşər mədəniyyətinin sonrakı dönəmlərində meydana gəlmiş mifoloji və üslubi-poetik qatların xüsusiyyətləri bərəks XV əsrin məhsulu olan xokkunun canına hopmuş və birbaşa ifadə olunmasalar da, implisit şəkildə bütün dil elementlərinin arxasından boylanırlar, yaxud Kamal Abdullanın dili ilə desək, "sayrışırlar"; bu onunla bağlıdır ki, alimin çoxsaylı misallar əsasında sübuta yetirdiyi kimi yeni qatın yaranması əvvəlkinin ləğv olunmasına yox, növbəti qatın əvvəlki ilə "toqquşma"sı prinsipi əsasında həzm-rabedən keçirməsinə, onunla üzvi vəhdətdə birləşməsinə söykənir. (Yeri gəlmişkən, Kamal Abdulla dil qatlarının toqquşması deyəndə heç də onların bir-birini ləğv etməsini yox, bütün ziddiyyətlərini büruzə vermələrini, onları dəf etmələrini, tədricən bir-birilə dil tapmalarını, uyuşmalarını nəzərdə tutur).

Dil-müstəqimlik qatının qanunauyğunluqlarından çıxış edən müəllif, fikrimcə, dilin imkanları hesabına dünyanın dərk olunması ilə bağlı son dərəcə mühüm nəticəyə gəlir: məhz nəsnə və hadisələri denotat prinsipi əsasında adlandırmaqla insanın dünyanı özününküləşdirməsi cəhdi kimi onun ilk modeli ortaya qoyulur. Bu model, əlbəttə ki, hələ bəsitdir, dünyanın rəngarəngliyini əks etdirmək qabiliyyətində deyil. Lakin müstəqimlik prinsipi əsasında yaranan ilkin modelin əsas konturlar artıq cızılmış və bu, təfəkkür-dil birliyinin dünyanı dərkin əbədi yoluna qədəm basmasına meydan açmışdır.

Müəllif haqlı olaraq vurğulayır ki, "dil təfəkkürün solğun təkrarıdır"; doğrudan da elə bir adama rast gəlmək olmaz ki, ömründə heç olmasa bir dəfə fikrini ifadə etməkdə acizlik nümayiş etdirməsin. Lakin əsər implisit şəkildə başqa bir dialektik həqiqətə də yol açır: "aciz" dil fərddən/fərdi təfəkkürdən ayrılır, müstəqil şəkildə qat-qat, toplum-toplum inkişaf edir, saysız-hesabsız incə çalarlar kəsb edərək və zənginləşərək universallaşır, qloballaşır və yeni ipostasda – fərdi təfəkkürün qarşısında yenidən acizləşmək üçün insanın ixtiyarına keçir.

Dilin keçdiyi bütün tarixi inkişaf yolu nəzərdən keçirmək və onun gələcək inkişaf perspektivlərini müəyyən etmək üçün Kamal Abdullanın məhz

"mifolinqvistika" anlayışına üstünlük verməsi bir neçə cəhətdən diqqəti cəlb edir. Hər şeydən əvvəl müəllif haqlı olaraq göstərir ki, bəşər tarixinin mifoloji dönəmi dilin inkişafında həlledici rol oynamışdır; məhz mifoloji qatda dildə seçmə imkanı formalaşdıran variantlar yaranmış və bu dilin və təfəkkürün qarşılıqlı şəkildə inkişafı üçün meydan açmışdır. İkincisi, dilin inkişafı tarixində mifoloji qatdan sonra üçüncü – üslubi qatın meydana gəlməsinə və ilk baxışdan mifoloji elementin sanki arxa plana keçməsinə baxmayaraq bəşər övladı aramsız şəkildə yeni-yeni miflər yaratmaqda davam etmişdir və bu günün özündə də – posmodernist dönəmdə də bu proses nəinki davam edir və şaxələnir, ilk baxışdan mifoloji təsəvvürlə heç bir əlaqəsi olmayan sahələri fəth edir, yəni tarixin sınağından keçmiş köhnə mifologiya ilə yanaşı yeni mifologiya da dildə gedən proseslərə təsir etməkdən qalmır; özü də mifin müxtəlif konseptləri toqquşur, çarpazlaşır – köhnə miflər "yeniləşir", aktuallaşır, yenilər klassik miflərin kontekstində "köhnəlir", tarixi ölçü kəsb edirlər. Bu əlbəttə ki, dilə/dilçiliyə təsir göstərməyə bilməz.

Bu yığcam tədqiqatda müəllif mifolinqvistikanın yetərliliyini, dilçiliyin yeni sahəsi kimi mövcud olmaq hüququnu təkcə diaxron planda yox, həmçinin sinxron kəsimdə də nəzərdən keçirir və sübuta yetirir ki, mifolinqvistika dilçiliyin bütün səviyyələrini ehtiva etmək, onların yeni, "gözlənilməz" cəhətlərini üzə çıxarmaq gücündədir.

Mən mifolinqvistikanın konsepsiya qismində ortaya qoyduğu bütün nəticələri təhlil etmək fikrində deyiləm – bu Kamal Abdullanın əsərini söz-söz təkrar etməyi tələb edərdi; yalnız onu demək kifayətdir ki, Kamal Abdullanın yığcam ifadə tərzi mifolinqvistikanın bir elm sahəsi kimi iki özəl xüsusiyyətini üzə çıxarmağa imkan verir: birincisi, "xəsis" deyim dilin müxtəlif səviyyələrinin aparıcı cəhətlərini üzə çıxarmaqla onların özlərinəməxsusluğunu, spesifikasını vurğulayır. İkincisi, yığcamlıq müəllifə ayrı-ayrı dil səviyyələrinin fövqündə dayanmaq, onları mifoloji təsəv-vürlər vasitəsilə bir-birinə calamaq üçün şərait yaradır; bütöv üzvi konsepsiya kimi formalaşmış əsərdə dil səviyyələri ayrı-ayrılıqda, müstəqil şəkildə və bir yerdə – vəhdətdə təqdim olunurlar.

Aramsız şəkildə bir-birilə toqquşan, bir-birini rədd edən, mərkəzdənqaçma qüvvələrin təsiri altında bir-birindən uzaqlaşmağa cəhd göstərən elementləri bir araya gətirmək üçün Kamal Abdulla yeri gəldikcə mifologiyanın elementləri ilə yanaşı dilin/dilçiliyin də imkanlarından istifadə edir. Bu baxımdan ilk növbədə müəllifin elmi dövriyyəyə daxil etdiyi "sinqulyar nöqtə" konsepsiyası diqqəti cəlb edir. Sinqulyar nöqtə konsepsiyası mifolinqvistikanın müstəqimlik qatından da kənara çıxır, faktiki olaraq bəşər övladının heyvanlar aləmindən yenicə ayrıldığı dövrə müraciət edir – primitiv bəşər övladının səsi var, actual anlamda sözü yoxdur, insan hələ "quş dili"ndə danışır, müxtəlif səslər vasitəsilə toplumun üzvlərinə primitiv informasiya ötürür, təşvişini bildirir, xəbərdarlıq edir; amma artıq səsin vibrasiyasındakı dəyişikliklər məna diferensiasiyasından xəbər verir. Kamal Abdullanın şərhində dilin yaranmasının başlanğıcında dayanan sinqulyar nöqtə misli görünməmiş ifadə potensialına malikdir, dilin bu günə qədər ifadə etdiyi və gələcəkdə ifadə edəcəyi bütün mənaları ehtiva edir.

Başlanğıcda mifolinqvistikanın "proloq"una toxundum. Bir-iki kəlmə də epiloq haqqında: Kamal Abdulla mifolinqvistikanın öz hüdudlarından kənara çıxaraq humanitar düşüncənin müxtəlif sahələri ilə – fəlsəfə ilə, psixologiya, sosiologiya, ədəbiyyatşünaslıqla müxtəlif əlaqələrdə olmasını vurğulayır. Bu baxımdan iki məqam üzərində dayanmaq yerinə düşər: birincisi, dilçiliyin bu elm sahələrinə mifologiya nəzər nöqtəsindən yanaşması labüd şəkildə qarşılıqlı münasibətlərdə köklü dəyişikliklərin meydana gəlməsinə səbəb olacaq, nəticədə təkcə dilçilik elmi dəyişməyəcək, sadaladığımız elm sahələri də mifolinqvistik kontekstdə özlərinin insana və dünyaya münasibətlərində, həmçinin inkişaf perspektivlərinin istiqamətlərində müəyyən korrektivlər etməyə məcbur olacaqlar.

"Mifolinqvistika" əsərinin pafosu yenidən praqmatikaya qayıtmağa təhrik edir: hal-hazırda Azərbaycan və müəyyən mənada dünya dilçiliyi durğunluq dövrünü yaşayır – mövcud tədqiq və təhlil üsul və vasitələrinin potensialı faktiki olaraq tükənmişdir; məşhur amerikalı filosof Kunun dili ilə

desək, dilçilik toplumunun üzvlərini birləşdirən paradiqma yoxa çıxmışdır. Kamal Abdulla çıxış yolunu mifologiyanın və dilçiliyin üzvi vəhdətində görür. Bununla bağlı əsərdə implisit-eksplisit şəkildə öz ifadəsini tapmış iki məsələyə toxunmaq istərdim. Birinci məsələ mifin çoxyönlü paradoksal təbiəti ilə bağlıdır: məlum olduğu kimi mif elmdir/elm deyil, mif ritualdır/ritual deyil, mif dildir/dil deyil. Dilçilik mifologiyaya "qoşulmaq"la faktiki olaraq mifin bütün sadaladığım və sadalamadığım paradokslarını özününküləşdirir, dünyanı dərkin sonsuz üfüqünə "qoşulur". İkincisi, əsərdə mifoloji təsəvvürlərin dil səviyyələrində inikasının təhlili inandırıcı şəkildə sübuta yetirir ki, məhz mifologiya müstəvisində Ferdinand dö Sossürdən üzü bəri dilçilik elmində diaxroniya ilə sinxroniya arasında mövcud olan ziddiyyəti həll etmək olar.

Prof. Dr. Qorxmaz Quliyev

İSTİFADƏ OLUNMUŞ ƏDƏBİYYAT SİYAHISI

1. Abdullayev Ə., Seyidov Y., Həsənov A. Müasir Azərbaycan dili, Bakı, 1972.
2. Abdullayev Ə.Z. Kitabi-Dədə Qorqud dastanlarında tabeli mürəkkəb cümlələr. S.M. Kirov adına ADU-nun elmi əsərləri, dil və ədəbiyyat seriyası, Bakı, 1973, №2.
3. Azərbaycan arxeologiyası. Daş dövrü (6 cilddə), 1-ci cild. Bakı, 2008.
4. Bəkirqızı P. Mifopoetika və XX əsr Azərbaycan ədəbiyyatının poetik strukturu. Bakı, 2015.
5. Cəfərzadə İ.N. Qobustan qayalarında təsvirlər. Bakı, 1957.
6. Cəfərzadə İ.N. Qobustan. (qayaüstü təsvirlər), Bakı, 1973.
7. Əli Sultanlı. Dədə Qorqud dastanı haqqında qeydlər, "Məqalələr" kitabı. Bakı, 1971.
8. Əlyarov S. "Dədəm Qorqud" kitabında anaxaqanlığı tarixinin izləri. "Azərbaycan filologiyası məsələləri". Bakı, 1984.
9. Kamal Abdulla, Rafiq Əliyev. "Kitabi-Dədə Qorqud və qeyri-səlis məntiq", Bakı, TEAS, 2023.
10. Kamal Abdulla, Rafiq Əliyev. "Qeyri-səlis məntiq və dil-nitq", Bakı, Sim-sim, 2024.
11. Kamal Abdulla. Gizli Dədə Qorqud, Bakı, 1991.
12. Kamal Abdulla. Mifdən Yazıya və yaxud gizli "Dədə Qorqud". Bakı, 2009.
13. Mirəli Seyidov. Azərbaycan mifik təsəvvürünün qaynaqları. Bakı, 1983.
14. Mirzəzadə H. Azərbaycan dilinin tarixi sintaksisi. Bakı, "Maarif", 1968.
15. Muxtar Kazımoğlu-İmanov. Dədə Qorqud: sadəlik və genişlik. "Epos və Etnos" Beynəlxalq konfransının materialları, Bakı, 2016.
16. Niyazi Mehdi. Orta əsr Azərbaycan ədəbiyyatında mifoloji strukturlar, "Azərbaycan filologiyası məsələləri", Bakı, 1983
17. Niyazi Mehdi. Orta əsr Azərbaycan mədəniyyətinin bəzi etnik əsasları, "Azərbaycan filologiyası məsələləri", Bakı, 1984.
18. Niyazi Mehdi. Söz sənətində arxaik qalıqlar. "Qobustan" dərgisi, 1979, 2.
19. Osmanova Gülnar. Kitabi-Dədə Qorqud eposunda mağara motivi. "Epos və Etnos" Beynəlxalq elmi konfransının materialları. Bakı, 2016.
20. Rəhimov M. Azərbaycan dilində fel şəkillərinin formalaşması tarixi. Bakı, 1965.
21. Talıbzadə A. Güzgü və kölgə. "Cahan" məcmuəsi. 1997.
22. Talıbzadə A. Faciə (janrın təhlilinə dair), Bakı, 1990.
23. Zeynalov F. Türkologiyanın əsasları, Bakı, Maarif, 1981.
24. Abu-Hayyan. Kitab al-İdrak li-lisan al-Atrak. İstanbul, 1931.
25. Cengiz Alyılmaz. "Qobustanın gizemi (Kıpçaklara geden yol), Ankara, 2016.
26. Ekici M. 13-cü Dədə Qorqud destanı. Milli Folklor 122, (Yaz, 2019).

27. Ekici M. Dede Korkut destanı: “Salur Kazan’ın yedi başlı ejderhayı öldürmesi”. Türkiye-Ankara, 2019.
28. Абаев И. Историко-этимологический словарь осетинского языка: [в 4-х томах]; Академия наук СССР, Институт языкознания. М., 1996.
29. Аверинцев С. Поетика ранневизантийской литературы. М., 1977.
30. Автомонова Н. Деррида и грамматология. “Деррида о грамматологии”. М., 2000.
31. Аджалов А. Этноконфессиональное содержание оппозиции «свое-чужое» в огузском эпосе «Книга моего деда Коркуда». Труды по знаковым системам, 19. Тарту, 1986.
32. Адмони В.Г. Синтаксис современного немецкого языка. Л., 1973.
33. Александров Н.М. О предикативном отношении – Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков. Л., 1975.
34. Ан Наубахти Ал-Хасан ибн Муса. Шиитские секты. М., 1973.
35. Бадалов Р. Правда и вымысел героическоно эпоса. Баку, 1983.
36. Ролан Барт. Мифологии. М., 2008.
37. Бенвенист Э. Уровни лингвистического анализа. Общая лингвистика. М., 1974.
38. Бергсон А. Собрание Сочинений. Москвский клуб, 1992.
39. Величко А.А., Антонова Г.В. Зеликсон Е.М. и др. Палеогеография стоянки Азых – древнейщего поселения первобытного человека на территории СССР, "Известия АН СССР", серия географическая, М., 1980,
40. Веселовский А. Историческая поетика. М., 1989.
41. Вико Д. Основания новой науки об общей природе наций. Москва-Киев, “Port Royal”, 1994.
42. Викторова Л.Л. Монголы. Происхождение народа и истоки культуры, М., 1980.
43. Гаджиева Н.З. Основные пути развития синтаксической структуры тюркских языков. М., 1973.
44. Гаджиева Н.З. Основные пути развития синтаксической структуры тюркских языков. М., 1973.
45. Гальперин И. Очерки по стилистике английского языка. Издательство литературы на иностранных языках. М., 1958.
46. Гегель Георг Вильгельм. Эстетика, т. 2. М., 1969.
47. Геродот. История, Книга 4, Мельпомена Л., 1972.
48. Гуревич А. Категории средневековой культуры. М., 1984.
49. Густав К.Ю. Психологические типы. СПБ – М., 1995.
50. Густав К.Ю. Аналитическая психология. М., 1995.

51. Густав К.Ю. Архетипы и коллективное бессознательное. М., АСТ, 2020.
52. Де Шарден Мари Жозеф, Пьер Тейяр. Феномен человека из прочитанных книжек. М., 1995.
53. Деррида Ж. О грамматологии. М., 2000.
54. Джамбаттиста В. Основания новой науки об общей природе наций. Москва – Киев, 1994.
55. Древнетюркский словарь / АН СССР. Ин-т языкознания. – Л., 1969.
56. Жирмунский В.М. Турецкий героический эпос. Л., 1974.
57. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М., 1973.
58. Иванов В. Бинарные структуры в семиотических системах. "Системные исследования" Ежегодник, М. ,1972.
59. Иванов В. Заметки о типологическом и сравнительно историческом исследовании римской и средневековой мифологии. "Труды по знаковым системам – 4" Тарту, 1969.
60. Иванов С.Н. Очерки по синтаксиу узбекского языка. Л., 1959.
61. Иванов С.Н. Родословное древо тюрок Абу-л-гази хана. Ташкент, 1969.
62. История первобытного общества. Эпоха первобытной родовой общины. М., 1986.
63. Йохан Хейзинга. Homo Ludens. Статъи по истории кулътуры, М., 1997.
64. Кассирер Э. Философия символических форм. Т.2. Мифологическое мышление. М.-СПб., 2002.
65. Кацнельсон С.Д. К генезису номинативного предложения. М., - Л., 1936.
66. Китайская философия. М., 1998.
67. Кононов А.Н. Грамматика современного турецкого литературного языка. М,. 1956.
68. Коростовцев М. Религия древнего Египт. М., 1976.
69. Люсьен Л.Б. Первобытное мышление. Л., 1930.
70. Леви Стросс К. Мифологики. Москва- Санкт Петербург, 2000, т. 1.
71. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы, Л., 1967.
72. Лосев А. Античная мифология в ее историческом развитии. М., 1957.
73. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970.
74. Лотман Ю.М. К проблеме типологии культур. "Труды по знаковым системам – 3" Тарту, 1967.
75. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек. Текст. Семиосфера. История. М., 1996.
76. Мартин Хайдеггер. Что зовется мышлением?. М., 2007.
77. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976.

78. Мелетинский Е.М. Предки Прометея: Культурный герой в мифе и эпосе – “Вестник истории мировой культуры”. М., 1958.
79. Мелларт Дж. Древнейшие цивилизации Ближнего Востока. М., 1982.
80. Мещанинов И.И. Проблемы развития языка. Л., 1975.
81. Мирзаджанзаде А. Этюды о гуманитаризации образования. Баку, 1993.
82. Моль Абраам. Теория информации и эстетическое восприятие. М., 1966.
83. Н. Кун. Легенды и мифы древней Греции. М., “Эксмо”, 2022.
84. Ницше Фридрих. Так говорил Заратустра. М., 2012.
85. О. Шпенглер. Закат Европы. М., 1991.
86. Овсянико-Куликовский Д.Н. Синтаксис русского языка. С.П. – 5, 1912.
87. Ортега и Гассет. Дегуманизация искусства. “Самосознание культуры и искусства XX века”, М., 1991.
88. Пауль Герман. Принципы истории языка. М., 1960.
89. Платон. Избранные диалоги. М., 2007.
90. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. Т. I – II, М., 1958.
91. Рассел Б. История западной философии. М., 2008.
92. Роберт А.Уилсон. Квантовая психология. М., 2020.
93. Садалаев А., Октябрьский В. Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Знак и ритуал. Новосибирск, 1990.
94. Соколов С.А. Исследование по синтаксису сложного предложения в современном турецком литературном языке. М., 1974.
95. Степанов Г. Грамматика и семантика романских языков. М., 1978.
96. Тахо-Годи А., Лосев А. Греческая культура в мифах, символах и терминах. Санкт Петербург, 1999.
97. Тенишев Э.Р. Строй сарыг – югурского языка. М., 1976.
98. Топоров В. О числовых моделях в архаичных текстах. “Структура текста”. М., 1980.
99. У. Эко. Отсутствующая стзуктура. Санкт-Петербург. Symposium, 2006.
100. Фрейд Зигмунд. Я и Оно. Труды разных лет. Книга 1, Тбилиси, 1991.
101. Фрейд Зигмунд. Введение в психоанализ. Лекции. Санкт Петербург, 1999.
102. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности, М., 1978.
103. Фуко Мишель. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук М, 1977.
104. Хартман Николай. Эстетика, М., 1965.
105. Цейтлин С.Н. Категория предикативности в её отношении к высказыванию и предложению. Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков. Л., 1975.
106. Чесников П.В. О предикативности как свойстве предложения. Л., 1975.

107. Шербак А.М. Очерки по сравнительной морфологии тюркских языков. Глагол. Л., 1981.
108. Штоль Г. Генрих Шлиман: Мечта о Трое. М., 1991.
109. Юваль Ной Харари. Краткая история человечества. М.,2016.
109. Diez, Heinrich Friedrich von. Denkwürdigkeiten von Asien in Künsten und Wissenschaften. Band 1–2, Berlin, 1815.
110. Heinrich Friedrich von Diez. Der neverfundene oghusische kyklop im vergleich zu Homerischen kyklopen. Berlin, 1815.
111. Jose Ortega i-Gasset. Deshumanización y otros ensayos de estética. Madrid, 2004.
112. Noam Chomsky. Syntactic Structures. Mouton2 Co, 1957.
113. Susanne K. Langer. Philosophy in a New Key. A study in the Symbolism of Reason, Rite and Art. Harvard University Press, 1957.

Çapa imzalanıb: 23.05.2025
Format: 70x100 1/16. Qarnitur: Cambria.
Həcmi: 36,5 ç.v. Tiraj: 500.

Hüquqi ünvan: AZ1005, Bakı şəhəri, Səbail rayonu,
Nigar Rəfibəyli, ev 4/52